Dyal Singh Journal of Humanities and Social Science (DSJHSS)
Vol. 4, No. 1, 2026, pp. 51-64
ISSN (P): 3006-6522
ISSN (E): 3006-6530

# Pastoralism, Anti-Pastoralism, and Post-Pastoralism in the Seraiki Poetry of Khwaja Ghulam Farid: An Ecocritical Study

Dr. Munir Ahmmad[1]

Dr. Muhammad Yousuf[2]

## Abstract

Received: 28-02-26

Reviewed: 30-04-26

Accepted: 12-06-26

Published: 30-06-26

This study examines pastoral, anti-pastoral, and post-pastoral tendencies in the Seraiki poetry of Khwaja Ghulam Farid through an ecocritical close reading of selected kafis. Drawing primarily on Terry Gifford's conceptualization of pastoral, anti-pastoral, and post-pastoral modes, the study investigates how Farid represents Rohi, Thal, and adjoining desert landscapes as both aesthetic and lived environments. The analysis shows that images of rain, dunes, vegetation, livestock, grazing communities, and seasonal renewal construct an Arcadian vision in which nature appears intimate, sustaining, and spiritually meaningful. At the same time, Farid's poetry registers drought, thirst, water scarcity, migration, difficult travel, barren terrain, and the material hardships of desert life, thereby complicating pastoral idealization. The coexistence of these apparently opposed tendencies produces a post-pastoral sensibility: nature is neither romanticized without qualification nor reduced to deprivation, but represented through the interdependence of beauty, suffering, human survival, and ecological conditions. The study argues that Farid's poetry offers an important early expression of environmental consciousness in Seraiki literature and demonstrates the value of ecocritical approaches for understanding the cultural and ethical relationship between desert communities and their landscape.

Keywords: Khwaja Ghulam Farid; Seraiki Poetry; Pastoralism; Anti-Pastoralism; Post-Pastoralism; Ecocriticism

This is an open access article distributed under the terms of CC-BY-4.0, which permits unrestricted use, distribution, reproduction, and adaptation in any medium and for any purpose with proper attribution to the original author(s), title, journal, and URL.

[1] Assistant Prof. of Urdu, Higher Education Department, Punjab
[2] Lecturer in Urdu & Iqbaliyat, The Islamia University of Bahawalpur, Punjab

راعیانہ (pastoral) ادب، مغرب میں ادبی روایات کا ایک اہم رجحان ہے۔ جو قدیم یونانی ادب سے لے کر جدید دور تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ کوئی ادبی صنف یا ہئیت نہیں بلکہ ایک مخصوص طرز اظہار کا نام ہے (۱) یہ ایک فکری اور فلسفیانہ رویہ ہے، جو شہری اور مصنوعی زندگی کے مقابلے میں دیہی اور فطری زندگی کی سادگی، خوبصورتی اور اخلاقی برتری کو پیش کرتا ہے۔ اس فکر کے تحت فطرت انسان کے لیے سکون، تطہیر اور روحانی بالیدگی کا سرچشمہ ہے۔ اس کے مقابلے میں شہری تہذیب بگاڑ، بناوٹ اور اخلاقی زوال کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔

تاریخی طور پر راعیانیت (Pastoralism) کی جڑیں قدیم یونان میں تھیوکریٹس (Theocritus) کی شاعری اور اس کے بعد رومی شاعر ورجل میں ملتی ہیں۔ نشاۃ ثانیہ (Renaissance) کے دور میں یہ رجحان یورپی ادب میں نمایاں نظر آتا ہے۔ رومانی دور میں یہ رجحان اپنے عروج کو پہنچتا ہے۔ اردو ادب میں بھی فطرت کی تصویر کشی کی ایک طویل روایت موجود ہے، اس روایت کو مغربی معنوں میں خالص پسٹورالزم نہیں کہا جاسکتا۔ اُردو کے مقابلے میں سرائیکی شاعری میں خالص راعیانیت کے نمونے بہت پہلے سے ملتے ہیں۔ خواجہ غلام فرید کی شاعری جس کی واضح مثال ہے۔

فلسفہ ماحولیات (Deep ecology) بیسویں صدی کے وسط میں ایک منظم اور مربوط فکری دھارے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس وقت صنعتی ترقی کے منفی اثرات، ماحولیاتی بحران اور قدرتی وسائل کی تباہی نے انسانیت کو اپنے اردگرد ماحول سے متعلق سوچنے پر مجبور کیا۔ فلسفہ ماحولیات انسان اور فطرت کے باہمی تعلق، ماحولیاتی اخلاقیات اور پائیداری ایسے سوالات سے بحث کرتا ہے۔ یہ سوالات انسان پسند فلسفہ کے بنیادی مقدمات کو چیلنج کرتے ہیں۔ راعیانیت اور فلسفہ ماحولیات کے بیچ گہرا تعلق ہے، کیونکہ دونوں کے ہاں فطرت کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔ اس کے باوجود دونوں فکریات کے زاویوں میں بنیادی فرق موجود ہے۔ راعیانیت ایک ادبی اور جمالیاتی روایت ہے، جب کہ ماحولیاتی فلسفہ، ماحول سے جڑے عملی اور اخلاقی مسائل سے نبرد آزما ہے۔ راعیانہ فکر سے متعلق ماحولیاتی نقاد ٹیری گفرڈ لکھتے ہیں:

> "راعیانہ ایک قدیم آلہ ہے۔ یہ مغربی ثقافت میں ایک اہم طریقہ ہے۔ جس کے ذریعے ہم نے زمین کے ساتھ اپنے تعلق کو سمجھا اور اس پر بات چیت کی ہے، جس پر ہمارا انحصار ہے۔ ان قدرتی قوتوں کے ساتھ سمجھوتہ کیا ہے، جو بیرونی فطرت میں سرگرم عمل ہیں۔"(۲)

راعیانہ ادب دیہات کی غیر مکلف سادہ زندگی، دہقانی مظاہر اور آزاد فطرتی مناظر کے ذریعے ایک ارضی جنت (Arcadia) کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اپنی غایت میں یہ شہری زندگی کے جبر اور دباؤ سے برات اور نجات کا تخلیقی ادبی اظہار یہ ہے۔ اپنی جڑوں کی تلاش کے اس سفر میں راعیانیت صرف سادہ فطری زندگی سے رومانی رشتہ استوار نہیں کرتی، بلکہ اس مقام سے آگے گزر کر فطرت کی ثقافتی تعبیر کی سعی بھی کرتی ہے۔ راعیانیت کا ثقافتی تناظر انسان پسند شہرت کے مقابل ایک خالص فطری دنیا کو پیش کرتی ہے (۳) ٹیری گفرڈ نے راعیانیت کی تین اقسام بتائی ہیں۔ پہلی قسم کلاسیکی طرز کی حامل ہے، جس کو "Historical form" قرار دیتے ہیں۔ اس طرز کے ادب میں گڈریوں اور دیہات کی سادہ زندگی کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ اس کے آثار یونانی اور رومی دور کی مخصوص شاعرانہ روایت میں ملتے ہیں۔ اس تاریخی ہئیت میں چرواہے اپنی زندگی، محبتوں اور روزمرہ کے معمولات سے متعلق شعری ہئیتوں میں گفت و شنید کرتے ملتے ہیں۔ اس میں دیہاتی مناظر اور زندگی کی مثالی تصویر کشی ملتی ہے۔ یہ روایت شاعری سے شروع ہوئی، وہاں سے ڈرامے میں نظر آتی ہے، بعد ازاں یہ روایت ناول میں داخل ہوتی ہے۔ ٹیری نے لیومارکس کا حوالہ دیا: "نہ چرواہانہ راعیانہ ادب" یعنی اس قسم کے ادب کے لیے چرواہے کی موجودگی نہایت اہم ہے۔ دوسری قسم راعیانیت کی توسیع یافتہ ہے، جسے ٹیری گیفرڈ نے "Broader pastoral" قرار دیا ہے۔ اس راعیانہ ادب کے وسیع تر تناظر میں دیہی زندگی کے مد مقابل شہری زندگی کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے۔ راعیانہ ادب کے اس وسیع تر تناظر میں

ایسے ادب کو اہمیت دی جاتی ہے، جو دیہات کو بیان کرے اور ساتھ ہی شہری زندگی کے تضاد یا فرق کو بھی واضح کرے۔ دوسری قسم واضح یا غیر واضح انداز میں دیہی زندگی کے مظاہر کو شہری زندگی کے مقابل ترجیحی انداز میں پیش کرتی ہے۔ راعیانہ ادب کی اس قسم میں چرواہے کی موجودگی لازم نہیں ہے۔ تیسری قسم پچھلی دونوں اقسام کے برعکس مخالف راعیانہ "Anti pastoral" ہے۔ اس میں دیہاتی زندگی کے حسن کے بجائے اس کی خامیوں، کمیوں اور محرومیوں کو سامنے لایا جاتا ہے۔ یہ دیہاتی زندگی کی حقیقت کو چھپا کر اسے مثالی اور بہت زیادہ آسان بنا دینے پر تشکیک اور تنقید ہے۔ (۴) دیہات کے حسن و خوبصورتی کی بات تو کی جاتی ہے، مگر وہاں کی محرومیوں، غربت اور سہولیات کی عدم یا نسبتاً کم دستیابی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ کچھ ادیبوں نے دیہی ادب کی مثالیت کو درست کرنا چاہا، مثالیت پسندی سے برعکس حقیقت پسندی پر زور دیا۔ کھیتوں میں کام کرنے والے مزدور "سٹیفن ڈک" نے پوپ کی راعیانہ لکھتوں کو براہ راست کاؤنٹر کیا ہے اور لکھتا ہے؛ یہاں کوئی چشمے نہیں بولتے، کوئی میمنے نہیں کھیلتے، کوئی چھوٹے پرندے نہیں گاتے، یہاں کا کوئی میدان خوش گوار نظر نہیں آتا، یہاں کے یہ سارے مناظر افسردہ ہیں۔ ان کو صرف شعری جذبے کو بھڑکانے کے لیے موزوں کیا گیا ہے (۵) درج بالا تینوں اقسام میں پہلی قسم کو جذباتی راعیانیت (Emotional Pastoralism) یا سادہ راعیانیت (Simple Pastoralism) سے موسوم کیا جاتا ہے، جبکہ باقی کی دوسری اور تیسری قسم کو پیچیدہ راعیانیت (Complex pestorolism) قرار دیا جاتا ہے۔ لیومارکس نے جذباتی اور پیچیدہ راعیانہ ادب کے بیچ فرق واضح کیا ہے۔ جذباتی راعیانہ ادب میں امن، سکون ہم آہنگی کا جمالیاتی فریب ہوتا ہے۔ جب کہ دیگر دونوں اقسام میں جذباتیت سے ہٹ کر عقلی طور پر انسان، ثقافت اور فطرت کے مابین پیچیدہ رشتوں کو دریافت کیا جاتا ہے۔ (۶) ان اقسام کے علاوہ ٹیری گفرڈ نے ۲۰۱۲ میں شائع شدہ اپنے ایک اور مضمون؛ راعیانہ، مخالفت راعیانہ اور مابعد راعیانہ ادب میں ایک اور قسم؛ مابعد راعیانہ ادب (Post Pastoralism) کی وضاحت کی ہے۔ مابعد راعیانیت نہ تو سادہ اور جذباتی راعیانہ ادب ہے اور نہ ہی مخالف راعیانہ ادب ہے۔ دونوں انتہاؤں سے ہٹ کر ایک متوازن نظریہ ہے۔ بالغ فکر کے ساتھ سوچ سمجھ کر فطرت سے متعلق لکھنے کا ایک طریق ہے۔ یہاں مابعد (Post) کے معنی راعیانہ ادب کے بعد کی کوئی چیز ہرگز نہیں ہے، بلکہ یہاں مابعد، آگے (Extension) کے معنوں میں ہے۔

ادبی نقاد جان بیرل اور جان بل ۱۹۷۴ راعیانہ ادب کو مردہ قرار دینے لگتے ہیں۔ ۱۹۷۵ میں ریمنڈ ولیمز نے "دیہات اور شہر" میں فرق کرنے والے "راعیانہ ادب" کی تنقیدی اصطلاح میں آخری کیل ٹھونک دی۔ ریمنڈ ولیمز نے "راعیانہ ادب" کے سیاسی طور پر قدامت پسند کام کو اس کے بگاڑ اور خامیوں کے ذریعے بے نقاب کیا۔ اس کے متبادل اب ایک ایسی اصطلاح کی ضرورت تھی، جو راعیانہ ادب (Pastoral) اور مخالف راعیانہ ادب (Anti pastoral) کے بند دائروں کو توڑ کر ایک متوازن پہلو سے ادب کا مطالعہ کرے اور اس کا جائزہ لے۔ ۱۹۹۴ میں گفرڈ نے ٹیڈ ہیوز کی شاعری کے سلسلے میں مابعد راعیانہ ادب (Post pastoral) کا تصور پیش کیا (۷) مابعد راعیانہ ادب میں وہ ادب شمار ہوتا ہے جو اس فکر سے متعلق چھے سوالات میں سے مکمل یا کچھ سوالات اٹھاتا ہے۔ دراصل یہ مابعد راعیانہ ادب کی خصوصیت ہی ہیں۔ راعیانہ ادب کی ہر قسم کی ایک الگ پہچان ہے، جو ان کی خصوصیات اور مقاصد کو مد نظر رکھ کر ہی ممکن ہے۔ راعیانہ ادب (Pastoral) کی خصوصیات کا جائزہ لیں تو اس میں شہر کی ہنگامہ خیز زندگی سے بھاگ کر دیہات، فطرت اور قدرت کی طرف مراجعت کی داستان ملتی ہے۔ اس میں دو بنیادی حرکیات کارفرما نظر آتی ہیں، جن میں ایک "خلوت گزینی" (Retreat) ہے۔ انسانوں کا شہر کے پر شور اور ہنگامہ خیز ماحول سے دور دیہاتوں یا پہاڑی علاقوں کے سکوت اور خلوت میں وقت بیتانا ہے۔ دوسری حرکت "رجوع" (Return) ہے۔ اس عمل میں انسان پر ہنگم شہری زندگی سے تھک ہار، یا پھر سبق سیکھ کر فطرت کی آغوش میں واپس لوٹتا ہے۔

۱۔ فطرت اور دیہی زندگی کی مثالی اور خوبصورت تصویریں پیش کی جاتی ہیں۔ ہر چیز حسین، پر سکون آسان اور دلکش نظر آتی ہے۔ فطرت کو گلابی عینک سے دیکھا جاتا ہے۔ یعنی فطرت گلیمر ائز ہو کر سامنے آتی ہے۔ لہلہاتی فصلیں، سر سبز و شاداب باغ، بلند و بالا پہاڑ، موسیقی بکھیرتے پانی کے حسین جھرنے، خود ہاتھوں میں آتے باغوں کے پھل اور ان میں کام کرتے کسان اور مزدور خوش نظر آتے ہیں۔

۲۔ راعیانہ ادب میں ماضی ایک حسرت بن کر سامنے آتا ہے۔ حال کے مقابلے میں ماضی کتنا اچھا تھا والا انداز ہوتا ہے۔ بچپن کی یادیں عود کر آتی ہیں اور اپنے رومانس میں جکڑ لیتی ہیں۔ اپنے عہد کے مقابلے میں ماضی کا زمانہ سنہری دور معلوم ہوتا ہے۔ اس دور کی سادہ زندگی پر کشش لگنے لگتی ہے۔

۳۔ دیہی زندگی مسائل سے پاک اور پر امن نظر آتی ہے۔ خالص ہوا پانی اور خالص غذائیں۔ تنازعوں اور جھگڑوں سے پرے اور پر امن لگتا، ایک الگ جہان، جہاں سکون ہے۔ تیزی کے مقابلے میں ٹھہراؤ ہے۔

۴۔ ماضی کو حال کے مقابلے میں سنہری دور (Golden Age) کے طور پر دیکھا اور پیش کیا جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وقت فطرت کے ساتھ مکمل ہم آہنگ ہے۔ ماضی میں محبتوں کے رشتے تھے اور لوگ ایک دوسرے سے جڑے تھے، یہ محبت کا بندھن پر ہنگم شہری زندگی کی نظر ہو چکا ہے۔

۵۔ راعیانہ ادب کسی جگہ یا مقام کو اس قدر مثالی بنا کر پیش کرتا ہے، کہ وہ جنت (Arcadia) لگنے لگتا ہے، جیسے کشمیر کو ہم روئے زمین پر جنت کہتے ہیں۔

راعیانہ ادب کی مثالوں میں شاعر کہتا ہوا نظر آتا ہے کہ؛ دریا موسیقی بکھیر رہے ہیں، پہاڑ مسکرا رہے ہیں، صحرا سکوت میں ہیں، ہر نظارہ دلفریب ہے، مگر وہاں کے باسیوں کی مشقت، محرومیوں، بدحالیوں اور موسم کی سختی کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ شہری زندگی سے اُکتا کر لوگ ہفتے کے آخر میں، مہینے، یا سال بھر بعد کسی فطرتی مقام یا پہاڑی علاقے کی جانب آب و ہوا کی تبدیلی کے لیے رخ کرتے ہیں۔ وہاں ان کے لیے مستقل رہنا ناممکن ہے۔ انہیں پھر بھی اپنے شہروں کی طرف لوٹنا ہوتا ہے۔

جو شاعر یا ادیب راعیانہ ادب کی مثالیت کو ناپسند کرتا ہے یا پھر اس سے اختلاف رکھتا ہے، تو وہ حقیقت سے آشکار کرانے یا سکے کا دوسرا رُخ پیش کرنے کے لیے " مخالف راعیانہ ادب" (Anti pastoral) لکھنے لگتا ہے۔ اپنی لکھتوں میں تلخ حقائق کو سامنے لانے کی کوشش کرتا ہے۔ درج ذیل خصوصیات " مخالف راعیانہ ادب" میں مجموعی یا جزوی طور پر پائی جا سکتی ہیں۔

۱۔ دیہاتی، صحرائی اور دامانی سماج کی تصویر کا دوسرا رُخ؛ غربت، مشقت، محرومیوں اور مشکلات کو پیش کیا جاتا ہے۔ اسے راعیانہ ادب کی اصل تصویر قرار دیا جاتا ہے، جسے اس ادب نے یکسر نظر انداز کر دیا تھا۔

۲۔ چیزوں کو رومینٹی سائز اور گلیمر ائز کر کے پیش کرنے کی بجائے تلخ سچائیوں کو سامنے لایا جاتا ہے۔ ہر وقت اور ہر جگہ چشمے نہیں بہتے، روہی میں ہر وقت مینگھ ملھار نہیں ہوتی، ٹوبھے تار متار نہیں رہتے۔ حقیقت میں یہاں کی زندگی مشکل ہے۔ اداسی ہے، تاریکی ہے اور محرومیاں ہیں۔ یہاں کے باسیوں کو جان کے لالے ہیں۔

۳۔ مخالف راعیانہ ادب جیسا کہ نام سے ظاہر ہے راعیانہ ادب کی ضد اور تردید ہے۔ جارج کریب لکھتا ہے؛ میں جھونپڑی کو ویسے دیکھتا ہوں جیسا کہ حقیقت میں دکھائی دیتی ہے، نہ کہ جیسا شاعر دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔(۸) وہ شاعر کی مسرت اور کسان کی فکر اور پریشانی کے بیچ فرق کرنے کی طرف توجہ دلاتے ہیں، جس میں راعیانہ ادب کا نام رہا ہے۔

۴۔ فیکٹریوں کی آلودگیاں، کان کنی کے زخم اور ٹریفک کے اژدھام اور زہروں کے چھڑکاؤ سے ماحولیاتی توازن میں بگاڑ وغیرہ کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ ماحول کی سختی اور تخریب کاری موضوع بنتے ہیں۔ ماحولیاتی تبدیلیاں، ماحولیاتی آفات اور وبائیں جن کے آگے انسان بے بس ہے، فطرت کے قریب رہنے والوں کو زیادہ متاثر کرتی ہیں۔

راعیانہ ادب جمالیات سے جڑا ہے۔ شاعر کہتا ہے "یہ گاؤں یہ پربت یہ صحرا کس قدر حسین ہیں" مخالف راعیانہ ادب کے حامل شاعر ادیب کو صرف خامیاں ہی نظر آتی ہیں وہ کہتا ہے گاؤں کا کسان، روہی کا روہیلا، دامان کا دامانی بھوکا اور پیاسا مر رہا ہے اور تم شاعری میں حسن و جمال اور وہاں کی خوبصورتی کے راگ الاپ رہے ہو۔

خواجہ غلام فرید (۱۸۴۵-۱۹۰۱ء) سرائیکی زبان کے ایسے عظیم شاعر ہیں، جنہوں نے روہی کے صحرائی ماحول اور زندگی کو اپنے شعری تجربے سے گزارا۔ ان کی کافیاں محض شاعری نہیں بلکہ ایک خاص جغرافیائی خطے کی ماحولیات، ایک مکمل تہذیب اور دیہی زندگی (Pastoralism) کی حقیقی تصویر ہیں۔ راعیانہ شاعری، وہ خاص فکر و طرز کا ادب ہے ، جو دیہی زندگی، فطرت سے قربت چرواہوں کے سادہ طرز بودوباش اور انسان و فطرت کے باہمی تعلق کو موضوع بناتی ہے۔ خواجہ غلام فرید کی شاعری میں راعیانیت (pastoralism) کی مندرجہ بالا تمام اقسام کسی نہ کسی صورت میں نظر آتی ہیں۔ ان کی شاعری میں راعیانیت اس لیے بھی اہم ہے کہ یہ صرف نظریاتی یا فرضی راعیانیت نہیں، بلکہ یہ زندہ، حقیقی اور سانس لیتی راعیانیت ہے، جو اس دھرتی اور روہی کی ریت سے پھوٹتی ہے ۔ ان کے ہاں مظاہر فطرت کی منظر کشی عمدگی سے ملتی ہے۔ ان مناظر میں روہی کے ریگ زاروں کی آغوش میں پلنے والی نیم خانہ بدوش زندگی کی ہو بہو تصویریں پیکر الفاظ میں ڈھالی گئی ہیں۔ تاحد نظر پھیلے ہوئے لق ودق بے آب و گیاہ صحراؤں میں برکھارت کی راتیں، ساون کے مست دن، رنگ رنگیلی روہی کے پھوگ، پھلاریوں، کھپ اور لانڑیوں، کریر اور ببول، سنڑھ اور کترن پر آغاز بہاراں کی شادابی اور شگفتگی، تیز دھوپ کی روشنی سے چمکنے والی سنہری ریت کے ہیبت ناک ٹیلوں کا پرعظمت سکون، جامد اور ساکت وسعتوں کی خاموش فضاؤں میں مویشیوں کے گلے میں بندھی ہوئی گھنٹیوں کی ہلکی پھلکی چھنکار، خاردار جھاڑیوں میں چھپے ہوئے صحرائی پرندوں کی ایک دوسرے کو اپنی طرف بلانے کی آوازیں، تھکے ماندے چرواہوں کے فراقیہ گیتوں کی دور سے سنائی دینے والی لمبی لمبی تانیں، گھاس، پھونس کے اکادکا جھونپڑیوں سے نازک نازو جٹیوں کے چھاچھ بلونے کے گھبکار اور کسی نامعلوم ٹنڈ منڈ درخت پر بیٹھی ہوئی فاختہ کی گھوہ، گھو، گھوہ ایسی آوازیں اس قدر چابک دستی اور فنکارانہ مہارت سے شعری قالب میں ڈھالی گئی ہیں، کہ شہر و بازار کے شور و شغب میں رہنے والے متمدن انسان کی روح لمحے بھر کے لیے ان فضاؤں میں تحلیل ہو کر رہ جاتی ہے۔ پھر روح فطرت اور روح انسانی سے وہ نغمہ لاہوتی تخلیق ہوتا ہے، جسے عرف عام میں عشق کہتے ہیں۔(۱۰) ان کا یہ عشق دراصل اپنے ماحول، زمین اور فطرت سے عشق ہے۔ روہی یا چولستان کا یہ علاقہ ریتلے ٹیلوں، خشک زمین، کانٹے دار جھاڑیوں، خالص ریت، کم بارشوں اور خشک سالی سے متاثرہ کے طور پر جانا جاتا ہے۔ روہی میں ساون (برسات کا موسم) خوش حالی کا موسم ہوتا ہے۔ روہی کی گرمی اپنی انتہا کو چھوتی ہے۔ اس دھرتی کو ہمیشہ سے پانی کی قلت کا سامنا رہا ہے۔ بارش ان سختیوں کا رد ہے۔ ساوٹی خواجہ فرید کی شاعری میں وصل کی علامت بن جاتی ہے۔

روہی لگڑی ہے ساوٹی    ٹُرت وَلا ہوت مہاراں
کھمٹیاں کھمن رنگیلڑیاں    رِم جھم بارش بَارَاں
سارے سگِن سُہاگڑے    یار ملم آ یاراں
بدلے گوڑھے سانورے    وچ برسات دیاں دھاراں (۱۱)

اس مست ساوٹی میں محبوب کو واپس روہی لوٹنے کا عندیہ ملتا ہے۔ خشک سالی کے دوران روہی کے چھیڑوؤں کی نقل مکانی عام سی بات ہے، جب بارش نہیں ہوتی اور ٹوبھے پانی سے خالی ہو کر خشک ہو جاتے ہیں، تو وہاں کے باسی پانی کی تلاش میں ہجرت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ بارش ہونے کے بعد

ISSN (P): 3006-6522
ISSN (E): 3006-6530

پانی کی قلت اور گرمی کسی حد تک ختم ہو جاتی ہے۔ چھیڑو اپنے ٹھکانوں کو واپس لوٹتے ہیں۔ وہی مناظر مندرجہ بالا اشعار میں نظر آ رہے ہیں۔ خواجہ فرید کا ہوت (محبوب) عام روہیلہ اور عام چھیڑو ہے اس کا اپنی دھرتی کی طرف لوٹنا دراصل ایک بچھڑے عاشق (روہیلا / چھیڑو) اور معشوق (روہی / زمین) کا از سر نو میلاپ ہے۔

روہی میں بارش کے بعد کے مناظر دلکش بھی ہیں اور دل خوش بھی۔ سرائیکی میں بارش کے برسنے کو بارش کا وسنا کہا جاتا ہے۔ جب بارش وسدی (برستی) ہے تو روہی بھی وسدی (آباد ہوتی) ہے۔ وسنا سرائیکی میں برسنے اور بسنے کے دونوں معنی میں برتا جاتا ہے۔ ساون میں سوکھے ٹیلے پھر سے سبز و شاداب ہو جاتے ہیں۔ مال مویشی اور اونٹ خودرو جڑی بوٹیوں کو شوق سے کھاتے اور اپنا پیٹ بھرتے نظر آتے ہیں۔ ان مست موسموں میں گزرے تنگی کے دن بھول جاتے ہیں۔

موسم مست ڈہاڑے بُھلڑے　　　ڈاگاں ملڑے ساوے تلڑے
بھاگ سہاگ فرید سولڑے　　　آکھیاں نال ڈسیندے (۱۲)

سادہ یا جذباتی راعیانیت میں دیہی زندگی کی ایسی خوب صورت تصویریں پیش کی جاتی ہیں، جو مثالی ہوتی ہیں۔ اس خاص خطہ کی ہر چیز مثالی، پر سکون اور عالی نظر آتی ہے۔ خواجہ غلام فرید کی شاعری نے روہی کو مثالی بنا کر پیش کیا ہے۔ روہی کی سخت جان کانٹوں والی جھاڑیوں اور بھوری ریت کے ٹیلے جو روہی کے اجاڑ پن، ویرانی اور اس ماحول کی شدت کو ظاہر کرتے ہیں۔ خواجہ غلام فرید نے ان کو بھی مثالی بنا کر پیش کیا ہے۔ کِرڑ کنڈا بوئی جہاں موجود ہیں، ان سخت جان اور زخم دینے والے چولستانی پودوں نے اپنے ساتھ بسنے والوں کو درد مند بنا دیا ہے۔ وہ دراصل جانتے ہیں کہ درد کیا ہے؟ درد کا ادراک بھی پُر درد جگہ، ٹھکانے یا مکان سے جڑا ہے۔

اُتھ درد منداں دے دیرے　　　جتھ کِرڑ کنڈا بوئی ڈھیرے
اے اُچیڑے ٹبڑے ڈہر عالی　　　اے سوہݨی ککڑی والی
ہن مشتاقاں دے والی　　　پیا کون کرے اتھ پھیرے
کھپ، کھاراں، لائی، لاݨے　　　سِݨھ پھوگ بہوں من بھاݨے
تھل ٹبڑے، ڈَہر ٹکاݨے　　　ہر بھٹ بھٹ نال بسیرے
مڈ جھوکا تے تِڑتاڑے　　　رَس چھٹڑے کھیلاں کھاڑے
وَہ تکیہ گاہ اساڑے　　　ہُݨ ہووے کون نکھیڑے
ٹب ٹوبھے، باہیں سہندے　　　وچ جٹکے دل نوں مہندے
جی ہر ویلے پیا لُہیندے　　　ہئے ہر دم ہونون نیڑے (۱۳)

روہی میں دو قسم کے ٹیلے اہم ہیں ایک جامد دوسرا متحرک ٹیلے ہیں۔ ساکت اور جامد ٹیلے کو رَتا ٹبہ کہا جاتا ہے۔ اس پر سبزہ اور ہریالی ملتی ہے، مختلف قسم کے نباتات اُگے ہوئے ہیں۔ قافلے ان ٹبوں کے ساتھ ٹھہرتے ہیں۔ ایک تو جانوروں کی خوراک وافر دستیاب ہو جاتی ہے دوسرا ریت ہوا آندھی سے اڑ کر بوچھاڑ نہیں کرتی۔ متحرک ٹیلے ککے ٹبے کہلاتے ہیں۔ یہ آندھیوں سے اپنی جگہ بدلتے ہیں، اور اپنے گردونواح کی اشیاء کو بھی دفن کر دیتے ہیں۔ ایسے ٹیلوں سے ڈھکا علاقہ سب سے سخت اور مشکل علاقہ ہوتا ہے۔ خواجہ فرید نے ایسے ککڑی والی (بھورے ٹیلے) کو اہل شوق کا مسکن قرار دیا ہے۔ یہ عام لوگوں کا ٹھکانہ نہیں ہے، اہل شوق کے علاوہ کوئی بھی یہاں تک نہیں پہنچ پاتا۔ یہ ایسے سخت اور بنجر ٹیلے ہیں کہ ان پر نباتات نہیں اگتیں، سوائے کھپ، لانڑے اور پھوگ کے۔ یہ نباتات انتہائی کم تعداد میں ہوتی ہیں، جو کہ مال مویشیوں کے لیے ناکافی اور کم قوت بخش ہیں۔ (۱۴) یہ نباتات بھی وہاں کے باسیوں کے لیے کسی بڑی نعمت سے ہرگز کم نہیں ہیں، ان کے گرد وہاں کے لوگوں کے بسیروں کو بھی رومینٹی سائز کیا گیا ہے۔ ان جگہوں کو جہاں جھوکیں آباد ہیں، ٹوبھے پانی سے بھرے ہیں، خواجہ نے والہانہ انداز میں وَہ تکیہ گاہ اساڑے کہا ہے۔ ایک تکیہ گاہ اعتقاد، اعتماد، بھروسا سہارا

اور آسرے کے تصور کو واضح کرتی ہے۔ بارش کے بعد ٹوبے پانی سے لبریز ہیں اور ان پر پانی پیتے مال ریوڑ کے چٹکوں کی آوازیں دل موہ رہی ہیں۔ یہ حسین منظر کسی خیالی جنت (Arcadia) سے ہر گز کم نہیں۔ جو ان مصرعوں میں بھی نظر آتی ہے۔

تھیاں روہی مینگھ ملہاراں     کل گل گلزار بہاراں
وچ سُہیندیاں گھنڈ تنواراں     ہر ٹوبھے چھانگاں چھیڑے (۱۵)

مینگھ ملہار (بارش) کے بعد روہی کا گل گلزار میں بدلنا جنت ارضی کا منظر ہے۔ قطرن چھپری، پرم ڈنڈی، بکھڑا، گورکھ پان، بوپھلی کھار، لانی، اِٹ سٹ، لاڑاں، لونگ، جنڈ، کرینہ، کھپ، گھوڑے وال، سونا بوٹی وغیرہ، جھاڑیوں اور جڑی بوٹیوں نے پھل پھول اٹھا رکھے ہیں اور گل وگل زار کا منظر پیش کر رہے ہیں۔ اس گل وگلزار میں مینگھ سے بہار ہے اور ٹوبھے پانی سے بھرے ہیں، جن پر پانی پینے آئے جانوروں کے گلے میں بندھے ٹل بج رہے ہیں اور یہ مناظر بے حد سہانے ہیں۔ اس بارش کا اثر واقعی امرت ہے۔ سوکھے کانٹوں اور جھاڑیوں میں بھی جان پڑ گئی ہے۔

لاٹی پھوگ پھلارے وَہ وَہ     کنڈڑے کِرڑسنگاریے وَہ وَہ
چٹکے ، گھنڈ تنواریے وَہ وہ     جھوکاں مال نہ ماندا ہے (۱۶)

جیسے کوئی سجی دولہن کو دیکھ دیکھ خوش ہو رہا ہو۔ اس کے سولہ نگاروں اور حسن پر فریفتہ ہو۔ لاٹی اور پھوگ پھولوں سے سجے ہیں۔ کرڑ کنڈے بھی جیسے سنگار کیے ہوں۔ بارش نے پوری روہی کو جوبن سے سنگار دیا ہے۔ ہر طرف مال ہی مال ہے، ان کے ٹل اور ٹلیوں کی سہانی آوازیں دور دور تک سنی جا رہی ہے - یہ منظر خوش حالی کا منظر ہے

ڳائیں سہنس سائیاں سوہٹیاں     ڈبھسن آن اُڳاڑ تے
آنوم راحت ڈوڑی چوڑی     لاٹے پھوگ دی واڑ تے
فرخ فرید نوں روز سوائی     سنج ، بر سخت اجاڑ تے (۱۷)

ایسی گائیں جن کے ہاں ابھی ابھی تازہ بچہ ہوا ہے، ان گنت صحن میں موجود ہیں، جنہیں دوہا (دودھ نکالا) جا رہا ہے۔ یہی روہی کی سب سے بڑی خوش حالی ہے۔ لانے اور پھوک کی جھاڑیوں سے بنائی گئی باڑ میں شاعر کو کئی گنا زیادہ لطف ملتا ہے۔ مالِ ملک دیکھ کر، اسے بڑھتا پھلتا پھولتا پا کر روہی کا ہر شخص سکون پاتا ہے۔ یہ تو روہی کی خوش حالی کا منظر ہے۔ خواجہ غلام فرید کے لیے تو سنج بر ، سخت اجاڑ روہی بھی فرح سوائی مہیا کر رہی ہے۔ روہی خواجہ غلام فرید کی. کی شاعری کا اٹوٹ ہے۔ روہی کے بغیر خواجہ کی شاعری مکمل نہیں ہوتی۔

خواجہ غلام فرید کی شاعری میں پیش کردہ روہی آج کے ماحولیاتی مسائل سے پاک اور پر امن ہے۔ خالص ہوا، دودھ، اور غذائیں ہیں۔ تیزی کے مقابلے میں سکون ہے، ٹھہراؤ ہے۔ درمندی، محبت اور چاہت ہے۔ روہی نے وہاں کے لوگوں کو احساس کے بندھن باندھا ہوا ہے۔ آپسی محبت کی ایک ہی وجہ ہے کہ وہ روہی کے باسی اور اسی نسبت سے روہیلے کہلاتے ہیں۔ روہی خواجہ غلام فرید کی طرح سارے روہیلوں کی آنکھوں کی ٹھنڈک اور جنت نظیر ہے ۔ انہوں نے اپنی کافیوں میں روہی کو اس قدر مثالی بنا کر پیش کیا ہے کہ وہ کسی جنت سے ہر گز کم نہیں لگتی۔

مِل مِل کر آئے بادر کارے     بجلی چمکے ، مینہ پھنگارے
گج گج گاج کرے دھد کارے     جھوک سہاڳ سہوندا ہے
ٹوبھے اچھلن ، مال نہ ماوے     راتیں یاراساں ڳل لاوے
ہر کوئی فرحت نال نبھاوے     ہک ڈکھ ، ڈکھ پیا کھاندا ہے
کوئل کوکے مور جھنگارے     اَغن پپہیے کرن پلارے
ہر ہر وحشی کر للھکار ے     گیت خوشی دے ڳوندا ہے
دشت بیاباں ڈِسن بہاراں     بوٹے بوٹے سہن تنواراں
راحت ہوئی تار قطاراں     چولے اَنگ نہ موندا ہے (۱۸)

یہ خواجہ غلام فرید کا آرکیڈیا ہے جو روہی کو جنت نظیر بنا کر پیش کرتا ہے۔ کالے بادل، ان کی گرج اور چمک ساتھ سہاگ کا لطف اور سارے منظر کو محض خیالی نہیں رہنے دیتا۔ امن ہی امن ہے، چین ہی چین ہے۔ ہر طرف سے سکون و فرحت ہے، کیونکہ ٹوبھے پانی سے بھر کر تار متار ہیں، بلکہ لبالب

بھرنے سے پانی کناروں سے باہر اچھل رہا ہے۔ ٹوبھوں پر مال مویشی کی بہتات کے سہانے مناظر ناظر کو اپنی طرف موہ لیتے ہیں۔ دور گئے لوٹ آئے ہیں، وصل کی منازل لطف زندگی کو دوبالا کر رہی ہیں۔ کہیں بھی دکھ نہیں، کوئی بھی دکھ نہیں، دکھ ناپائید ہو چلا ہے: ہک ڈکھ ، ڈکھ پیا کھاندا ہے بس صرف ایک دکھ ہے جو کہ دکھ خود آپ دکھی ہے۔ روہی میں بس مسرت ہی مسرت ہے، جسے مسرت بریں کہیں تو غلط نہ ہو گا۔

ایسا ہے، جیسے یہ باغ عدن کا منظر ہو۔ جس میں کوئل کوک رہی ہے۔ مور چھنکار رہے ہیں، اغن پپیہے بلاریں مار رہے ہیں۔ ہر وحشی اپنی وحشت کھو چکا ہے اور خلاف سرشت خوشی میں شریک ہے اور گیت گا رہا ہے۔ جو کبھی دشت ہوتا تھا اب اس میں بہار کی رت ہے۔ روہی میں اگے بوٹے بوٹے سے گیت خوشی کے پھوٹ رہے ہیں۔ نباتات کا بولنا اور گانا کسی جنت میں ہی ممکن تھا مگر خواجہ غلام فرید نے روہی کو جنت ارضی کے طور پر لیا ہے۔ راعیانیہ طرز کے ادب میں چرواہے کا ہونا نہایت ضروری ہے۔ ریوڑ اور مال مویشی اس ادب کو وقیع بناتے ہیں، جو کہ خواجہ غلام فرید کی شاعری میں قدم قدم پر موجود ہیں۔

روایتی راعیانیت سے ہٹ کر راعیانہ ادب کا وسیع تر تناظر بھی خواجہ غلام فرید کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ خواجہ نے روہی کی زندگی کے مد مقابل شہری زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔ اس طرز میں بھی روہی کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے، اور مد مقابل شہری یا مصروف زندگی کے تضاد کو واضح کیا گیا ہے۔ یہ طرز پہلے پیش کردہ راعیانت کے طرز کے مقابلے میں وسیع اور پیچیدہ ہے۔ خواجہ غلام فرید کی شاعری میں راعیانہ ادب کی یہ تقابلی طرز بھی موجود ہے۔ وہ شہر یا آبادی والے علاقوں کے لیے سندھ کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ چولستان کی اپنی ایک ایکالوجی ہے اس سے باہر کی تمام گنجان آبادیاں سندھ ہیں۔ ان کی شاعری میں روہی کو فوقیت ہے۔

بٹھ پئی سندھڑی ، مولیٰ کیتم ملک ملہیر ملہار (۱۹)

ان کے لیے اپنی روہی ملہیر ہے جہاں ملہار (بادلوں) نے ڈیرے ڈال لیے ہیں۔ بٹھ پئی سندھڑی چولستان سے باہر کی آبادیوں کو بھاڑ جھونکا کیے ہیں۔ سندھڑی، سندھڑے یا سندھڑا سندھ کی تلطیف ہے۔ تلطیف کا عمل سخت اور مخالف جذبات کو بھی نرماہٹ اور گداز سے پیش کرنے کا نام ہے۔ سندھڑے میں اگر جانا بھی پڑے تو روہی کی یاد سے غافل نہیں ہوتے پل پل تانگھ روہی کی لگی ہے۔

سندھڑے رہݨ نہ ڈیندیاں لگڑیاں تانگھاں پَل پَل
دلڑی سِکدی دیس ڈُو اکھڑئیں ہنجھڑوں ہل ہل (۲۰)

دل میں دیس کی تانگھ ہے۔ دیس کی سک ہے۔ آبادی سے اکتاہٹ کا یہ عالم ہے کہ آنکھوں سے آنسو کا چشمہ ابل پڑا ہے۔ اس کافی کے مقطعہ میں لاٹے اور پھوگ کی جھاڑیوں کو دلیں دے درمل قرار دیا ہے، شاعر کے لیے روہی اسی لیے راحت و سکون کا مقام ہے۔ شہری زندگی انہیں اس لیے ناپسند ہے کہ:

سختیاں ، سول سڑاپڑے سندھڑے ساریاں ماراں (۲۱)

شہری علاقوں میں کینہ، حسد، بغض مشکلات اور تکلیفیں ہیں۔ ان تمام عذابوں سے روہی کوسوں دور ہے۔ خواجہ غلام فرید شہری علاقوں کے مسائل سے پورے طور پر واقف ہے۔ وہ اس لیے شہروں کی آبادی پر روہی کو فوقیت دیتے ہیں کہ:

سندھڑے ڈکھڑے گھاٹڑے روہی ملڑی بھاگاں (۲۲)

وہ روہی کے باسیوں کو خوش قسمت گردانتے ہیں، کہ روہی میں ٹھکانہ کرنے والے بھاگ وند ہیں۔ انہیں نظر آرہا ہے کہ سندھڑے ڈکھڑے گھاٹڑے ہیں۔ شہروں کے مسائل بہت گہرے اور گھمبیر ہیں، شہروں کی طرف اگر جانا بھی پڑے تو روہی کا باسی خوشی سے نہیں جاتا۔ وہ امر مجبوری روہی کو چھوڑتا ہے۔ جب روہی کی زمین اس پر تنگ پڑنے لگتی ہے اور جان کے لالے پڑتے ہیں۔

ملک ملھیر نہ وُٹھڑم ہَبے ہَبے　　رو رو سندھ ڈوآنواں ڑی (۲۳)

روہی کا باسی موسم اور بھوک کی شدت کو تو جھیل لیتا ہے، مگر پانی کی قلت اسے نقل مکانی پر مجبور کر دیتی ہے۔ بارش پر انحصار ہے، زیادہ عرصہ بارش نہ برسے پن کال پڑ جاتا ہے۔ جانور کجا انسانوں کے پینے کو ایک گھونٹ بھی میسر نہیں ہوتا۔ روہیلے کو ایسے میں رو رو یعنی ناچار یا امر مجبوری شہری آبادیوں کی طرف سفر کرنا پڑتا ہے۔ ورنہ اپنا گھر در کون چھوڑتا ہے۔ اس نقل مکانی میں خوشی کا پہلو ہرگز نہ ہے۔

جے تیئں پاٹی پلھر نہ کھٹسے　　کون بھلا سندھ چلسے (۲۴)

روہیلا پانی کے آخری قطرے تک آبادیوں کا رخ نہیں کرتا۔ روہی کا باسی آج بھی اسی طرح روہی سے جڑا ہے۔ اس کی کل کائنات روہی کا فطرتی ماحول، فلورا اور فانا ہے۔ روہی کی وسعت اور ویرانوں میں پلے بڑھوں کا آبادیوں کی بھیڑ میں دم گھٹنے لگتا ہے۔ بارش کے آخری قطرے تک وہ اپنی دھرتی سے جڑا رہتا ہے۔ پانی کی قلت اور بیماری اسے شہر کا رخ کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ روہی میں بارش کے علاوہ پانی کے متبادل نہ ہونے کے برابر ہیں اور صحت کی بحالی کی سہولیات بالکل مفقود ہیں۔ لیکن اس سب کے باوجود بھی

پر وحشت سنجڑی روہی　　اے دل دیوانی موہی (۲۵)

روہی کی وحشت اور ویرانی دلوں کو موہ لیتی ہے۔ اس وحشت اور ویرانی سے شہر یکسر عاری ہیں۔ شہر اور روہی میں فرق ازدحام، گنجان آبادی اور سنج ویرانی کا ہی ہے۔ خواجہ غلام فرید کے ہاں ماضی پرستی مرکز نہیں ہے۔ ان کے ہاں ماضی کے بجائے موجود کا سفر ہی ہے۔ راعیانہ ادب میں اکثر ماضی ایک حسرت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ماضی حال کے مقابلے میں سنہرا لگتا ہے۔ حال کے مقابلے میں ماضی کی زندگی پر کشش معلوم پڑتی ہے۔ ماضی کو حال کے مقابلے میں سنہری دور کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، ماضی کے تعلقات اور رشتے آج کے مقابلے میں حسین لگنے لگتے ہیں۔ حال بالکل ہی ماضی پرستی میں ڈھلنے لگے تو یہ تصور منفیت میں بدل جاتا ہے۔ خواجہ غلام فرید کی شاعری میں روہی کا حال اور ماضی یکساں ہے۔ انہوں نے حال کی بات کی ہے۔ روہی کا حال اور موجود ہی اس قدر حسین ہے کہ اس سے توجہ ہی نہیں ہٹتی۔ سندھی امیز کافی نمبر ۶۳ جو دراصل ماروی کی لوک کتھا ہے۔ اس کافی میں اونچے محلات کی رد تشکیل کی گئی ہے۔ ان اونچی عمارتوں کے مقابلے میں سخت کوش صحرائی زندگی کو فوقیت دی گئی ہے۔

بٹھ ماڑیوں اَیں مَحلات جَاکر　　آھے مَرَگ فرید جا مارو تَھر
دھن سانگیء ڑَن جے چاریندیس (۲۶)

ماروی عیش وعشرت، کثیر منزلہ عمارتیں اور محلات بھاڑ میں جھونک کر فرید کا طے شدہ صحرا کا جان لیوا راستہ اپنا کر، اپنے پیاروں کے ریوڑ چرانا چاہتی ہے۔ آج کا روہیلا بھی یہی چاہتا۔ وہ فرید کی منشا کو اپنا منشا بنا کر روہی کو محفوظ اور باقی دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ آج بھی فرید کے طے شدہ راستے پر چل رہا ہے۔ اپنے اور پیاروں کے ریوڑ چرا رہا ہے۔ اس کام کے علاوہ انہیں کوئی دوسرا کام آتا ہی نہیں ہے۔ اسی میں روہی اور ان کی اپنی بقا ہے۔ ان کے لیے یہ روہی اور ریوڑ ایک تہذیب، ایک تمدن، کل معیشت، نسلوں کا سرمایہ اور ان کی بقا ہے۔

مخالف راعیانہ ادب (Anti pastoral) فلسفہ ماحولیات (Deep ecology) کا رد ہرگز نہیں ہے۔ یہ راعیانہ ادب سے ہٹ کر اور اس سے کہیں زیادہ حقیقت پسندانہ ہے۔ اس طرز فکر میں سکے کا دوسرا رخ بھی دکھایا گیا ہے۔ دیہی زندگی حسین وخوب صورت اور مثالیت سے بھرپور ہرگز نہیں ہے

۔اس زندگی کے بہت سے مسائل ہیں۔روہی کی وسعت،اس کے حسن اور خوب صورتی کی بات تو کی جاتی ہے،مگر وہاں کی محرومیوں،غربت،بے وسی اور بے وسیلی کو یکسر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔اینٹی پسٹورل کا نام جسے دیا جاتا ہے،وہ پیسٹورل کا رد ہرگز نہیں ہے،بلکہ نئے پہلو کی طرف متوجہ کراتی ہے ۔تصویر کا دوسرا رُخ پیش کرتی ہے،جسے راعیانہ ادب نے نظر انداز کر دیا تھا۔مخالف راعیانہ ادب فطرت اور فطرتی ماحول کو مثالیت سے نکال کر حقیقت میں وہ جیسا ہے ویسا پینٹ کرتا ہے۔

دیہاتی زندگی کو مثالی بنا کر پیش کرنے کے عمل کو ریمنڈ ولیمز حال کی تلخیوں سے نظریں چرانا قرار دیتا ہے۔وہ اس متعلق مزید وضاحت کرتا ہے کہ دیہات اور شہر بہت اثر انگیز لفظ ہیں۔جب ہم تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم پر عیاں ہوتا ہے،کہ ان کی نوعیت وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہی ہے۔ دیہات کو جیسا پر سکون ہمارا ادب دکھا رہا ہے وہ ویسا پر سکون اب نہیں رہا(۲۷) شہری زندگی کی مانند دیہی زندگی بھی بہت سے مسائل کا شکار ہے۔ خواجہ غلام فرید کی شاعری صرف اور صرف روہی کی مثالیت ہی قائم نہیں کرتی بلکہ وہاں کی سختیاں،تنگیاں،ترشیاں اور محرومیاں بھی سامنے لاتی ہے۔ خواجہ غلام فرید کی شاعری کو نہ صرف سرائیکی کے راعیانہ ادب میں رکھا جاسکتا ہے،بلکہ مخالف راعیانہ ادب بھی انہوں نے تخلیق کیا ہے۔خواجہ فرید جب اپنی کافیوں میں سسی کی تمثیل پیش کرتے ہیں سسی کی زبانی روہ،روہی تھل دمان کی سختیوں،وہاں کی مشکلات اور وسائل کی کمیابی کے ساتھ ساتھ مسائل کی فراوانی کو موضوع بحث لاتے ہیں۔

یاس، پیاس، نصیب اساڈے — نہ کوئی ٹو بھے نہ کئی تاڑے

راہ ڈِسم نہ کر ہوں قطار (۲۸)

جہاں سسی کا ذکر آتا ہے تو ساتھ ہی اونٹوں کے مناظر لازم ہو جاتے ہیں۔سسی ان اونٹوں کی قطاروں کی متلاشی ہے،جن پر اس کے پنل کو زبردستی لے جایا جا رہا ہے۔آج بھی روہی کی عورت سسی جتنی ہی مجبور ہے۔ناامیدی اس پر چھائی ہوئی ہے،وہ اپنے ٹھکانوں سے دربدر ہیں۔ٹوبھوں کا نہ ہونا اور پیاس مقدر کے طور پر ہر روہیلے کے ساتھ لکھی جاچکی ہے۔روہی کا زیر زمین پانی اگر کہیں پر دستیاب بھی ہے تو کھارا ہے۔پانی بھی ایسا کھارا کہ جو ایک چلو بھی اندر نہ جائے۔جب روہی واسی پانی کی قلت کا شکار ہوتا ہے،تو کھارا پانی پی کر بھی روح اور تن کے روہی کے ساتھ رشتہ قائم رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔جب میٹھا تو کجا کھارا پانی تک دستیاب نہ رہے،تو یہ روہی کی تپتی ریت اپنے زمین زادوں کے لیے پیامِ اَجل بن جاتی ہے۔ہر سال اس طرح کئی مسافر اور مقامی روہیلے زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔پھر کچھ تدبیر نہیں بنتی۔

پاݨی مول نہ مٹھڑے ،کھارے — نہ کجھ پلڑے نہ کئی چارے

نہ رَہ ڈِسدِم شُتر سوار — آؤ کھیاں گھاٹیاں چاٹیاں

لاہیاں ، چاڑھیاں سبھ اٹھ کاٹھیاں — سچڑوں کھیڑوں سو سوغار (۲۹)

پہاڑوں کے حسین اور دل آویز مناظر تو دلوں کو موہ لیتے ہیں۔وہاں کی جہد مسلسل سے بھرپور،مشکل گزران کو یکسر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔خواجہ غلام فرید نے روہی کے ساتھ ساتھ روہ (پہاڑ) کی مشکل گزران کی جھلکیاں بھی دکھائی ہیں۔مشکل پہاڑی تنگ گھاٹیاں گنجان سخت اور ویران مشکل چٹانیں اور ان میں سے روز کئی سسیوں کا گزرنا،مشکل نشیب و فراز والے راستوں پر سفر کرنا کونسا آسان کام ہے۔دائیں بائیں کئی کئی غاریں ہیں،ان کے کھلے منہ پتا پانی کرتے ہیں۔ہر سال کئی لوگ ان غاروں میں رہنے والے درندوں کا شکار بنتے ہیں اور کئی ان مشکل راستوں کی مسافت پر گرنے اور پاؤں پھسلنے کے سبب زندگی کی بازی ہار دیتے ہیں مندرجہ بالا دو بندوں سے روہی اور دامان کی زندگی کی مشکلات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

**Dyal Singh Journal of Humanities and Social Science (DSJHSS)** ISSN (P): 3006-6522
**Vol. 4, No. 1, 2026, pp. 51-64** ISSN (E): 3006-6530

اینٹی پسٹورل اصل میں پسٹورل شاعری کی بناوٹ اور مصنوعی پن کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ یہ موسموں کی سختی اور دیہاتی زندگی کی تکلیفوں کی حقیقت پر زور دیتا ہے۔ یہ ادب واضح کرتا ہے کہ دور دیہات میں زندگی گزارنا کوئی رومانوی کھیل نہیں ہے، بلکہ ایک کٹھن آزمائش ہے۔(۳۰)خواجہ غلام فرید روہی کی ان آزمائشوں سے باخوبی واقف ہیں۔ روہی کی سختیوں پر اس سے بلیغ شعر اور کونسا ہو سکتا ہے؛

مارو والیاں ، کھارڑے　　　　سنجڑے تھلڑے باراں(۳۱)

روہی کے ویران صحراؤں، سنسان ٹیلوں اور جان لیوا ریت کو دو مصرعوں میں اس کی شدت اور سختی کے ساتھ سمو دیا ہے۔مارو والیاں ، کھارڑے ریت کی صفت کا بیان ہے، یہ ریت جان نکال لیتی ہے۔ موت کی سختی سے بڑی سختی اور کون سی ہو سکتی ہے۔ صحرائی ہو یا پہاڑوں کا سفر کوئی آسان نہیں ہے۔ ہماری سسیاں (خواتین) ان اڑانگے مشکل راستوں کی راہی ہیں۔ روہی کی ہو یا روہ کی خاتون، دونوں کی زندگی کسی طور آسان نہیں ہے۔ گھرداری کرنا, فاصلوں سے پانی بھر لانا، ریوڑ چرانا اور موسموں کی شدت برداشت کرنا کوئی پھولوں کی سیج نہیں ہے۔

یار پنل ڈو دلڑی تانگھے　　　　اوکھے لانگھے ، راہ اڑانگے
مشکل پینڈے ، ملن مہانگے　　　　کنیں پَوم آواز جرس دا ڑی (۳۲)

یہ ایسی راہیں ہیں، جو بھول بھلیوں پر مشتمل ہیں۔ ان راستوں پر روز چلنے والے بھی اپنے راہ سے گم راہ ہو جاتے ہیں۔ یہ اوکھے لانگھے،راہ اڑانگے اور مشکل پینڈے، یہ تمام تر اوکھ، اڑانگ اور مشکل ان کے ٹیڑھ پن (Zigzag)اور بھول بھلیوں کے سبب ہے۔

مارو تھل دے پینڈے　　　　پیچ کلڑے ول چھل (۳۳)

مارو تھل جان لیوا صحرا ہے جس کی راہیں پیچ دار اور بھول بھلیوں والی ہیں۔ یہ بھول بھلیاں سیدھا اجل کے گھر تک لے جاتی ہیں۔ راستہ بھولنے والا صحرا میں زندہ نہیں بچتا۔ گرمی اور پیاس سے موت واقعہ ہو جاتی ہے۔ روہی ہو یا تھل جس طرف نظر اٹھا کے دیکھو ایک سا منظر اور یکسانیت نظر آتی ہے۔ راستے بھی ایک سے اور پیچ دار ہیں، ایسے میں راستہ بھولتے دیر نہیں لگتی۔

اینٹی پسٹورل ادب کا مقصد دیہاتی زندگی کو اس کی اصل شکل میں بیان کرنا ہے۔ یا کم از کم ان حقائق کو سامنے لانا ہے، جنہیں روایتی دیہاتی شاعری نظر انداز کر دیتی ہے۔ یہ فکر پسٹورل ادب کی اس پیدا کردہ کمی کو پورا کرتی ہے، جو صرف خوشحالی دکھانے سے پیدا ہوتی ہے۔(۳۴) خواجہ غلام فرید کی شاعری میں پسٹورل اور اینٹی پسٹورل دونوں پہلو یکساں موجود ہیں، جو ان کی شاعری کو متوازن بناتے ہیں۔ ان کے ہاں روہ، جبل مشکلات اور سختیوں کا استعارہ بن کر آتے ہیں۔

ڈونگر کالے ، پیریں چھالے　　　　تنتڑی وئقے گھالے
اکھیاں نالے ، سون پچا لے　　　　زخم جگر دے آلے
پیت نہ پالے ، کردا جالے　　　　فکر فراق منھجایا (۳۵)

کالے بنجر پہاڑوں کا منظر سسی کے سامنے ہے۔ سخت چٹانوں نے اس کے نازک پاؤں کو زخما دیا ہے، ان سنسان پہاڑوں میں چل چل کر سسی کے پاوں میں چھالے پڑ گئے ہیں۔ وہ قسمت جلی مصیبتوں کے منہ میں ہے، آنکھوں سے آنسو رواں ہیں۔ درد سے پورے جسم میں ٹیسیں اٹھ رہی ہیں۔ جگر زخموں سے چھلنی ہے۔ روہی اور تھل کے مقابلے میں داماں کا مرد چکر باز اور محبتیں نہ نبھانے والا ہے۔ یہ کوئی خیالی تصویر کشی نہیں بلکہ پہاڑوں میں گھری ایک بنت حوا کی حقیقی داستان ہے، جو مرد سے بھی زیادہ محنت کش ہے۔ اسی کی اپنی کوئی پہچان نہیں پیٹ پالنے یا راستے میں چھوڑنے کا اختیار اس کے پاس نہیں، اس کے حصہ میں صرف فکر فراق اور مونجھ ہے۔ خواجہ غلام فرید کی شاعری میں کبھی کبھی تو روہی، تھل اور داماں کی سختیاں یکجا ہو کر آتی ہیں۔

مارو تھل دے ڈکھڑے گھاٹے　　　　گپ ، کھڑ، کھڑبن کھوپ ، گپاٹے

ISSN (P): 3006-6522
ISSN (E): 3006-6530

رات ڈینہاں تڑپھاندی یارا رَلدی روہ، ڈونگر وچ (۳۶)

جان لیوا صحرا کے باسیوں کا کوئی ایک دُکھ نہیں ہے۔ ایک طرف گرم جان لیوا ریت ہے تو دوسری طرف ٹوبھے ،ڈاہر اور پاس (صحراؤں کے پانی کے ذخیرے) کیچڑ میں بدل چکے ہیں۔ دلدل زدہ ناہموار راستے اور بھول بھلیاں ہیں۔ یہ سارے موت کے دُکھ (راستے) ہیں۔ صحرا میں بھٹکنے والوں (انسان اور جانور) کی موت واقع ہونا اٹل ہے۔ پیاس ان کو موت کے منہ میں لیے جارہی ہے۔ دوسری طرف پانی کی امیدیں: ٹوبھے، ڈاہر اور پاس، دلدل اور کیچڑ میں بدل چکے ہیں۔ ایسی جگہوں سے پانی پینے والے (انسان اور جانور) دھنس کر دام اجل کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ایسا پانی پینے والے مختلف بیماریوں کا شکار ہو کر آہستہ آہستہ موت سے ہی ہم کنار ہوتے ہیں۔ انسان اور جانور ایک ہی گھاٹ پر پانی پینے کو مجبور ہیں۔ انسانوں کو صاف پانی کی دستیابی تو کجا ایسا آلودہ پانی بھی سارا سال دستیاب نہیں ہوتا۔ کیچ کے خشک پہاڑوں کے باسیوں کا حال بھی اس سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ صحرا ہو یا خشک پہاڑ یہاں کے باسیوں کا بڑا مسئلہ پانی کی عدم دستیابی، اگر دستیابی ممکن ہو پاتی ہے تو وہ پانی صاف نہیں ہوتا بلکہ آلودہ اور گدلا ہوتا ہے۔ ان دونوں خطوں میں ذرائع نقل و حمل دشوار اور مشکل ہیں۔ راستے دشوار گزار ہیں جن پر چلنا محال ہے۔ ایسی صورت حال میں سہولیات کا ان تک پہنچنا ناممکنات میں سے ہے۔ یہ ایک طرح سے ان دل کش اور حسین مناظر کے پس پردہ ایک تاریک رخ ہے۔ دوسری طرف مصور اور شاعر ہیں جو یا تو اس جدوجہد کو چھپاتے ہیں یا پھر ظاہر کرتے ہیں۔ محنت کش کی تصویر جو پیش کی جاتی ہے اس میں محنت کش کا درد ضرور چھپا ہوتا ہے (۳۷) جو اس پہلو کو چھپاتے ہیں وہ محنت کش کے درد پر پردہ ڈال رہے ہوتے ہیں۔ خواجہ غلام فرید نے روہی تھل اور دامان کے مزدور کا دکھ سمجھا ہے اور اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ اینٹی پسٹورل نظریہ زندگی کے مادی اور زمینی حقائق کو تسلیم کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ ماضی کے عہد زریں کے قصوں کو حال کی تلخ حقیقتوں سے بدل دیتا ہے۔

اوپر پیش کردہ دونوں پہلوؤں میں سے کوئی ایک پہلو موجود ہو تو اسے غیر متوازن "راعیانہ ادب" قرار دیا جاتا ہے۔ جس میں یک رُخی تصویر ہوتی ہے۔ فطرتی یا دیہی علاقوں کو مثالی بنا دیا جاتا ہے یا پھر ان علاقوں کو مشکل، سہولیات سے عاری، بنجر، اجاڑ یا غربت کی اماج گاہ کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ مابعد راعیانہ ادب (post pastoral) کی حامل فکر مذکورہ بالا دونوں طرز کی فکریات کو دو انتہائیں قرار دیتی ہے۔ ان انتہاؤں کے بیچ توزان کی بات کرتی ہے ۔ ٹیری گیفرڈ اس اصطلاح کا بانی ہے۔ وہ مابعد راعیانیت کو مطالعہ کا ایک ایسا طریق قرار دیتے ہیں، جس سے انسان اور فطرت کے غیر انسانی پہلوؤں کے مابین باہمی ربط پیدا کرنے کے لیے روسخن تلاش کیا جاتا ہے۔ اس میں فطرت کے جاہ وجلال کا اعتراف بھی ہے اور فطرت کے تحفظ کے لیے ہماری ذمہ داری کا احساس بھی موجود ہے۔ (۳۸) یہ نہ تو مکمل طور پر پیسٹورل ہے اور نہ ہی مکمل طور پر اینٹی پسٹورل ہے۔ یہ ایک متوازن نظریہ اور بالغ نظری ہے۔ یہ روایتی پسٹورل ادب کی از سر نو تشکیل اور تنقید پر مبنی ہے۔ کلاسیکی پسٹورل ادب میں دیہات کو جنت کی طرح پیش کیا جاتا تھا۔ دہی زندگی خواہ صحرائی ہو، کوہساتی یا پھر میدانی اسے پر سکون، معصوم اور شہری زندگی کی پیچیدگیوں سے پاک گردانا جاتا تھا۔ انگریزی ادب میں بیسویں صدی کے آخر میں اس نقطہ نظر پر سوالات اٹھنے لگے۔ مابعد راعیانہ ادب حقیقت پسندانہ رویوں پر مبنی ہے۔ یہ دیہی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے۔ ان خطوں کی خوب صورتی کے ساتھ مشقت، معاشی جدوجہد اور سماجی مسائل کو بھی اجاگر کیا جاتا ہے۔ مابعد راعیانہ ادب ماحولیاتی تبدیلیوں، آلودگی اور انسانی سرگرمیوں کے قدرتی ماحول پر اثرات کو بھی پیش کرتا ہے۔ شہر اور دیہات کے دو مخالف قطبوں کی جگہ ان دونوں کے باہمی تعلق اور اثرات کو پیش کیا جاتا ہے۔ یہ تنقیدی فکر رومانوی تصورات پر سوال اٹھاتی ہے اور دیہی زندگی کی پیچیدگیوں کو تسلیم کرتی ہے۔ خواجہ غلام فرید کی شاعری بھی ایسے ہی متوازن فکر کی حامل ہے۔ راعیانہ شاعری سے اوپر پیش کردہ دونوں پہلو (راعیانہ اور مخالف راعیانہ ادب) اس امر کے غماز ہیں کہ خواجہ غلام فرید نے

روہی اور تھل کو اپنا عشق بنا کر جنت ارضی کی طرح پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی وہاں کی بے بسی اور بے وسیلی، تکلیفوں، وہاں کی موسمی شدت اور پیاس کو بھی اپنے شعری تجربے کا حصہ بنایا ہے۔ دونوں پہلوؤں کا بیک وقت موجود ہونا ان کی شاعری کو مابعد راعیانہ ادب سے جوڑتا ہے۔ خواجہ غلام فرید کی شاعری کا یہ پہلو الگ مطالعے کا متقاضی ہے۔

## حوالہ جات


۱۔اورنگ زیب نیازی،ڈاکٹر،"ماحولیاتی تنقید : نظریہ اور عمل"(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۹ء)ص۲۳۸

۲۔ٹیری گفرڈ،(Terry G ifford)"*pastoral , Anti Pastoral and Past- pastoral as Reading strategies*" (In Critical Insights : N ature and Environment, edited by scott slovic , 42-61-Ipswich: Saleem press 2012) 7

۳۔اورنگ زیب نیازی،ڈاکٹر،"اردو ادب : ماحولیاتی تناظر "،(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۲۲ء)۱۱۳،۱۱۴

۴۔ٹیری گفرڈ،(Terry Gifford)،"Pastoral"(لندن:روٹلیج،۱۹۹۹)ص۱،۳،۲

۵۔"*pastoral , Anti Pastoral and Past- pastoral as Reading strategies*" محولہ بالا،ص۱۸،۱۹

۶۔ٹیری گفرڈ،(Terry Giffard)"Pastoral" In : Nature litrary studies , ed – scott and Peter C. Remien ( Cambridge: Cambridge Univirsty Press , 2022) 11,12

۷۔"*pastoral , Anti Pastoral and Past- pastoral as Reading strategies*" محولہ بالا،ص۲۰،۲۱

۸۔ایضاً،ص۶

۹۔ایضاً،ص۲۶،۲۷،۲۸

۱۰۔ڈاکٹر مہر عبدالحق،پیام فرید(ملتان:نیو اسلامی آرٹ پریس قدیر آباد،۲۰۰۶)،ص۶۔

۱۱۔خواجہ غلام فرید،دیوان فرید : بالتحقیق،مرتب؛مجاہد جتوئی،(لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۸ء)ص۳۱۹

۱۲۔ایضاً،ص۴۹۴

۱۳۔ایضاً،ص۴۷۱

۱۴۔چولستان،محولہ بالا،ص۸۵

۱۵۔دیوان فرید بالتحقیق،محولہ بالا،ص۴۷۲

۱۶۔ایضاً،ص۶۲۵

۱۷۔ایضاً،ص۵۴۲،۵۴۳

۱۸۔ایضاً،ص۴۶۳

۱۹۔ایضاً،ص۱۷۶

۲۰۔ایضاً،ص۲۱۷

۲۲۔ایضاً،ص۳۵۷

۲۳۔ایضاً،ص ۳۷۳

۲۴۔ایضاً،ص۵۰۶

۲۵۔ایضاً،ص۵۰۷"

۲۶۔ایضاً،ص۱۸۶

۲۷۔ولیمز،ریمنڈ(William Raymond)*The country and the city*،(نیویارک:اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس،۱۹۷۳)ص۹

۲۸۔دیوان فرید بالتحقیق،محولہ بالا،ص۱۰۹

۲۹۔ ایضاً، ص۱۱۷، ۱۱۸

۳۰۔ روجر سیلز،(Roger Sales)“ *English literature in History , 1780-1830: pestoral and politics*” (لندن: ہیچی سن، ۱۹۸۳ء)ص ۱۵

۳۱۔ دیوان فرید بالتحقیق، محولہ بالا، ص۳۱۹

۳۲۔ ایضاً، ص۶۲۸

۳۳۔ ایضاً، ص۲۰۱

۳۴۔ سمبروک، جیمز (Sambrook James)“ *pastoral poetry*” (بوسٹن: ٹیوائنی پبلیشرز، ۱۹۸۳ء)ص۱۱۷

۳۵۔ دیوان فرید بالتحقیق، محولہ بالا، ص۵۸

۳۶۔ ایضاً، ص۹۱

۳۷۔ جان بیرل(Jon Barrell)، “ *The Dark Side of the Landseape: The Rural poor in English plaintings 1730-1840*”
(کیمبرج: کیمبرج یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۰ء)ص۵

۳۸۔ “*Pastoral*” محولہ بالا، ص۱۴۸