مغربی ناول میں اسلوب اور تکنیک کا تنوع

پروفیسر ڈاکٹر سید عامر سہیل
(شعبہ اُردو: دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور)

محمد داؤد راحت
(پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، مشرقی زبانیں: یونیورسٹی آف سرگودھا)

Abstract:

This study is an attempt to analyze the diverse postulates of style and technique in western novel. Style and technique have undergone great creativity and phenomenal stylistic prolixity, as such they are considered to be most elusive and often ambiguous. It is difficult, therefore, to highlight the overall stylistic and technical postulates in a precise and exact manner. This is specially because each writer has his or her own personal style and technique of writing adopted either consciously or unconsciously, resulting in variations of novelistic style. The main objective of this article is to discuss the different aspects of style and technique in western novel.

Key Words; Style, Henry James, Charles Dickens, Wlliam James, The Rainbow, Jiuguo.

ناول میں تکنیک اور اسلوب نے تخلیقی نوعیت کے کئی مرحلے طے کیے ہیں۔ اگرچہ انہیں سب سے زیادہ مغالطہ انگیز اور اکثر اوقات مبہم تصور کیا جاتا ہے۔ اس لیے مجموعی اسلوبی اور تکنیکی پہلوؤں کو جامع اور صریح انداز میں سامنے لانا ایک مشکل امر ہے۔ ایسا بالخصوص اس وجہ سے ہے کہ ہر لکھاری کا اپنا اسلوب نگارش اور تکنیک ہوتی ہے جسے وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اختیار کرتا ہے، جس سے فکشن کے اسلوب میں تنوع پیدا ہوتا ہے۔

اسلوب سے ہماری مراد نثر اور شاعری دونوں میں متنوع ذرائع اظہار کی ہے۔ اسلوب میں لکھاری کی انفرادیت، اس کے افکار، داخلی محسوسات اور ایقانات موجود ہوتے ہیں۔ یہاں ہمارا سروکار لسانی اظہار کے ذریعے سامنے آنے والے اسلوب سے ہے، جو کہ ڈکشن، انتخابِ الفاظ، رطوریقا، صنائع بدائع اور جدلیات جیسے دیگر ادبی اطوار کی صورت میں ہو سکتا ہے۔ اس لیے زبان اسلوب کا انتہائی اہم جزو ہے جس کے ذریعے لکھاری اپنے بنیادی تخیلاتی ویژن کا ابلاغ قاری تک کرتا ہے۔ زبان کا معیار ہی وہ خاصیت ہے جسے اسلوب کہا جاتا ہے۔ مڈلٹن مری کے خیال میں "اسلوب زبان کا معیار ہے جو جامع انداز میں ان محسوسات یا خیالات، یا پھر محسوسات یا خیالات کے نظام کا ابلاغ کرتی ہے جو کسی لکھاری سے مخصوص ہوتے ہیں۔"(۱) اسلوب اس وقت

کامل اور بے عیب تصور کیا جاتا ہے جب خیالات و افکار کا صریح ابلاغ ممکن ہوتا ہے یا منطقی ترتیب میں پیش کردہ خیالات کے انکشاف کا ہدف حاصل ہوتا ہے۔ ناول نگار تھیم، پلاٹ، بیانیہ، کردار نگاری، پس منظر، مکالمہ، تمثال، استعارہ اور ایسے دیگر وسیلوں کا استعمال کرتا ہے جو اس کے فن کارانہ عزم کا اظہار کرتے ہیں۔ تحریر کی ان متنوع صورتوں کا اطلاق تکنیک کہلاتا ہے۔ تکنیک کو آرٹ اور تجربے کے درمیان فرق کے طور پر سمجھا جاتا ہے، اور اسلوب ان کی درست پیش کش کا نام ہے۔ اس لیے یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں اور یہ دونوں اطوارِ اظہار ہی تو ہیں۔ اسلوب اور تکنیک کا موزوں اور درست استعمال نہ صرف کسی ادب پارے کو معنی عطا کرتا ہے، بلکہ اسے قاری کے لیے دل چسپی کا سامان بھی بنا دیتا ہے۔ اسلوب اظہار کی وہ تکنیک ہے جس کی بہترین تفہیم ارسطو کے ان الفاظ سے کی جاسکتی ہے "یہ جاننا کافی نہیں کہ کیا کہنا ہے، ہمیں اسے درست طریقے سے بھی کہنا ہو گا۔"(۲) اسلوب کا ماہرانہ استعمال ناول کو اس کی نامیاتی وحدت اور ہم آہنگی عطا کرتا ہے۔

ناول میں اسلوب دراصل انفرادی طرزِ احساس کا اظہار ہے۔ مڈلٹن مری اسے "اظہار کی ذاتی انفرادیت" قرار دیتا ہے جس کی سبیل سے ایک لکھاری کی شناخت ممکن ہوتی ہے۔(۳) اس سے بفن کا معروف قول یاد آتا ہے کہ "اسلوب شخصیت ہے" تاہم گستاوو فلوبرٹ اور موپساں جیسے کچھ لکھاری اس رائے کے قائل ہیں کہ ذاتی خیالات یا محسوسات کو کسی کی تحریر میں نہیں در آنا چاہیے لیکن یہ تصور حقیقت سے بعید تر ہے، کیونکہ کسی لکھاری کا فن کارانہ اظہار کم و بیش اس کے ذاتی خیالات اور محسوسات کے رنگ میں ہی رنگا ہوتا ہے۔ مری کا کہنا بجا ہے کہ "اسلوب نامیاتی ہوتا ہے۔۔۔ یہ لباس نہیں بلکہ جسم کا گوشت پوست، ہڈیاں اور خون ہے۔"(۴) ایک لکھاری اس جذباتی عنصر کے ذریعے اپنے اتھاہ محسوسات کی ترسیل کرتا ہے جس سے قاری کے جذبات انگیخت ہوتے ہیں اور اسے اپنے محسوس ہوتے ہیں۔

ایک اچھے ناول نگار کے لیے اسلوب کی لچک پر عبور حاصل کرنا ضروری ہے۔ اگرچہ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اچھا ناول نگار ہونے کے لیے اسلوبیات کی شعریات سے واقف ہونا ضروری ہے۔ اسے اپنی تکنیک کی پیش کش کے حوالے سے محتاط ہونا چاہیے اور یک رنگی سے گریز کرنا چاہیے۔ زیادہ تر جدید ناول نگار اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے پیش مصروف ہیں۔ مثال کے طور پر ہینری جیمز موزوں ترین الفاظ، کامل شبیہ اور زبان کے بے عیب استعمال کے معاملے میں اس حد تک ان تھک ہے کہ اسے مہان صاحبِ اسلوب کہا جاتا ہے۔ وہ بعض اوقات دور دراز اشاروں اور التباسات پر مشتمل ذریعہ انکشاف کو استعمال میں لاتا ہے۔ جبکہ دوسری جانب آر۔ ایل سٹیونسن کا اسلوب سادہ اور خالص ہے اور اس کی نگارشات دانش مندانہ اور عالمانہ ہوتی ہیں۔ ای ایم فاسٹر کا اسلوب ہنر مندانہ لیکن طرحدار ہے۔ لارنس اگرچہ نحوی تفصیل کے لحاظ سے باریک بین نہیں ہے، تاہم

اس کی نگارشات میں نادر قسم کی برجستگی اور صراحت پائی جاتی ہے۔ اس کے تقابل میں گولڈنگ کو ہم ایسے ناول نگار کے طور پر دیکھتے ہیں جس کا اسلوب توانا اور تخیلاتی ہے اور وہ "ہیئت کا تجربہ کرنے یا دلیرانہ تھیمز کو سامنے لانے میں خوف زدہ نہیں ہے۔"(۵) دراصل، گولڈنگ بھی کونارڈ کی طرح ایک "ان تھک تجربہ کرنے والا ہے جس کے لیے ناول ایک لچک دار ہیئت ہے جو ہمیشہ بدلتے عزم اور ڈیزائن کی مناسبت سے مستقل طور پر نئی شکل اختیار کرتی رہتی ہے۔"(۶)

ناول میں اسلوب اور تکنیک کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک اہم اور قابل توجہ عنصر وہ بیانیہ تکنیک ہے جو ناول کے جدید تھیورسٹوں کے ہاں اہم سروکار بن چکی ہے۔ ناول نگار جب کہانی بیان کرنے کے زاویہ نظر کا انتخاب کرتا ہے اور واقعات یا حقائق کے ایک سلسلے کو یاد میں لاتا ہے تو اسے بیان کرنے کا عمل (narration) کہا جاتا ہے۔ ہربرٹ ریڈ اس کی تخصیص یوں کرتا ہے:

> "بیانیہ کا مقصد قاری کو پیش کی جانے والی شے یا عمل کا عین بصری نمونہ پیش کرنا ہوتا ہے۔ جو سامنے آیا ہے قاری اسے علامت میں ڈھالے اور یہ علامات دیکھی گئی اشیا کا تاثر قاری تک منتقل کریں۔"(۷)

ناول کوئی جامد و ساکن شے نہیں ہے۔ ہم پر تھیم اور کردار کی پرتیں کھلنے کا عمل جاری رہتا ہے۔ اس لیے بیانیہ کو ایڈیگر نے بجا طور پر یوں بیان کیا ہے:

> "بیانیہ کا سروکار عمل کی ترتیب اور فکر اور وقت میں اس کے تحرک سے ہی نہیں ہوتا، بلکہ اس کا تعلق ادنیٰ جذبات کے لامنتہی سلسلے سے ہوتا ہے جس کا مرکزی عمل کے ساتھ کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا اور ممکن ہے کہ یہ گفتگو میں شامل افراد کے اخلاق و آداب اور اشارتوں کے علاوہ کچھ بھی سامنے نہ لائے۔"(۸)

ابتدائی لکھاریوں میں جاؤسر، ڈریڈن، ڈوفے، سکاٹ اور ولیم موریس بیانیہ تکنیک کے شان دار ترجمان تھے۔ جہاں تک بعد کے ناول نگاروں کا تعلق ہے، تو ورجینیا وولف، ڈی۔ ایچ لارنس، ڈوماس، ایملی برونتے، ہینری جمیس اور ولیم گولڈنگ کی بیانیہ تکنیک کے آزادانہ اور پر وقار تحرک کی تحسین کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

بیانیہ کے وسیلے سے پلاٹ کی پرتیں آہستہ آہستہ اور بتدریج کھلتی ہیں اور بعض اوقات یہ مکالمے سے ظاہر ہوتی ہیں۔ بیانیہ کے پیٹرن میں ڈیزائن اور نامیاتی تشکیل شامل ہوتی ہے۔ بیانیہ تخلیق میں تشکیل پلاٹ کے طور پر موجود ہوتی ہے۔ بیانیہ یا لکھاری کے قائم کردہ نقطۂ نظر کے ذریعے قاری کو ان کرداروں، معرکوں، معروض اور واقعات سے متعارف کرایا جاتا ہے جو کسی فکشن پارے کی ساخت گری کرتے ہیں۔

کہانی کی پیش کش کے کئی قرینے ہیں۔ مقبول ترین قرینہ "غائب راوی" کا بیانیہ ہے۔ یہاں ایڈیگر کے مطابق "مصنف" بیان کے عمل، تفصیل اور عکاسی کا ذمہ دار ہے اور صرف مکالمے میں ہی اپنی شناخت گم کرتا ہے۔[۹] یہ طریقہ آسان ہے، کیونکہ اس میں تصور کیا جاتا ہے کہ مصنف اپنے کرداروں کے ہر جذبے اور مُوڈ سے پوری طرح واقف ہے اور ناول نگار کی یہ فرض کردہ ہمہ دانی کردار نگاری اور کیفیات کی تخلیق میں خاصی لچک فراہم کرتی ہے۔ میریم ایلٹ کے مطابق "خالص" ناول نگار اور جمالیاتی لکھاری اس طریقے کو اہمیت دیتے ہیں کیونکہ یہ انہیں انتہائی موضوعی اور ذاتی تاثرات کا اظہار کرتے وقت فن کارانہ معروضیت اور غیر جانب داری میں معاونت کرتا ہے۔ یہ تخیلاتی وجدان کے انحرافی پہلوؤں کا راستہ بھی روکتا نظر آتا ہے۔"[۱۰] ہینری جیمز کے ہاں The Ambassadors میں مصنف فن کارانہ غیر جانب داری یا "متبادل ویژن" کو فرض کرتا ہے جس کا اطلاق "شعور کی ڈرامائی تشکیل" یا مصنف کی اپنے کرداروں کے ساتھ تقریباً کامل لاتعلقی پر ہوتا ہے۔[۱۱]

بیانیے کا ایک اور قرینہ ان یادداشتوں کا ہے جس میں فرد (subject) خود اپنی کہانی بیان کرتا ہے۔ یہ متکلم راوی کا بیانیہ ہے۔ اسے غائب راوی کے بیانیے پر اس اعتبار سے فوقیت حاصل ہے کہ اس میں subject کے حقیقی محسوسات اظہار پاسکتے ہیں۔ اس میں سچ کی زیادہ گنجائش اور امکان موجود ہوتا ہے، کیونکہ یہ قاری اور subject کے مابین براہِ راست ابلاغ کی ایک صورت سمجھی جاتی ہے۔ اس بیانیے کے نقائص اور نقصانات بھی ہیں، کیونکہ اس میں نقطۂ نظر فردِ واحد یا "Persona" کے تجربے تک محدود ہوتا ہے۔ اس کی اس تحدید کے حوالے سے لوبک کا کہنا ہے: "۔۔۔ فکشن کو سچ لگنا چاہیے اور بے ترتیبی میں سچ نہیں لگتا اور ناول کے پس منظر میں وہ استناد موجود نہیں ہوتا جو اس کی ظاہری آمادگی سے آزاد حیثیت میں سچ کی تائید کرتا ہو۔"[۱۲] ہینری جمیز اور انتھونی جیسے کچھ ناول نگاروں نے بھی بیانیے کے اس طریقے کے کچھ معائب کی نشان دہی کی ہے، کیونکہ "میں" کے نقطۂ نظر سے تحریر تعلّی یا دکھاوے کی انکساری کو سامنے لا سکتی ہے۔[۱۳] چارلس ڈکنز کا Oliver Twist اس طرز کے بیانیے کی بہترین مثال ہے۔ ولیم گولڈنگ کے ناول Free Fall میں بھی متکلم راوی کا بیانیہ استعمال کیا گیا ہے جہاں نقطۂ نظر سیمی ماؤنٹ جوائے نامی محض ایک شخص کے تجربے تک محدود رہتا ہے۔ اس طریقے میں egotism پر قابو پانے کی غرض سے کہانی کو خارجی غائب راوی بیانیے کے فریم ورک میں محدود کرنے کے لیے "میں" کے ذاتی اظہار کا رستہ دے کر کہانی در کہانی کا وسیلہ استعمال کیا جاتا ہے۔ ایملے برونتے جیسے مشاق لکھاری نے The Wuthering Heights میں یہ قرینہ برتا ہے۔ سکاٹ، ڈکنز اور کونارڈ جیسے لکھاریوں کے ہاں بھی اس قرینے کا استعمال دیکھا جا سکتا ہے۔

کچھ ناول نگار ایسے ہیں جو تمام تر بیانیہ قرینوں سے انحراف کرتے ہیں اور اپنا بالواسطہ اور جداگانہ طریقہ استعمال میں لاتے ہیں۔یہ تجربے کسی خاص تجربے کے جمال اور صراحت کو گرفت میں لاتا ہے۔1920اور1930 کے زمانے کے تجربہ پسند لکھاریوں نے اسے ڈرامائے ہوئے شعور کی صورت میں ڈھالا ہے جسے "شعور کی رو" کی تکنیک کہا جاتا ہے۔یہ روحانی اور ذہنی تجربہ کرنے کی جدید سعی ہے اور اس طور کردار حقیقی ترین انداز میں پیش کیے جاتے ہیں۔ولیم جیمس نے Principles of (Psychology1890)میں "شعور کی رو" کی اصطلاح متعارف کرائی۔ہینری جیمس اس تکنیک کا نقیب ہے۔ اس کے ناول نفسیاتی عناصر کا اظہار کرتے ہیں جس میں واحد نقطۂ نظر موجود ہوتا ہے اور پورے کا پورا ناول واحد کردار کے شعور کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔رابرٹ ہیمفری کی رائے میں شعور کی رو کا حامل فکشن "اس قسم کا فکشن ہے جس میں بنیادی توجہ شعور کے ماقبل تکلم درجوں پر دی جاتی ہے جس کا بنیادی مقصد کرداروں کی نفسیاتی اساس کو بے نقاب کرنا ہوتا ہے۔"(۱۴) اس تکنیک کے حقیقی بنیاد گزاروں میں ڈور تھی رچرڈسن،ورجینیا وولف اور جمیز جوائس شامل ہیں۔(۱۵) شعور کی رو کی پیش کش میں استعمال ہونے والے بنیادی قرینوں میں سے ایک داخلی خود کلامی ہے جسے براہ راست خود کلامی،بالواسطہ خود کلامی اور تنہا گوئی میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

بعض اوقات شعور کی رو کے حامل فکشن کے تحرک کو کنٹرول کرنے کے لیے سینمائی وسیلے استعمال میں لائے جاتے ہیں۔یہ وسیلے "متنوع اختراعات کے لیے حقیقت پر توجہ دینے کی غرض سے فلموں سے مستعار لیے جاتے ہیں۔"(۱۶) فکشن میں ان تمام سینمائی وسیلوں،بالخصوص مونتاژ، کٹ بیک اور desolve کا بنیادی مقصد تحرک اور جوہر کا اظہار ہوتا ہے۔خاص طور پر مونتاژ کی تکنیک منتشر فریمز کو واحد ہم آہنگ منظر تخلیق کرنے کے لیے منظم اور مربوط کرنے کا کام دیتی ہے۔فریڈرک آر۔کارل اور مارون میگالینز زیادہ مناسب رائے دیتے ہیں کہ مونتاژ کے استعمال میں "داخلی خود کلامی کا بنیادی عنصر یہ ہے کہ ماضی اور حال کو ایسے واحد منظر کے طور پر یک جا کیا جا سکتا ہے جو حال میں پورے کا پورا موجود ہو۔"(۱۷) رابرٹ ہیمفری کے الفاظ میں اس تکنیک کا بنیادی مقصد "انسانی زندگی کے دوہرے عنصر کی پیش کش ہے۔۔خارجی زندگی کے ساتھ برجستہ انداز میں داخلی زندگی کی پیش کش۔"(۱۸)

شعور کی رو کی حامل تحریروں میں ان شکستہ اعمال کی تخلیق نو کے لیے رطوریقائی عناصر کا استعمال عیاں ہے جنہیں براہ راست ابلاغ کے لیے محتاط انداز میں محو کیا جاتا ہے۔اس کے ذریعے فن کار قاری پر من چاہا اثر قائم کر سکتا ہے۔سی۔ہل ہمیں فکشن میں ہماری عمومی توقع کے بارے میں جامع ترین انداز میں بتاتا ہے:

"کہانی مرکزی شے ہے، اور ایسا تب ہے جب ہم اسے مقابلتاً پیچیدہ سطح پر پیش کرتے ہیں، کیونکہ ہمیں اس سے سروکار ہوتا ہے کہ مصنف کس طرح کہانی گوئی کر رہا ہے اور یہ کہانی گوئی کس طرح اس کے متوقع یا مطلوبہ قارئین سے مطابقت رکھتی ہے۔"(۱۹)

مکالمے کا ذکر بھی اہم ہے اور اس امر کا بھی کہ یہ فکشن کی ہر سطح پر کس طرح بیانیے سے باہم متعلق ہے۔ کردار نگاری میں مکالمے کی افادیت سے انکار ممکن نہیں ہے، کیونکہ زیادہ تر جدید فکشن لکھاریوں نے فطری اور زندگی سے بھرپور مکالموں کو تخلیق کیا ہے۔ گراہم گرین نے Heart of the Matter میں ایسا مکالمہ تخلیق کیا ہے جو بہ یک وقت فطری بھی ہے اور عملی بھی۔ کومپٹن برنیٹ کے ناول بہت ہی کم بیانیے کے حامل ہیں اور بنیادی طور پر یہ مکالماتی نوعیت کے ہیں۔ اس کی واضح مثال A Family and a Fortune ہے۔ ولیم گولڈنگ کے ہاں صنائع بدائع کے حامل کلام کے ساتھ اس کا فراواں استعمال قابلِ ذکر ہے۔

فکشن کے اسلوب میں پیٹرن اور منظم ترتیب الفاظ بھی صراحت اور موزوں تعبیر و تفہیم کے لیے ضروری ہے۔ اس لیے، پلاٹ وہ پیٹرن ہے جس کے ذریعے کہانی ترتیب دی جاتی ہے، اور چونکہ یہ واقعات کا بیانیہ ہے، توجہ اتفاقات پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ پلاٹ کی بہت سی اقسام ہیں جنہیں بیانیہ یا ڈرامہ، اور نثر یا شاعری کی صورت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ روایتی پلاٹ میں ایک rising action، کلائمیکس اور falling action ہوتا ہے۔ ناول کا ڈھانچا فن پارے کی پوری تنظیم کو محیط ہوتا ہے اور اسے وحدت کا مجموعی احساس یا تاثر ادا کرتا ہے۔ اس میں پلاٹ، فارم اور تھیمز شامل ہیں۔ ناقدین بیانیہ ادب کو ایک ذریعہ کلام کے طور پر دیکھتے ہیں اور اس طرح لہجے اور آواز کو واجب توجہ دی جاتی ہے۔ رویے اور تعلق کے مختلف درجوں کے ذریعے کلام کا لہجہ حاصل کیا جاتا ہے۔ اسی طرح فکشن میں آواز (voice) یا مخصوص مزاج (ethos) کسی لکھاری کی امتیازی موجودگی کا پتا دیتا ہے۔

فکشن کی کسی بھی صنف میں پس منظر اور معروض کو بھی اتنی ہی اہمیت حاصل ہے، اور یہ پلاٹ کے لازمی ڈیزائن کا کام کرتے ہیں۔ پس منظر ڈرامائے گئے کھیل میں کردار اور معروض کے حوالے سے مفید ہوتے ہیں اور ناول نگار حقیقی دنیا کی تخیلاتی تشکیلِ نو میں تسکین حاصل کرتا ہے۔ فضا اور موڈ قاری میں سلسلہ واقعات کے حوالے سے ایک نوع کی توقع پیدا کرتے ہیں۔ تھامس ہارڈی کا ناول Far from the Madding Crowd دہقانی اور چرواہوں کی زندگی کے حوالے سے خاص، شائستہ اور غیر معمولی فضا کا حامل ہے۔

ناول میں اسلوب اور تکنیک کا ایک اہم عنصر علامت نگاری، تمثال کاری، استعارہ اور تشبیہ کا استعمال ہے۔ مغربی ناولوں میں علامت نگاری کے استعمال کی بہت سی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ایک واضح مثال ولیم گولڈنگ کی ہے۔ گولڈنگ کے ہاں علامت نگاری کی موجودگی کا اعجاز ہے کہ ناولوں میں تھیم کے پوری طرح کھل جانے کے باوجود اختتام ایسا ہوتا ہے کہ کوئی نہ کوئی عقدہ ان کھلا رہ جاتا ہے، اور ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ انسانیت کے لیے امید باقی نہیں رہی۔ Lord of The Flies میں عصا پر خنزیر کا سر ہر فرد میں خوف اور بدی کے احتمال کی علامت بنتا ہے۔ دوسری جانب سمن پیغمبر یا مسیح جیسے وجود کی علامت بنتا ہے۔ اگر علامت کی اہمیت کو درست طور پر سمجھ لیا جائے تو یہ ناول میں کرداروں کی تشکیل اور فروغ میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ ڈی ایچ لارنس کے ناولوں میں بھی علامت نگاری کی مثالیں موجود ہیں۔ The Rainbow میں اندھیرے اور اجالے کو مرکزی علامات کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ The Spire میں بھی روشنی ایک اہم ترین علامت کے طور پر کارفرما نظر آتی ہے۔ روشنی کی علامت اگرچہ معمول میں روشن خیالی اور مسرت سے متعلق ہوتی ہے، تاہم اس ناول میں روشنی کی علامت کرب اور خطرے سے متعلق ہے۔

ادب پاروں میں امیجری یا تمثال کاری کو علامتی اور ادبی زبان کے اظہاریے کے طور پر برتا جاتا ہے۔ استعارے اور تشبیہات اس نوع کے اسلوب کے خاص حوالے ہیں۔ استعارے سے ایسی علامتی زبان مراد لی جا سکتی ہے جو تقابل اور مماثلت کے اطلاق کے ذریعے سے مخصوص معنی یا تاثر کے حصول کے لیے روایتی لغوی مطلب سے انحراف کی راہ اختیار کرتی ہے۔ اسی طرح تشبیہ دو مختلف اشیا کے مابین تقابل کی ایک صورت ہے اور اس کا اظہار حروف تشبیہ کے ذریعے ہوتا ہے۔ ولیم گولڈنگ کے ناولوں میں استعارے کا فراواں استعمال اس کی تخلیقات کے حسن اور معنی کو تقویت دیتا ہے۔ یہ کہنا درست نہیں ہے کہ استعارہ نثر کی بجائے محض شاعری سے مخصوص ہے۔ استعارہ وہ طاقت ور ہتھیار ہے جسے نثر میں بھی موثر طور پر برتا جا سکتا ہے۔ استعارہ محض اسلوبی سجاوٹ یا توضیح کا نام نہیں بلکہ کلام کا اہم حصہ ہے، کیونکہ یہ ہمارے رویوں کی تشکیل، تجربے کی تعبیر اور ہمیں ایسی سچائیوں کی فراہمی میں مددگار ثابت ہوتا ہے جو ہمیں کسی اور سبیل سے حاصل نہیں ہو سکتیں۔ ولیم گولڈنگ کے ناول Lord of the Flies, اور The Spire استعاراتی اسلوب کی روشن مثالیں ہیں۔

حقیقت نگاری انگریزی ناول کے آغاز سے ہی اس کے بنیادی عناصر میں سے ایک رہی ہے۔ جے پی سٹرن کے مطابق حقیقت نگاری کسی صورت حال کو قابل اعتبار، صریح اور زندگی سے قریب تر انداز میں بیان کرنے یا پیش کرنے کا ایک قرینہ ہے۔[۲۰] اکثر مغربی ناولوں میں سماجی حقیقت کا واضح اظہار دیکھا جا

سکتا ہے۔ حقیقت نگاری کا مطلب "ادبی جمالیاتی حق گوئی" ہے۔ اکثر مغربی ناول اس پر پورا اترتے ہیں، کہ ان میں پیش کردہ دکھ بھری دنیاؤں کے تمام تر کرب اور اضطراب کی بھرپور تصویر کشی کی گئی ہے۔

ایک صنف کے طور پر ناول کے جدید تصور نے کئی کروٹیں لی ہیں۔ ادب اور آرٹ قیاس آرائیوں کا ایک قرینہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسالیب اور ہیئت میں تنوع آتا رہتا ہے۔ یہ بھی معاشرے کے عمق میں کار فرما تبدیلیوں کا شاخسانہ ہوتا ہے۔ ان دنوں بہت زیادہ اسلوبی تنوع ہے، اور کسی ایک رجحان کی شناخت خاصا مشکل امر ہے۔ مابعد جدیدیت جیسی اصطلاحیں بھی اس ابہام کو دور کرنے میں زیادہ کارگر ثابت نہیں ہو سکیں۔

جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی تخلیقات میں غیر متوقع طور پر چیزوں کا گم ہونا، معجزاتی صورتِ حال، غیر معمولی صلاحیتوں کے حامل کردار، عجیب و غریب اور حیرت انگیز ماحول جیسے عناصر کو قاری کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں کسی میجک شو کے مداری کا وہ جادو نہیں ہوتا جو تماشائیوں کو چند بندھے ٹکے اصولوں سے التباس میں ڈال کر داد وصول کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ تماشائیوں کو یقین ہوتا ہے کہ جو کچھ انہوں نے دیکھا وہ غیر فطری تھا اور اس کے پیش منظر میں موجود حربوں پر قابو پا کر کوئی بھی ایسا کر سکتا ہے۔ جادو میں تو ایسا ممکن ہے مگر جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک میں ایسا نہیں ہوتا۔ اس میں فن کار غیر فطری اشیاء یا فوق الفطری صورت حال کو حقیقی ماحول میں یوں پیش کرتا ہے کہ قاری یقین کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جادوئی حقیقت نگاری میں جادوئی صورتحال کے ذریعے ماورائے حقیقت، تحیر آمیز اور فوق الفطری عناصر کو حقیقی دنیا سے منطبق کر کے پیش کیا جاتا ہے جبکہ واہماتی حقیقت نگاری میں یہی کام واہماتی صورتِ حال سے لیا جاتا ہے۔

ان دو نوں تکنیکوں کے نمائندہ ناولوں کا تقابلی جائزہ ان کے اشتراک اور اختلاف کو واضح کر سکتا ہے۔ گبریل گارشیا ماکیز کے ناول "تنہائی کے سو سال" میں محیر العقول واقعات، چھ ٹانگوں والی گائیں، سور کی دم والے بچے، ایک کردار کا تتلیوں میں گھرے رہنا، ایک لڑکی کا ہوا میں غائب ہو جانا اور ایسے دیگر غیر معمولی واقعات اور فوق الفطری عناصر قاری کے سامنے اس طرح آتے ہیں کہ وہ انہیں حقیقی سمجھ لیتا ہے۔ مارکیز ناول میں یقین کی فضا پیدا کرنے کے لیے واقعات کے تسلسل میں تعداد کا عنصر داخل کرتا ہے۔ اتنے دن، اتنے مہینے، اتنے گھنٹے، چھتیس جنگیں، کرنل ارلیانو کے سترہ بیٹے، سات ہزار دو سو آٹھ سونے کے ڈلے۔ مصنف نے اس تکنیک کا استعمال اس قدر تواتر سے کیا ہے کہ ایک مقام پر یہ معلومات صحافتی معلومات سے الگ ہو کر کہانی میں جذب ہو جاتی ہیں۔ ان تمام تر غیر معمولی واقعات اور ماورائے حقیقت صورتِ حال کو قاری کے سامنے جادوئی انداز میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ وہ انہیں حقیقت سمجھ لیتا ہے۔

واہماتی حقیقت نگاری میں بھی مصنف واہماتی انداز میں غیر فطری عناصر یا فوق الفطری ماحول کو حقیقی دنیا سے منطبق کر کے پیش کرتا ہے کہ قاری اسے واہمہ نہیں سمجھتا بلکہ حقیقت کے طور پر قبول کرتا ہے۔ زیرِ بحث تکنیکیں عام سطح پر موجود صورتِ حال کو ہو بہو اسی طرح پیش کرنے سے گریز کرتی ہیں بلکہ حقیقت اور ماورائے حقیقت کے امتزاج سے ایسی دنیا تخلیق کرتی ہیں جو قاری کے لیے اجنبی ہوتی ہے۔ یہ دنیا قاری کو حقیقت کا عکس نہیں دکھاتی بلکہ اس کی بصیرت عطا کرتی ہے۔ مویان کا ناول "Life and Death Are Wearing Me Out" واہماتی حقیقت نگاری کا نمائندہ ناول ہے۔ اس میں اشتراکی نظام کے خلاف ایک چینی دہقان کی بغاوت اور جدوجہد کو واہماتی اور اساطیری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ ناول چین کی زمینی اصلاحات اور اس کے نقصانات پر بھی گہری طنز کرتا ہے۔ اس تلخ حقیقت کی پیش کش کے لیے روایتی بیانیے سے انحراف کیا گیا ہے۔ مویان نے "سمسارا" کے اساطیری حوالے کو بیانیے کا حصہ بناتے ہوئے اپنے کردار کو جنموں کے چکر میں سفر کروایا ہے۔ اس نے غلط طور پر پھانسی چڑھ جانے والے جاگیر دار کو گدھے، بیل، سور، کتے اور بندر کی زندگیوں سے گزارا ہے اور آخر میں اسے ایک بڑے سر والے باتونی بچے کے طور پر دوبارہ جنم عطا کیا ہے۔ یہ باتونی بچہ جانوروں کے طور پر گزاری گئی اپنی زندگیوں میں پیش آنے والے عجیب اور غیر معمولی واقعات کو ان جانوروں کے تناظر میں یاد کرتا ہے۔ اس جنم چکر کے ذریعے مصنف نے دراصل چین میں پچاس سال کے عرصے میں ہونے والی تبدیلیوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس میں واہماتی اور اساطیری انداز میں غیر معمولی اور ماورائے حقیقت کو پیش کر کے قاری کو حقیقت کا ادراک فراہم کیا گیا ہے۔

مویان کا ناول "The Republic of Wine" جس کا چینی نام "جیو گو" (Jiuguo) ہے، 1992ء میں شائع ہوا جبکہ اس کا انگریزی ترجمہ 2000ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں بنیادی طور پر چینی عوام کے غذائی استحصال کو آدم خور کلچر کے ذریعے اظہار دیا گیا ہے۔ یہ تخلیق چینی عوام اور غذا کے مابین تعلق کے ساتھ حکومتی بدعنوانیوں کو بھی بے نقاب کرتی ہے۔ پلاٹ کے دو بنیادی حصے ہیں۔ ایک حصہ جاسوسی کہانی ہے جو ایک تفتیش کار کی جانب سے آدم خوری کی تفتیش پر مشتمل ہے جبکہ دوسرا حصہ اپنے ایک مداح کے ساتھ مویان کی خط و کتابت کے بیان پر مشتمل ہے۔ اس ناول کا اہم عنصر فوق الفطرت کائنات کا زمانی حقیقت سے اختلاط ہے۔ ناول کے صفحات پر کئی لیجنڈ سچ ثابت ہوتے ہیں اور اس کے ہیرو فوق الفطرت خصوصیات حاصل کرتے ہیں۔ مرکزی ہیرو کا شعور ایک عظیم تتلی کی طرح اس کی ذات سے جدا پرواز کرتا ہے۔ قتل کیے گئے افراد زندہ ہو جاتے ہیں۔ شراب اس ناول کے سب سے توانا کردار کے طور پر سامنے آتی ہے جو گردوپیش کے ماحول کو ایک آن میں ڈرامائی انداز میں بدل دینے پر قادر ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس ناول میں ایک سنجیدہ آدمی کے خیالات کو نشے کی حالت میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ واہماتی حقیقت نگاری کا پس منظر ہی ہے جو ہماری دنیا کو

بمشکل شناخت ہونے والی اشکال میں ڈھال دیتاہے۔اس سے مصنف کو"بوتل کے پیندے" کے ذریعے معروضی حقیقت میں اشیا کی حالت کو بے نقاب کرنے میں مدد ملتی ہے۔

مویان کا ناول Red Sorghum بھی واہماتی حقیقت نگاری کی تکنیک کا نمائندہ ناول ہے۔ ریڈ سورغم کے کھلے میدان میں بھی ایسا سٹیج ہے جو ایک جدید تاریخی اورانقلابی رومان کو سامنے لاتا ہے۔ ہم راوی(Narrator) کو تاریخ، یادداشت اور تخیل کے ویرانوں میں محو سفر دیکھتے ہیں۔ مویان کی ادبی دنیامیں ماضی اور مستقبل، خواہش اور فینٹسی کی ایک"Flesh and Blood Panorama"میں تقلیب ہوتی ہے۔ اس ناول میں غضب ناک آتش زدگی، راوی کے خاندان کے ایڈونچر، شراب کشید کرنے کے جادوئی طریقے، ہیروانہ آوارہ گردوں کے مابین اخوت اورانتقام کی داستانیں، جاپان کے خلاف جنگ میں بہائے گئے آنسو اور خون قارئین کے لیے بیانیے کی تکمیل کے دعوے کی تصدیق کرتے ہیں۔ اس ناول کاراوی اپنے دادا کی کہانی کو اپنے والد کے محسوسات اور آواز میں بیان کرتاہے۔ اس سے قاری کے ذہن میں یہ سوال ابھرتاہے کہ ایک راوی کے لیے یہ کس طرح ممکن ہے کہ وہ ایسے واقعات کابیان کرے جنہیں وہ کبھی نہیں دیکھ سکتا۔ وہ کس طرح ایک انسان کے خیالات میں داخل ہو سکتاہے۔ مویان یہ کہہ کر کہانی کار پر قائم کردہ قاری کے اعتبار کو موثر طور پر تقویت دیتاہے کہ عقیدہ اوراساطیر تاریخ سے زیادہ اہم ہیں۔ جب مویان سے ریڈ سورغم پر بات کرنے کے لیے کہا گیاتو اس نے بیان کیا کہ:

> "جب کسان کھیتوں میں کام سے وقفہ کرتے تو بوڑھے بزرگ ایک چٹان پر بیٹھ کر کہانیاں سنانے لگتے۔ جب بھی یہ کہانی سنائی جاتی تو اس میں کچھ نہ کچھ اضافہ کیا جاتا۔ جتنی بار کہانی سنائی جاتی، اتنی ہی زیادہ زرخیز ہوتی جاتی۔ امیجز زیادہ سے زیادہ رنگین ہوتے جاتے اور آہستہ آہستہ تاریخ اسطورہ کاروپ دھار جاتی۔"(۲۱)

جاپان کے ساتھ جنگ کے تناظر میں بھی قاری کو ہیرو کا ساتھ دینے کی مکمل آزادی نہیں ہے کیونکہ جاپانی فوجیوں کے زخموں اور ان کے مصائب کو بھی متن کا حصہ بنایا گیاہے۔ مائیکل ڈیوک کے الفاظ میں نفسیاتی لحاظ سے قابلِ تفہیم تناظر میں مویان جاپانی کردار اور رویوں کو انسانی خواص اور ہمہ گیری عطا کر کے حقیقی سطح پر قابل تفہیم بنانے کے قابل ہو جاتاہے جسے دیگر جدید چینی ادیبوں نے آسیب زدہ بنادیاہے۔ ناول کے آخری حصوں میں مانوس اشیاء حیران کُن بن جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر قاری جنگلی کتوں کے ایک جتھے کے خیالات اور حسیتوں میں اترنے کا تجربہ کرتاہے جو انسانوں کے سامنے بقااور خوراک کے حصول کا جتن کر رہے ہیں۔ یہ کتے جنگ وجدل کی حکت عملی کے حوالے سے انسانوں جیسی ذہانت کے حامل ہیں۔ اس کے بعد ہم راوی کی ایک دادی کے بارے میں جانتے ہیں جو اپنے قتل کردہ نیولے کی روح اختیار کر لیتی ہے۔ جاپانی سپاہی اس کی عصمت دری

کرتے ہیں اور اس کی بچی کو سنگین گھونپ دی جاتی ہے۔ جب وہ مرتی ہے تو نیولے کی روح نمودار ہوتی ہے جس سے Exorcism کے ذریعے ہی نجات ممکن ہے۔

مویان کا ناول "تین قدم"(Three Steps)لوہے کے پنجرے میں قید ایک پاگل کی کہانی ہے۔ یہ پاگل شخص چاک کی دستیابی کے لیے اپنے ارد گرد موجود سامعین پر انحصار کرتا ہے تاکہ وہ یکے بعد دیگرے معجزاتی اور ناقابل تصور کہانیاں اگل سکے۔ بطور قاری یا سامعین ہم اس پنجرے سے باہر ہیں مگر ہم پنجرے میں مقید آدمی کی کہانیوں میں اس قدر مگن ہیں کہ ہم لاشعوری طور پر اس کے ترجمان بن جاتے ہیں۔ بیانیے کا یہ منفرد سفر زبان اور بُعد کے تعلق پر مویان کے ارتکاز کا عروج ہے۔ کنفیوز کر دینے والی منطق اور خوفزدہ کر دینے والی زمین میں جکڑ کر ہم ٹٹول کر اس عجیب چاک کے ٹکڑے تلاش کرنے پر مجبور ہیں اور کہانیوں کے انبوہ میں سے باہر نکلنے کا راستہ کھوجنے کا جتن کرتے ہیں اور اس عالم میں اپنے قدموں پر کھڑا ہونے کے لیے التباس کو تیزی سے تحریر میں لاتے ہیں۔ آخر پر ہم سب تاریخی یا لسانی اعتبار سے قیدی بن جاتے ہیں۔ ناول کا یہ ناقابلِ یقین اور بعید از قیاس پلاٹ قارئین کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ یہ سب کچھ کہاں ختم ہو گا اور یہ وہ تدبیر ہے جسے مویان اس روایتی صورت حال کو ختم کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے جس کے بطور قارئین، ہم عادی ہیں۔

مویان کا عالمی شہرت یافتہ ناول"Life and Death Are Wearing Me Out"واہماتی حقیقت نگاری کی تکنیک کو عالمی شہرت سے ہمکنار کرنے والی تخلیق ہے۔ چینی زبان میں یہ ناول 2006ء میں شائع ہوا جبکہ اس کا انگریزی ترجمہ 2008 میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ ناول میں سمسارا کے درجات کے اساطیر ی ذریعے سے چین کی پچاس سالہ تاریخ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں انسانی تقدیر، انسانی محسوسات، انسانی مجبوریوں، انسانی سخاوت، خوشی کی تلاش کی تگ و دو اور اپنے عقائد کی بقا کے لیے لوگوں کی قربانیوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔

مویان نے نوبل خطبے میں اس ناول کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے بتایا کہ اس ناول کا عنوان انہوں نے بدھ مذہب کتب سے اخذ کیا۔ اگرچہ یہ ناول مویان نے تینتالیس(43) دنوں کی قلیل مدت میں لکھا مگر اس ناول کا خمیر اٹھانے میں انہیں 43سال لگے۔ عصری رجحانات کے خلاف بغاوت کرنے والا کردار "لین لیان" ایک حقیقی ہیرو ہے۔ نواحی گاؤں کا ایک دہقان اس کردار کے لیے ماڈل تھا۔ مویان لڑکپن میں اکثر اسے اپنے دروازے کے پاس سے لکڑی کے پہیوں والی چرچراتی گدھا گاڑی پر گزرتے دیکھتا جس میں ایک لنگڑا گدھا جُتا ہوتا اور جس کے آگے اس کی جڑے ہوئے پاؤں والی بیوی چلتی تھی۔۔۔ کئی سال بعد جب مویان نے لکھنا شروع کیا تو وہ دہقان اور اس کے متعلقات اس کے ذہن میں تیرنے لگے۔ وہ جانتا تھا کہ ایک دن اس کے بارے میں ناول لکھے گا۔ جلد یا بدیر وہ لوگوں کو اس کی کہانی سنائے گا مگر اسے عملی صورت

2005 میں آکر نصیب ہوئی جب اس نے ایک مندر کی دیوار پر "سمسارا کے چھ درجات" دیکھے تب اس پر یہ کھلا کہ یہ کہانی کیسے بیان کرنی ہے۔ اس ناول میں زمینی اصلاحات کے نام پر ماؤ سرکار کی جانب سے زمین مالکان کو پھانسی چڑھائے جانے کے واقعے پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔ ایک جاگیر دار کی زمین ضبط کر کے اسے پھانسی چڑھا دیا جاتا ہے۔ اور یہ کردار آخر کار ایک بڑے سر والے باتونی بچے کی صورت میں حتمی جنم لینے سے پہلے گدھے، بیل، سور، کتے اور بندر کی صورتوں میں جنم پذیر ہوا۔ اردو کی کلاسیکی داستان "ملک محمد اور گیتی افروز" میں بھی ملک محمد کئی بار تبدیلی قالب کے تجربے سے گزرتا ہے۔

اس تمام تر بحث سے یہ نتیجہ بر آمد کیا جاسکتا ہے کہ ناول نے ایک صنف کے طور پر تکنیک اور اسلوب کی بہت سی کروٹوں کو اپنے مزاج میں جگہ دی ہے۔ تکنیک اور اسلوب کا یہ تمام تر تنوع بھی اپنی نہج میں ان سماجی تغیرات کی پیداوار ہے جو ایک معاشرے میں انسانی شعور کی ایک منزل سے دوسری منزل میں منتقلی کے نتیجے میں سامنے آتے ہیں۔ گزشتہ سالوں میں سامنے آنے والے غیر معمولی سیاسی اور سماجی تغیرات نے انسانی شعور اور طرز احساس کو بدلا تو یہ تبدیلی ادب اور فنون لطیفہ کا بھی حصہ بنی۔ ادب کی تخلیق اور اظہار کے نئے قرینے سامنے آئے۔ ان تبدیلیوں نے ناول جیسی اہم اور منفرد صنف پر بھی اپنے نقش ثبت کیے ہیں۔ اسلوب اور تکنیک کے اس تنوع نے ناول کے کینوس کو وسیع بھی کیا ہے اور بطور صنف اسے ثروت مند بھی کیا ہے۔

حوالہ جات

1. Murry, J.Middleton, "The Problem of Style",Oxford University Press, London,1965,p.65.
2. Cunningham,J.V.,"The Problem of Style",U.S.A. Fawcett Publications, 1966,p.67.
3. Same as Note 1, p.4.
4. Ibid.,p.122.
5. Karl, Frederick R, "A Reader's guide to the Contemporary English Novel", Thames and Hudson, Great Britain,1963,p.254.
6. Beach, J.W., "The Twentieth Century Novel:Studies in Technique", Appleton Century Crofts Inc.,New York, 1932,p.11.
7. Read, Herbert, "English prose Style", G. Bell and Sons Ltd, London, 1963, p.97.
8. Edegar, Pelham, "The Art of the Novel: From 1700 to the Present Times", Russell & Russel, New York, 1965,p.17/
9. Ibid., p.19.
10. Allot, Miriam,"Novelists on the Novel", Routledge & Kegan paul Ltd., London, 1959,pp.191-92.
11. Same as Note 8, p.20.
12. Lubbock, Percy,"The Craft of Fiction",John Dickens & Co.,Great Britain, 1921,p.132.
13. Same as Not 10, p.187.
14. Humphery, Robert, "Stream of Consciousness in the Modern Novel", University of California press, Los Angeles,1955, p.4.
15. subbarao, V.V.,"William Golding: A Study", Sterling Publishers, New Dehli, 1987, p.52.
16. Karl, Frederick R. & Magalaner, Marvin. "A Reader's Guide to GreatTwentieth Century English Novels", Thames and Hudson, London, 1963, p.37.
17. Ibid.
18. Same as Note 14, p.50.
19. Hill, Knox C., "Interpreting Literature", The University of Chicago Press, U.S.A., 1966, p.152.

20. Stern, J.P., "On Realism", Routledge & Kegan Paul, 1973, p.40.
21. "When the peasants took breaks from their work in the fields, the older people would sit on the rock and began telling tales.....every time the tale was told, something was added. The more times the tale was told, the richer it became. The images become more and more colorful. Gradually, history became myth.", M.Thomas INGE, Summer 2000,"Mo Yan Through Western Eyes", World Literature Today, pp.502.