اردو ناول میں بیانیہ کی تکنیک

ڈاکٹر سمیرا اکبر، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر عبدالعزیز ملک، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر رابعہ سرفراز، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

ABSTRACT:

The term Narrative is widely used today in literature as well as in politics, religion, culture, history and the media. Narrative is a piece of writing that tells a story, Narrative is an essential part of fiction. Under the influence of narrative, characters, scenes, dialogues and other elements of the story are formed. Narrative is actually a fictional paradigm. An important element of narrative is the narrator. In fiction, the narrator is the person who tells the story. There can be two forms of narrator in Urdu novel First person narrator and Third person narrator. Symbol, Epistolary, Stream of consciousness, Flash back, Flash Forward, Internal monologue, Magic realism and Anti novel are some techniques of Narrative in Urdu Novel.

Key Words: Narrative, Narrator, Epistolary, stream of consciousness, Flash back, Flash forward, Anti Novel

کلیدی الفاظ: بیانیہ، راوی، مکتوب، شعور کی رو، فلیش بیک، فلیش فارورڈ، اینٹی ناول

عصر حاضر میں بیانیہ کی اصطلاح ادب کے ساتھ ساتھ سیاست، مذہب، ثقافت، تاریخ اور میڈیا میں بھی کثرت سے استعمال ہو رہی ہے۔ یہ لفظ بیان سے نکلا ہے۔ اردو لغت تاریخی اصول میں اس اصطلاح کے معنی کچھ یوں دیئے گئے ہیں:

> "بیان (رک) سے منسوب: وہ تحریر (نظم و نثر) یا تقریر جس میں حقیقت حال مذکور ہو، وہ بیان جو ذکر واقعہ پر مشتمل ہو"(۱)

بیانیہ کے لیے انگریزی میں Narrative کا لفظ مستعمل ہے۔ merriam-webster ڈکشنری میں اس کی تعریف کچھ یوں درج ہے:

“something that is narrated : STORY, ACCOUNTa way of presenting or understanding a situation or series of events that reflects and promotes a particular point of view or set of values the art or practice of narration the representation in art of an event or story.”(2)

ان تعریفات کے مطابق ہر بیان کی ہوئی بات بیانیہ ہے۔ بیانیہ فکشن کا لازمی جزو ہے۔ بیانیہ کے زیر اثر ہی کردار، منظر، مکالمے اور کہانی کے دیگر عناصر تشکیل پاتے ہیں۔ بیانیہ دراصل فکشن کا پیرایہ ہے۔ بیانیے میں اب اسطورہ، حکایت، افسانہ، ناول، رزمیہ، المیہ، طربیہ، فلم، مصوری حتی کہ خبر اور فیچر کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ یعنی جن تمام اصناف میں کہانی کا عنصر شامل ہے اس کے لیے بیانیہ کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ حسن عسکری بیانیہ کے لیے ''کہانیہ'' کا لفظ بھی استعمال کرتے ہیں۔

اردو ناول میں بیانیہ کی روایتی یا کلاسیکی ترتیب کہانی کے آغاز، الجھاؤ، کشمکش، نقطہ عروج یا منتہا اور انجام پر مشتمل ہوتی ہے اسے دوسروں لفظوں میں کہانی کا پلاٹ بھی کہا جاتا ہے۔ زمان و مکان، جزئیات نگاری، منظر نگاری وغیرہ بھی بیانیہ کے اجزا میں شامل ہیں۔۔ بیانیہ کا ایک اہم عنصر راوی یا (Narrator) ہے۔ فکشن میں بیانیہ کو بیان کرنے والا راوی (Narrator) کہلاتا ہے۔ ناول نگار مصنف واقعہ کو بیان کرنے کے لیے ایک راوی تشکیل دیتا ہے اور وہ راوی اپنے نقطہ نظر (Point of View) سے کہانی بیان کرتا ہے۔ ناول میں راوی کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ غائب راوی اور حاضر راوی۔ غائب راوی ایک ایسا راوی ہوتا ہے جو خود کہانی کا کردار نہیں ہوتا لیکن یہ قصہ کہتا ہے اور ناول میں ہر جگہ موجود ہوتا ہے۔ کوئی بات اس کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی۔ وہ کرداروں کے جذبات و احساسات، حرکات و سکنات سے مکمل واقفیت رکھتا ہے۔ اس لیے اسے قابل یقین یا ہمہ داں راوی بھی کہا جاتا ہے۔ ابتدائی اردو ناولوں میں اسی طرح کے راوی ملتے ہیں۔ اس دور کے ناول کا بیانیہ اصلاحی نقطہ نظر سے تشکیل پاتا ہے۔ اس لیے ان ناولوں میں راوی کی جا بجا مداخلت بھی نظر آتی ہیں۔ ڈپٹی نذیر کے ناولوں مراۃ العروس، ابن الوقت، فسانہ مبتلا وغیرہ میں اسی طرح کے راوی نظر آتے جو پند نصائح سے کہانی میں مداخلت بھی کرتے ہیں۔ لیکن موجودہ دور میں کہانی میں راوی کی بے جا مداخلت کو برا سمجھا جاتا ہے۔

اردو کے زیادہ تر ناولوں میں اسی طرز کے راوی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جدید ناول نگاروں میں عبداللہ حسین کے ناول ''نادار لوگ'' میں اسی طرز کا راوی ملتا ہے۔ ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''ملک کے بٹوارے کا موقع آن پہنچا۔۔۔یعقوب اعوان کو ایک پل کے لیے بھی اس بات کا گمان نہ ہوا کہ وہ نقل مکانی کرے، یہاں تک کہ جلسے جلوس اور نعرے امر تسر کے شہر سے نکل کر نواح کے قصبوں اور گائوں میں سرایت کر آئے۔۔۔دن چڑھنے میں ابھی ایک گھنٹہ باقی تھا کہ یہ کنبہ اپنے گائوں کی حدود سے نکل گیا۔''(۳)

قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' میں بھی زیادہ تر کہانی واحد غائب راوی کی زبانی کہی گئی ہے۔ عصمت چغتائی کے ناولوں ''ٹیڑھی لکیر''، ''ضدی'' وغیرہ میں راوی واحد غائب ہے۔

ناول میں راوی کی دوسری قسم حاضر راوی ہے۔ اس کی دو صورتیں ملتی ہیں اول یہ راوی کہانی کا کوئی ایک کردار بھی ہو سکتا ہے اور کہانی کا مصنف بھی۔ اردو ناول میں صیغہ واحد متکلم راوی مرزا ہادی رسوا نے ناول ''امراؤ جان ادا'' میں متعارف کرایا۔ انہوں نے کہانی بیان کرنے کے لیے رسوا نام کا ایک راوی تخلیق کیا جو اپنے دوست احمد حسن کے مکان پر ہونے والے مشاعرے کی روداد بیان کر رہا ہے۔ قصے میں امرائو کی آمد کے بعد راوی تبدیل ہو جاتا ہے اور رسوا کی فرمائش پر امرائو اپنی سرگزشت بیان کرتی ہے:

''سنیے مرزا صاحب! آپ مجھ سے کیا چھیڑ چھیڑ کے پوچھتے ہیں۔ مجھ کم نصیب کی سرگزشت میں ایسا کیا مزا ہے جس کے آپ مشتاق ہیں۔ ایک ناشاد، نامراد، آوارہ، وطن خانماں برباد، ننگ خاندان، عار دو جہاں کے حالات سن کے مجھے ہر گز امید نہیں کہ آپ خوش ہوں اچھا سنیے اور اچھی طرح سنیے۔''(۴)

رضیہ فصیح احمد کا ناول ''آبلہ پا'' راوی اور نقطہ نظر کے حوالے سے قدرے مختلف ہے اس میں تین متکلم راوی اور ایک واحد غائب راوی کا تجربہ کیا گیا ہے۔ یہ ناول صبا اور اسد کی کہانی ہے جس کا آغاز صبا کی زبانی ہوتا ہے۔ پھر ایک واحد غائب راوی، بعد ازاں کہانی دو کرداروں شمسہ باجی اور عامر کی زبانی سنائی جاتی ہے۔

محمد حمید شاہد کے ناول ''مٹی آدم کھاتی ہے'' میں بھی قصہ واحد متکلم راوی کے زبانی پیش کیا گیا ہے۔آجکل کچھ ناول اس طرح کے بھی سامنے آئے ہیں جس میں راوی کی ان تمام صورتوں کو برتا گیا ہے۔ سید کاشف رضا کا ناول ''چار درویش اور ایک کچھوا'' اسکی مثال ہے۔

علامت نگاری: (Symbol)

علامت کے لیے انگریزی میں Symbol کا لفظ استعمال ہوتا ہے جو یونانی لفظ Symboline سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں دو ایک جیسی چیزیں کہنا۔اردو لغات میں علامت کے معنی اشارہ، نشان، کنایہ، مارک وغیرہ ہیں۔ جیسے ریاضی میں جمع، نفی، ضرب وغیرہ کی علامتیں وضع کی گئی اس طرح ادب میں تخلیق کار اپنے افکار و نظریات کے اظہار کے لیے علامتیں تخلیق کرتے ہیں۔اردو فکشن میں یہ بیانیہ کی یہ تکنیک یورپ سے آئی۔ یورپ میں سمبولزم کی باقاعدہ تحریک ملتی ہے اس تحریک نے پیرایہ بیان کے ایسے وسیلے کو فروغ دیا جس نے زندگی کی حقیقتوں کو علامتی انداز میں پیش کیا۔ علامت نگاری کی وساطت سے انسان کی داخلی کیفیات کی زبوں حالی، بے چہرگی اور اپنے وجود کی شناخت جیسے مسائل کو بیان کیا گیا۔ناول پورا بھی علامتی ہو سکتا ہے جیسے انور سجاد کا ''خوشیوں کا باغ''۔ ناول میں کوئی ایک واقعہ ، کردار یا منظر علامتی معنویت کا حامل ہو سکتا ہے۔راجندر سنگھ بیدی کے ناول ''ایک چادر میلی سی'' سے ایک اقتباس:

> ''آج شام سورج کی ٹکیا بہت لال تھی۔آج آسمان کے کوٹلے میں کسی بے گناہ کا قتل ہو
> گیا تھا اور اس کے خون کے چھینٹے نیچے بکائن پر پڑتے ہوئے نیچے تلوکے کے صحن میں
> ٹپک رہے تھے۔''(۵)

یہ منظر اس واقعہ کی علامت ہے جس میں جاترن کا بھائی تلوکے کو قتل کر دیتا ہے۔ کیونکہ تلوکا جاترن کی عصمت دری کی ذمہ دار ہوتا ہے۔

غضنفر کے ناول ''پانی'' میں تالاب کے ارد گرد موجود مگرمچھ سیاسی حکام کی علامت ہے جو عوام کو پانی یعنی ضروریات زندگی حاصل کرنے سے ہمہ وقت روکے ہوئے ہیں۔ بانو قدسیہ کے ناول ''راجا گدھ'' کا مرکزی کردار قیوم گدھ کی علامت کے طور پر دکھایا گیا ہے جو مردار کھاتا ہے۔ سید محمد اشرف کے ناول ''نمبر دار کا نیلا'' میں نیلا کو ظلم و جبر کی علامت کے طور پر ابھارا گیا ہے۔ان کا ناول ''آخری سواریاں'' بھی علامتی ناول ہے جو مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ ہے۔

مکتوب،خط:Epistolary

خط کی تکنیک پر لکھے گئے تخلیقی ادب کو Epistolary کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ ایک یونانی لفظ ہے جس کے معنی خط کے ہیں۔ یورپ میں مکتوباتی ناول کی روایت خاصی پرانی ہے۔ اس تکنیک کا معروف ناول سیموئیل رچرڈسن Samuel Richardson کا ناول ''پامیلا'' (۱۷۴۰) ہے۔ اردو ناول میں پہلی بار یہ تکنیک شرر نے ''جویائے حق'' میں اپنائی۔ یہ ناول حضرت سلمان فارسی کی زندگی پر مبنی ہے۔ اس ناول میں انہوں نے ایک عیسائی عالم کو کچھ خطوط لکھے۔ قاضی عبدالغفار کے ناول ''لیلی کے خطوط'' میں بیانیہ کی اس تکنیک کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔ اس کے علاوہ مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''ڈاکیا اور جولاہا'' میں بھی اس تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس ناول میں کہانی ایک خاتون کردار نتالیہ کے خطوں کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔

داستانوی عناصر:

اس تکنیک میں بیانیہ کی ساخت اساطیری اور داستانوی طرز پر تشکیل پاتی ہے۔ انتظار حسین کے ناولوں میں بیانیہ کی اس تکنیک کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔ ناول ''بستی'' کا آغاز ہی داستانوی طرز پر ماضی بعید کے ایک منظر سے کیا گیا ہے:

> ''جب دنیا ابھی نئی نئی تھی، جب آسمان تازہ تھا اور زمین ابھی میلی نہیں ہوئی تھی، درخت صدیوں میں سانس لیتے تھے اور پرندوں کی آوازوں میں جگ بولتے تھے۔''(۶)

انتظار حسین کے ناول ''آگے سمندر ہے'' کا آغاز بھی اسی طرز پر ہوتا ہے:

> ''یہ اصل میں اس زمانے کا ذکر ہے جب عبدالرحمن اول کے بوئے ہوئے کھجور کے درخت پر سوا دو سو برس گزر چکے تھے اور اس کے آس پاس کتنے درخت اگ چکے تھے۔ صحرائے عرب کی حور اندلس میں رچ بس چکی تھی۔''(۷)

صلاح الدین پروین کے ناول ''نمرتا'' میں بھی اساطیری فضا نمایاں ہے۔ مرکزی کردار نمرتا اور نیل کنٹھ ہندوستان کی تہذیب کی عکاس ہیں۔

تاریخ:

ناول کے زمان و مکاں کو کسی خطے کی تاریخ بیان کرنے کے بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔تاریخ بادشاہوں سے متعلق بھی ہو سکتی ہے اور مختلف عہد یا ادوار سے متعلق بھی۔تاریخ اور ناول یعنی فیکٹ اور فکشن میں حدود قائم رکھنا ایک مشکل کام ہے۔تاریخ بذات خود ایک ایسا موضوع ہے جو جتنا واضح اور نمایاں ہے اس سے زیادہ مسخ اور مخفی ہے۔تاریخی ناول کی خوبصورتی یہ ہوتی ہے کہ اس میں پرانے عہد کا نقشہ اس ہنر مندی سے کھینچا جائے کہ وہ دور جیتا جاگتا، سانس لیتا قاری کے سامنے آجائے۔اردو میں تاریخی ناول نگاری بھی مغرب کے وسیلہ سے ہی آئی۔اردو میں تاریخی ناولوں کے حوالے سے عبد الحلیم شرر کو اولیت حاصل ہے۔قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' میں برصغیر کی اڑھائی ہزار برس کی تاریخ کو سمویا گیا ہے۔ناول برِصغیر کی تاریخ کو چار ادوار کلاسیکی، ازمنہ وسطیٰ، نوآبادیاتی اور جدید دور میں منقسم کرتی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کا ناول ''کئی چاند تھے سرآسماں'' بھی تاریخی ناولوں کے زمرے میں آتا ہے۔اس ناول کا زمانہ اٹھارویں صدی کے اختتام سے شروع ہوتا ہے اور ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی تک پھیلا ہوا ہے۔اس پورے عرصے کے تاریخی کردار، تہذیب، ثقافت، روایات، زبان اور اقدار کا بیان نہایت عمدہ ہے۔یہ وہ عرصہ ہے جو برصغیر کی تاریخ میں تہذیبی اعتبار سے خاصا ثروت مند ہے۔اور ناول نگار نے اس زمانے کو اپنے ناول میں عمدگی سے زندہ کیا۔

شعور کی رو: (Stream of Consciousness)

شعور کی رو بیانیہ کی ایک معروف تکنیک ہے۔یہ بنیادی طور پر یہ نفسیات کی اصطلاح ہے جسے پہلی بار معروف ماہر نفسیات، ہاورڈ یونیورسٹی کے پروفیسر ولیم جیمز نے اپنی کتاب Principles of Psychology(1890) میں متعارف کرایا۔یہ انسانی Behavior کے مطالعے کا نظریہ ہے جس کے مطابق انسانی شعور ساکت نہیں یہ ندی کی لہروں کی مانند ایک رواں ذہنی عمل ہے جس طرح ندی میں ایک لہر کے بعد دوسری لہر آتی ہے اسی طرح شعور میں لہروں کی مانند خیالات کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔نفسیات میں یہ نظریہ انسانی ذہن کے مطالعہ کے علاوہ ذہنی خلل یا بیماری کی تشخیص کے حوالے سے بھی بہت مقبول ہوا۔ادب میں شعور کی رو کردار کے ذہنی و نفسیاتی پہلوئوں کو بیان کرنے کے لیے ایک تکنیک کے طور پر درآئی۔بیانیہ کی اس قسم میں ماضی، حال اور مستقبل میں کوئی حد فاصل نہیں رہتی۔واقعات ماضی سے مستقبل، مستقبل سے حال اور حال سے ماضی کی طرف جا سکتے ہیں۔اس طرح کے ناولوں کا پلاٹ بھی روایتی پلاٹ سے بہت مختلف ہوتا ہے۔

مغربی ادب میں اس تکنیک کا بھرپور استعمال جیمس جوئس کے ''یولیسس'' اور ورجینا وولف کے ناولوں میں ملتا ہے۔اردو ناول میں اس تکنیک کے ابتدائی نقوش سید سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' میں دیکھے جا سکتے ہیں۔یہ ناول لندن میں تعلیم حاصل کرنے والے کچھ ہندوستانی نوجوانوں کی کہانی ہے۔ناول بظاہر ایک رات کی ایک پارٹی کی روداد ہے جو مرکزی کردار نعیم نے اپنے دوستوں کے لیے ترتیب دی ہے۔تاہم اس تکنیک کے استعمال کی وجہ سے قاری کرداروں کے ماضی، حال اور مستقبل سے آگاہ ہو جاتا ہے۔شیلا جب نعیم کے گھر پارٹی پر آتی ہے تو نعیم اس کے بارے میں سوچتا ہے۔

> ''آخر یہ کون؟ کیا کرتی ہے؟ رائو اس سے کہاں ملا ہو گا۔ خوبصورت لڑکی ہے۔ خوبصورت، لیکن میں؟ مجھے کوئی خوبصورت کہہ سکتا ہے؟ مجھ پر کوئی لڑکی عاشق نہیں ہوتی۔ اس کی آخر کیا وجہ ہے۔ میں موٹا بہت ہوں۔ میرے اور عشق کے درمیان میری تو ند حائل ہے معلوم نہیں یہ لڑکی کیا سمجھتی ہے۔ تو ند سے کیا ہوتا ہے۔اکثر دنیا کے بڑے بڑے انسانوں کی توندیں تھیں لیکن اگر توند نہیں تو پھر کون سی چیز۔ شاید مجھے عورت سے بات کرنے کا سلیقہ نہیں.... میں کند ذہن! کون کہتا ہے۔ میر اور غالب کے مجھے جتنے شعر یاد ہیں شاید ہی کسی کو ہوں گے مجھ سے کوئی بیت بازی کر لے دیکھیں کون جیتتا ہے۔ کیا اِس وقت ایک حرف بھی مجھ سے بولا نہ جائے گا۔اتنی دیر میں یہ بیچاری بیٹھی ہوئی ہے اور میں نے اس سے ایک بات بھی نہیں کی۔(۸)

قرۃالعین حیدر کے ناولوں میں بھی شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی گئ ہے۔ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' میں دیپالی سرکار کے ذہن میں واقعات سے متعلق بہت سی یادیں گڈ مڈ ہونے لگتی ہیں:

> ''سروجنی دیبی نے پوچھا تھا'' سرد چاندنی میں اتنے سنجیدہ، گھمبیر بیٹھے کیا بنتے ہو میاں جولاہے؟
>
> شاعرہ! پروں جیسا، بادل سفید، کسی مرنے والے کا کفن بنتے ہیں ہم۔۔ دلہن کی سرخ ساری اور موت کا سفید کفن''۔۔ تانا بانا۔۔ زندگی اور موت۔۔ سکھ اور دکھ۔۔ نیکی اور بدی۔۔ امن اور تشدد۔۔ ریحان اور جہاں آرا۔۔ یاسمین اور شہزاد۔۔ فرقان اور ناصرہ

نجم السحر، چارلس بارلو اور سوامی آتمانند، پادری بینر جی اور رادھیکا سانیال۔۔ریحان اور زہرہ۔۔ریحان اور دیپالی۔(۹)

مرزا اطہر بیگ کے ناول ''غلام باغ''میں بھی اس تکنیک کو برتا گیا ہے۔رحمان عباس کے ناول ''روحزن''میں بھی بیانیہ کی اس تکنیک کو مرکزی کردار اسرار کے خوابوں کی صورت استعمال کیا گیا ہے۔

شعور کی رو کی ایک شکل Free indirect Discourse ہے۔بیانیہ کی اس تکنیک میں کردار کے خیالات واحساسات اور تخیل کو صیغہ واحد متکلم کی بجائے واحد غائب راوی ''وہ'' کے ذریعے بیان کرتا ہے۔کردار کے ذہن و شعور کی باگ ودوڑ غائب راوی کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔اردو ناول میں بیانیہ کی اس تکنیک کا استعمال کئی ناول نگاروں کے ہاں ملتا ہے۔عزیز احمد کے ناول ''گریز'' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''وہ یہی سب باتیں سوچا کرتا اور احساس ناکامیابی اس عمر سے اس پر حاوی ہونے لگا۔یہ احساس کہ اس کی اپنی زندگی بے مصرف سی ہوگئی ہے۔طالب علمی کے زمانے تک وہ پھر بھی زندگی کی تخلیق کے کچھ نہ کچھ خواب دیکھتا رہا۔مگر اس ملازمت میں وہ ایک مشین کا پرزہ تھا اور بس۔''(۱۰)

فلیش بیک:(Flash Back)

بنیادی طور پر یہ آرٹ کی اصطلاح ہے۔ادب میں یہ اصطلاح سنیما سے آئی۔اس تکنیک کا استعمال فلم یا ڈرامہ میں مرکزی کہانی سے پہلے گزرے ہوئے مناظر کو دکھانے کے لیے کیا جاتا ہے۔فکشن میں بیانیہ کی یہ طرز اس وقت استعمال کی جاتی ہے جب ایک کردار سوچتے ہوئے حال سے ماضی کی طرف چلا جائے۔خدیجہ مستور کے معروف ناول ''آنگن'' کے آغاز میں ہی اس تکنیک کا استعمال نظر آتا ہے جب مرکزی کردار اور راوی عالیہ اپنے ماضی کو یاد کر رہی ہے:

> ''نیند تو اب بھی کوسوں دور تھی، پر ماضی کی یادیں اس کی رات کٹوانے کے لیے پاس آ بیٹھی تھیں۔وہ ایک اجاڑ ضلع تھا۔سرخ اینٹوں کے مکان اس طرح بنے ہوئے تھے کہ کسی ترتیب کا خیال ہی نہ آتا۔بس ایسا محسوس ہوتا کسی نے اٹھا کر بکھیر دیئے ہیں۔وہاں اس چھوٹی سی جگہ میں کتنے بہت سے مندر تھے۔ان کے سنہری کلس سر اٹھائے جیسے بھگوان کی پراتھنا کرتے رہتے۔''(۱۱)

اس ناول کے ابتدائی کئی صفحات بیانیے کی اس تکنیک کے ذریعے عالیہ کا ماضی دکھانے میں صرف ہوئے ہیں۔

فلیش فارورڈ/فارشیڈونگ:(Foreshadowing)

بیانیہ کی اس تکنیک کے ذریعے کہانی میں بعد میں آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔اردو میں اسے پیش گوئی کہا جاسکتا ہے۔بیانیہ میں فلیش بیک ماضی دکھانے کے لیے استعمال کی جاتی ہے تو فارشیڈونگ مستقبل سے تعلق رکھتی ہے۔

> "Foreshadowing is a literary device that writers utilize as a means to indicate or hint to readers something that is to follow or appear later in a story. Foreshadowing, when done properly, is an excellent device in terms of creating suspense and dramatic tension for readers."(12)

خالد جاوید کے ناول ''نعمت خانہ'' میں فارشیڈونگ تکنیک کا استعمال نظر آتا ہے۔''نعمت خانہ'' کا راوی واحد متکلم ہے۔اس کہانی کے راوی کے ساتھ بچپن میں ایک عجیب و غریب حادثہ ہوتا ہے جس کے بعد اس کے اندر ایک منفرد صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے اور راوی کو مستقبل میں ہونے والے واقعات و سانحات کا وقت سے پہلے علم ہو جاتا ہے۔

داخلی خودکلامی:(Internal Monologue)

داخلی خودکلامی کو اکثر شعور کی رو کے متبادل کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے جو مناسب نہیں۔شعور کی رو اور داخلی خود کلامی دونوں کا تعلق ذہن سے ہے۔فرق یہ ہے کہ داخلی خود کلامی میں واحد متکلم ''میں'' کے ذریعے ذہن میں آنے والے خیالات کا سلسلہ مربوط، منطقی، مرتب اور موجودہ حالات کے مطابق ہوتا ہے جبکہ شعور کی رو میں خیالات غیر مربوط ,غیر منطقی اور غیر مرتب ہوتے ہیں۔پیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' کا مرکزی کردار نیرا جب کمار کی زیادتیوں سے پریشان ہوتی ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ نیرا اس کی فطری کمزوریوں کا فائدہ اٹھا رہا ہے تو وہ داخلی خود کلامی کے پیرائے میں خود سے عزم کرتی ہے:

> ''اور میرا کردار۔۔اگر میرا کردار مجھ سے مطابقت نہیں رکھتا۔اگر۔۔اس کا کوئی بھی حصہ یا یہ پورا کا پورا کمار کے ہاتھ کا جال بن گیا ہو، جس میں وہ مجھے گرفتار رکھنا چاہتا ہے

تو مجھے اس کردار کو بدلنا ہو گا۔ اگر میری فطرت سے واقفیت کمار کو مجھے پکڑنے میں مدد دیتی ہے تو مجھے اپنی فطرت کو بدلنا ہو گا، اور میں اپنے آپ کو تبدیل کر کے، ایک ایسی شکل اختیار کروں گی، جسے کمار کی آنکھیں دیکھ نہیں پائیں گی۔"(۱۳)

جادوئی حقیقت نگاری:(Magic Realism)

بیانیہ کی ایک ایسی تکنیک ہے جس کے ذریعے مختلف مافوق الفطرت عناصر، ناقابل یقین اور عقل و فہم سے ماورا واقعات کو حقیقت کے ساتھ ملا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس تکنیک کا مقصد ڈر، خوف، یا تحیر پیدا کرنا نہیں بلکہ یہ تکنیک فکشن میں اسی طرح کارفرما ہوتی ہے جس طرح باقی حقیقت پسندانہ مظاہر۔ اس تکنیک کا آغاز لاطینی امریکہ کے فکشن میں ہوا اور اب دنیا بھر کے ادب میں بیانیہ کی یہ تکنیک برتی جا رہی ہے۔ یہ تکنیک بنیادی طور پر مصوری کی اصطلاح ہے۔ میگی این بورز (Maggie Ann Bowers) نے اپنی کتاب Magical Realism میں اس اصطلاح کے ابتدا کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

> "The First of the term magischer Realismus or magic realism was coined in Germany in the 1920s in relation to the painting of the weimar Republic that tried to capture the mystery of life behind the surface reality . (14)

سب سے پہلے جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح بیسویں صدی کیا اوائل میں جرمنی کے مصوروں نے استعمال کی یہ اصطلاح اس طرح کی تصاویر کے لیے استعمال کی گئی جو ظاہری حقیقت کے پس پست چھپی ہوئی حقیقت اور اس کے اسرار کو ظاہر کرتی تھی۔ جرمنی کے بعد اسے جنوبی اور وسطی امریکہ کے ادیبوں نے اپنی تحریروں میں استعمال کرنا شروع کیا اور یہاں سے ہی اسے شہرت ملنے لگی۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان اپنی تصنیف "ادبی اصطلاحات" میں اس تکنیک کے آغاز کے بارے میں لکھتے ہیں کہ کسی کو بھی علم نہیں کہ اس اصطلاح کو وسطی امریکا کے ادیبوں نے خود ایجاد کیا یا یہ تکنیک ان تک کسی اور خطے کے ادیب کے توسط پہنچی۔ تاہم اس خطے کے جدید فکشن میں اس اصطلاح کا استعمال وسطی امریکی مصنفین نے ہی کیا۔(۱۵)

بیانیہ میں تخیلاتی اور حقیقی دنیا کا امتزاج، حقیقی واقعات کا ایک لمحے میں مختلف جگہوں پر موجود ہونا، روایتی ترتیب سے منحرف پلاٹ، خوابوں اور لوک داستانوں کا بیانیہ میں استعمال، پراسرار علوم کا ذکر، تحیر آمیز اور عجیب و غریب اور غیر واضح عناصر کی موجودگی۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل ناولوں کی خصوصیات ہیں

قرۃ العین حیدر کے ناول ''چاندنی بیگم'' میں اس تکنیک کا خوبصورت استعمال ملتا ہے۔ ناول کی کہانی میں مردہ لوگ چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ پرندے گفتگو کرتے ہیں۔ یہ واقعات حقیقی دنیا میں اس طرح وقوع پذیر ہو رہے ہیں جیسے یہ کوئی ناممکن بات نہیں ہے:

> ''یکلخت سیاہ ساری میں ملبوس، آنچل سے سر ڈھانپے سپید صورت والی ایک عورت، چینی کی مورت، چاندنی میں چمکتے چبوترے پر نمودار ہوئی، جھک کر ایک وڈ روز اٹھایا، پلٹی۔۔صفیہ سلطانہ کو نگاہ بھر کر دیکھا۔ آنکھیں چمکیں، چہرے پر جیسے سفید پاؤڈر۔ ارے۔۔ صفیہ کے منہ سے بے اختیار نکلا 'بیلا'۔ وہ فراٹے کے ساتھ چبوترے پر سے گزری اور باغ کے سنہری دھندلکے میں غائب ہوگئی۔ تیز رفتار جیسے باد صرصر۔ بگولہ۔ قدم رکھنے کے انداز عجیب۔ سر سر نکل گئی۔ صفیہ ہیبت زدہ رہ گئی۔''(۱۶)

خالدہ حسین کے ناول ''کاغذی گھاٹ'' میں بھی اس تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ کہانی کے تین نسائی کرداروں میں سے مونا کی کہانی میں کچھ انہونی، پراسرار چیزوں کا ذکر ہے:

> ''نانی کے پاس کوئی بہت انہونی پراسرار داستان تھی۔ یہاں پر ایک غیر حاضر شخصیت کا سحر طاری تھا۔ ماما عبداللہ اور بابا غلام محمد دونوں ہی سائیں توڑی شاہ کے مجاور بن گئے تھے۔ ماما کو اکثر الہام اور اشارے ہوا کرتے تھے۔۔۔ ان کا جنون ان کے کچھ بچوں میں بھی سرایت کر گیا تھا۔۔''(۱۷)

حسن منظر کے ناول ''دھنی بخش کے بیٹے'' میں مرکزی کردار کے ضمیر کو وقت کے مختلف ادوار میں سفر کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس ناول میں زمان و مکان کو منفرد انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اپنی روح کھو بیٹھا ہے۔

''بس وہ وقت تھا جب میں اپنی روح کھو بیٹھا اور اب تک اس کی تلاش میں ہوں۔۔ جس دن میں نے ریسٹورنٹ میں دیکھا۔ میز پر رکھے ہوئے پانی کے جگ ہوا میں تیر رہے ہیں میں گھبرا گیا اور لوکائی کے پاس گیا۔ اس کے کمرے میں شیشے کا ایک بڑا سا گھر ہے جیسا لوگ مچھلیوں کے لیے رکھتے ہیں۔ اس میں رات کو اس کے پرکھوں کی روحیں آتی ہیں۔ اس نے کہا ''خیریت سے ہو'' میں نے کہا ''ہاں'' میں نے جھوٹ بولا تھا۔ پھر میں نے اس کو سارا حال بتایا کہ کیسے میں اپنی روح کھو بیٹھا تھا۔''(۱۸)

ناول کے ایک حصے میں کہانی کا راوی ہمیں ایک ایسی دنیا میں لے جاتا ہے جو ظاہری دنیا سے ماورا ہے۔ یہ مافوق الفطرت دنیا روحوں کی دنیا ہے۔ اس دنیا میں وقت کا بھی ایک خلا ہے۔

مشرف عالم ذوقی کے ناولوں میں بھی اس تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔ ناول ''مرگ انبوہ'' میں جادو گر کا کردار بھی اسی کی ایک مثال ہے۔ جو پوری کہانی میں غائب رہتے ہوئے بھی حاضر رہتا ہے۔ ان کے ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' میں بھی فینتا سی، مافوق الفطرت عناصر اور طلسمی دنیا کا خوبصورت استعمال کیا گیا ہے۔

مرزا اطہر بیگ کا ناول ''غلام باغ'' تکنیک کے حوالے منفرد ناول ہے۔ وقت اس ناول کا اہم موضوع ہے۔ ناول کی کہانی کی منفرد بات یہ ہے کہ کہانی تینوں زمانوں حال، ماضی، اور مستقبل کو ایک ساتھ بیان کرتی ہے۔ اس کے بیانیے میں ماضی کی یادیں بھی ہیں، حال کی الجھائو بھی، اور مستقبل کی تصادم بھی۔ اور یہ تمام عناصر ایک دوسرے سے متصادم نظر آتے ہیں۔

اینٹی ناول (Anti Novel)

یہ اصطلاح فرانسیسی فلاسفر اور نقاد ژاں پال سارتر کی ایجاد کردہ ہے۔

"An antinovel is any experimental work of fiction that avoids the familiar conventions of the novel."(19)

اس سے مراد وہ ناول ہے جس میں ناول کی روایتی بیانیہ سے بغاوت ملتی ہے۔ عام طور پر اس سے مراد بے ہیت اور کسی متعین فارم کے بغیر ناول تصور کیا جاتا ہے۔

اردو میں اینٹی ناول کے امکانات فہیم اعظمی کے ناول ''جنم کنڈلی'' میں ملتے ہیں۔پورا ناول حیرت انگیز قسم کا گورکھ دھندا ہے۔ابہام کی کثرت اور پلاٹ کی روایتی ترتیب سے بھی یکسر منحرف ہے۔

مرزا اطہر بیگ کے ناولوں ''غلام باغ'' اور ''صفر سے ایک تک'' اور ''حسن کی صورت حال'' اس قسم کے ناولوں میں شامل ہیں۔ان ناولوں میں روایت سے یہ بغاوت صرف اسلوب اور فارم کی سطح پر ہی نہیں ہے بلکہ یہ ہمیں موضوع اور مواد سے جڑے عمیق اور گہرے خیالات اور تصورات کے حوالے سے شدت سے محسوس ہوتی ہے۔

نیر مسعود کے فکشن میں اس تکنیک کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔حال ہی میں انیس اشفاق کا ناول ''پری ناز اور پرندے'' منظر عام پر آیا ہے۔یہ ناول اس لحاظ سے انوکھا تجربہ ہے کہ اس میں نیر مسعود کے معروف افسانے ''طاؤس چمن کی مینا'' کی کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے۔اس سے پہلے سریندر پرکاش نے بھی اسی طرح کا ایک تجربہ کیا جس میں منشی پریم چند کے ناول ''گئودان'' کے ایک کردار ہوری کو لے کر اس پر افسانہ لکھا تھا۔تاہم افسانے پر ناول لکھنے کی اردو میں یہ پہلی مثال ہے۔ناول کے آخری حصے میں نیر مسعود کو کردار بنا کر بھی پیش کیا گیا ہے۔

بیانیہ کے تجربات کے اس دور میں روایتی ناول بھی لکھے جا رہے ہیں جو بیانیہ کے کہانی پن کا احیا ہیں جیسا کہ محسن خان کے ناول 'اللہ میاں کا کارخانہ''۔بیانیہ میں تجربات کا یہ سلسلہ تاحال جاری و ساری ہے۔ان معروف تکنیکوں کے علاوہ مصوری میں استعمال ہونے والی تکنیک جیسے تجرید، کولاژ، اسمبلاژ وغیرہ کو بھی ناول میں تکنیک کی صورت برتا جا رہا ہے۔

حوالہ جات

1.http://www.udb.gov.pk/result.بیانیہ/ dated 02-01-2022

2.https://www.merriamwebster.com/dictionary/narrative dated 05-01-2022

۳۔عبداللہ حسین، نادار لوگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷، ص ۶۷۰

۴۔رسوا، امراؤ جان ادا، لکھنو: مطبع شام اودھ، ۱۹۰۹، ص ۱۷

۵۔بیدی، ایک چادر میلی سی، دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۰، ص ۸۳

۶۔انتظار حسین، بستی، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱، ص ۵

۷۔انتظار حسین،آگے سمندر ہے، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۹۵، ص ۵

۸۔سید سجاد ظہیر، لندن کی ایک رات، کراچی: دانیال پبلشرز، ص ۳۶۔۳۷

۹۔قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۰، ص ۳۳۹۔۳۴۰

۱۰۔عزیز احمد، گریز، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۲، ص ۳۱۷

۱۱۔خدیجہ مستور، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴، ص ۸

12.https://literarydevices.net/foreshadowing/ dated 26-01-2022

۱۳۔پیغام آفاقی، مکان، نئی دہلی: حسن اکیڈمی، ۱۹۸۹، ص ۱۳۵

۱۴۔میگی این بورز(Maggie Ann Bowers)، Magical Realism ، روٹلیج: ابینڈن، ۲۰۰۴، ص ۲

۱۵۔سہیل احمد خان، منتخب ادبی اصطلاحات، لاہور: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ص ۱۲۸

۱۶۔قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸، ص ۸۴

۱۷۔خالدہ حسین، کاغذی گھاٹ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۶

۱۸۔حسن منظر، دھنی بخش کے بیٹے، کراچی: شہر زاد، ۲۰۰۸، ص ۲۵۰

19. http://www.artandpopularculture.com/Anti-novel dated 20-01-2022