اردو افسانوں میں "بجوکا" کی علامت؛ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

Symbol of Scarecrow in Urdu Short Stories; A Research and Critical Analysis

ڈاکٹر اسد محمود خان

افسانہ نگار، ناول نگار، لاہور کینٹ

ڈاکٹر ظہیر عباس

اسسٹنٹ پروفیسر ادارہ زبان و ادبیات اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور

Abstract;

Symbolism is a powerful literary device employed by creative writers to express reflective themes, emotions, and social commentary within the fabric of their narratives. The scarecrow, (بجوکا) a seemingly mundane figure, has captured the imaginations of short-story writers for generations. The scarecrow emerges as a complex symbol, embodying themes such as isolation, protection, identity, and the juxtaposition of the natural and the artificial. Through a close reading of select texts and an exploration of critical interpretations, this research aims to elucidate the scarecrow's capacity to resonate with readers on profound levels. Furthermore, this research delves into the socio-cultural contexts that have influenced the scarecrow's portrayal in literature, shedding light on its transformation from a utilitarian agricultural tool to a rich metaphorical device. By examining the scarecrow's evolution, we gain insight into how short-stories reflect and respond to changing perceptions of the rural, the agrarian, and the human condition. Thus, unravels the scarecrow's intricate tapestry of symbolism within fiction. Through an exploration of its literary representations and a contextual examination of its socio-cultural significance, this research contributes to the broader understanding of symbolism in literature while celebrating the enduring allure of a seemingly ordinary figure in the world of fiction.

کلیدی الفاظ: بجوکا، کردار، کہانی، علامت، افسانہ، شناخت، دیہی، استعارہ، ترسیل، تفہیم

(1)

کیا افسانہ، علامتوں کی ترسیل کا ایک موثر ذریعہ کہا جاسکتا ہے! اردو افسانہ کی عمر دیگر اصنافِ ادب کی طرح اتنی زیادہ نہیں کہ اس کی تکمیلی جہات پر حرفِ راز کا بیان ممکن ہو اور نہ ہی اتنی مختصر کہ تشکیلی جہات کو احاطہ تحریر میں رکھ کر استفادے کی صورت نہ کی جائے۔ ایسے میں نیا افسانہ، اپنی تمام تر فنی حسیات اور حیثیات کے ساتھ حرف و معانی کے کٹہرے میں فہمائش کے مقابل کھڑا ہے۔ اردو افسانے کا ارتقائی دور، وہی دور بنتا ہے جب علامتیت اپنے تمام تر لوازمات کے ساتھ ادب اور اصنافِ ادب میں اثر انداز ہو رہی تھی۔ یہی وہ دور بھی بنتا ہے کہ جس میں تخلیقی بغاوت اور معنوی تہہ داری کی پرتوں پر نئے نقش ثبت ہوئے۔ کہانی نے خبر اور ابلاغ کی حد سے باہر نکل کر تفہیم اور تعبیر کی منزل کو سفر باندھا۔ اردو افسانے میں باقاعدہ علامتیت کا اظہاریہ کے لیے بلراج مین را، انتظار حسین، رشید امجد، انور سجاد اور سریندر پرکاش کے ناموں کو بطورِ خاص پیش کیا جسکتا ہے جب کہ دیگر کئی افسانہ نگاروں کو بحیثیت مجموعی اس ذیل میں رکھ کر اردو افسانے اور علامتیت کے باہمی تعلق کو کھوجا سکتا ہے۔ نئی عالمی ضرورتوں نے نئی کہانی کو جنم دیا اور نئی کہانی نے نئی روایت کو گود لیا جس سے افسانوی جہت میں بھی ایک انفرادیت در آئی۔ علامت کی تشکیل، جتنی اہمیت رکھتی ہے، اس سے کہیں زیادہ علامت کی تکمیل اور ترسیل اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ علامتی نظام کی تشکیل، تکمیل اور ترسیل کی تکوین دراصل کہانی، کردار اور علامت کی مسافرت پر موجود ادھوری منزل ہے جو ہر دور میں نئے جنم اور نئی تجسیم کے ساتھ سفر میں رہتی ہے البتہ جہاں معنوی دائروں میں بدلاؤ آتا ہے وہاں تفہیمی کڑیوں کا تسلسل بھی متاثر ہوتا ہے۔

گوپی چند نارنگ، "نیا افسانہ: علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر" میں لکھتے ہیں:

> "نئی کہانی انحراف سے زیادہ اجتہاد اور انقطاع کے لمحوں کی پیداوار تھی۔ نئے افسانہ نگار فکر واحساس اور اظہار واسلوب کے یکسر نئے مسائل سے دوچار تھے۔ ان کے دلوں میں ایک انجانا کرب اور نئی آگ تھی، جس کی وجہ سے نئے افسانے کا آبگینہ تندی صہبا سے پگھلنے لگا تھا۔"(1)

وقار عظیم، "زندگی کا پس منظر" میں رقم طراز ہیں:

> "نیا افسانہ ایک وسیع عمیق اور لطیف پس منظر میں پیدا ہوا۔ اس میں مغرب سے آئے ہوئے فن کی گہرائی اور لطافت ہے اور مشرق کی زندگی کی وسعت اور پھیلاؤ۔ مغرب سے ہمارے افسانہ نگاروں نے بہت سی ملی جلی چیزیں لیں ۔۔۔۔۔ زندگی کی گود میں پلے ہوئے نئے اشارے کنائے، اظہارِ خیال کا زیادہ بامعنی تصور اور پر تاثیر طرز۔"(2)

شمیم احمد کے خیال میں اعلیٰ ادب، علامتی نظام کے بغیر تشکیل نہیں پا سکتا، لکھتے ہیں:

"عموماً اعلیٰ ترین تخلیقات میں حقیقت پسندی کا عنصر بہت کم اور تخیلی عناصر کی کار فرمائی بہت زیادہ ہوتی ہے۔ تخیل جب تک انسان کے لیے ایک بھرپور تجربہ نہیں بنتی، اُس وقت تک اس سے فکر و عمل کی وحدت ظہور میں نہیں آتی اور فکر و عمل کی وحدت کے بغیر کوئی معاشرہ یا قوم، داخلی واردات یا بھرپور معنویت کی کوئی علامت تخلیق نہیں کر پاتی۔"(3)

افسانے کی نئی صورت نے لکھت پڑت میں معنوی تہہ داری کو نمایاں کر دیا۔ افسانہ، سادہ اور حقیقی بیانیہ کی ذیل سے نکل کر کہانی کی گھمن گھیریوں میں ایسا الجھا کہ تخلیق کار اور قاری، دونوں کی تفہیمی دائروں کی گنتی اور پھیر بڑھتے چلے گئے۔ اول اول کہانی نے بہروپ بدل کر داستان سے ناول اور ناول سے افسانے تک کا سفر طے کیا اور بعد ازاں خود افسانے کے میدان میں رہ بھی کئی کئی سوانگ بھرے کہ ہر منظر اور ہر باری پر ایک نئی صورت سے سابقہ پڑنے لگا۔ اس سے جہاں افسانہ اپنی ارتقائی حدوں سے تشکیلی حدوں میں داخل ہوا وہاں یہ معاملہ بھی کھل کر اظہار کا سبب بننے لگا کہ کہانی کا ایک روپ نہیں یا فقط وہ روپ نہیں جو تخلیق کار کا مطمع نظر رہا ہو گا بلکہ کہانی کے اصل روپ، پڑت ار و سمجھ کے بعد اپنا وجودی سراپا تسلیم کرتے ہیں۔ جس طرح شاعری میں لفظی استعمالات کو تشبیہ، استعارے، تمثیل، کنایہ یا علامتیت کی ذیل میں رکھ کر برتا جاتا ہے اور وقت کی تقسیم اسے زندہ علامتی نظام کا حصہ بنا دیتی ہے، ویسے ہی کہانی میں موجود کہانیوں کی پڑت انہیں وقت کے دائرے میں رکھ کر حقیقی بیانیہ کی پیداوار اسے کہانیوں کے ایک زندہ علامتی نظام کے مرکزے میں لے جاتی ہے جہاں، جہانِ معانی کی لہریں، تفہیم کے بحرِ بیکراں کا کنارہ تلاشتی دکھائی دیتی ہیں۔ یُوں خیال، تخیل اور تشکیل کی نوعیت یکسر بدل کر تجسیم، تعبیر اور تعمیر کی تکوین میں داخل ہو جاتی ہیں جہاں شعوری کوشش، منطقی استدلال کے ساتھ ساتھ لاشعوری کیف و کشف کا حاصل بھی میسر ہوتا ہے۔

(2)

"بجوکا" کیا ہے! اور کیا "بجوکا" کی علامت کو اردو افسانوں کے علامتی نظام میں ایک زندہ علامت کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے!! بجوکا، اردو افسانے میں علامتی سطح پر موجود ہونے کی باوجود بھی اردو لغات میں جگہ نہیں بنا پایا۔ "فرہنگِ آصفیہ" میں "بجُو" لفظ کے بعد "بجوانا" اور "بجواک" کے الفاظ شامل ہیں، "فیروز اللغات" میں بھی کچھ ایسا ہی معاملہ درپیش ہے، "لغاتِ کشوری" میں فصل با مع جیم عربی و فارسی میں بھی "بجول" پر معاملہ ٹھہر جاتا ہے، "نُور الغات"، "قدیم اردو کی لغت"، حتیٰ کہ "بجوکا"، افسانہ نگار و ناقد شمس الرحمن فاروقی کی مرتب کردہ "لغاتِ روزمرہ" میں بھی جگہ نہیں بنا پایا اور انہوں نے بھی "بچو لیا" اور "بجھو" کے درمیان، اِسے

رکھنا نامناسب خیال کرتے ہوئے افسانوں میں ہی رہنے دیا۔ البتہ انگریزی میں "بجوکا" کو "Scarecrow" سے منسوب دیکھا جاسکتا ہے جہاں یہ دو لفظوں سے مل کر بنتا بتایا گیا ہے: پہلا "Scare" جو 1590ء کی دہائی میں ڈرنا، خوفزدہ کرنا کے معانوں میں جب کہ مڈل انگلش میں "Skerren" ایک غیر معمولی تبدیلی یا ڈرانے کے معنوں میں، یا قریب 1350ء سے پہلے "اسکینڈی نیویائی" لوگوں کی زبان" شمالی جرمینک" میں "Skirra" سے مراد ڈرنا، سکڑنا، دور کرنا، روکنا، ٹالنا، یا پھر اسکاٹش زبان میں "Skair" اور "Skar" با معنی خوفزدہ ہو جاؤ، ڈرو، افواہ سے گھبرا جاؤ وغیرہ میں بھی متوقع ہے۔

آکسفورڈ ڈکشنری (Oxford Dictionary of English) میں اس کی تعریف یہ لکھی ہے:

> "ایک نقلی مجسمہ جو ایک شخص کی طرح دکھائی دیتا ہو، جسے
> پرانے کپڑوں میں ملبوس کیا گیا ہے اور پرندوں کو خوفزدہ
> کرنے کے لیے کھیت میں رکھا جاتا ہے۔"

مریم ویبسٹر ڈکشنری (Merriam Webster) میں ہے:

> "ایک شے عام طور پر ایک انسانی مجسمہ جو فصلوں سے دور
> پرندوں کو خوفزدہ کرنے کے لیے بنائی گئی ہے؛ یا کچھ بھی
> خوفناک لیکن واقعی خطرناک نہیں۔"

کیمبرج ڈکشنری (Cambridge Dictionary) میں درج ہے:

> "پرانے کپڑوں میں ملبوس ایک شخص کا مجسمہ جو پرندوں کو
> خوفزدہ کرنے کے لیے فصل والے کھیت میں جما دیا گیا ہو۔"

"بجوکا" عموماً کپڑوں میں گھاس پھوس بھر کر تیار کیا جاتا ہے جس کے دو بازو لکڑی، سر پر مقامی ٹوپی، پھڑی یا جنگل ہیٹ جو فصل والے کھیتوں میں مناسب فاصلے پر ایک ٹانگ پر کھڑا ملتا ہے۔ اس کا مقصد جانوروں، پرندوں یا فصل کو نقصان پہنچانے والے ناپسندیدہ دراندازوں کو فصل کی خرابی یا کھیت کی تباہی سے محفوظ رکھنے کی کوشش کرنا ہوتا ہے۔ یہ چوں کہ ان رکھتا ہے، اس لیے دور سے کھیت کے مالک یا رکھوالے کا تاثر قائم کرتا ہے اور کھیت اور فصل کو کسی بھی متوقع نقصان سے بچانے کا سامان کرتا ہے۔ "بجوکا" کا کردار مغربی معاشرے میں علامتیت کے ساتھ سماجی، معاشرتی اور تہذیبی شعور کا حصہ بھی ہے جہاں کھیتوں کھلیانوں میں، اس کے مخصوص کام کے علاوہ بھی مختلف تہواروں میں بطور علامت پیش کیا جاتا ہے۔ کینیڈا میں "Joe's Scarecrow Village" کے تہوار میں ہزاروں بجوکا نمائش کے لیے پیش کیے جاتے ہیں؛ جاپان میں ایک جزیرہ پر واقع دیہات ""(Nagoro) اگرچہ چند گھروں پر مشتمل ہے البتہ وہاں بجوکا کی تعداد ہزاروں ہے؛ انگلینڈ کا "اُرچ

فونٹ فیسٹیول "(Urchfont Scarecrow Festival) سال 1990ء سے کئی ہزار لوگوں کی شرکت اور توجہ کا مرکز ہے؛ "بیلبروٹن "(Belbroughton)، سال 1996ء سے ستمبر کا پہلا ہفتہ بجو کا تہوار سے منسوب کرتا ہے؛ اسکاٹ لینڈ میں پہلا بجو کا تہوار کا اہتمام سال 2004ء میں کیا گیا تھا؛ امریکی شہر "سینٹ چارلس" ہر سال ستمبر اور اکتوبر میں بجو کا تہوار پر ہزاروں شرکاء کی میزبانی کا سبب ہوتا ہے جب کہ فلپائین حالیہ کچھ عرصہ میں مقامی زبان میں بجو کا تہوار کا انعقاد ممکن بنا کر اس روایت میں شامل ہُوا ہے۔

بجو کا کی مناسبت سے تہواروں کے انعقاد کے ساتھ انگریزی ادب بھی اس علامتی اظہاریے کے استعمال میں پیچھے نہیں ہے۔ اس میں اہم ادبی خصوصاً نثری یا افسانوی ادب میں "مائیکل کونلی" (Michael Connelly) کا ناول "The Scarecrow"، "جی رینجر ورمسر" (G. Ranger Wormser) کی کہانیوں کا مجموعہ "The Scarecrow and other Stories" اہمیت کے حامل افسانوی نثر پارے ہیں۔

(3)

"بجو کا"، اردو افسانوں میں برتی جانے والی ایک ایسی علامت ہے جو اپنی سیاسی، سماجی اور نفسیاتی تہہ داریوں کے ساتھ ایک مکمل علامتی نظام کو پیش کرتی ہے جہاں کہانی اندر کہانی در کہانی اور کرداروں پر کردار در کردار کی تجسیم کا معاملہ دراصل ایک مکمل علامتی نظام کا معاملہ ہے جو قاری کے سامنے بیک وقت کئی منظر وَا کرنے کی جسارت کرتا ہے۔ علامتی نظام، عصری شعور کی نمائندہ ہوتا ہے جو ادب، تہذیب اور ثقافتی معیارات کو زندہ تہذیب و ادب کی کسوٹی پر پرکھتا اور سجاتا ہے۔ بجو کا کی علامت، اردو ادب اور خصوصاً افسانہ نگاری میں اظہاریے سے بڑھ کر نظریے، تحریک اور سماجی موضوعات کی پیش کاری کے لیے برتی گئی ہے۔ اگرچہ اس کا استعمال سیاق و سباق سے ہٹ کر تخلیقی ضرورت کی صورت اختیار کر سکتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی علامتی سطح پر مفاہیم کی ترسیل کا ایک موقر و موثر ذریعہ سمجھا گیا ہے جو وقت کے پھیر میں کہانی، کردار اور کہاوت سے نکل کر عالمی علامت کے دائرے میں داخل ہو چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کھیت، کھلیان اور اناج کی حفاظت سے بڑھ کر خود کے تحفظ کی سمت سفر دکھائی دیتا ہے جہاں سلامتی، سربراہی، تنہائی، بے چارگی، علاحدگی، خوف، توہم پرستی، عدم استحکام، مزاحمت، چھپاؤ، تلبیس، شناخت، ماحولیاتی تعلق اور بے اثر اندازی جیسے اہم موضوعات ایسی ہی علامت کے اظہاریے کے لیے چنے جاتے ہیں۔

چارلس ڈکنز (Charlas Dickens)، بجو کا کی علامتی ترسیل بارے لکھتے ہیں:

> "گھاس پھوس کا یہ ڈراؤ (علامت)، وقت گزرنے کے ساتھ، اتنا پیچیدہ ہو گیا ہے کہ کوئی زندہ آدمی نہیں جانتا کہ اس کا کیا مطلب ہے۔"(4)

اس کی سب سے بڑی وجہ تجسیم اور تفہیم کا دائرہ ہے جو ذہنی، فکری اور علامتی نظام کے تابع انسانی قدروں، سماجی ضرورتوں اور تہذیبی رچاؤ کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔

جان ملٹن (John Milton)، رقم طراز ہیں:

> "The greatest burden in the world is superstition, not only of ceremonies in the church, but of imaginary and scarecrow sins at home." (5)

اردو افسانے میں بجوکا کا کردار پہلی بار سلام بن رزاق کے افسانہ "بجوکا" میں برتا گیا جس کی اولیت بارے مظہر امام لکھتے ہیں:

> "سریندر پرکاش کا افسانہ بجوکا اس قدر مشہور ہوا کہ بہت کم لوگ یہ جانتے ہوں گے کہ اس عنوان سے سب سے پہلا افسانہ سلام بن رزاق نے لکھا تھا۔" (6)

سلام بن رزاق کا یہ افسانہ، اُن کے اولین افسانوی مجموعہ "ننگی دوپہر کا سپاہی" میں شامل ہے جو پہلی بار دسمبر 1977ء میں 'نیو رائٹرس پبلی کیشنز، بمبئے' سے شائع ہُوا جب کہ ترتیب میں ساتواں افسانہ جو کہ صفحہ 67 پر موجود ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانہ "بجوکا" نے شہرت کی ایسی بلندی پائی کہ قریب قریب جنم لینے والے دیگر بجوکے پہلے سے موجود منظر میں گم ہو گئے۔ اگرچہ بعد ازاں ایک نہیں کئی ایک بجوکا نے اردو افسانے میں نہ صرف جنم لیا بلکہ اپنی انفرادی حیثیت منوانے کا سامان بھی کیا، یہ الگ بات کہ شناخت گم رہی البتہ علامت نے ترسیل کا مرحلہ بطریقِ احسن ایک کہانی سے دوسری کہانی اور ایک زمانے سے دوسرے زمانے کی ذہنی، فکری اور علامتی نظام کے تابع انسانی قدروں، سماجی ضرورتوں اور تہذیبی رچاؤ کی صورت اختیار کرتا رہا ہے۔ دیگر اہم بجوکوں کی علامتی تخلیق اور ترسیل میں محمد مظہر الزماں خان، محمود ایوبی، ابراہیم اشک، قنبر علی، عبد العزیز خان، ڈاکٹر بانو سرتاج قاضی، مظہر سلیم قریشی، ایم مبین، محمد قیوم میؤ، اکبر حسین قریشی المعروف اکبر عابد، اشتیاق سعید احمد کے افسانے اور رونق جمال کی کہانیاں سرِ فہرست ہیں۔ بجوکا کی علامتی ترسیل سے پہلے تک ایک بظاہر بے جان، ایک جاندار کردار جو کھیتوں کھلیانوں میں کہیں تنہاء اور کہیں قطار اندر قطار کھڑا، ہوری کی فصلوں کی حفاظت کرتا دکھائی دیتا تھا تاہم اس کی تجسیم سے وابستہ کئی ایک رسومات، کردار، کہانیاں، نسلوں سے جڑی افسانوی داستانیں ہیں جو بظاہر تہذیبی ترقی، سماجی شعوری برتری اور جدید اقتصادی سہولیات کے درمیان کہیں گم ہو رہی ہیں لیکن درحقیقت یہ گم ہوتی بے جان، جاندار علامت شکل بدل کر ایک نئے روپ اور علامت کے ساتھ پہلے سے زیادہ موثر اظہاریے کے طور پر نہ صرف پروان چڑھ رہی ہے بلکہ مضبوط بھی ہو رہی ہے۔

(4)

اردو افسانے میں بجوکا کیسا دکھائی دیتا ہے! افسانہ، کہانی کے بغیر اور کہانی، کردار کے بغیر تکمیلیت کی منزل سے کوسوں دُور انتزاعیت کے الجھاوے میں بے جان پڑی رہتی ہے۔ کردار، ہر دو معنوی صورتوں میں کہانی کے زندہ وجود کی علامت ہوتا ہے جہاں زندگی لمحہ لمحہ کروٹ بدلتی جاودانی کی سمت لپکتی دکھائی دیتی ہے۔ کردار اور کردار نگاری کا تعلق، مطلق کہانی کا تعلق نہیں بلکہ یہ زندگی سے متعلق ہے کہ اس میں جذبات و احساسات اور کیفیات کی تملائٹ کے درمیان جاگنے والی تصویر کو بے نقاب کرنے اور جان ڈالنے جیسا ہی کوئی عمل ہوتا ہے جبھی تو تخیل کی تہہ داری سے جنم لینے والی کہانیوں کے کردار، زندگی سے بھر کردار دکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ کردار نگاری کا یہ عمل کہیں کہیں گم نام صفحات پر رہ جاتا ہے لیکن بہر طور ایک زندگی اور ایک کردار کی شناخت، صفحہ ہستی پر رہ جاتی ہے۔ کہانی کے وجود کو کردار کے وجود سے الگ رکھ کر نہیں دیکھا جاسکتا جبھی تو عبد القادر سروری، کردار اور کردار نگاری بارے لکھتے ہیں:

> "کردار نگاری یا خصلت نگاری کے معنے صرف یہ ہیں کہ قصے کے اشخاص میں کچھ مخصوص عادات، اطوار، خصائل اور طبیعت پیدا کر دی جائے تاکہ ان کی ہستی دوسرے تمام اشخاصِ قصہ سے ممیز ہو سکے اور اس طرح وہ ادب میں ایک عرصہ دراز تک زندہ رہ سکیں۔"(7)

شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں رقمطراز ہیں:

> "افسانہ اب ہمیشہ کے لیے دو اور دو چار قسم کی کردار نگاری سے آزاد ہو چکا۔ نئے افسانہ نگار نے یہ بہت بڑی منزل سر کر لی ہے۔ رہی علامت اور تجرید، تو اس کا استعمال حسب توفیق سب ہی کریں گے۔"(8)

بجوکا، اردو کہانی کا ایک ایسا ہی کردار بن چکا ہے کہ جس نے دو اور دو چار قسم کی کردار نگاری سے بغاوت کرتے ہوئے علامت اور تجرید کا سفر طے کیا ہے۔ اردو افسانے میں برتا جانے والا یہ کردار، افسانہ نگاروں کی تخیلی سرحدوں سے پر تخلیقی حدوں کے درمیان جنم لے چکا ہے جو مخصوص عادات، اطوار، خصائل اور طبیعت کی بنا پر مقابل کرداروں سے الگ دکھائی دیتا ہے۔ سلام بن رزاق نے بجوکا کی کردار نگاری میں اولیت دکھائی۔ اُن کا پیکر کیا بجوکا، کھیتوں کے بیچ کھڑا، ایک بن عینک والا، کپڑے کا آدمی جو ہلتا ڈلتا نہیں، ایک پُتلا جو آدمی جیسا دکھائی دیتا، مٹی کے کھیت میں ٹھہرا پتھر کھانے اور سہنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ سلام بن رزاق مکالمے سے بجوکا کی جو تصویر تراشتے ہیں، وہ یُوں دکھائی دیتی ہے:

> "بابا! یہ کپڑے کا آدمی کون ہے؟"

"ارے مُنیا! یہ آدمی نہیں بجوکا ہے۔"

"بجوکا کیا بابا؟"

"بجوکا کھیتوں کی رکھوالی کرتا ہے مُنیا!"

"بابا! یہ تو ہلتا ڈلتا بھی نہیں۔"

"وہ ہلتا ڈلتا نہیں مگر پرندے اور جانور اس پُتلے کو آدمی سمجھ کر کھیتوں سے دور رہتے ہیں۔"(9)

سریندر پرکاش کے بجوکا نے، اردو افسانہ میں بجوکا کے کردار کو جاودانی بخشی۔ بجوکا کا یہ کردار ہیل و حلیہ سے ایک ڈھانچہ، پھانس کی پھانکوں سے بنایا گیا ایک بے جان پُتلا جسے خود سے زندگی مل جاتی ہے، جس کا سر الٹی رکھی ہانڈی کا اور ایک انگریز شکاری کے ٹوپے سے سجا ہُوا، تن پر اُسی انگریز شکاری کے خاکی رنگ کپڑے، بظاہر ایک بے جان مگر ایک چھلاوہ دکھائی دیتا ہے۔ سریندر پرکاش، بجوکا کا حلیہ بیان کرتے ہوئے مکالموں سے کچھ ایسی تصویر ابھارتے ہوئے لکھتے ہیں: "تم! ارے تم کو تو میں نے کھیت کی نگرانی کے لیے بنایا تھا۔ بانس کی پھانکوں سے اور تم کو اس انگریز شکاری کے کپڑے پہنائے تھے جس کے شکار میں میرا باپ ان کا ہانکا لگاتا تھا اور وہ جاتے ہوئے خوش ہو کر اپنے پھٹے ہوئے خاکی کپڑے میرے باپ کو دیے گیا تھا۔ تیرا چہرہ میرے گھر کی بیکار ہانڈی سے بنا تھا اور اس پر اسی انگریز شکاری کا ٹوپا رکھ دیا تھا۔ ارے تو بے جان پُتلا..... تم کو یہ درانتی اور زندگی کس نے دی؟ میں نے تو نہیں دی تھی۔ یہ مجھے آپ سے آپ مل گئی جس دن تم نے مجھے بنانے کے لیے بانس کی پھانکیں چیری تھیں، انگریز شکاری کے پھٹے پرانے کپڑے لائے تھے، گھر کی بیکار ہانڈی پر میری ناک، آنکھیں، کان اور منہ بنایا تھا۔ اسی دن ان سب چیزوں میں زندگی کپلا رہی تھی اور یہ سب مل کر میں بنا..... نہیں ایسا نہیں ہو سکتا، یہ سب سازش ہے میں تمہیں زندہ نہیں مانتا یہ سب چھلاوا ہے۔" یہاں کردار نگاری کی جزئیات جہاں کہانی میں جان ڈالتی ہیں وہاں بجوکا کی زندگی کی نوید بھی سناتی ہیں جس کے لیے سریندر پرکاش کی کردار نگاری اور علامتیت کو مقابل رکھنا بنتا ہے جو ایک عمیق مشاہدہ اور دقیق تجربہ کا حاصل کہا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> "کردار نگاری نہایت مشکل جزو ہے۔ ہر قصہ نگار کردار نگار نہیں بن سکتا، وہی شخص کامیاب کردار نگار بن سکتا ہے جس کو دولت علم حاصل ہونے کے ساتھ ہی ساتھ عمیق مشاہدہ اور کافی تجربہ بھی ہو۔"۔"(10)

مظہر الزماں خان کا بجوکا سماعتوں سے بھرپور، روشنی سے مزین، لالٹین اُٹھائے زمین کی تاریخ پڑھ رہا ہے۔ یہ ایک ایسا مثبت کردار بناتا ہے جو اس سے پہلے برتے جانے والے کرداروں سے یکسر مختلف اور الٹ

دکھائی دیتا ہے۔ یہاں بجوکا کا کردار ایک مددگار کا ہے جو ایسے ماحول اور وقت میں دوسروں کی مدد کرتا ہے جب ایک ہجوم، بے کس ولاچار شخص کو چھوڑ کر اپنی اور اپنی ذات سے جڑی متعلقات کی حفاظت کے لیے بڑھ جاتا ہے۔ بجوکا، ایک خود غرض اور تکلیف دہ منظر میں ایثار اور خود کی نفی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ مظہر زمان خان نے جس ماحول کا منظر پیش کیا ہے، وہ ایک خود غرض معاشرت کا عکاس منظر ہے جہاں سب کو اپنی اپنی فکر ستائے جاتی ہے اور ان کے آس پاس کون، کیا اور کیسے ہے، یہ سب لایعنیت اور فالتو کی بحث کا معاملہ معلوم ہوتا ہے۔ یہاں بجوکا کا مالک کسان کنویں میں گرنے کے بعد لٹکے لٹکے پکارتا ہے: "مجھے اس عذاب سے بچالو، میں ہمیشہ تمہیں دعائیں دوں گا.........دعائیں! وہ ہنسے اور بولے ہمارے پاس وقت نہیں ہے کہ ہمارے کھیتوں اور گھروں میں بد جانور داخل ہو کر بڑی تباہی مچارہے ہیں اور اگر ہم نے تمہیں بچانے میں اپنا وقت ضائع کیا تو ہماری زمینیں اور گھر برباد ہو جائیں گے اور پھر درخت پر چڑھنا اپنی موت کو آواز دینا ہے لہٰذا ہم تمہاری کوئی مدد نہیں کر سکتے۔"(11) لیکن کسان کو بار بار کی پکار پر یہ جواب سننے کو ملتا ہے:" ہم سب تمہاری ہی طرح اپنی اپنی چٹاؤں کو تھامے اندھے کنویں کے درمیان جھول رہے ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ تم منظر عام پر آچکے ہو اور ہم پس منظر میں ہیں۔"(12)

محمود ایوبی نے بجوکا کو کھیت کے منظر سے اُٹھا کر چلتی پھرتی صنعتی ترقی سے بھرپور ماحول کے درمیان لا کھڑا کیا ہے جہاں مشینوں، صنعتوں، کمپیوٹر اور خودکار نظام کی تیزی کے درمیان ایک جدید بجوکا کا جنم ہوتا ہے جو نسلوں کی مسافت طے کرتا ہوا کھیت سے یہاں تک آتا ہے۔ اُس کی زندگی اور زندگی کے متعلقات ویسے ہی ہیں جیسے کھیت میں کھڑے ہوری کے بجوکا کے تھے البتہ ایک بڑی تفریق اور تقسیم یہ ہوئی کہ وہ بجوکا بظاہر بے جان تھا مگر زندگی سے بھر دکھائی دیتا تھا جب کہ یہاں یہ بجوکا حقیقی زندگی سے بھرپور ہو کر بھی ایک بے جان زندگی بیت رہا ہے۔ ابراہیم اشک کا بجوکا شہر کی حدوں سے بھی باہر کا ایک بجوکا کردار ہے جو عالمی منظر نامے میں جنم لیتا ہے اور تیل سے جڑی معاشی لڑائیوں کے درمیان برتی جانے والی خود غرضی، نفسانفسی اور بے حسی کی علامتوں کو برتا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں بجوکا کی کردار نگاری میں براہ راست مخاطب کا رویہ برتتے ہوئے ایک کمزور ملک کے حکمران کو اپنے ملک، اپنی معیشت اور اپنے وسائل کی جنگ، دنیا کی سب سے بڑی طاقت سے لڑتے دکھایا گیا ہے۔

> "دنیا کے سب سے بڑے ڈاکو کی کئی برسوں سے نظر تھی۔ وہ ان کھیتوں پر اپنا قبضہ جما کر عراقی عوام کو ملنے والے سونے کو لوٹنا چاہتا تھا لیکن اس کے راستے کو روکنے والا سب سے بڑا روڑا بجوکا ہی تھا جو نڈر اور بے خوف ہو کر تیل کے کنوؤں کے بیچ چٹان کی طرح کھڑا تھا۔"(13)

افسانہ میں بجوکا کی تجسیم کا منظر ایک واضح منظر پیش کرتے لکھتا ہے کہ تیس برس گزر گئے تھے، اسے بجوکا بنے ہوئے۔ بجوکا کا رعب اور وقار اس کے پورے سراپا سے جھلکتا دکھائی دیتا تھا۔ اس کی آنکھیں شیر کی طرح چمکتی تھیں۔ اس کی بھری بھری مونچھوں میں میدان جنگ کے سورماؤں کا وقار تھا۔ اس کی مسکراہٹ بڑی ہی پرکشش تھی۔ اس کی چوڑی پیشانی کو وقت کو آفتاب و مہتاب چومتے اور سلام کرتے تھے۔ اس کا لباس فوج کے سپہ سالار جیسا تھا۔ عراقی عوام اپنے اس بجوکا کی سلامتی کی دعائیں مانگتے۔ گزشتہ تیس برسوں میں بجوکا نے تیل کے کھیتوں کی جس طرح حفاظت کی تھی اس کے اس کارہائے نمایاں نے عراقی عوام میں اسے ہیرو بنا دیا تھا۔ یہ بجوکا اپنے ملک کے بچے، بوڑھے، جوان، ماں، بہن، بیٹی یعنی ملک کے ہر فرد کا محبوب بن گیا تھا۔ دنیا کے کسی بجوکا کو کوئی اتنی مقبولیت حاصل نہیں تھی جتنی عراق کی اس بجوکا نے حاصل کی تھی۔

قنبر علی کا بجوکا دراصل پریم چند اور سریندر پرکاش کی کہانی والا ہوری ہی ہے جو اپنی وصیت کے مطابق بانس کی پھانکوں پر کسا، سر پر شکاری انگریزی کی ٹوپی رکھے اپنے کھیتوں کی حفاظت کی ذمہ داری نبھا رہا ہے۔ قنبر علی کہانی، کردار اور علامت کی ترسیل کا معاملہ چند جملوں میں یُوں آسانی سے طے کر جاتا ہے جس سے برسوں کی مسافت اور نسلوں کی تفہیم مکمل ہو جاتی ہے:

> "پریم چند کی کہانی کا خمیدہ کمر ہوری، اُبھری ہوئی رگِ جاں کو مانندِ زنجیر بجاتا کھیلتا اپنے کنبے کے ساتھ سریندر پرکاش کہ بابِ قصص میں داخل ہوا تو بجوکا گریباں گیر ہو گیا۔۔۔ مچان کے قریب آ کر وہ زور سے ہنسا۔ ہاہاہا۔۔۔ بڑا آیا حق نہیں دینے والا۔ پھر اس نے مچان کی اولتی میں اپنی درانتی کھونس دی اور سنبھل سنبھل کر بانس کے کھمبے پر چڑھ کر ساکت ہو گیا۔"(14)

عبدالعزیز خان نے بجوکا کو تین مختلف زاویوں سے برتنے کی کوشش کی ہے: "ایک اور بجوکا" سال 2001ء میں پہلے سے موجود بجوکوں کی دنیا میں نئی آمد اور ایک نئے اضافے کے طور پر سامنے آیا جب کہ "اور بجوکا ننگا ہو گیا" سال 2008ء میں بدلتے سماج اور ریوں کے درمیان پیدا ہُوا جہاں ننگ اور ہوس بے رحم آسمان تلے بے یار و مددگار پڑی ہے اور اس سے پہلے کہ اس کی اُمید ٹوٹے پاس کھڑا بجوکا نے تن کی بوسیدہ پوشاک اُتار کر ننگ اور ہوس کے دم توڑتے وجود پر ڈال کر بظاہر خود ننگا ہو جاتا ہے لیکن علامتی سطح پر سماج کی بے حسی اور بے رحمی کو عریاں کر جاتا ہے، جب کہ تیسرا "کل یُگ بجوکا" جو یک سطری کہانیوں کا مجموعہ ہے، تک رسائی نہ ہو سکی۔ عبدالعزیز خان کا بجوکا بھی ہوری کے کھیت سے جڑا ایک بجوکا ہے جو روایتی انداز میں اپنا کردار نبھاتا دکھائی دیتا ہے۔ بانو سرتاج نے بجوکا کا کردار جدید زمانے کی زمین سے کشید کیا ہے جہاں ایک امیر زادی اپنے جرموں کی

پردہ داری کے لیے ایک نام کا شوہر کر لیتی ہے یعنی ایک بجوکا جو کھیت میں پھوٹنے والی فصل کی حفاظت کے لیے بانس کی پھانکوں پر کس دیا جاتا ہے۔ مظہر سلیم کا بجوکا روایتی مذہبی اور ثقافتی اختلافات کے درمیان جنم لینے والا ایک روایتی کردار ہے لیکن روایتی انداز سے بُنا نہیں گیا بلکہ ایک نئی راہ تلاشنے کی کوشش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ایم مبین کا بجوکا گھاس پھوس پر پرانے کپڑوں یا ہانڈی کے سر اور ٹوپے سے مجسم نہیں ہوتا بلکہ ایک زندہ اور جیتا جاگتا کردار ہے جو اپنے مالک کے گھر میں نقب لگاتا ہے۔ افسانہ میں "مایا" ہوری کے کھیت کی مانند ہے جس کی رکھوالی کے لیے "رگھو" تعینات کیا جاتا ہے لیکن وہ بھی روایتی بجوکوں کی طرح اپنے ہی مالک سے دھوکہ دہی کا مرتکب ہوتا ہے۔ محمد قیوم کا بجوکا پھٹے کپڑوں، پرانی اور ٹوٹی ہانڈی کے سر کے ساتھ آموں کے باغ اور کھیت میں کھڑا، نسلوں کی امانت سنبھالے موجود ہے۔ اگرچہ نئی نسل، پانی بوسیدہ روایت سے جان خلاصی کی متمنی ہے لیکن جب نئی روایت کے درمیان گھر، کھیت اور عزت لٹتی دیکھتی ہے تو اسے پرانی روایت کا بجوکا بہت بھلا محسوس ہوتا ہے۔ اکبر عابد کا بجوکا کھیت اور گاؤں سے جڑا ہوا ایک کردار ہے جو نئی نسل کے باہمی تصادم کا چکار ہو کر تنہائی کی جانب دھکیل دیا جاتا ہے۔ اشتیاق سعید کے بجوکا کا کردار بھی روایت کا حاصل ایک کردار ہے جو دو نسلوں کے درمیان بڑھنے والی خلیج کو پار کر کے ایک نئے منظر میں خود ڈھونڈ رہا ہے۔ رونق جمال نے ایک نہیں کئی بجوکوں کو تراشا ہے اگرچہ اس کی کہانیوں کے قاری کم عمر بتائے گئے ہیں لیکن بجوکا کا کردار ہر ایک کہانی میں اپنی نئی جہت کے ساتھ نمایاں اور اہم دکھائی دیتا ہے۔ عبدالقادر سروری رقم طراز ہیں:

> "افسانوں کے کردار کا بنانے اور مرتب کرنے والا صرف ایک افسانہ نگار کا تخیل ہے وہی کردار کو بنانے اور نشو نما دینے والے اسباب بھی پیدا کرتا ہے اور پھر ان اسباب کے عمل کا اثر کردار پر دکھاتا ہے۔"(15)

رونق جمال کے پیش کردہ بجوکوں میں سرحد پر کھڑا اور شہید ہا جانے والا بجوکا، جنٹل مین اور استاد بجوکا، جڑواں اور بولنے والا بجوکا، چالاک اور ایماندار بجوکا، شادی اور ایکتا پر خوش بجوکا، بجوکی اور بجوچہ کے کرداروں سے کہانیوں کی ترسیل کا معاملہ سنبھالا گیا ہے۔

(5)

کیا بجوکا کا کردار، افسانے کے علامتی نظام کی تہہ داری کے دَروَا کرتا ہے! یہ جاننے کے لیے ایک ایک بجوکا کی کہانی کو دیکھنا ضروری ہو گا تاکہ بجوکا، کردار اور علامت کے درمیان بننے والے ایک واضح تعلق کو سلجھایا جائے۔ سلام بن رزاق نے جس بجوکا کا کردار تراشا، ایک ظلم رسیدہ، ستایا ہوا، ستم زدہ، جور و جفا کا مارا ہوا جس کے ساتھ ناانصافی کی گئی ہو، جس پر آفت پڑی ہو، جو مظلومیت اور بے چارگی کو بیان کرتا ہے۔ یہاں بجوکا کا کردار

اپنے ارد گرد کائنات رکھتے ہوئے بھی تنہائی کو تصویر کرتا ہے، خود تنہاء کھڑا رہ کر بھی دوسروں کو ہنسی بانٹنے کا سامان کرتا ہے، موسموں کی سختی نرمی میں زندگی بانٹنے والا پتھر کھانے کو تیار رہتا ہے، کہیں کہیں ڈرانے والا، کہیں کہیں رکھوالا، چلتے پھرتے منظر میں ساکت و جامد، اپنے کام میں مگن اور مصروف، بچوں کے لیے تفریح کا سامان پیدا کرنے اور دوسروں کی سختی کو برداشت کرنے والا، جو آدمی نہیں..... بس ایک بجوکا دکھائی دیتا ہے۔ افسانے میں علامتیت کے دائروں میں حقیقت نگاری کے اسٹروکس، افسانے کی تجسیم کرنے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔

وارث علوی لکھتے ہیں:

"بجوکا نفسیاتی حقیقت نگاری کا افسانہ ہے لیکن حقیقت کا اظہار بجوکا کی علامت کے ذریعے کرتا ہے جو تہ دار اور معنی خیز ہے۔ یہاں آرٹ اپنا لوہا منواتا ہے کہ جو کام اس کے اختیار میں ہے وہ کسی اور شعبہ علم کی دسترس میں نہیں۔"(16)

سلام بن رزاق نے بجوکا کی علامت کو تنہائی، حفاظت، احساسِ تحفظ، رکھوالا، کسان کا یار و مددگار، ڈر، دلیری، آدمی جس سے جانور اور پرندے دور رہتے ہیں، اپنے کام سے کام، خود غرض، تند و تیز نگاہی اور حالات کی شکست و ریخت میں قائم دائم، ایک ایسے کردار کی علامت ہے جو خود میں ایک کائنات اور خود میں باقی ہے۔

سریندر پرکاش کا بجوکا ایک خود غرض، لالچی، کینہ پرور، چالاک، ہوشیار، بے حس اور طنز سے بھرپور دکھائی دیتا ہے۔ کہانی میں برتے جانے والے جملوں میں تاریکی کے درمیان کی دَراندازی، پکی فصل کو اجاڑنے کا منظر اور تیار فصل کو کاٹتا دیکھنے کی تکلیف، ایک بے جان بجوکا کی جاندار تشکیل بنتی ہے۔ سریندر پرکاش نے بجوکا کو علامتیت کی سطح پر تہہ دار معاشرتی رویوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ میں تحفظ اور تحفظ کی پامالی میں خود محافظ کا بے حس اور خود غرض رویہ، پنچائیت، سرپنچ اور پنچائیت کی کارروائی دیکھنے والوں کا رویہ، عدل، عدل کے تقاضے اور عدل کے نظام کا مجرمانہ رویہ، معاشرے، سماج اور رویوں کے الجھاوں کو علامت کی تہہ داری میں رکھ کر کھولتا ہے۔ مکالموں میں برتا جانے والا طنزیہ لب و لہجہ، تند و تیز جملوں کا تصادم، درانتی، زندگی، بے جان، سڑاپ سڑاپ، سہمے ہوئے چہرے اور جھکے ہوئے سر جیسے لفظوں کا چناؤ اور برتاؤ، کہانی، کردار اور علامت کی تکوین مکمل کرتا ہے۔ سریندر پرکاش کے چند جملے کچھ ایسی ہی علامتی فضاء کی عکاسی کرے دکھائی دیتے ہیں:

"اچانک ہوری کے قدم رک گئے..... کھیت کی طرف حیرانی سے دیکھ رہا تھا..... فصل میں سے کچھ بے چینی کے آثار تھے..... تیز تیز قدم بڑھانے لگے..... کھیت کے دوسرے کونے پر درانتی چلنے کی سڑاپ سڑاپ کی آواز بالکل صاف سنائی دے رہی تھی..... سب قدر سہم گئے..... سب کی مارے خوف کے گھٹی گھٹی سی چیخ نکل گئی

.....ان کے رنگ زرد پڑ گئے اور حوری کے ہونٹوں پر گویا سفید پپڑی سی جم گئی.....کچھ دیر کے لیے وہ سب سکتے میں آ گئے اور بالکل خاموش کھڑے رہے.....وہ کچھ دیر کتنی تھی: ایک پل، ایک صدی یا پھر ایک یُگ.....اس کا ان میں سے کسی کو اندازہ نہ ہوا جب تک انہوں نے حوری کے غصہ سے کانپتی ہوئی اواز نہ سنی انہیں اپنی زندگی کا احساس نہ ہوا۔"

مظہر زمان خان نے بجوکا کی علامت کو ایثار و قربانی سے مزین جذبوں کے ساتھ منسلک دکھایا ہے خصوصاً بجوکا کے گیت میں شامل کنواں، وقت، زندگی، دھوپ، روح، دل، زخم جیسے الفاظ کا ستعمال علامتیت کے میدان پر آباد وسیع جہانِ معانی تک رسائی بخشتا ہے۔ سمٹی ہوئی زمین، پانی پہ گھر، گلے میں دھوپ، مکڑیوں کے جالے اور سانپ کے زخم بھی علامتی نظام کے دائروں کو کھولتے دکھائی دیتے ہیں۔ بجوکا کا گیت میں علامتیت کی جلوہ آفرینی دیکھئے: ع

"کنویں میں ڈول ڈالے؛ کوئی وقت کو نکالے
جو دھوپ میں پڑی ہے؛ وہ نہ زندگی اٹھالے
روح میں اپنی جھانک کر؛ دل کی زخم پالے
سمٹی ہوئی زمیں ہے؛ پانی پہ گھر بنالے
وہ نکل پڑے ہیں گھر سے؛ گلے میں دھوپ ڈالے
ہر طرف بنے ہیں؛ مکڑیوں نے جالے
اب اپنے جسم کو تو؛ سانپ سے کٹالے"(17)

محمود ایوبی کا بجوکا، زندگی کی علامات میں پہلے برتے جانے والے بجوکوں سے الگ دکھائی دیتا ہے۔ کھیت میں کھڑے بجوکے میں زندگی نے جنم لیا جب کہ یہاں زندگی سے پھوٹے بجوکا نے مشینوں کے کھیت میں خود کو تنہاء کر دیا ہے۔ محمود ایوبی کا بجوکا علامتیت کے بنیادی دائروں کے درمیان اپنا سفر اجری رکھتا ہے۔ کھیت، کھلیان اور کسان کی زندگی کی مشکلات کو علامتی دائرے میں رکھ کر جب بجوکا نئی زندگی کی سمت سفر کا آغاز کرتا ہے تو زندگی پہلے سے زیادہ کرخت ہو جاتی ہے۔ سینچائی کا نظام، مہاجنوں کا رویہ، کسان کا قرض، لاج اور خودکشی، پچھڑی ذات، گندی بستی ایک مکمل علامتی نظام کی تہہ داری کا معاملہ ہے۔ بجوکا کی تجسیم بنانے والے الفاظ کے چناؤ میں آزاد، خواب، حقیقت، قلم، کتاب، خط، اسٹیشن، پینٹ شرٹ، فون، موبائل، سیکورٹی، ہیلمٹ، نوکری اور بے جان دراصل ایک جاندار علامتی نظام میں پروئے گئے الفاظ ہیں۔

ابراہیم اشک کے بجوکا کا کردار ایک وفادار محافظ کا ہے ایک ایسے دشمن سے نبرد آزما ہوتا ہے کہ جو لالچ، حوس اور خود غرضی جیسی علتوں سے بھرا ہُوا ہے البتہ یہ بجوکا ہوری کے کھیت میں بانس کی پھالیوں پر ٹوپی دار ہانڈی سے مجسم نہیں ہوتا بلکہ عالمی معاشی منڈی میں برت جانے والے رویوں سے جنم لیتا ہے۔ یہاں عالمی حکمرانی والے ملکوں کا براہ راست نشانہ بنایا گیا ہے اگرچہ یہاں علامتیت کی تہہ داری دکھائی دیتی ہے لیکن ملکوں اور شہروں کے ناموں کے ساتھ بیانیہ نے علامت کے بنیادی ڈھانچے کو ٹھیس پہنچانے کا انتظام بھی کر دیا ہے جبھی کہانی، خبر کی چادر میں لپٹی ایک کمزور دوشیزہ جیسی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں جاپان اور عراق پر امریکی جارحیت کے اسباب کو یک سطری جواز کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ افسانہ میں پیش کردہ جملوں کی یک سطری بنت کئی دہائیوں کے المیوں کی داستان کھولتی ہے: "دنیا کا سب سے بڑا ڈاکو جھوٹا مکار اور چالاک تھا۔ اس کے ظلم و ستم کی کہانیاں تمام عالم میں مشہور تھیں۔ اس ڈاکو نے ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایسے ایٹم بم گرائے تھے کہ جاپان کے یہ دونوں شہر زمین پر جہنم کا منظر بن کر رہ گئے تھے۔ ہزاروں بے گناہ لوگوں کی لاشیں درہم برہم ہو کر یہاں وہاں بکھر گئی تھیں جو بچ گئے ان کی نسلیں لولی لنگڑی پیدا ہونے لگیں۔ بعد میں اس ڈاکو نے ویتنام اور بوسنیا میں بھی تباہی اور بربادی کا یہ کھیل کھیلا۔ افغانستان میں بھی اس ڈاکو نے ہزاروں بے گناہوں کے خون سے ہولی کھیلی اور اس پر قبضہ جما لیا۔"

قنبر علی نے بجوکا کے کردار سے جڑی پنچائیت، سرپنچ اور انصاف کی تفہیم کو عماتی نظام میں رکھ کر پیش کیا ہے اگرچہ کہانی کھل کر سامنے بھی آتی ہے اور ہلکی سی جلوہ آفرینی کے بعد گم بھی ہو جاتی ہے۔ عبدالعزیز خان نے بجوکا کی علامت کو مثبت انداز میں برتنے کی کوشش کی ہے اور شہروں کی سمت ہونے والی نقل مکانی کے باعث اجڑنے والے کھیت، کھلیان اور گاؤں کے بیچ بجوکا گولیوں سے چھلنی سینہ دراصل اس کی اپنی مٹی، کھیت اور مالک سے محبت اور جڑت کی گتھی سلجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ بانو سرتاج نے بجوکا کے کردار سے فی زمانہ بدلتی اور مچلتی زندگی کے درمیان گزرنے والی ایک بے حس زندگی کا نوحہ رکھا ہے جہاں علاتیت کی تہہ داری طنز کے خونیں نشتروں کے سنگ اپنی کاٹ پیش کرتی دکھائی دیتی ہے: "برج؟ کون برج؟ برج موہن تن کر کھڑا ہو گیا۔ ڈرامائی انداز میں سینے پر ہاتھ رکھ کر کچھ جھکا، پھر سیدھا کھڑا ہو کر بولا: میں قبول کرتا ہوں کہ میرا نام بجوکا ہے..... بجوکا رائے، نیہا رائے کا پتی۔ میں یہ بھی قبول کرتا ہوں کہ پنکی میری بیٹی ہے اور نیہا رائے کی گود میں لیٹا ہوا شیر خوار بچہ بھی میرا ہی ہے۔ میں اپنے پورے ہوش و حواس میں یہ بیان دے رہا ہوں کہ میں بجوکا ہوں۔ بجوکا رائے ....."(18)۔

مظہر سلیم کا بجوکا علامتی کہانیوں کا پیرہن لینے کی کوشش کرتا دکھائی دیتا ہے جہاں برتے جانے والے خوف، ترشول، لاٹھی، چڈی، سیاہ ٹوپی، مسجد، مزار، آگ، خون اور قتل عام جیسے الفاظ کا برتاؤ روایت میں رہ الجھاؤ میں اترنے کی ایک کوشش جیسا دکھائی دیتا ہے۔ ایم مبین کے بجوکا کا کردار ایک چالاک اور موقع پرست بجوکا کا کردار دکھائی دیتا ہے جو حالات کی خرابی میں اپنے مطلب کا راستہ نکال لیتا ہے۔ دریں اثنا وہ خواہش اور ہوس کے درمیان تفریق بھول کر دھوکہ دہی کا مرتکب ہوتا ہے۔ یہاں بھی روایتی علامتیت کا نظام کارفرما دکھائی دیتا ہے البتہ کھیت کی رکھوالی والا بجوکا مالک کی عزت کی حفاظت کرنے کی بجائے، موقع سے فائدے اُٹھاتے ہوئے دھوکہ، فریب اور لالچ کا مظاہرہ کرتا ہے جس کا اسے افسوس نہیں بلکہ خوشی بھی ہوتی ہے: "ایک دن جب وہ گھر آیا تو اسے گھر کا ماحول کچھ بدلا بدلا محسوس ہوا۔ رگھو الماری صاف کرتا ایک پوربی لوک گیت گا رہا تھا اور مایا بھی دھیرے دھیرے کچھ گنگنا رہی تھی۔ اس کا چہرہ پھول سا کھلا ہوا تھا، چہرے اور آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک تھی۔ اس کا دل دھڑک اُٹھا۔ اس نے اپنے تصور کے بجوکا کو دیکھا تو اسے ایک جھٹکا سا لگا۔ اسے بجوکا کے سر کی جگہ رگھو کے بجائے اپنا سر؛ گا ہوا دکھائی دے رہا تھا۔"(19)

محمد قیوم کا بجوکا عزتوں کی نیلامی کا مرتکب دکھایا گیا ہے یہاں اس کا کردار ایک ہوس پرست بجوکا کا ہے جو گھر اور عزت کی حفاظت کی بجائے، اس کی نیلامی کا سبب ہوتو ہے۔ اکبر عابد نے نسلوں کے مابین پھوٹنے والی تفریق کو موضوع بنایا ہے جہاں علامتی تہہ داری کے درمیان بجوکا کا کردار اپنی تشکیل کا جواز مہیام کرتا دکھائی دیتا ہے۔ افسانے میں برتے جانے والے رشتوں کی تکرار، ان میں تصادم کے مناظر، طنز کی نشتر اور ٹوٹ پھوٹ کی علامتیں، کہانی اور کردار سے بڑھ کر ایک نئی شکل میں سفر کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ "گودھرا" اور "گجرات" کی علامتیں بھی ایک مکمل علامتی نظام سے کشید کی گئی ہیں۔ اشتیاق سعید کا بجوکا دو منظروں میں تقسیم دکھائی دیتا ہے: ایک منظر جس میں ٹھاکروں کے ظلم و ستم کا سہہ جانے والا کردار نمایاں ہے جب کہ دوسرا جس میں بغاوت کا علم لے کر کھیتوں سے نکل جانے والی نئی نسل کا المیہ بیان ہوتا ہے۔ رونق جمال نے بجوکوں سے تشکیل کردہ ایک مکمل علامتی نظام کو ایک ہی کتاب میں رکھ دیا ہے۔ چھوٹی چھوٹی کہانیوں میں مختصر کرداروں کے ساتھ بظاہر ایک سادہ بیانیہ مگر متوازی بڑھتی ایک بالغ و بلیغ کہانی کی جھلک محسوس ہوتی ہے۔

اردو افسانے میں بجوکا کا کردار اور علامتی ترسیل جہاں ایک طرف تحفظ، مدد، محبت، مٹی، کھیت، فصل اور نسل سے جڑی روایتوں کے درمیان لالچ، چالاکی اور فریب کے ساتھ خود کی ترسیل کرتا دکھائی دیتا ہے وہاں بدلتی دنیا، نئے سماج اور نئی روایتوں کے درمیان مشینی الجھاوے، ہوس، وحشت، دہشت اور ہولناکیوں کے ساتھ ایک بے بس ولاچار رویہ کا اظہاریہ بھی وقت کی تقسیم کا نوحہ بیان کرتا دکھائی دیتا ہے۔

حوالہ جات و حواشی:

(1) نارنگ، گوپی چند،، "فکشن شعریات، تشکیل و تنقید (دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2009) ص280

(2) عظیم، وقار، "نیا افسانہ" (علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1982ء)، ص71

(3) شمیم احمد، "طلسم ہوشربا کی علامتی اہمیت"، مشمولہ "نیا دور" (کراچی، شمارہ 33-34، پاکستان کلچرل سوسائٹی 1964ء)، ص309

(4) ہیرالڈ بلوم، (Bloom's Modern Critical Review: Charlas Dickens، نیویارک، چلیسا ہاؤس پبلشرز، 2006) ص141

(5) جان ملٹن (Areopagitica and Other Prose Works، نیویارک، ڈوور پبلیکیشنز، 2016) ص59

(6) قنبر علی،، حرفِ سبب، مشمولہ: بجوکا اردو افسانوں میں، (پٹنہ، نشاط پبلی کیشنز، 2006ء) ص9

(7) عبدالقادر سروری،، کردار اور افسانہ، (حیدر آباد، مکتبہ ابراہیمیہ، 1969ء) ص51

(8) شمس الرحمٰن فاروقی، (2006ء)، افسانے کی حمایت میں، دہلی، مکتبہ جامعہ، ص162

(9) سلام بن رزاق، ننگی دوپہر کا سپاہی، (ممبئی، نیو رائٹرس پبلی کیشنز، 1977ء) ص67

(10) عبدالقادر سروری، کردار اور افسانہ (حیدر آباد، مکتبہ ابراہیمیہ، 1969ء) ص51

(11) مظہر الزماں خان، مشمولہ: شب خون، جلد 22، شمارہ: 158، (عقیلہ شاہین پبلشر، آلہ آباد،، 1990) ص39

(12) ایضاً۔ ص40

(13) ابراہیم اشک، بجوکا، (ممبئی، تکمیل پبلی کیشنز، 2006) ص55

(14) قنبر علی، دو تہائی (پٹنہ، نشاط پبلی کیشنز، 2006) ص19

(15) عبدالقادر سروری، کردار اور افسانہ (حیدر آباد، مکتبہ ابراہیمیہ،، 1969ء)، ص51

(16) وارث علوی، بجوکا (تجزیہ)، مشمولہ: سلام بن رزاق اپنے افسانوں کے آئینے میں، مرتب: شاکر تسنیم (مظفر پور، مکتبہ صدف، 2013) ص66

(17) مظہر الزماں خان، مشمولہ: شب خون، جلد 22، شمارہ: 158، (الہ آباد، عقیلہ شاہین پبلشر،، 1990ء) ص42

(18) انوسر تاج، دائروں کے قیدی (دلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، 1992) ص131

(19) ایم مبین ء، مشمولہ: بجوکا منتخب افسانے، انتخاب: ابراہیم اشک، (ممبئی، تکمیل پبل کیشنز،، 2006) ص95