"The Symbolic Representation of the Characters' Inner Psychological States in Pedro Paramo"

بنجر میدان کے کرداروں کی داخلی کیفیات اور علامتی پیش کش

Maryam Batool*[1]
Research Scholar, Institute of Urdu Language and Literature, Oriental College Punjab University , Lahore.

[1]☆مریم بتول

ریسرچ سکالر، ادارہ زبان و ادبیات اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

Correspondance:mrymbatool101@gmail.com

eISSN:**3005-3757**
pISSN: **3005-3765**

Received: 14-04-2026
Accepted:27-06-2026
Online:28-06-2026

Copyright:© 2026 by the authors. This is an access-openarticle distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT: Juan Rulfo (1917–1986) published Pedro Páramo for the first time in 1955. Its Urdu translation, titled Banjhar Maidan (The Barren Plain), was published by Scheherzade, Karachi, in 2013, translated by Ahmed Mushtaq. This translation became the primary source of introduction to Juan Rulfo and Pedro Páramo for Urdu readers. The novel presents the rural society of Mexico, the political disillusionment that followed the Mexican Revolution, and the collapse of the feudal landholding system through a rich symbolic framework. It is a profound and multilayered narrative in which the boundaries between life and death dissolve, drawing the reader into a world where the living and the dead appear to coexist on the same plane of existence. This article examines the psychological states and inner experiences of the characters in Pedro Páramo through the symbolic motif of water, which recurs throughout the novel, in an effort to understand their emotional and mental complexities.

KEYWORDS: Novel, Literature, symbolic modernism, existential crises, Genre, Spirtual Essance. Pedro Paramo.

حوان رلفو(۱۹۸۶ء_۱۹۱۷ء)کا'پیڈرو پرامو'پہلی بار ۱۹۵۵ءمیں شائع ہوا۔ جس کا ترجمہ احمد مشتاق نے'بنجر میدان'کے نام سے ۲۰۱۳ء میں شہرزاد کراچی سے شائع کروایا۔ یہ ترجمہ اردو قاری کے لیے حوان رلفو اور پیڈرو پارامو سے پہلے تعارف کا واحد ذریعہ بنا۔ ناول میکسیکو کے دیہی معاشرے، انقلاب کے بعد کی سیاسی بدحالی اور جاگیردارانہ نظام کے انہدام کو ایک علامتی پیرایے میں پیش کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی ہمہ گیر داستان ہے جس میں زندگی اور موت کے درمیان موجود سرحدیں تحلیل ہو جاتی ہیں اور قاری ایک ایسی دنیا میں داخل ہوتا ہے جہاں زندہ اور مردہ ایک ہی سطح پر سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں۔اس تحقیقی مقالے میں پیڈرو پراموکے کرداروں کی داخلی کیفیات اور ذہنی الجھنوں کو ناول میں جا بجا موجود'پانی'کی علامت کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

لاطینی امریکہ کے ادب نے بیسویں صدی میں عالمی ادبی منظرنامے پر جو غیر معمولی اثرات مرتب کیے، ان میں میکسیکو کے نامور ادیب حوان رولفو کا ناول "پیڈرو پارامو" بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو میں اس ناول کا ترجمہ "بنجر میدان" کے نام سے ہوا، جس نے اردو قارئین کو نہ صرف لاطینی امریکی تہذیب، تاریخ اور سماجی جبر کے ایک نئے جہان سے روشناس کرایا بلکہ بیانیہ، اسلوب، علامتی اظہار اور جادوئی حقیقت نگاری کی ایک ایسی فضا سے بھی متعارف کروایا جو اردو فکشن میں نسبتاً کم دکھائی دیتی ہے۔ یہ اپنے مختصر حجم کے باوجود معنوی وسعت، علامتی تہہ داری اور نفسیاتی گہرائی کے اعتبار سے عالمی ادب کے اہم ترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔

جسے وجود سمجھتا ہوں میں، گماں ہی نہ ہو
مرے عدم سے پرے اور اک جہاں ہی نہ ہو۔

یہ ناول عدم سے وجود اور وجود سے عدم کے درمیان جھولتے ایک ایسے قصبے کی کہانی ہے جہاں زندگی اور موت کے درمیان لکیر مٹ چکی ہے۔'بنجر میدان' صرف ایک فرد یا خاندان کی داستان نہیں بلکہ طاقت، جبر، تنہائی، موت، یادداشت، محبت اور اجتماعی زوال کا ایک علامتی منظرنامہ ہے۔ یہاں زندگی اور موت ایک دوسرے کے مدِمقابل نہیں بلکہ ایک ہی تجربے کے دو رخ بن جاتے ہیں۔

حوان رلفو کا "پیڈرو پارامو" ایک ایسے شخص (حوان پرسیادو) کی کہانی بیان کرتا ہے جو کومالا شہر کی تلاش میں نکلا ہوا ہے۔ اس نے اپنی مرتی ماں سے بستر مرگ پر یہ وعدہ کیا ہے کہ وہ اپنے باپ کو ڈھونڈے گا اور اس کی زیادتی کا بدلہ لے گا جو اُن کے ساتھ ہوئی۔ حوان کو اپنے باپ کے بارے میں بس اتنا معلوم ہے کہ وہ کوئی پیڈرو پارامو نامی شخص ہے۔ وہ کومالا (جو اس کی ماں ڈولرس کی یادوں میں سرسبز و شاداب جنت کا ایک ٹکڑا ہوا کرتا تھا) کی تصویر اپنے ذہن میں لے کر نکل کھڑا ہوتا ہے تاہم کومالا اب وہ رنگین جگہ نہیں ہے جس کا ذکر اس کی ماں نے کیا تھا۔ یہ ایک گرم، خاموش، مسمار اور آسیبی شہر

ہے جو بھٹکتی روحوں اور ماضی کی بازگشتوں سے بھرا ہوا ہے۔ یہ قصبہ ماضی کے گناہوں سے پیدا ہونے والے ایک ابدی برزخ میں پھنس چکا ہے۔ یہ ایک ایسا گاؤں ہے جو بظاہر موجود ہے مگر حقیقت میں مردہ ہو چکا ہے اس گاؤں کی ویرانی میکسیکو کے اس سماج کی نمائندگی کرتی ہے جو جاگیردارانہ ظلم اور سیاسی استحصال کے باعث معاشی، سماجی اور روحانی طور پر مر چکا تھا۔ حوان جن لوگوں سے ملتا ہے وہ تمام مر چکے ہیں۔ وہ جلد ہی محسوس کرتا ہے کہ یہ قصبہ زندہ انسانوں کا نہیں بلکہ بھٹکتی روحوں، یادوں اور شکستہ خوابوں کا مسکن ہے۔

"بنجر میدان" ایک ایسے تباہ حال قصبے (کومالا) کی تصویر پیش کرتا ہے جو صرف ظاہری طور پر نہیں بلکہ اخلاقی، معاشرتی اور مذہبی زوال کا بھی شکار ہے۔ اس قصبے کے لوگ مرنے کے بعد بھی سکون نہیں پا سکے۔ وہ اپنی زندگی میں کیے گئے گناہوں، غلطیوں، کوتاہیوں، پچھتاوؤں اور مظلومیت کے احساس کے ساتھ زمین اور آسمان کے درمیان بھٹکتے رہتے ہیں۔ جب وہ ٹکڑوں میں اپنی زندگی کی داستان سناتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس قصبے کی تباہی کسی ایک کی وجہ سے نہیں ہوئی، بلکہ اس کے پیچھے تاریخی حالات، سماجی ناانصافیاں، مذہبی رویے اور انسانوں کے باہمی تعلقات کی خرابیاں بھی برابر ذمہ دار تھیں۔

> "موت بظاہر انسان کا رشتہ اس زندگی سے منقطع کر دیتی ہے۔ انسان معاشرتی زندگی سے محروم ہو جاتا ہے اور وہ تنہا نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے، ایک قسم کی حقیقت سے دوسری طرح کی حقیقت میں منتقل ہو جاتا ہے جس سے ہم بے خبر رہتے ہیں۔ کومالا کے مُردہ کردار موت کے بعد اس تنہائی کے خلاف بھی مزاحمت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ مزاحمت کومالا کی فضاؤں میں سرگرشیوں کی صورت میں بکھری ہوئی ہے یہ مزاحمت اجنبیوں کے ساتھ بات چیت کرنے کی کوشش اور اُن کو اپنی موجودگی کا احساس دلانے کی شکل میں ہے۔"(۲)

کہانی حوان کے حال اور پیڈرو پرامو کے ماضی کے درمیان بدلتی رہتی ہے۔ حوان کی تلاش، ماضی کی بازیافت اور گونجتی سرگوشیوں کے المیے کے دوران اسے ایسے فلیش بیک سنائی پڑتے ہیں کہ ہم پیڈرو پرامو کی روداد سے واقف ہونے لگتے ہیں۔ حوان کی نظر و سماعت کے ذریعے ہم کومالا کے مردگان کے زندگی نامے سے واقف ہوتے ہیں اور حوان کے ساتھ ساتھ ان زندگیوں کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو جوڑ کر پرامو اور کومالا کی بربادی کی ایک تصویر بنا پاتے ہیں۔ بیانیہ ضمیر متکلم اور ضمیر غائب حال اور ماضی کے درمیان آگے پیچھے رخ بدلتا رہتا ہے۔ کہانی کے بدلتے راویوں اور ماضی اور حال کے چکروں میں ہمیں ناول کے تین مرکزی کرداروں حوان پر سیادو، پیڈرو پارامو اور سوزانا سان حوان کی زندگی کی کہانی بیانیوں کی بدلتی ہوئی آوازوں اور یادوں کی پیچیدہ گتھیوں میں دبی سرگوشیوں کے درمیان بکھری ملتی ہے۔ ناول کے اندر

ہم اس آسیبی شہر کے باشندوں کا روگ، ان کے گناہوں کا بوجھ ٹکڑوں میں پھیلی سرگوشیوں میں سنتے ہیں۔ ہر کردار اپنے الیے کے ساتھ کومالا میں بھٹک رہا ہے۔ حوان کا کردار جو آسیبی قصبے کی ہیبت اور سرگوشیوں کی وحشت کی تاب نہ لاتے ہوئے ان میں دب کر مر جاتا ہے، وہ بھی مرنے کے بعد کومالا کے باشندوں کی طرح زندہ اور باتیں کرتا سنائی دیتا ہے۔ کہانی کا راوی بدلتا ہے، یوں پر اموکی زندگی کا احوال بکھرے ٹکڑوں میں واقعاتی تسلسل تلاشتے تلاشتے مکمل سنائی دیتا ہے۔

ناول کی فنی خوبی یہ ہے کہ اسے ایک سیدھی لکیر میں نہیں لکھا گیا جس سبب وقت کا احساس قاری کو عجیب و غریب طریقے سے ہوتا ہے۔ واقعات کی تکمیل میں اتنی خلا اور فاصلہ موجود ہے کہ قاری کو خود تگ ودو سے اسے عبور کرنا پڑتا ہے۔ ناول کے اندر جادوئی حقیقت پسندی کے عناصر سے زیادہ اس کا مؤثر بیانیہ اس کی طلسماتی فضا کا موجب ہے۔ اردو ترجمے میں انگریزی تراجم کی طرح جملوں کی ساخت(active) سے زیادہ(passive) نوعیت کی ہے جس کو احمد مشتاق نے کسی حد تک قائم رکھا ہے۔ جبکہ پیڈرو پر اموکے بعد میں منظر عام پر آنے والے اردو تراجم میں یہ(essence) خال خال ہی محسوس ہوتا ہے۔ کہانی میں وقت اور واقعات دونوں(Disrupted Timeline) اور Flash-Back) Technique) کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں جو اس کے سحر انگیز بیانیے کو ایک پیچیدہ ڈھانچہ فراہم کرتے ہیں۔ یہ (Nonlinear Technique) کے مطابق ہے جس میں آغاز، وسط اور انجام کی کوئی ایک باقاعدہ روایتی ترتیب نہیں ہوتی۔ یہ اس لیے بھی مؤثر اور اصل کے قریب ہے کہ دماغ کبھی سیدھی لکیر میں نہیں سوچتا اور نہ ہی ایک وقت میں ایک واقعہ رونما ہوتا ہے بلکہ بیک وقت کئی واقعات ایسے پیش آرہے ہوتے ہیں جو براہ راست ایک ہی اصل سے جڑے محسوس ہوتے ہیں۔ ناول میں مختلف راویوں کی آوازیں شامل ہیں؛ کبھی حوان پر سیادو بولتا ہے، کبھی دوریٹا، کبھی کومالا کے دوسرے مکین اور کبھی ایک غیر مرئی راوی۔ اس تعدادِ اصوات نے ناول کو کثیر الجہتی بنا دیا ہے۔ یہ اسلوب قاری کو محض واقعات سننے والا نہیں رہنے دیتا بلکہ اسے متن کی تعبیر میں شریک کرتا ہے۔

یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے
اسے دیکھیں یا اس میں ڈوب جائیں(۳)

ناول میں ہم جا بجا پانی کی علامت کو دیکھتے ہیں۔ کہیں یہ بارش کی صورت میں موجود ہے، کہیں آنسو بن کر، کہیں رینگتے قطروں کی صورت میں، کہیں دریا کی شکل میں، کہیں پسینہ بن کر تو کہیں سمندر کی صورت میں ہے جو بنجر میدان کے صفحات پر رینگتی اداسی، بدلتے منظروں اور ٹھہری ہوئی یادوں کے ساتھ بہتا ہے۔ ناول کے آغاز میں ہی جب پر اموکے بچپن کی پہلی بازگشت سامنے آتی ہے اور وہ سوزانا کی یادوں میں کھویا ہوتا ہے اس وقت وہ اُڑتی پتنگوں کے ساتھ اپنی مسرور

یادوں میں گم ہو تا ہے اور اس کی یہ داخلی کیفیت چھت کی ٹائلوں سے ٹپکتی بارش کے جھن جھن کرتے قطروں کی طرح اس کے دل میں بھی سوراخ کر رہی ہوتی ہے۔

> "چھت کی ٹائلوں سے ٹپکتا ہوا پانی صحن کی ریت میں سوراخ کر رہا تھا۔ جھن جھن اور پھر ایک اور جھن! جب قطرے کچی اینٹوں کے درمیان دراڑ میں پھنسے لارل کے ایک رقص کرتے ہوئے پتے سے ٹکراتے۔ طوفان گزر چکا تھا۔ اب رُک رُک کر چلنے والی ٹھنڈی ہوا، انار کے پیڑ کی شاخوں کو مرتعش کرتی، تیز بارش کے چھینٹے اڑاتی، زمین پر چمکیلے قطروں کا چھڑکاؤ کرتی جو مٹی میں اُترتے ہی ماند پڑ جاتے۔"(۴)

ناول میں یہ بات اہم ہے کہ بارش کا اس تواتر سے ہونا ہمیں صرف مختلف کرداروں کے ماضی کی یادوں میں ہی نظر آتا ہے۔ جبکہ زمانہ حال کا کومالا جہاں حوان اپنے باپ کی تلاش میں جاتا ہے وہ گناہوں اور عذابوں کے دوزخ میں دہکتا ہوا، ویران اور خشک ہے۔ پانی کا یہ استعارہ پورے ناول میں گردش کرتا ہے کبھی یہ پرامو کے بچپن میں نوخیز محبت کے سرکش جذبات کا گواہ بنتا ہے، کبھی حوان کے خوف سے کانپتے جسم کی پوروں سے نکلتا، تو کبھی سوزانا کے لیے راحت۔۔۔ یہاں پانی گہرے مدفون جذبات اور ماحول کے جمالیاتی استعارے کے طور پر بھی نظر آتا ہے۔

> "رات کے دوران بارش پھر ہونے لگی۔ بڑی دیر تک، وہ لیٹا پانی کے غرغرانے کی آواز سنتا رہا۔ پھر وہ یقیناً سو گیا ہو گا، کیونکہ جب وہ جاگا تو اسے صرف ہلکی ہلکی بوندا باندی سنائی دی۔ کھڑکیوں کے شیشے دھندلائے ہوئے تھے اور پانی کے قطرے لکیریں بناتے نیچے آ رہے تھے وہ آنسوؤں کی مثال میں ٹپکتے ہوئے قطروں کو بجلی کے کوندے میں چمکتے دیکھتا رہا۔ میں ہر سانس کے ساتھ آہ بھرتا رہا اور میرا ہر خیال تمھارا خیال تھا، سوزانا۔"(۵)

درج بالا اقتباس میں بارش کی آواز پھر سے ماضی کی بازگشت کی طرف اشارہ کرتی ہے جب پیڈرو سوزانا کے ساتھ بیتے وقت کو یاد کرتا ہے۔ رات کے دوران بارش کی غرغرانے کی آواز اور صبح تک بارش کا ہلکی ہلکی بوندا باندی میں بدل جانا اس کے داخلی جذبات کی نہ صرف عکاسی کرتا ہے بلکہ جذباتی کیفیات کی شدت کے عروج و زوال کو بڑی مہارت سے محسوس کرواتا ہے۔ حوان رلفو اتنی باریکی ایک عام سے منظر میں خوبصورتی سے قید کر لیتا ہے اور یوں قاری سوچتا ہے کہ آیا کھڑکیوں کے شیشے دھندلائے ہوئے ہیں یا اس کی آنکھیں۔ پیڈرو پرامو کے باپ کا جب قتل ہو تا ہے اور اس کی موت کی

خبر پرامو کو اپنی ماں سے ملتی ہے تب بھی اس سارے منظر نامے میں پانی بارش کے قطروں کی شکل میں مسلسل موجود ہوتا ہے۔ یہ پانی یہاں ناحق بہے خون، خاموش آنسوؤں اور دکھ کی شدید کیفیات کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔

"کبھی ختم نہ ہونے والی ٹپ ٹپ۔ مرتبان چھلک رہا ہے، گیلی زمین پر پانی گرا تا ہوا۔۔۔۔"(۶)

"اندر دروازے میں کھڑی عورت، اُس کا جسم دن کی آمد کو روکے ہوئے۔ اُس کے بازوؤں میں اُس نے آسمان کے ٹکڑوں کو جھلکتے ہوئے دیکھا اور اس کے پیروں تلے روشنی کے قطروں کو۔ گیلی روشنی، جیسے عورت کے نیچے والے فرش پر آنسوؤں کا سیلاب امڈ آیا تھا۔ پھر وہی نرم لیکن سرائیت کر جانے والا گریہ اور اُس کے جسم کو درد سے مروڑ تا ہوا دکھ۔"(۷)

حال میں بھٹکتے حوان پر سیادو کے اپنی ماں سے ہوئے مکالموں میں بھی کومالا کی سرسبز و شادابی کے قصوں میں ہمیں بارش کی مہک اور اس زمین کی زرخیزی نظر آتی ہے۔ ناول میں جہاں بارش کرداروں کے داخلی بحران کا پیش خیمہ ہے وہیں یہ بارش آزادی، زرخیزی، فراوانی اور فطری توازن کی علامت کے طور پر بھی سامنے آتی ہے، لیکن پیڈرو پرامو اپنی جاگیر دارانہ خواہشِ اقتدار کے تحت ان تمام امکانات کو بتدریج ختم کر دیتا ہے۔ وہ زمین کو زندگی بخشنے والے وسیلے کے بجائے دولت اور طاقت کے حصول کا آلہ بنا دیتا ہے۔ حوان رولفو نے، حوان پر سیادو کے حال کے ویران اور بنجر کومالا اور پیڈرو پرامو کے ماضی کی موسلا دھار بارش کے درمیان بسے سرسبز و شاداب کومالا میں تضاد قائم کر کے ان دونوں زمانی سطحوں کے درمیان تبدیلی کو نمایاں کیا ہے۔ کومالا کے تناظر میں بارش ابتدا میں جہاں حیات، خوش حالی اور زرخیزی کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے، وہاں وقت گزرنے کے ساتھ اس کی یہ مثبت حیثیت ختم ہو کر خوف، نحوست اور بے یقینی کی علامت بن جاتی ہے۔ بالآخر بارش مکمل طور پر تھم جاتی ہے اور اس کی جگہ خشک و تند ہوائیں اور مسلسل قحط سالی لے لیتی ہیں، جن کے نتیجے میں کومالا اپنی شادابی کھو کر ایک سنسان، بے آباد اور ویران خطے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جہاں کڑوے پھل اُگتے ہیں اور زمین اپنا سبز رنگ کھو دیتی ہے۔

سوزانا کے کومالا واپس آ جانے اور پھر پیڈرو سے شادی ہو جانے کے بعد بھی بارش اور پانی کی یہ علامت مختلف منظروں میں بار بار نظر آتی ہے مگر سوزانا کے مر جانے کے بعد یہ سب مناظر بھی کومالا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ ناگزیر تبدیلی بڑی فطری اور (gradual) محسوس ہوتی ہے۔ اسی تبدیلی کی نشاندہی کرتا یہ اقتباس ملاحظہ ہو جو سوزانا کی موت سے پہلے کومالا کے تبدیل ہوتے منظر نامے کی روداد بیان کرتا ہے:

> "باہر ابھی تک بارش ہو رہی تھی۔ انڈین لوگ جا چکے تھے۔ یہ پیر کا دن تھا اور کومالا کی وادی بارش میں ڈوب رہی تھی۔ ہوائیں چلتی رہیں، روزانہ۔ ہوائیں جو بارش لے کر آئی تھیں۔ بارش ختم ہو گئی لیکن ہوائیں چلتی رہیں۔ کھیتوں میں نرم و نازک پودے، جو اب خشک ہو چکے تھے، ہوا سے بچنے کے لیے نالیوں کے ساتھ چمٹ جاتے۔ دن میں تو ہوا برداشت ہو جاتی تھی، وہ عشق پیچاں کی بیلوں کو پریشان کرتی اور چھت کی ٹائلوں کو کھڑکھڑاتی تھی۔ لیکن رات کے وقت کراہنا شروع کر دیتی اور اس کی کراہوں کا سلسلہ کبھی ختم نہ ہوتا۔ بادلوں کے شامیانے پورے آسمان پر اڑتے پھرتے، اتنے نیچے کہ زمین سے رگڑ کھاتے ہوئے لگتے تھے۔"(۸)

زمین یہاں ایک زندہ وجود کی طرح محسوس ہوتی ہے۔ حوان رلفو کی زبان مختصر، شاعرانہ اور علامتی ہے۔ وہ کم الفاظ میں گہرا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ان کے جملوں میں ایک خاص موسیقیت اور خاموشی موجود ہے۔ اردو ترجمے میں بھی اس شاعرانہ کیفیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ احمد مشتاق نے لفظی ترجمے کے بجائے فضا اور تاثر کو منتقل کرنے پر توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ متن حقیقت اور خواب کے درمیان معلق محسوس ہوتا ہے۔ یہ اقتباس محض منظر نگاری نہیں بلکہ اس تبدیلی کی طرف اشارہ ہے جو آئندہ کچھ عرصے میں کومالا کو بدل کر رکھ دے گی۔

ناول میں متعدد مقامات پر پانی کی علامت غیر محسوس طریقے سے اپنے کردار میں طاقتور ہو جاتی ہے۔ کبھی یہ مقدس 'بخشنے والے پانی' کی حیثیت اختیار کر لینے کے بعد لوگوں کی بخشش و مغفرت اور عذاب و عقوبت کی ضامن بن جاتی ہے، کبھی دریا میں سوزانا کے ساتھ تیرتے پرامو کی یادوں کی کفیل بن جاتی ہے تو کبھی یہ سمندر میں خود کو بار بار سیراب کرتی سوزانا کی ذہنی الجھنوں اور اس کے ذاتی المیے کی گواہ بن جاتی ہے۔ پانی کہ یہ علامت سب سے زیادہ جس کردار کے ساتھ جڑی ہے وہ سوزانا سان حوان کا کردار ہے۔ سوزانا کے حوالے سے بارش کی ایک اور علامتی جہت بھی سامنے آتی ہے، جہاں یہ اس کی جذباتی زندگی کی گہرائی، وسعت اور زرخیزی کی علامت بن جاتی ہے۔ یہ مظلوم کردار اپنی زندگی کی مسرتوں اور دکھوں میں جب جب استحصال کا شکار ہوتا ہے وہاں پانی کی یہ علامت اس کے المیوں اور مختصر جیے ان خوشگوار لمحوں کی عینی شاہد بن جاتی ہے۔

پیڈرو کی یادوں میں بارش کا منظر اکثر سوزانا کی یاد کے ساتھ وابستہ دکھائی دیتا ہے، اور ان کی شادی کے بعد ناول میں سوزانا پر مرکوز بیشتر مناظر میں بارش کی موجودگی نمایاں ہے۔ پیڈرو پرامو کی شخصیت اقتدار، ملکیت اور تسلط کے گرد گھومتی ہے، جہاں محبت، حسن اور انسانی احساسات اپنی اصل معنویت کھو دیتے ہیں۔ سوزانا کی داخلی دنیا اس کے برعکس جذبے، تخیل

اور روحانی آزادی سے معمور ہے، جو اسے پیڈرو کے محدود اور اقتدار پر مبنی تصورِ حیات سے ممتاز کرتی ہے۔ ناول کے کردار شدید نفسیاتی بحرانوں کا شکار ہیں۔ سوزانا سان حوان کا ذہنی انتشار، پیڈرو پاراموکی جذباتی ویرانی، اور حوان پر سیادو کی شناختی الجھن جدید نفسیاتی ادب کی یاد دلاتی ہے۔ یہ کردار بیرونی دنیا سے زیادہ اپنے داخلی کرب میں زندہ ہیں۔ ان کی یادیں، خوف اور خواہشات ہی ان کی حقیقت بن جاتی ہیں۔ خصوصاً سوزانا کا کردار وجودی نفسیات کے تناظر میں سب سے اہم ہے۔ اس کی شخصیت دبی ہوئی خواہشات، تنہائی اور ذہنی شکستگی کی علامت بن جاتی ہے۔۔ جس طرح بارش خشک اور بے ثمر زمین میں نئی زندگی اور زرخیزی پیدا کرتی ہے، اسی طرح یہ سوزانا کی گہری داخلی کیفیات، جذباتی وسعت اور باطنی شادابی کی علامت بن کر بھی سامنے آتی ہے۔

"نیم گرم ریت میرے جسم کو کیسی خوشگوار محسوس ہوتی تھی۔ میری آنکھیں بند ہو جاتیں، میرے بازو پوری طرح پھیلے ہوتے اور میری ٹانگیں سمندر سے آنے والی ٹھنڈی ہوا کے رُخ کشادہ۔ میرے سامنے افق تک پھیلا ہوا سمندر، اپنے جھاگ کو میرے پیروں پر چھوڑتا ہوا، جب ساحل کو بھگوتی ہوئی موجیں اندر تک آ جاتیں۔۔۔۔"(۹)

"میں سمندر میں ہمیشہ ننگی تیرتی ہوں" میں نے اُسے بتایا۔ اور اُس پہلے دن، وہ خود بھی میرے پیچھے ننگے بدن آیا۔ لشکارے مارتا ہوا چل کر باہر آیا سمندر سے۔ وہاں بگلے نہیں تھے، صرف وہی پرندے تھے جنھیں لوگ 'تلوار چونچ' کہتے ہیں۔ جو غراتے ہیں تو لگتا ہے جیسے خراٹے لے رہے ہوں اور جونہی سورج سر پر آتا ہے غائب ہو جاتے ہیں۔ پہلے دن اُس نے میری پیروی کی۔ اس نے خود کو اکیلا محسوس کیا، اگرچہ میں وہاں موجود تھی۔"(۱۰)۔

"میں واپس چلی گئی۔ میں ہمیشہ واپس جاتی رہوں گی۔ سمندر میری کہنیوں کو نہلاتا ہے اور پیچھے ہٹ جاتا ہے، میرے گھٹنوں کو نہلاتا ہے اور میری رانوں کو، وہ میری کمر کو اپنے نرم بازوؤں میں بھر لیتا ہے، میری چھاتیوں کے گرد چکر لگاتا ہے، میرے گلے سے لپٹتا ہے، میرے کندھے دباتا ہے۔ پھر میں اُس کے اندر اپنا پورا جسم ڈبو دیتی ہوں۔ میں اپنے آپ کو اُس کی

لہریں مارتی ہوئی قوت کے حوالے کر دیتی ہوں، اُس کے شریفانہ قبضے میں دے دیتی ہوں۔ کچھ نہیں رکھتی اپنے پاس۔"

"مجھے سمندر میں تیرنے کا شوق ہے۔" میں نے اس سے کہا۔

لیکن اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔

"اور اگلی صبح میں پھر سمندر میں تھی، اپنے آپ کو پاکیزہ بناتی ہوئی۔ خود کو موجوں کے حوالے کرتی ہوئی۔"(۱۱)۔

ناول کے ان نہایت یادگار مناظر میں سوزانا اپنی زندگی کے سب سے خوشگوار لمحے کو یاد کرتی ہے، جب وہ سمندر میں تیر رہی تھی۔ یہاں سمندر اس آزادی کی علامت ہے جو اسے پیڈرو کے ساتھ زندگی گزارنے سے پہلے حاصل تھی، اور ساتھ ہی اس حقیقت کی بھی کہ پیڈرو اس کے جسم پر تو اختیار حاصل کر سکتا ہے، لیکن اس کی سوچ، اس کے تخیل اور اس کی باطنی و جذباتی دنیا کی آزادی کبھی سلب نہیں کر سکتا۔ سوزانا کی تمام تر یادیں اور اس کی زندگی کی شہ سرخیاں پانی کی علامت کے ساتھ اس طرح سے یکجا ہیں کہ ان کے بغیر اس کا نفسیاتی کرب اور داخلی کیفیات کو سمجھنا ممکن ہے۔ ناول میں سوزانا کی ماں کی موت ،اس کا اپنے دوست پرامو سے دور ہو جانا، متروکہ کانوں اور ویران خشک کنووں میں سکوں کی تلاش کرنا، اپنے باپ کے ہاتھوں غیر فطری قرب کا شکار ہونے پر اپنی معومیت سے ہاتھ دھو بیٹھنا اور پھر جوانی میں شوہر کی موت کا صدمہ۔۔۔ یہ تمام عناصر کہیں نہ کہیں اس کے ذہنی انتشار کا موجب بنتے ہیں۔ سوزانا کا یہ سارا (Trauma) اور (Abuse) اس کے مظلوم ہونے کے باوجود اسے گناہ و ثواب اور احساسِ جرم کی ایسی دلدل میں دھکیل دیتا ہے کہ وہ اسے موت آسان لگتی ہے۔ موت کے قریب جسٹینا اور سوزانا کا یہ مکالمہ اس کی ابدی تکلیف اور زندگی کی ناخوشگواریوں کو ایک تلخ حقیقت کی طرح سامنے لاتا ہے۔

"کیا جہنم پر تمہارا یقین ہے جسٹینا؟"

"ہاں سوزانا اور جنت پر بھی۔"

"مجھے صرف جہنم پر یقین ہے" سوزانا نے کہا اور اپنی آنکھیں بند کر لیں۔(۱۲)۔

حوان رولفو کے ناول پیڈرو پرامو میں بارش اور پانی نہایت اہم علامتی عناصر کے طور پر سامنے آتے ہیں، جو زندگی، یادداشت، خواہش، تباہی اور جذباتی وجود جیسے موضوعات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس ناول میں پانی محض ایک قدرتی عنصر نہیں، بلکہ ایک گہری علامتی معنویت کا حامل ہے، کیونکہ اس کا تعلق کرداروں کی باطنی دنیا، ان کے جذباتی تجربات اور کومالا کی تبدیلی سے گہرا ہے۔

پانی کے ذریعے رولفو انسانی تجربے کے داخلی پہلوؤں، ماضی کی یادوں اور معاشرتی زوال کو علامتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ ایک طرف پانی زندگی، زرخیزی اور تجدیدِ حیات کی علامت بنتا ہے، جبکہ دوسری طرف اس کی عدم موجودگی خشکی، تنہائی، محرومی اور تباہی کی نمائندگی کرتی ہے۔ اسی طرح کومالا کی بدلتی ہوئی صورتِ حال بھی پانی کی علامت کے ذریعے واضح ہوتی ہے۔ جو بستی کبھی سرسبز، زرخیز اور زندگی سے معمور تھی، وقت گزرنے کے ساتھ ایک ویران اور اجڑا ہوا ویرانہ بن جاتی ہے، جو موت، زوال اور ترکِ حیات کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ اس طرح پانی کا علامتی نظام نہ صرف کرداروں کی داخلی نفسیاتی کیفیات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے بلکہ کومالا کے اجتماعی زوال اور اس کے سماجی و روحانی انہدام کو بھی نمایاں کرتا ہے۔

حواشی

۱۔ضیاالحسن، آسماں کے روزن سے،ترتیب وانتخاب:مشتاق احمد،لاہور:سنگ میل پبلی کشنز،۲۰۲۴ء،ص:۱۵۴

۲۔شائستہ شریف،حوان رلفو کے ناول'بنجر میدان'کا تجزیاتی مطالعہ، تحقیق نامہ،شمارہ۲۰۱۹،۲۵ءص:۲۰۸

۳۔کلیات احمد مشتاق،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۲۱ء،ص:۴۳

۴۔حوان رلفو،مترجم:احمد مشتاق،بنجر میدان،کراچی:شہرزاد،۲۰۱۳ء،ص:۳۰

۵۔حوان رلفو،بنجر میدان،ص:۳۳

۶۔ایضاً،ص:۴۲

۷۔ایضاً،ص:۴۳

۸۔ایضاً،ص:۱۱۴

۹۔ایضاً،ص:۱۱۸

۱۰۔ایضاً،ص:۱۱۹

۱۱۔ایضاً،ص:۱۱۹

۱۲۔ایضاً،ص:۱۳۳

References:

1. Zia-ul-Hasan, *Aasman Key Rozan Sey*, Tarteeb-o-Intikhab: Mushtaq Ahmad, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2024, p. 154
2. Shaista Shareef, "Juan Rulfo Key Novel 'Banjar Maidan' Ka Tajziyati Mutalia", *Tahqeeq Nama*, Shumara 25, 2019, p. 208
3. *Kulliyat-e-Ahmad Mushtaq*, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2021, p. 43

4. Juan Rulfo, Mutarjim: Ahmad Mushtaq, *Banjar Maidan*, Karachi: Shahrzaad, 2013, p. 30
5. Juan Rulfo, *Banjar Maidan*, p. 33
6. Ibid, p. 42
7. Ibid, p. 43
8. Ibid, p. 114
9. Aizan, p. 118
10. Aizan, p. 119
11. Aizan, p. 119
12. Aizan, p. 133