ڊاڪٽر مبارڪ لاشاري

ادب ۾ علم الحڪايت/ علم البيان(Narratology) جو فن

Narratology in literature

Abstract:

Discourse structure is woven by many ways in order to carry the burden of message. There are some elements which are responsible for specific functions in a text. Narratology is one of them. Narratology consists of elements like narrative, narrator, narrate and the carrier. These elements make a story as a construction of human understanding as a reader and an audience with varying roles and degrees. This research paper is structure in order to analyse the basic concepts of narratology as a science of narrative fiction. In this research paper I have discussed some narratlogists with their basic tenants in details so that the basic structure could be understood. It can help us to understand the structure of story and storytelling art.

ادب جي دنيا ۾ ڪنهن قصي، ڪهاڻي، افساني يا حڪايت کي بيان ڪرڻ جي طريقہ ڪار کي نئراٽالوجي Narratology يا بيان ڪندڙ جو انداز، علم البيان/ علم الحڪايت چئبو آهي. هي طريقو شعوري طور يا غير شعوري سمورن ليکڪن، ڳالهائيندڙن، ڳائيندڙن، قصہ گو ۽ پڙهندڙن توڙي ٻڌندڙن وٽ ضرور هوندو آهي. هي بنيادي طرح قصہ گوئي جو هڪ انداز آهي. نئراٽالوجي جو تعلق لسانيات توڙي ادب سان هڪجهڙو آهي. اهو تمام مشڪل آهي تہ هن کي فقط لسانيات جي شاخ ڪوٺجي يا هن کي صرف ادب جي شعبي جي حوالي ڪري ڇڏجي. ڇو تہ اهو علم يا ٽيڪنيڪ ادب ۽ لسانيات ٻنهي جي سرحد تي هڪجيترو حصو والاري ٿو. ڪنهن بہ صورت ۾، ادب يا لسانيات جي لحاظ کان، ٻنهيءَ ۾ سندس عملي تجزيي جو طريقہ ڪار سائنسي آهي. ٻنهي شاخن ۾ هيءُ علم پنهنجي الڳ سڃاڻپ ۽ مقام رکي ٿو. پيٽر بيري 1990 (Barry 1990) انهيءَ ڳالهہ جي تصديق ڪري ٿو تہ:

"علم الحڪايت / علم البيان سائنسي مشق جو نظام آهي."[1]

انهيءَ نُڪتہ نظر کان علم البيان ساڳئي وقت تي هڪ نظريو، تذڪرو يا ڪنهن بيان يا قصہ گوئي مشق جي تنقيد پڻ آهي.

جي اي ڪڊون جي ڊڪشنري آف لٽريري ٽرمس اينڊ لٽريري ٿيوري موجب:

"Narratology is theory, discourse or critique of narrative/ narration."(2)

جڏهن تہ 'علم البيان' جي تاريخ ٻڌائي ٿي تہ لفظ 'نئراٽالوجي' فرينچ اصطلاح Narratologie مان نڪتل آهي، جنهن کي تودوروف Tzvetan Todorov پهريون دفعو استعمال ۾ آندو هو.(3) هن تصور ڏنو تہ هيءُ علم، متن جي مٿاڇري سطح بجاءِ اونهائيءَ تائين وڃڻ جي ترجيح جو نالو آهي. هيءُ علم جيئن تہ گهڻو عام آهي تنهنڪري علم ۽ ادب جي سڀني شاخن / صنفن، ڪهاڻي، ناول، ڊرامي، فلم، قصہ گوئي، سياسي، تاريخي يا ڪنهن ٻئي شاخ تي هڪجهڙو لاڳو ٿئي ٿو. جنهن کي تودوروف عالمي نمائندگي ڪوٺي ٿو. سندس چوڻ موجب:

"نئراٽالوجي جنرلائيزيشن جو نئون نظريو آهي، جيڪو بيان جي هر قسم تي هڪجهڙو لاڳو ڪري سگهجي ٿو ۽ اها هڪ مفروضاتي سائنس آهي، جيڪو اجا (خالص سائنسي) وجود ڪونہ ٿي رکي، تنهن هوندي بہ اڃو تہ ان کي نئراٽالوجي يعني ڪنهن بيان/قصي يا حڪايت جو سائنسي مطالعو ڪوٺيون."(4)

جيئن لڳ ڀڳ ٻين سمورن علمن جون شاخون وڃي يونان ۽ يوناني ڏاهن ۽ فيلسوفن سان ملن ٿيون اهڙيءَ طرح هن علم جا بنياد پڻ افلاطون ۽ ارسطوءَ سان وڃي ملن ٿا. ان ڏس ۾ يوناني ڏاهي ۽ نقاد افلاطون پنهنجي ڪتاب 'The Republic' ۾ ان علم / فن تي بحث ڪيو آهي. جنهن ۾ هن نقاليءَ جو علم Mimesis, جو لفظ استعمال ڪيو آهي، جنهن مان سندس مراد ڪردار جو عملي اظهار آهي. ان ۾ ڪردار پنهنجي گفتگو ۽ ڊائيلاگ ذريعي پنهنجي ڳالهہ جو اظهار ڪري ٿو. ان سان گڏ بيان ڪرڻ جو تجزيو diegesis سندس بيانيہ طريقي جي ڇيد جو طريقو آهي، جنهن ۾ ليکڪ جي بيانيہ اظهار يا تشريح جو تجزيو ڪيو ويندو آهي. اهي ٻيئي شيون ڪنهن بہ قصي، ڪهاڻي، تذڪري، فلم، ڊرامي جا بنيادي جُز آهن. انهن بنيادي ايڪن نہ صرف ويهين ۽ ايڪيهين صديءَ جي بيانيہ ڇيد واري علم کي بنياد مهيا ڪري ڏنا، پر Showing ۽ Telling جي حوالي سان اڄوڪي ترقيءَ ۾ بہ وڏو اهم ڪردار ادا ڪيو. جنهن جي بنيادن تي جينيٽ ۽ بادريلار کي تجزيي جي فن جون وسعتون مليون.

افلاطون جي انهيءَ ڇيد يا تجزياتي علم کي اڳتي وڌائيندي، سندس شاگرد ارسطوءَ پنهنجي ڪتاب 'The Poetics' ۾ تخليقي ادب ۾ علم البيان ذريعي الميہ

نگاري (Tragedy) جا اهم جز بيان ڪيا. جيڪي بيان/قصي/ حڪايت جي ساخت کي سمجهڻ لاءِ اهم سمجهيا ويا. انهن ۾ اهم جز هي آهن.

1. همرشا The Hamartia
2. اناگورسس The anagnorisis
3. پيريپيٽيا The peripeteia

ارسطوءَ پاران ڪنهن بہ الميہ نگاريءَ جي حوالي سان بيان ڪيل سندس بنيادن جزن ۾ 'همرشا' ڪنهن ناٽڪ، افساني، خاص ڪري الميہ نگاريءَ ۾ هيرو جي ڪا اهم ۽ خاص المياتي خلش Tragic Flaw يا غلطي آهي، جنهنڪري مک ڪردار يا هيرو پنهنجي غلطيءَ سبب المياتي زندگيءَ جو شڪار ٿي وڃي ٿو. جڏهن تہ سندس ٻئي جز 'اناگورسس' موجب المياتي ناٽڪ يا افساني ۾ اهو ڏاڪو جتي ڪردار اچي انهيءَ المياتي نقص کي سڃاڻي ۽ تسليم ڪري. انهيءَ اعتراف يا تسليميءَ جي نتيجي ۾ ئي سندس ڪردار کي سڃاتو وڃي ٿو. چوٿہ المياتي غلطيءَ بعد هو انهيءَ کي تسليم ڪري پوءِ پيريپيٽيا جي ڏاڪي تي پهچي ٿو. جنهن موجب ڪنهن شيءِ جي اوچائي کان هيٺ ڪرڻ آهي. جيئن هيرو پنهنجي 'همرشا' جي ڪري پنهنجي شان و شوڪت کان هيٺ ڪري ٿو. اهڙيءَ طرح 'پيريپيٽيا' پڻ موجود حالتن جي اُلٽ يا ڪايا پلٽ آهي. جنهن ۾ حالتون پنهنجو ابتڙ عڪس پيش ڪن ٿيون. يعني يڪسر بدلجي وڃن ٿيون. جنهن ۾ ٿي سگهي ٿو تہ ڪلندڙ ماحول دوران ماڻهن کي لڙڪ اچي وڃن يا غمناڪ حالتون بدلجي خوشگوار ٿي پون. جنهن ۾ 'همرشا' جي ڪري جيڪا هيرو لاءِ اڻٽندڙ صورتحال هوندي يا ممڪن آهي، بدلجي وڻندڙ صورتحال ٿي ويندي هجي.

"ارسطوءَ پاران پيش ڪيل ناٽڪ جي متن ۾ انهن جزن لاءِ ڪي مخصوص علامتون هونديون آهن ۽ انهن کي سڃاڻڻو پوندو آهي، جيڪو علم البيان جي زمري ۾ اچي ٿو. سندس ٻڌايل انهن جزن پڄاڻان نقاد يا تجزيہ نگار ڪنهن لکڻيءَ خاص ڪري افساني، ڊرامي يا فلم جي ساختي جوڙجڪ کي پروڙي، چيد ڪري ۽ جزا الڳ الڳ ڪري سمجهائي سگهي ٿو."(5)

يوناني ڏاهن جي اهڙي ڪوشش سبب پڻ انهيءَ علم ۾ وقت بوقت اضافو ٿيندو رهيو آهي. ايستائين جو روسي هيئت پسندن پڻ انهيءَ علم کي اڳتي وڌايو ۽ ڪافي اضافو ڪيو ۽ اهو علم ساختيات جو حصو ٿي ويو. جنهن کي ساختياتي علم

البيان/ علم الحڪايت Structural Narratology پڻ چيو ويو. جنهن جو مک نقاد ۽ تجزيہ ڪار ’ڪلاڊي ليوي اسٽراس‘ کي سڏيو وڃي ٿو. پر ان کان پهرين بيانيہ ساخت جو اهم مطالعو روسي نقاد ولاديمير پروپ Vladimir Propp سان منسوب آهي، جنهن روسي لوڪ ادب ۾ بيانيہ طريقن ۽ جزن جو چيد ڪري، ان علم کي لازوال بنياد فراهم ڪري ڏنا. اسٽراس پڻ پروپ جي ڪم جي روشنيءَ ۾ پنهنجو ڪم اڳتي وڌايو.

ولاديمير پروپ (1895_1970)

افلاطون ۽ ارسطوءَ کان پوءِ ولاديمير پروپ هن علم کي تمام گهڻو اڳتي وڌايو. هي اصل ۾ روسي هيئت پسند هو. تنهنڪري سندس گهڻو ڪم روسي لوڪ قصن/ داستانن تي آهي. هن پنهنجي ڪم جي اچا شروعات ڪئي ئي هئي ۽ اهي منظر تي آيا ئي مس هئا تہ روسي انقلاب کانپوءِ روسي ادب جي پاليسيءَ ۾ ڦيرو اچي ويو. ڪميونسٽ روس ۾ اهڙي ساختيات يا هيئت واري ادب جي ڪا جاءِ ڪونہ هئي، تنهنڪري اهو ڪم اتي ايترو منظر تي نہ اچي سگهيو. توڙي جو 1928ع ۾ سندس ڪتاب The Morphology of Folktale روس ۾ ڇپجي چڪو هو. پر پوءِ اهو ڪتاب ڪافي سال منظر کان غائب رهيو. پوءِ 1958ع ۾ اهو ڪتاب انگريزيءَ ۾ يونيورسٽي آف ٽيڪساس پاران ڇاپي پڌرو ڪيو ويو.

پروپ جو اهو ڪم 100 کن روسي لوڪ قصن جي جسد Corpus تي آهي، جن کي هن سهيڙي انهن جي ساختي بناوت جو تجزيو ڪيو. هن انهيءَ تجزيي مان اهو ثابت ڪيو تہ انهن قصن ۾ ڪُل 31 فنڪشن (بناوتي جزا) آهن ۽ سمورا داستان انهن 31 عملي جزن مان ڪن جزن مان جڙيل آهن ۽ ڪو بہ داستان انهن جزن مان ٻاهر ڪونهي، يا ايئن چئجي تہ هن 31 موضوع يا ٿيم ٻڌايا، جن جي بنياد تي اهي لوڪ قصا استوار ٿيل آهن. جڏهن تہ پروپ جي انهن 31 فنڪشنل جزن مان 7 حرڪتي زائچا Sphere of Actions آهن. سمورا داستان انهن ستن حرڪتي زائچن جو چوگرد ڦرن ٿا. اهي هي آهن:

1. منفي ڪردار — The Villain
2. متعاون/ مهيا ڪندڙ — The donor (provider)
3. مددگار — The helper
4. شهزادي ۽ ان جو پيءُ — The princess (a sought-for-person) and her father
5. رسل — The dispatcher
6. هيرو — The hero (seeker or victim)
7. نقلي هيرو — The false hero

”پروپ جي پيش ڪيل 31 فنڪشنس ۾ 7 حرڪت ڪندڙ جُزن ڪي ملائي (سوسور جي لئنگ Languae جيان) هڪ پلاٽ ۾ ڪا ڪهاڻي/ قصو/داستان ٺاهي سگهجي ٿو.“[6]

(سوسور جي پئرول Parole جيان). يعني پلاٽ جي بناوٽ ڪٺي مٿي ذڪر بلڊنگ بلاڪس جيان ڪو داستان / قصو يا ان ۾ ڪا به ڪهاڻي پيش ڪري سگهجي ٿي.

”هن علم يا ادبي تجزياتي نظريي جو پروپ ۽ رولان بارٿز کان پوءِ وڏو نالوجيرارڊ جينيٽ Gerard Genette (1930_) جو آهي. سندس ڪم جو دائرو صرف ڪهاڻي/قصي/داستان يا ڪهاڻيءَ جي جزن تي نه پر ان ڳالهه تي آهي ته ڪهاڻي ڪيئن بيان ڪئي يا ٻڌائي وئي آهي. ڪهاڻيءَ ۾ ڪهڙا ڪهڙا عنصر ۽ لوازمات آهن جيڪي ان کي اهم بڻائين ٿا؟ سندس ڪتاب ’بيانيه تذڪرو‘ Narrative Discourse (1972) تمام اهم آهي. بيري مطابق انهي ڪتاب ۾ بيانيه علم جا 6 اهم نُڪتا هي آهن:“[7]

1. **ڇا بنيادي قصه گوئيءَ جو انداز نقالي Mimetic يا اظهاري Diegetic آهي؟**

جيرارڊ مطابق ته ڪنهن به داستان، قصي يا ڪهاڻيءَ ۾ ڏسجي ته ڪيترو نقل ٿيل Mimetic انداز استعمال هيٺ آهي ۽ ڪيترو ڊيجيٽڪ انداز ڪتب آندو ويو آهي. انهن ٻنهي مختلف انداز بيان جي ذريعي ڪهڙو پيغام ۽ ڪهڙو انفرادي بيانيه مقصد حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. ڇوته سندس چوڻ موجب ادبي لکڻي، قصو يا داستان انهن انداز بيانن کانسواءِ نه هوندو آهي. اهي ٻيئي جز هر ڪهاڻي، قصي يا داستان جا اهم جز هوندا آهن. جيڪي تخليقي ادب کي عام لکڻي کان الڳ ڪندا آهن. جيتوڻيڪ جو اهي جزا عام لکڻين ۾ به هوندا آهن.

2. **ڇا اهو بيانيه قصو ڪٿان مرڪوز ٿيل Focalised آهي؟**

ٻئي نمبر تي اهم ڳالهه ڪنهن به قصي يا ڪهاڻيءَ جي مرڪوز ڪندڙ انداز آهي. جينيٽ موجب: هن ذريعي اسين ڏسون ٿا ته ڪهاڻي ڪيئن ٻڌائي وڃي ٿي؟ يعني ڪهاڻي، قصي يا بيانيه انداز ۾ ڪنهن ڪردار جي نقطه نظر کان صورتحال بيان ٿيل هوندي آهي ته ڪڏهن ڪردار نه پر ڪهاڻيءَ ۾ موجود ڪنهن ٻي عنصر يا علامت ذريعي ڳالهه ٻڌائي ويندي آهي. ۽ ڪڏهن وري ليکڪ پاڻ سڌو سنئون داستان پنهنجي نُڪته نظر کان بيان ڪندو آهي. جنهن لاءِ اسين سنڌيءَ ۾ شاهه لطيف جا مثال ڏيئي سگهون ٿا . جيئن ڪڏهن سسئيءَ جي جستجو کي ڏسجي ٿو ته هُوءَ

ڏونگرن، ڏيرن ۽ ڏاگهن کي ڏوراپا ڏيندي نظر ايندي آهي ته ڪڏهن ٻين تڪليفن کان سسئي کي سمجهايو وڃي ٿو ۽ ڪڏهن وري شاهه صاحب پاڻ سسئي کي آٿت ڏيندي نظر اچي ٿو. اهڙيءَ طرح شاهه صاحب جي شاعري انهيءَ پسمنظر ۾ ڏاڍي شاهوڪار آهي ۽ ان تي تحقيق ٿيڻ گهرجي ته شاهه صاحب ڪيترن شين کي مرڪوز ڪري انهن جي نُڪته نظر کان شين کي بيان ڪيو آهي. يعني ڪا به ڳالهه انهيءَ ڪردار جي نُڪته نظر کان بيان ٿيل آهي.

ان ڏس ۾ هتي هڪڙي خاڪي جو ذڪر ڪجي ٿو جيڪو هڪ چپيل ڪارٽون جي صورت ۾ آهي. جنهن ۾ هڪڙو ڄڻو ڪنهن ٻئي ماڻهو جي ڳچيءَ تي پير (لت) ڏيو بيٺو هوندو آهي جنهن تي هيٺيون همراه ڪيس چئي ٿو ته 'پاڻو منهنجي ڳچيءَ تي پير ڏيو بيٺو آهين' ته بيٺل همراه ڪيس جواب ڏيندي چئي ٿو ته "پاڻو اهو ته توهان جو نُڪته نظر آهي، جڏهن ته منهنجو نُڪته نظر هي آهي ته توهان پنهنجي ڳچي ذريعي منهنجي پير کي ٽريپ ڪوڙڪي هنيو بيٺا آهيو!" يعني ظالم وٽ پنهنجو نُڪته نظر ته مظلوم وٽ پنهنجو نُڪته نظر هوندو آهي.

3. **ڪهاڻي / قصو ڪير ٻڌائي رهيو آهي؟**

جينيٽ موجب ڪهاڻيءَ جا Narrator يعني قصه گو هوندا آهن، جيڪي ڪهاڻي يا قصو ٻڌائي رهيا هوندا آهن، ته اها ڪهاڻي يا قصو ڪير پيو بيان ڪري؟ يا جيئن اسين چوندا آهيون ته هيءَ ڳالهه ڪنهن کان روايت ٿيل آهي. يعني ان ڳالهه جو راوي ڪير آهي. ڪڏهن ڪڏهن ڪو ڪردار ڪنهن ڪهاڻي يا ناول ۾ پنهنجي شخصي تاريخ بيان ڪري ٻڌائيندو آهي ۽ اسين سموري داستان کي ان جي واتان ٻڌندا آهيون ۽ اسين يعني پڙهندڙ انهيءَ ڪردار ۽ راويءَ کي سڃاڻيندا به آهيون. جيئن طارق عالم ابڙي جو ناول 'رهجي ويل منظر' يا منير چانڊيي جي ناول 'ڪيف ڏاران ڪوءِ' ۾ ڪردارن کي اسين سڃاڻون ٿا ته اهي فلاڻي هنڌ جا رهاڪو هئا، يا اهي سنڌ يونيورسٽي ۾ فلاڻي شعبي ۾ پڙهندا هئا، وغيره پر ڪڏهن ڪڏهن ناول يا ڪهاڻين ۾ اسان کي راويءَ جي خبر ناهي پوندي. راوي ظاهر Overt هوندا آهن ته ڪڏهن لڪل به هوندا آهن. ڪڏهن ڪڏهن ته ليکڪ يا ڪهاڻي ۽ افسانه نگار سڀ ڪجهه ڏسندڙ ۽ ڄاڻيندڙ انداز ۾ مٿان کان سڀ ڪجهه ڏسي پيا بيان ڪندا آهن، جن کي Omniscient Narrator چوندا آهن. انهن جا ڪيترائي قسم آهن. اهي هڪ ٻه گڏ ٿي ڪري هڪڙي ناول يا ڪهاڻيءَ ۾ اچي سگهن ٿا. رڳو راوي يا قصه گو جو تجزيو تمام وڏو موضوع آهي.

4. **ڪهاڻي / قصي ۾ وقت ڪيئن پيش ڪيل آهي؟**

اهو نُڪتو پڻ تمام اهم آهي ته ڪنهن ڪهاڻيءَ يا داستان ۾ وقت ڪي ڪيئن پيش ڪيو ويو آهي؟ ڇاڪاڻ ته پلاٽ ڪهاڻيءَ جي زماني ۽ مڪاني ترتيب موجب نه هوندو آهي. ڪهاڻي، واقعن جي هڪ ترتيب وار سلسلي جو نالو آهي، جڏهن ته ڪهاڻيءَ جو پلاٽ ورن وڪڙن وارو هوندو آهي. ان ۾ ڪڏهن ماضي ۾ ٿيل هٽي سو سال پراڻو واقعو بيان ڪيو ويندو آهي ته ڪڏهن به منٽ پراڻو واقعو ٻڌايل هوندو آهي. پلاٽ ۾ واقعا ڪڏهن به وقتي/ زماني ترتيب سان نه هوندا آهن. انهن جي ماضيءَ ۾ جهاتي پائڻ کي Flash back چيو ويندو آهي، جڏهن ته ماضيءَ ۾ هوندي حال کي بيان ڪيو ويندو آهي يا ايندڙ واقعن جي رونما ٿيڻ جي ڳالهه ڪئي ويندي آهي ته اهڙي ٽيڪنيڪ کي Flash forward چيو ويندو آهي. انهيءَ پسمنظر ۾ شعوري وهڪري وارا Stream of Consciousness ڪي ناول ڳڻائي سگهجن ٿا. وقت (زمان) جي ڦيري/تبديلي پڻ تمام وڏو موضوع آهي، جنهن جا پڻ ڪيترائي طريقا آهن.

5. **ڪهاڻي / قصو ڪهڙن بيانن ۾ ويڙهيل آهي؟**

هن تجزيي ذريعي اهو ڏٺو ويندو آهي ته ڪهاڻي يا قصو ڪهڙن بيانيه تهن ۾ ويڙهيل آهي. ڪابه ڪهاڻي سڌي سئين نموني سان بيان ڪيل نه هوندي آهي پر ان ۾ ڪيترائي راوي هوندا آهن، جيڪي قصو يا داستان بيان ڪندا آهن. جيئن اسان وٽ عام آهي ته ”مون کي فلاڻي هنڌ هڪ فقير مليو جنهن ٻڌايو ته هن وٽ هڪڙي عورت آئي جنهن چيو ته آئون ڏاڍي بيمار آهيان، مون کي ڪو علاج ٻڌايو.“ هاڻي ان جملي ۾ هڪ ته ليکڪ يا مصنف آهي ته ٻيو راوي ڪردار آهي، جنهن سان فقير مليو، اهو ڪردار پڙهندڙن کي فقير بابت ٻڌائي ٿو. ٽيون راوي فقير آهي، جيڪو عورت بابت ٻڌائي ٿو ۽ چوٿون راوي اها عورت آهي؛ جيڪا پنهنجو داستان ٻڌائي ٿي. يعني قصي مان ٻيو قصو، داستان مان ٻيو داستان ڦٽي نڪري ٿو ۽ انهن جا راوي به تبديل ٿيندا رهن ٿا. هي پڻ تمام پيچيده ۽ ڌيان طلب ٽيڪنيڪل موضوع آهي، جنهن کي سمجهائڻ لاءِ عملي ڪوشش جي ضرورت آهي.

6. **ڪهاڻيءَ/ قصي ۾ استعمال ٿيل ٻولي جو طريقو ڪهڙو آهي؟**

هن عنوان هيٺ اسين ڪنهن به قصي يا ڪهاڻي ۾ استعمال ٿيل ٻوليءَ جو تجزيو ڪريون ٿا. هن ۾ ڏسجي ٿو ته ڪهڙا فعل مجهولي بيان آهن ۽ ڪهڙا فعل متحرڪ؟ ان کان علاوه هن سري هيٺ سڌي ڳالهه Direct Speech ۽ اڻ سڌي ڳالهه Indirect Speech استعمال ٿيل آهي ۽ انهن ۾ ڪهڙي قسم جي ٽيڪنيڪ جو استعمال آهي.

"جينيٽ جي مٿي بيان ڪيل ڪجھ نڪتن کان علاوه سندس وقت جي لاڙي روسي هيئت پسندن پاران استعمال هيٺ آيل محاورا فيبولا Fabula يعني ڪهاڻي ۽ سيوزٽ syuzhet يعني پلاٽ پڻ اهم آهن جن جي سڃاڻپ پڻ جينيٽ جي حوالي سان مشهور آهي. انهن کان علاوه علم الحڪايت /بيان ۾ رولان بارٿز اي جي گريميس، نارٿروپ فراءِ، جان بيري مئن، ٽي ايس ايليٽ، ولاديمير نيبوڪوف وغيره تمام وڏا نالا آهن."[8]

مٿي ذڪر ڪيل عنصرن توڙي مفڪرن جي ڳالهين سان گڏوگڏ 'بيانيه علم' جي ڪجھ بنيادي نڪتن کي مد نظر ضرور رکيو ويندو آهي، جيڪي ساخت يا هيئت جي لحاظ کان ڪنهن ڪهاڻي يا قصي جا لازمي جز آهن. جن ۾: بيان Narrative تمام اهم جز آهي. هي بنيادي متن (Text) آهي يعني ڪا ڪهاڻي/ قصو يا داستان ۽ ان جو متني سرشتو. ان کانسواءِ قصو/ ڪهاڻي/ داستان جو وجود بہ اڻورو آهي.

بيان جو ٻڌندڙ يعني اهو قصو/ داستان يا ڪهاڻي جيڪو بيان ڪندڙ ٻڌائي ٿو، اهو ڪنهن کي ٻڌائي ٿو؟ ان قصي جو ٻڌندڙ يا Target ڪير آهي؟ جنهن سان مخاطب ٿي ڪردار اهو قصو ٻڌائي ٿو.

انهن عنصرن جي ٻڌائيندڙ جي مقصد ۾ هي ٽي بنيادي عنصر موجود هوندا آهن، يعني ڪهاڻي ڪهڙي آهي؟ ان جو بيان ڪندڙ Narrator ڪير آهي؟ ۽ ڪنهن کي اها ڪهاڻي ٻڌائي پئي وڃي؟ يعني ان جا Narratee ڪير آهي/ آهن؟

"مجموعي طور تي ڪنهن بہ تجزيي ۾ نقاد/ تجزيي نگار ادبي ڇيد وقت هيٺين ڳالهيون جو خيال رکي ٿو:"[9]

1. اهي هڪ بيانيہ قصي ۾ بيانيہ انداز جي ساخت جو تجزيو ڪن ٿا ۽ اهو تجزيو سمورن بيانيہ اندازن تي لاڳو ڪري نتيجا ڪڍن ٿا.
2. اهي پنهنجي تنقيدي نظر رکڻو "ڇا ٻڌايل آهي؟" کان وڌي ڪري ٻڌائيندڙ يا راوي 'ڪير' ۽ 'ڪيئن' تي توجھ مرڪوز ڪن ٿا.
3. اهي مختصر بيانن/ڪهاڻين مان ڪجھ علامتون ڪڍندا آهن ۽ انهن کي وڌائي اضافو ڪري وڏن بيانيہ اندازن تي لاڳو ڪن ٿا.
4. اهي روايتي تنقيدنگاريءَ جي ابتڙ عمل ڪن ٿا، جو اهي روايتي طور ڪردار ۽ موضوع کان هٽي ڪري عمل/ حرڪت ۽ ساخت تي توجھ مرڪوز ڪن ٿا.
5. اهي پنهنجي مطالعي جو لطف روايتي طور انفرادي هڪ قصي، داستان يا

ڪهاڻي بجاءِ مجموعي داستان گوئيءَ مان وٺن ٿا.

نتيجو:

علم البيان/نئريٽالوجي جو فني طريقو تمام گهڻو استعمال هيٺ آهي، جنهن کي شعوري يا غير شعوري (جيئن شروعات ۾ اسين چئي آيا آهيون) لڳ ڀڳ سمورا ليکڪ ۽ پڙهندڙ ڪتب آڻين ٿا. ۽ هن فن يا تجزياتي نظريي ۾ تمام گهڻي قوت سان گڏوگڏ وڏي وسعت آهي. ڇاڪاڻ ته عالمي ادب ۾ هن ۾ تمام طاقتور ادبي نمونا Models موجود آهن. جيئن رولان بارٿ جا ڪوڊز اي جي گريميس جو بيانيہ ماڊل، جيرالڊ جينيٽ جو ماڊل، ولاديمير پروپ، ليوي اسٽراس وغيره جا ماڊل دنيا جي ادب ۾ تمام گهڻو مشهور آهن ۽ انهن کي لاڳو ڪري تمام حيرت ڪندڙ ادبي ساخت دريافت ڪيا وڃن ٿا. پر اسان وٽ سنڌي ادب ۾ اهڙا فني نمونا/ ماڊل نظر انداز ٿيل آهي، جن تي ڪم ڪرڻ وقت جي ضرورت آهي. بيشڪ اهي طريقہ فني ۽ وقت توڙي محنت جا گهرجائو آهن، پر اهي ادبي آبياريءَ لاءِ تمام گهڻو ضروري ۽ فائديمند آهن.

حوالا:

1. Barry, P. (1990). Invitation to Critical Thinking by Peter Barry (1990, Paperback, Teacher's Edition of Textbook).
2. Cuddon. J.A (1991). The Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Great Britain: Penguin Books.
3. http://wikis.sun.uni-hamburg.de/1Ihn/index.php/Narratology
4. Introduction à la littérature fantastique (1970), translated by Richard Howard as The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre in 1973.
5. Barry, P. (2002). Beginning theory: An introduction to literary and cultural theory. Manchestor & New York: Manchestor University Press.
6. Ibid.
7. Ibid.
8. Cuddon. J. A (1991). The Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Great Britain: Penguin Books.
9. Barry, P. (2002). Beginning theory: An introduction to literary and cultural theory. Manchestor & New York: Manchestor University Press.