اُردو ناول میں پلاٹ کے مباحث

محمد عباس [1]

Abstract:

Plot is a way in which story is told. Discussion about plot is as important as on the story which is basic element of fictional genre. Therefore, most of the theoretic criticism of novel in Urdu is focused on plot. It was necessary to look on all this stuff and have an outcome. In this article all the arguments about plot are looked upon and ways for further discussions are opened.

Keywords: Novel, Urdu Novel, Criticism, Plot, Story, Fiction, Discussion, Narrative

کلیدی الفاظ: اُردو تنقید، ناول کی تنقید، پلاٹ سازی، قصہ، کہانی، فکشن، مباحث، بُنت

پلاٹ سے مراد واقعات کی وہ ترتیب جو ناول میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ عام زندگی میں واقعات جس طرح بھی پیش آئیں، ان پر کسی کا کوئی اختیار نہیں لیکن ناول چونکہ ناول نگار کے وسیلے سے ظہور میں آتا ہے اس لیے یہاں ان اصل واقعات کی نوعیت یا ترتیب تبدیل ہو جانا ناگزیر ہے۔ ناول نگار اپنے ذہن میں موجود قصے کو اپنے فنی نقطۂ نظر کے مطابق کسی خاص ترتیب اور کسی خاص انداز سے ناول کی صورت پیش کرتا ہے۔ یہی ترتیب اور انداز پلاٹ کہلاتے ہیں۔ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جو کچھ واقعات بیان ہوئے ہیں وہ قصہ ہے اور جس انداز میں بیان ہوئے ہیں وہ پلاٹ ہے۔ پلاٹ کسی طرح کا بھی ہو سکتا ہے۔ واقعات کو ایک مسلسل زمانی ترتیب سے بیان کرنا۔ کسی آخری واقعے سے شروع کرنا اور پھر کہانی کو نقطہ آغاز سے شروع کر کے دوبارہ اسی آخری واقعے پر پہنچ کر ختم کرنا۔ درمیان سے شروع کرنا۔ کسی من مانی ترتیب سے واقعات کو اس طرح بیان کرنا کہ ناول کے آخر تک پہنچتے پہنچتے قصہ کی اصل صورت سامنے آجائے۔ ایک خاص نقطے سے شروع کر کے کبھی اس نقطے سے پہلے کا اور کبھی اس کے بعد کا واقعہ بیان کرتے چلے جانا اور آخر تک یہی ترتیب برقرار رکھنا۔ راوی بدل بدل کر قصہ کہنا۔ واقعات کے کئی درمیانی سلسلوں کو یکسر حذف کر دینا کہ قاری خود ہی اس کی کڑیاں جوڑ کر سلسلہ پورا کر لے۔ کسی ایک شخص کی ذہنی کیفیتوں کے بیان کے ذریعے پوری صورتِ حال کو سامنے لانا۔ واقعات کو ایسی الجھی ترتیب سے بیان کرنا کہ ان کی کڑیاں جوڑنی مشکل ہو جائیں۔ وقت کے تسلسل کو توڑ دینا۔

[1] پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، سرگودھا یونی ورسٹی

غرض کتنی ہی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ یہ ناول نگار کی مرضی ہے کہ قصے کے انتخاب کے بعد وہ اسے سنانے کے لیے کون سا انداز اپناتا ہے۔

پلاٹ کی تشکیل کے حوالے سے ابتداً یہی بحث ملتی ہے کہ ناول نگار کو اسے اپنانا چاہیے یا نہیں۔ اکثر فن کاروں نے کہا کہ وہ پلاٹ بنانا پسند نہیں کرتے۔ ان کا کہنا بجا تھا، ناول کا پلاٹ پہلے سے بنانا بعض اوقات ناول کی ساخت کے لیے زہرِ قاتل ثابت ہوتا ہے، ناول تو خود ناول نگار کو اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے، ناول کی اصل صورت تو ناول مکمل ہونے کے بعد ہی سامنے آتی ہے۔ لیکن یہ تب تک ہی درست تھا جب تک پلاٹ کا تصور بہت محدود تھا۔ اس تصور میں وسعت آنے پر طے ہوا کہ پلاٹ صرف اس منصوبہ بندی کا نام نہیں ہے جو ناول لکھنے سے پہلے کی جائے بلکہ ایک مکمل ناول جس شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے، اس میں واقعات کی جو بھی ترتیب ہوتی ہے، وہی پلاٹ ہے۔ ناول کا قصہ جیسا بھی ہے، آخر کسی نہ کسی ترتیب سے ہی لکھا جائے گا، یہی ترتیب پلاٹ کہلاتی ہے۔ اس مقصد کے لیے روسی ہیئت پرستوں نے بہترین اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ Fabula اور Sjuzet۔ Fabula سے مراد اصل قصہ، اپنی اسی شکل میں جیسا کہ وہ حقیقی زمان و مکان میں رونما ہوا ہو گا، یا ناول لکھنے سے پہلے فن کار کے ذہن میں اس کی جو شکل ہو گی اور Sjuzet اس سارے قصے کو بیانیے کے عمل میں لانے کا نام ہے۔ یہ ترتیب، تنسیخ اور کاٹ چھانٹ کے اس سارے عمل، جو اصل قصہ کو متن کی شکل دینے کے لیے کیا گیا، کے بعد بننے والی شکل ہے۔ Fabula اور Sjuzet کا فرق (اگر ہم ان تصورات کو محدود کر کے دیکھیں تو) قصہ اور پلاٹ کا فرق ہے۔ قصہ جیسا بھی ہے، آخر کسی نہ کسی ترتیب سے ہی بیان ہو گا، یہی ترتیب پلاٹ ہے۔

فنی طور پر ناول کی کامیابی کا زیادہ تر دار و مدار پلاٹ پر ہی ہوتا ہے۔ پلاٹ ہی ناول کی پوری ساخت اور بافت تشکیل دیتا ہے اگر اس میں نقص رہ گیا ہے تو پورے ناول میں کمی رہے گی۔ جیسے نقشے کی خرابی بالآخر عمارت کے حسن اور افادیت کو تباہ کر دیتی ہے۔ ایک عمارت کی تعمیر میں جو اہمیت مسالے کی ہوتی ہے، یہی اہمیت ناول میں پلاٹ کی ہے۔ پلاٹ تو وہ چیز ہے جو ناول کی پوری عمارت میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک ایک جوڑ، ایک ایک ڈیزائن اسی کی مدد سے بنتا ہے۔

پلاٹ کے متعلق چند خیالات کا اظہار کرنے کے بعد ہم اردو ناقدین کی پلاٹ کے بارے میں آراء کا جائزہ لیں گے۔

پلاٹ کے سلسلے میں سب سے پہلی بحث ہمیں علی عباس حسینی کی کتاب ''ناول کی تنقیدی تاریخ'' میں ملتی ہے جو ویسے بھی اردو میں ناول کے فن پر لکھی گئی سب سے پہلی کتاب ہے۔ حسینی صاحب نے اس میں پلاٹ کی تعریف جن سادہ الفاظ میں کی ہے، اس مرتبے تک بعد میں اردو کا شاید ہی کوئی ناقد پہنچ سکا ہو گا۔ لکھتے ہیں:

> ''پلاٹ واقعات کے اس خاکے کو کہتے ہیں جو ناول نویس کے پیشِ نظر شروع ہی سے رہتا ہے۔ قصہ کی ساری دلچسپیاں اس کی ترتیب پر مبنی ہیں۔ اسے جاننا چاہیے کہ کیوں کر قصہ چھیڑے گا۔ ناظر کی دلچسپی کس کس طرح بڑھائے گا اور اس دلچسپی میں مدوجزر کہاں کہاں پیدا کرے گا۔ اسے قصہ اس طرح کہنا ہے کہ وہ موثر رہے اور اس مقصد و غرض کے حاصل کرنے میں کامیاب ہو جس کے لیے وہ ناظر کو زحمت دینا چاہتا ہے۔''[1]

پلاٹ کی اتنی سادہ تعریف اردو میں اور کہیں نہیں ملتی۔ انھوں نے پہلے ہی جملے میں گویا واضح کر دیا ہے کہ پلاٹ وہ طریقہ ہے جس کے ذریعے ناول نگار واقعات بیان کرنا چاہتا ہے۔ اس تعریف کے بعد وہ اس چیز پر بحث کرتے ہیں کہ مختلف قسم کے ناولوں میں پلاٹ کس طرح استعمال ہوتا ہے۔ ورجینیا وولف اور جیمس جوائس کے بغیر پلاٹ کے ناول لکھنے کے دعوؤں کو رد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مندرجہ بالا تعریف کے مطابق ان لوگوں کے ناول میں بھی پلاٹ تو موجود ہے۔ ناول لکھنے سے قبل ان کے ذہن میں یہی خاکہ تھا کہ انھوں نے ناول کو بے ترتیبی سے لکھنا ہے اور یہی خاکہ ہی تو پلاٹ ہے۔ ان لوگوں نے جو محنت اپنی بے ترتیبی کے اندر اِک ترتیب اور معنویت پیدا کرنے میں کی ہے، وہ دراصل پلاٹ تعمیر کرنے میں ہی صرف ہوئی۔

علی عباس حسینی کے بعد اردو کے ناقدین پلاٹ کے متعلق جس طرح کے بیانات دیتے ہیں، ان سے پتا چلتا ہے کہ ان کی نظر سے علی عباس حسینی کی کتاب نہیں گزری تھی ورنہ پلاٹ کے متعلق ان کے خیالات

ایسے نہ ہوتے۔ان کے خیال میں پلاٹ کے معنی ایک ایسی شے کے ہیں جو ناول میں باہر سے ڈالی جاتی ہو۔ مثلاً یہ چند بیانات ملاحظہ کیجیے:

۱۔ ''انگریزی میں سر والٹر اسکاٹ کے ناول قصہ گوئی کی بہترین مثال ہیں مگر ان میں پلاٹ کا کہیں پتا نہیں۔''[۲]

۲۔ ''پریم چند کے بہت سے ناولوں میں جو فنی شاہکار ہیں، پلاٹ کہاں ہے؟''[۳]

۳۔ ''ناول میں پلاٹ جتنا کم ہوگا، اتنا ہی بہتر ہوگا۔''[۴]

ایسا لگتا ہے کہ وہ ناول کے پلاٹ کا ذکر نہیں کر رہے بلکہ چائے میں چینی ڈالنے کی بات کر رہے ہیں۔ چائے میں چینی نہیں ہونی چاہیے، فلاں صاحب چائے میں چینی نہیں پیتے تھے، وغیرہ وغیرہ۔ حال آں کہ پلاٹ کی جو تعریف علی عباس حسینی نے کی تھی، اس کے مطابق تو دنیا کا ہر ناول جو لکھا جائے، اس میں پلاٹ تو ہونا ہے۔ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے پلاٹ کی بابت لکھا ہے کہ:

> ''عام طور پر پلاٹ اور قصے میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا۔ عام لوگ تو پلاٹ اور قصے کو ایک ہی کہانی سمجھتے ہیں مگر ان دونوں میں بہت فرق ہے۔ کیوں کہ یہ ممکن ہے کہ ناول میں بالکل پلاٹ نہ ہو...ناول کا پلاٹ قصہ کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے۔ پلاٹ بھی واقعات کا بیان ہوتا ہے مگر اس میں سبب اور مسبب کے مطابق ترتیب پر زیادہ زور ہوتا ہے...پلاٹ بنانا ایک قسم کا فنِ تعمیر ہے اور اچھے پلاٹ والے ناول کا ہر حصہ اس طرح تعمیر ہوتا ہے جیسے کسی عمارت کے الگ الگ حصے۔ ایک سیدھے سے پلاٹ کے عموماً پانچ حصے ہوتے ہیں۔ پہلے حصے میں تمام کرداروں کا تعارف ہو جاتا ہے۔ دوسرے حصے میں ان کرداروں کے معاملات میں گتھیاں پڑنے لگتی ہیں۔ تیسرے حصہ میں یہ گتھیاں اس درجہ الجھ جاتی ہیں کہ ان کا سلجھنا محال معلوم ہونے لگتا ہے...''[۵]

معلوم نہیں کہ پلاٹ کی پانچ حصوں میں تقسیم کیوں اتنی ضروری ہے۔ یہ تقسیم تو ڈراما کی ہے، وہیں روا رکھی جائے تو مناسب ہے۔ ناول کا پلاٹ تو اس کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا۔ اور پھر احسن فاروقی صاحب کے ہادی و مرشد ای ایم فارسٹر نے بھی پلاٹ کو یا پلاٹ کی اس شکل کو رد کرنے کی بات کی ہے۔ ذرا ملاحظہ کیجیے:

''اور اب ہمیں خود سے یہ سوال کرنا چاہیے کہ کیا اس انداز سے ترتیب دیا گیا منصوبہ ناول کا بہترین ممکن منصوبہ ہے۔ ایسے کسی ناول کا منصوبہ ہی کیوں ترتیب دیا جائے۔ کیا یہ خود بخود پروان نہیں چڑھ سکتا۔ کیا ضروری ہے کہ اسے ڈراما کی طرح اختتام تک لایا جائے، کیا اس کی ابتدا نہیں ہو سکتی ؟اس کی بجائے کہ ناول نگار خود اپنے ناول سے بلند ہو کر اس کی باگ ڈور سنبھالے رہے، کیا یہ ممکن نہیں کہ وہ اس کے اندر خود کود جائے اور اسے ایسے اختتام تک پہنچائے جو اس کا سوچا سمجھا نہیں ہے ؟ پلاٹ دلچسپ اور خوبصورت ہو سکتا ہے مگر کیا یہ ڈراما اور اسٹیج کے مکانی حدود سے مستعار لی ہوئی مصنوعی چیز نہیں ہے ؟ کیا افسانوی ادب کوئی ایسا لائحہ عمل ترتیب نہیں دے سکتا جو بہت زیادہ منطقی نہ ہو مگر اس کے ذہن اور مزاج سے بڑی حد تک مطابقت رکھتا ہو ؟''[۲]

احسن فاروقی کے خیال میں پلاٹ قصہ سے اعلیٰ چیز ہے۔ پلاٹ میں قصہ نہایت سلیقے سے ڈھلا ہوا ہونا چاہیے۔ بناوٹ کا احساس نہ ہو، بنت جتنی دلکش ہو گی اتنا ہی اچھا پلاٹ ہو گا۔ اس کے بعد وہ پلاٹ کی اقسام گنتے ہیں۔ پہلے تو بناوٹ کے لحاظ سے یعنی ڈھیلا پلاٹ اور دوسرے گتھا ہوا۔ دوسرے قصہ کے لحاظ سے یعنی سادہ اور مرکب پلاٹ۔ وہ گتھے ہوئے پلاٹ میں بناوٹ کے احساس کو کم رکھنے کی صلاح دیتے ہیں اور دوسری اقسام میں مرکب کو پسند کرتے ہیں۔ احسن فاروقی کے ہاں سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ وہ کوئی لچک نہیں دیتے اور ایک سخت گیر ماسٹر کی طرح تنقید کی چھڑی پٹکار پٹکار کر سارے ناول نگاروں کو ایک ہی صف اور ایک ہی انداز میں بٹھانا چاہتے ہیں۔

سہیل بخاری نے واقعات کی تنظیم کو بھی پلاٹ کہا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ناول میں بیان کیے جانے والے واقعات اس قدر دلچسپ ضرور ہوں کہ قاری کی توجہ اپنی طرف ملتفت کر لیں۔ واقعات اجنبی بھی نہ ہوں کیوں کہ آج کے سائنسی دور میں مافوق الفطرت چیزیں بالکل اجنبی اور ناقابل توجہ بن گئی ہیں، (ویسے حیرت کی بات ہے۔ مغرب میں، جہاں سائنسی سوچ ہم سے صدیوں آگے ہے، آج بھی ''ہیری پوٹر'' اور ''لارڈ آف دی رِنگ''، جیسی کہانیوں کو عام مقبولیت حاصل ہے اور ہم لوگ مافوق الفطرت کو توجہ کے قابل بھی نہیں سمجھتے۔)

اس کے بعد وہ ترتیب کی بات کرتے ہیں، جی ہاں، وہی ترتیب: تصادم اور تعویق والی۔ پھر گتھا ہوا اور ڈھیلا پلاٹ اور سادہ اور پیچیدہ کی اقسام بیان کرتے ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے ناول میں بیان کے طریقوں پر بات کی ہے۔ اول کرداروں کے ذریعے یعنی ڈرامائی انداز میں، دوم ہمہ دان راوی کی مدد سے، سوم واحد متکلم کی صورت اور چہارم خطوط ڈائری وغیرہ۔ پلاٹ کی تعمیر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہماری زندگی میں اہم اور غیر اہم ہر قسم کے واقعات پیش آتے ہیں۔ اب یہ ناول نگار کا کام ہے کہ وہ قصے کو دلچسپ بنانے کے لیے کن واقعات کو منتخب کرتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جو بات بادی النظر میں اہم ہوتی ہے ایک کامیاب ناول نگار اس کو چھوڑ دیتا ہے اور غیر اہم واقعہ کو منتخب کرتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اسے اپنے قصے کو آگے بڑھانا ہوتا ہے اس لیے جس واقعہ کے نتائج دور رس ہوتے ہیں، اور جس سے افسانے (یا ناول) کی نشو و نما میں مدد ملتی ہے، اسی کو بیان کرتا ہے۔ اس کے نزدیک کوئی واقعہ بجائے خود کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ وہ صرف افسانے کی نشو و نما کے تعلق سے ان کی اہمیت طے کرتا ہے''[۷]

پلاٹ کے بارے میں سہیل بخاری کی آراء میں ایک آدھ جملے کے سوا کوئی نئی بات نہیں۔

ابواللیث صدیقی نے اپنے مضمون ''ناول فنی نقطۂ نظر سے'' میں پلاٹ کی بحث چھیڑی ہے لیکن صاف نظر آتا ہے کہ ان کے ہاں پلاٹ کا تصور واضح نہیں ہے۔ خواہ مخواہ ادھر ادھر کی باتیں کر کے اپنی علمیت دکھانے کی کوشش کی ہے۔ شاعری کے ناقدین کے ساتھ اکثر یہ مسئلہ ہوتا ہے کہ جب وہ افسانوی ادب پر تنقید کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو اپنے تصورات واضح نہ ہونے کی وجہ سے ہر جگہ ٹھوکر کھاتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب بحث کے آغاز میں علی عباس حسینی کی بیان کردہ پلاٹ کی تعریف درج کر کے پھر اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر پلاٹ ناول کی پہلی شرط ہے تو پھر اردو کے عمدہ ناولوں کے پلاٹ بھی خاص ہوتے لیکن ''مراۃ العروس''، ''فسانہءآزاد''، پریم چند کے ناولوں اور ''امراؤ جان ادا'' میں پلاٹ کہاں ہے۔ (''امراؤ جان ادا'' جسے اردو کے تمام ناقدین عمدہ پلاٹ کا نمونہ قرار دیتے ہیں اسے بھی بہ یک ٹھوکر دائرۂ پلاٹ سے خارج کر دیا ہے۔) پھر ان کا یہ بیان ''ہم اگر بہترین ناولوں کے پلاٹ علیحدہ کر کے دیکھیں تو وہ بالکل معمولی معلوم ہوتے ہیں'' بالکل بے معنی ہے۔ گویا کہ پلاٹ ناول میں کوئی ایسی اضافی چیز ہے جسے الگ کر کے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

مزید کہتے ہیں کہ ناول نگار قافیہ بند شاعر نہیں ہوتا جو پہلے مختلف واقعات کو ترتیب دے اور پھر ناول لکھنے بیٹھے۔ لگتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب علی عباس حسینی کی بات سمجھے ہی نہ تھے، بس ویسے ہی لے دوڑے۔ حسینی نے ''واقعات کو ترتیب دینے'' کا نام پلاٹ نہیں لکھا تھا بلکہ انھوں نے تو کہا تھا کہ ''واقعات کی ترتیب جو ذہن میں ہوتی ہے'' پلاٹ ہے۔ صدیقی صاحب اسی طرح آتش زیرپا لکھتے ہیں:

''اکثر یہ ہوتا ہے کہ کوئی معمولی واقعہ ناول نگار کو اس طرح متاثر کرتا ہے جیسے کوئی حالت یا واقعہ کسی شاعر کو متاثر کرے اور وہ آمد کی رو میں لکھنا شروع کر دیتا ہے۔ کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ ناول نگار کے پیشِ نظر کسی خاص واقعے کی بجائے کوئی خاص کردار ہوتا ہے اور اس کا اصل مقصد اس کردار کی ترجمانی یا اس کے ذریعے سے زندگی کے کسی خاص پہلو کی مصوری ہوتا ہے۔ واقعات اسی مقصد کو پورا کرنے کے لیے وضع کیے جاتے ہیں اور ظاہر ہے اس طرح واقعات اور ان کے خاکے کی حیثیت ثانوی رہ جاتی ہے''[۸]

ادب کی دنیا میں ناول کی اہمیت اس لیے زیادہ قرار پاتی ہے کہ یہ اپنی اصل میں شعوری طور پر لکھے جانے والی صنف ہے، ایسا جن تو کوئی ہو ہی نہیں سکتا جو چھوٹے سے چھوٹا ناول بھی ایک نشست میں لکھ لے۔ یہ صنف تو انسان سے پوری محنت اور پورا شعور مانگتی ہے، یہ واحد صنف ہے جس میں آمد کا کوئی عمل دخل نہیں، فن کار برسوں تک بیٹھ کے اپنے تخیل کی مدد سے ناول میں رنگ بھرتا رہتا ہے، تب کہیں جا کے ناول مکمل ہوتا ہے۔ دنیا کے اکثر اچھے ناول چھ یا اس سے بھی زیادہ سال کی مدت میں لکھے گئے ہیں۔ اس فن میں آمد کا کہاں تعلق بنتا ہے اور کیا کوئی آمد اتنا تحمل رکھتی ہے کہ سالوں تک اپنا تخلیقی وفور اسی طرح برقرار رکھ سکے، نہیں، یہ کام وحی میں تو ہو سکتا ہے، آمد کے ساتھ نہیں۔ اور ناول نگار عام انسان ہوتا ہے، پیغمبر نہیں کہ اوپر سے فرشتہ آ آکر اسے لکھواتا جائے اور وہ لکھتا جائے۔ اسے تو اپنی ساری ذہانت اور اپنا سارا فن استعمال کر کے فن پارہ تعمیر کرنا ہوتا ہے۔ یہ تو نہیں کہ ناول کا خیال آیا اور ناول نگار نے کھٹاک سے ناول کا چھاپہ کاغذ پہ اتار لیا۔ گویا غزل کا کوئی پھڑکتا ہوا شعر ہے جس کے ذہن میں لپکتے ہی ادھر شاعر بولنا شروع ہو گیا اور ادھر دوستوں نے جلدی جلدی لکھ لیا۔ اسے تو ساری شعوری طاقت سے کام لے کر قصے کو اس طرح لے کر چلنا پڑتا ہے کہ اگر درمیان میں وہ مہینوں تک لکھنے کی طرف رجوع نہ کر سکے تو بھی ناول کی اٹھان میں فرق نہ آنے پائے۔ ناول کے دونوں خداؤں ٹالسٹائی

اور دوستوفسکی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اگر فن کار اپنے ذہن میں منصوبہ تیار نہیں کرے گا، تو پھر ایک دفعہ کسی جگہ لکھنا چھوڑ دینے کے بعد پھر کبھی اس سے آگے ناول نہیں لکھ سکے گا۔ اس حساب سے ڈاکٹر صاحب کا یہ بیان کہ کوئی آمد وغیرہ ہوتی ہے، اُن کا محض ذاتی خیال ہے۔ کردار کی بابت ان کا بیان بھی ویسا ہے۔ آخر ناول میں کردار کا صرف خاکہ تو نہیں ہوتا، اگر ناول کرداری بھی ہو تب بھی واقعات کے ذریعے ہی آگے بڑھتا ہے، اگر ترتیب کے بغیر واقعات بیان ہونا شروع ہو جائیں (خیر یہ بے ترتیبی بھی کہلائے گی پلاٹ ہی) تو اصل مقصد نہیں مل سکے گا جس تک ناول نگار پہنچنا چاہتا ہے گویا مقصد کوئی بھی ہو، خواہ کیسا نظریہ ہو، جب تک ناول نگار پلاٹ کی طرف توجہ نہیں کرے گا، مقصد تک نہیں پہنچ سکتا۔ پلاٹ کے بغیر اس کا مقصد یا نظریہ عنقا رہے گا۔ اسے دام نوشت میں لانے کے لیے پلاٹ تو تعمیر کرنا ہی پڑے گا۔ پھر ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں کہ نفسیاتی ناولوں والے پلاٹ کو اہمیت نہیں دیتے لیکن اس پر بھی علی عباس حسینی کہہ چکے ہیں کہ ان کے ذہن میں جو بے ترتیبی پیش کرنے کا خیال ہے، وہی تو پلاٹ ہے۔ بحث کے آخر میں ڈاکٹر صاحب کی تان اس چیز پر ٹوٹتی ہے کہ پلاٹ کے تین حصے ہوتے ہیں، ابتدا، عروج، انتہا... لیجیے، روایتی خیالات اپنانے کے باوجود انھوں نے دو مرحلے پلاٹ میں سے غائب کر دیے ہیں۔

سید وقار عظیم نے ''کہانی کی منطق''، مضمون میں پلاٹ کے بارے میں بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور یہاں وہ منطقی طور پر بات درست ہی لکھ گئے ہیں:

> ''کہانی لکھنے والا اپنی کہانی کو شروع سے آخر تک دلچسپ بنانے، اس کی دلچسپی کو قائم رکھنے اور بڑھانے کو فنی منصب جانتا ہے اور اس لیے آغاز سے انجام تک پورے سفر کا منصوبہ تیار کرتا ہے۔ یہ منصوبہ گویا ایک طرح کا خاکہ ہوتا ہے کہ اس میں رنگ بھر دیے جائیں تو کہانی مکمل ہو جائے۔ یا ایک ڈھانچہ ہوتا ہے کہ اس بنا پر کہانی کی پوری عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ یہ بات منطق کے عین مطابق ہے لیکن فن کی منطق اور کہانی کی منطق کا مطالبہ یہ ہے کہ جب کہانی کا نقش مکمل ہو جائے یا اس کی عمارت بن کر تیار ہو جائے تو پڑھنے والے کو یہ شبہ نہیں ہونا چاہیے کہ کہانی کے جو نقش یا اس کی جو مکمل عمارت اس کے سامنے ہے، اس کے پیچھے کوئی خاکہ اور ڈھانچہ بھی تھا۔''[۹]

پلاٹ کے بارے میں سید احتشام حسین کے خیالات ایسے ہیں جو نظر انداز کرنے کے قابل نہیں۔ لگتا ہے کہ اپنی تنقیدی بصیرت کی بنا پر انھوں نے پلاٹ کے حوالے سے ایک اہم نکتے کی گرفت کر لی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ناول نگار کے سامنے دو سطحیں ہیں، پہلی تو خارج کی دنیا میں پھیلی ہوئی زندگی اور دوسری اس کے اندر کی دنیا جہاں اس کے خیالات، عقائد اور تصورات ہیں۔ اب اس کا فن یہی ہوتا ہے کہ خارج کی دنیا کو اس طرح اندر کی دنیا سے آمیز کرے کہ دوئی کا تصور نہ رہے۔ اس ملاپ سے ایک تیسری سطح بن جائے گی جو فن کا نمونہ ہو گی۔ ان کے خیال میں دونوں سطحوں کو ملا کر اس تیسری سطح تک پہنچنے کا عمل ہی پلاٹ کہلاتا ہے۔ اور اس میں توازن ہی فن کار کو کامیابی دیتا ہے۔ اگر بالکل باہر کی سطح پر توجہ کی جائے تو ناول کی فنی حیثیت مجروح ہو جاتی ہے اور اگر اپنے نصب العین کو ہی سان پر چڑھائے رکھا تو بیانِ واقعہ مسخ ہو کر رہ جائے گا:

> ''پلاٹ یا روداد قصہ کو سامنے رکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار کا ذہن بہ یک وقت دو خطوط پر کام کر رہا ہے اور دونوں کے امتزاج سے ایک تیسری سطح بنانے کی جدوجہد میں مصروف ہے۔ جسے وہ عام پڑھنے والے کے لیے ناول میں پیش کرے گا۔ پہلی سطح اس ظاہری دنیا اور اس میں بکھرے ہوئے واقعات کی ہے جسے ہر شخص دیکھتا ہے یا دیکھ اور سمجھ سکتا ہے۔ ناول نگار اس دنیا سے غافل نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس مانوس دنیا کے بغیر وہ قاری کو اپنے ساتھ نہیں لے جا سکتا۔ لیکن دوسری سطح پر اس کا ذہن اس حقیقت کی جستجو کرتا رہتا ہے جو اس کے تصورات، نظریات، عقائد اور فلسفہ حیات کے مطابق ہے۔ یہیں ایک ناول نگار دوسرے سے الگ ہو جاتا ہے۔ ہر ایک اپنے نقطۂ نظر کے مطابق واقعات کا انتخاب کرتا، پگھلا کر ان کی کڑیاں جوڑتا، بے ترتیبی میں اپنے فنی ادراک کے مطابق ترتیب پیدا کرتا اور تخلیقی قوت سے انھیں زندہ کرتا ہوا اسے تکمیل کی طرف لے جاتا ہے۔ جہاں ناول کی ساخت اور حسنِ تعمیر واقعات کی حقیقت اور ترتیب سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ دونوں سطحوں کو ملا کر تیسری سطح پیدا کرنا بڑی کشمکش کے بعد ہی ممکن ہے کیوں کہ ناول نگار نہ تو ظاہری حقائق سے منہ موڑ سکتا ہے اور نہ اپنے ذاتی تصور فن اور اپنے نصب العین سے دست بردار ہو سکتا ہے۔ اسے ایک ساتھ حقیقی، علامتی، ٹھہری ہوئی، متحرک بنی ہوئی، ہنستی ہوئی، آئندہ بننے والی کئی ذہنی فضاؤں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اگر وہ محض ظاہری حقائق ہی کو لے اور اپنے سینے

کے اندر تڑپتی ہوئی تلاشِ حقیقت کی خواہش کی پروانہ کرے تو اس کی کہانی محض سطحی ہو گی اور ناول نگار کی شخصیت کی گرمی سے محروم اور اگر ظواہر کی دنیا کی طرف سے آنکھیں بند کر لے تو وہ قاری اس کے ہاتھ سے نکلا جاتا ہے، جسے ظاہری دنیا کے حقائق اور ان کے انتخاب ہی کے توسط سے فن کار کی باطنی دنیا کا علم ہوتا ہے۔۔۔ وہی ناول سب سے زیادہ کامیاب ہوتے ہیں جن میں ناول نگار ظواہر کی دنیا اور اپنے خوابوں میں ہم آہنگی اور توازن، بے ساختگی اور کیمیاوی امتزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔''[۱۰]

اسلوب احمد انصاری صاحب نے ''اردو کے پندرہ ناول'' میں ایک جگہ پلاٹ پر بحث کی ہے لیکن وہ خود بھی شاید واضح نہیں ہیں کہ وہ کیا کہنا چاہ رہے ہیں، ایک جگہ جو کچھ کہہ رہے ہیں، اگلے ہی صفحے میں اس کی خود نفی کر کے بالکل متضاد بیان دے رہے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

''ناول کی تنقید میں جو واقعات رقم کیے جاتے یا منضبط انداز میں پیش کیے جاتے ہیں، ان کے سلسلے میں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ ان میں منطقی تسلسل نہ ہونا چاہیے کیوں کہ زندگی خود اس طرح کے تسلسل سے یکسر عاری اور اس کی تکذیب کرتی ہے، سلسلہ داری یعنی Sequential پیش کش کی اہمیت اب بہت گھٹ گئی ہے۔''[۱۱]

یہاں تو وہ اس امر کے داعی ہیں کہ زندگی کے تسلسل سے یکسر عاری ہونے کی بنا پر ناول کے واقعات میں بھی منطقی تسلسل نہ ہونا چاہیے اور ناول کے واقعات میں اسی سمت ور فتار کو ملحوظ رکھا جائے جو اصل زندگی میں ہوتی ہے۔ لیکن آگے چل کر وہ خود ہی اس کی تکذیب کر دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ:

''یہ کہنا بڑی حد تک صحیح ہے کہ جب زندگی بہ حیثیت کل ایک ہیئت کی مالک ہے تو ناول کی دنیا میں بھی جو اس کا ایک چربہ یا تشکیلِ نو ہے، اس کی کوئی ہیئت ضرور ہونی چاہیے۔ اس میں کسی طرح کا اختلال یعنی Incoherence کی رخنہ اندازی مناسب نہیں ہے۔ اس میں ایک نوع کی اندرونی وحدت یا موزونیت کا نمایاں کرنا کم و بیش ضروری سا ہے۔ اس کے خلاف ایک دلیل یہ بھی دی جاسکتی ہے کہ زندگی میں خود ایک طرح کا بحران، خلفشار اور اختلال و انتشار پایا جاتا ہے لہٰذا ناول میں جو اس کا انعکاس ہے، ان عناصر کا موجود ہونا، محلِ حیرت نہیں۔ لیکن یہ ماننا بہر حال ضروری ہے کہ ناول نگار باہر کی دنیا سے اندر کی دنیا میں مواد کو

منتقل کرنے کے دوران ایک طرح کے انتخاب اور ترتیبِ نو یعنی Reorderingکا لحاظ ضرور رکھتا ہے اور اسی طرح دونوں کے درمیان ایک خطِ امتیاز کھینچتا ہے جو فن کی منطق کے بموجب لازمی اور لابدی ہے''[۱۲]

اب یہاں وہ فن کی منطق کے تحت اندر اور باہر کی دنیاؤں کے مابین ایک خطِ امتیاز کھینچے کی حمایت کرتے ہیں۔ پھر اگر پہلے جملے کو دیکھا جائے تو ان کی فکر کا تضاد واضح نظر آتا ہے۔ اوپر والے بیان میں خود ہی کہا کہ زندگی منطقی تسلسل سے ماورا ہے اور یہاں اس کے متضاد بیان دے رہے ہیں کہ زندگی بہ حیثیتِ کل ایک ہیئت کی مالک ہے۔ پھر آگے چل کر خود ہی کہتے ہیں کہ زندگی میں ایک طرح کا خلفشار پایا جاتا ہے۔ کوئی کہاں تک سنے، کوئی کہاں تک سنائے۔ بغیر دلیل کے کبھی زندگی کو مربوط کہہ دینا اور کبھی غیر مربوط ٹھہرانا خود ان کی فکر کے تضاد کو ظاہر کرتا ہے۔

خورشید الاسلام جن کے ایک مضمون ''امراؤ جان ادا'' نے ہی ثابت کر دیا ہے کہ وہ فکشن کے ایک اہم نقاد ہیں، اپنے ایک مضمون ''ناول کا فن'' میں پلاٹ کی وضاحت کرتے ہیں۔ پلاٹ کے بارے میں ان کے خیالات وہی عام مروجہ ہیں۔ پہلے پلاٹ کی دو قسمیں بتاتے ہیں۔ مربوط، غیر مربوط، پھر سادہ اور مرکب۔ اس کے بعد بیان کے تین طریقے، ہمہ دان راوی، متکلم، اور خطوط۔ یہ سبھی خیالات ان کی معاصر تنقید میں بارہا بعینہٖ دہرائے جا چکے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی ایک آدھ رائے میں ایسا وزن ہے کہ اس پر بحث کی جائے۔ ان کا کہنا ہے کہ مربوط پلاٹ میں صنعت گری ہوتی ہے، اس لیے وہ زندگی کے مقابلے میں مشین سے مشابہ معلوم ہوتا ہے جب کہ غیر مربوط یا ڈھیلے ڈھالے پلاٹ میں زندگی کی ترتیب کے مصنوعی ہونے کا امکان کم رہتا ہے اور اسی لیے غیر مربوط پلاٹ کے ناول ہی کامیاب ناول ہوتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ زندگی محض ترتیب کا نام نہیں اور نہ ہی منطق کا کوئی قاعدہ ہے، یہ زندگی کی تصویر ضرور ہے اور اس میں ترتیب ہونا بھی ضروری ہے لیکن یہ ترتیب اس حد تک نہیں کہ مصنوعی معلوم ہونے لگے۔ خیر یہ ان کے ذاتی خیالات اور رائے ہے۔ اسی طرح کی رائے احسن فاروقی بھی ظاہر کر چکے ہیں۔ یہ فیصلہ کرنا بہر حال نقاد کا کام نہیں کہ پلاٹ مربوط ہو یا غیر مربوط۔ یہ کام تو فن کار کا ہے کہ وہ اپنے قصے اور اپنے نظریۂ فن کے مطابق پلاٹ کا انتخاب کرے اور اسی کے

مطابق چلے۔ نقاد کا کام تو یہ دیکھنا ہے کہ اُس کا تیار کردہ پلاٹ کامیاب ہوا ہے کہ نہیں۔ یا پھر واقعات کے انتخاب میں واقعات کے بیان میں اس سے کہاں غلطی ہوئی ہے۔ فن کار کا تو مذہب ہی اجازت نہیں دیتا کہ وہ فن کے علاوہ کسی اور چیز پر ایمان رکھے۔ چہ جائیکہ نقادوں کی قیاس آرائیاں۔ خورشید صاحب کی طرح ہی شمع افروز زیدی بھی ہیں جو پلاٹ پر روایتی قسم کی بحث کر کے اور احسن فاروقی کی یہ رائے درج کرنے کے بعد کہ گتھا ہوا پلاٹ میکانکی ہو جاتا ہے، اس لیے پلاٹ میں لچک ہونی چاہیے۔ یہ کہتی ہیں:

> ''راقم الحروف کے نزدیک پلاٹ کو گتھا ہوا ہونا چاہیے ورنہ پلاٹ کی ناہمواری اور جھول، تسلسل اور توازن پر اثر انداز ہوں گے۔ ہو سکتا ہے کہ کسی ناول نگار کی زبان و بیان کی دل کشی اس کا احساس نہ ہونے دے اور قاری کو اپنے ساتھ لے جائے لیکن ہر ایک ناول نگار سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی۔''[۱۳]

اب ان سے یہی غلطی سرزد ہو رہی ہے کہ یہ ناول نگار کے کام میں مداخلت کر رہی ہیں۔ ناول کے پلاٹ کے بارے میں ایسے بتا رہی ہیں گویا چکن جنجر کی ریسپی بتا رہی ہیں۔ بات ہو رہی تھی خورشید الاسلام کی، انھوں نے ایک جگہ پلاٹ اور کردار کے حوالے سے ایسی بحث کی ہے جس کا تفصیلی ذکر کرنا ضروری ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> ''پلاٹ کردار سے علیحدہ نہیں ہوتا۔ اس قسم کی تقسیم مصنوعی ہوتی ہے اور اپنی سہولت کی خاطر کی جاتی ہے۔ پلاٹ ایک واقعہ کی توسیع بھی ہو سکتا ہے۔ اس صورت میں کرداروں کی زندگی محدود ہو جاتی ہے۔ پلاٹ ایک کردار کے چاروں طرف بھی بنا جا سکتا ہے لیکن اس طور سے پلاٹ غیر مربوط ہو جاتا ہے۔ پلاٹ دماغ میں پہلے سے بھی تیار کیا جا سکتا ہے لیکن اس صورت میں کردار کٹھ پتلیاں ہو کر رہ جاتے ہیں۔ پلاٹ بعض شاہکاروں کے نمونے پر بھی بنائے جاتے ہیں۔ دراصل ہوتا یہ ہے کہ یا تو ناول نگار کو کہانی سے زیادہ دلچسپی ہوتی ہے یا کردار نگاری سے۔ دونوں حالتوں میں کچھ فائدہ ہے اور کچھ نقصان۔ بہترین صورت وہ ہوتی ہے جہاں یہ دونوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جائیں لیکن یہ محض نصب العین ہے۔ لہٰذا ہمیں ہر حال میں ان ناولوں کو ترجیح دینی چاہیے جن میں کہانی یا واقعات کی بناوٹ سے زیادہ کردار کی زندگی کو ملحوظ رکھا گیا ہو۔''[۱۴]

خورشید صاحب کی بات ٹھیک ہے کہ پلاٹ کردار سے الگ ہوتا نہیں ہوتا۔ بلکہ میں تو کہتا ہوں کہ یہ الگ سے کوئی چیز ہوتا ہی نہیں۔ ناول نگار کے ذہن میں پلاٹ الگ سے ہوتا ہی نہیں۔ اور نہ ہی وہ پہلے سے اس کا کوئی خاکہ بنا کر پھر اس میں کردار اور واقعات فٹ کر دیتا ہے۔ (کلاسیکی انگلش ناول نگاروں کی حد تک بھی یہ بات درست نہیں) ناول تو ایک نامیاتی عمل ہے جس میں پلاٹ ایک زندہ اور حاوی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے جو کرداروں کے اعمال، ان کی گفتگو، ناول نگار کے بیانات اور واقعات کے بہاؤ میں جاری و ساری رہتا ہے۔ پلاٹ ایسا دھاگا تو ہے ہی نہیں جو لباس کی سلائی میں سامنے نظر آرہا ہوتا ہے۔ پلاٹ کے تار کا پہلا سرا ناول کے پہلے جملے سے شروع ہوتا ہے اور اس کا دوسرا سرا ناول کے آخری جملے سے جڑا ہوتا ہے۔ جیسے بھی ہو، جس بھی شکل میں ہو، یہ تار پورے ناول میں موجود رہتا ہے۔ ناول نگار یا قاری کو اس کا الگ سے احساس ہو ہی نہیں سکتا۔ کیوں کہ پلاٹ تو نام ہی اس طرز کا ہے جس کے ذریعے ناول کا افسانوی عمل آگے بڑھ رہا ہے۔ وہ منصوبہ بندی کرے یا نہ کرے، پلاٹ تو موجود ہو گا۔ پلاٹ سے ہی تو ناول کی شکل بنتی ہے۔ یہی تو طے کرتا ہے کہ ناول کس چیز پر نگاہ رکھے گا اور کس پر نہیں۔ پلاٹ تو زبان کی ساخت بلکہ ایک ایک جملے کی بناوٹ تک پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ناول تو ایک کڑی منزل ہے جہاں فن کار اپنی فنی مہارت سے پہنچتا ہے اور پلاٹ اس کے نقوش پا کا نام ہے جن پر چل کر ہم جانچ سکتے ہیں کہ فن کار کا کاروانِ شوق کس راہ سے گزر کر گیا ہے۔ پلاٹ کا تصور فن کار کی رہنمائی کے لیے نہیں بلکہ قاری اور ناقد کی مدد کے لیے ہے تاکہ وہ فن کار کے فنی عمل کا تجزیہ کر سکے۔ اور یہ ان بیسیوں پیمانوں میں سے ایک پیمانہ ہے جس کے ذریعے ناول کی تفہیم اور فنی قدر و قیمت کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ تو فن کا وہ ابتدائی حصہ ہے جو فن کار کے شعور میں سب سے پہلے رچتا ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو ایسے مصنف کو فن کار تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ جیسے غزل میں وزن کا معاملہ ہے، وزن کا شعور ہوئے بغیر شاعر ہو ہی نہیں سکتا۔ موزونیت کے بغیر غزل گوئی ممکن ہی نہیں لیکن کسی بھی شاعر کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے یہ بات نہیں دیکھی جاتی کہ اس نے کس طرح کے اوزان استعمال کیے ہیں۔ پیچیدہ بحریں استعمال کرنا، نئی بحریں ایجاد کرنا، آسان اوزان میں لکھنا، جیسی باتیں کبھی کسی شاعر کے لیے باعثِ ناز نہیں کہلاتی۔ اہمیت تو اس بات کی ہے کہ شاعر نے ان بحروں

سے کام کیا لیا ہے۔ اسی طرح پلاٹ بھی ہے، دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ فن کار نے پلاٹ سے کیا کام لیا ہے۔ یہ نہیں کہ پورے ناول کو چھوڑ کر صرف پلاٹ کو پکڑ کر بیٹھ جائیں۔

خورشید صاحب کہتے ہیں کہ ''ناول نگار کو کہانی سے زیادہ دلچسپی ہوتی ہے یا کردار سے......... بہترین مثال ہے'' یہ بات بحث طلب ہے۔ کہانی ہو گی تو کیا وہ کرداروں کے بغیر ہو گی، اور اگر کردار ہوں کے تو وہ کیا کہانی کے بغیر ہوں گے۔ تو پھر کیوں ہمیں کردار پر توجہ زیادہ دینی چاہیے، اگر کردار ہی اہم ہے تو کیوں نہ کردار کا خاکہ لکھ کر، اوپر اس کی تصویر لگا کر چھپوا دیا جائے، ناول لکھنا ضروری ہے کیا؟ اور پھر ٹالسٹائی کی بھی کیا خوب کہی، ''جنگ اور امن'' واقعہ نگاری کی معراج پر کھڑا ہے اور خورشید صاحب کہہ رہے ہیں کہ یہ صرف کردار نگاری کی بہترین مثال ہے۔

ممتاز احمد خان نے بھی متقدمین کی باتیں دہرائی ہیں۔ پلاٹ سادہ، پیچیدہ، ڈھیلا اور گٹھا ہوا وغیرہ وغیرہ۔ لیکن پھر بھی ان کے دو بیانات ایسے ہیں جن پر تبصرہ ضروری ہے۔ پلاٹ کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''پلاٹ قصے کی ترتیب و تہذیب کا فنی نام یا عمل ہے۔ جب ناول نگار ناول لکھنا چاہتا ہے تو اس کے ذہن میں جہاں قصے کا ہیولا ہوتا ہے وہاں وہ واقعات اور جزئیات کے بارے میں ضرور سوچتا ہے۔ واقعات نہ ہوں تو پھر قصہ ہی کیا؟ لیکن واقعات کی ترتیب تو ضروری ہوئی۔ ہر واقعہ اپنی باری ہی پر آنا چاہیے ورنہ قصے کا ڈھانچہ ہی متاثر ہو جائے گا...آج کا قاری پلاٹ پر اتنی توجہ نہیں دیتا جتنی کہ قصے پر اپنی توجہ رکھتا ہے۔ وہ فنی موشگافیوں سے مطلب یا غرض نہیں رکھتا بلکہ یہ دیکھتا ہے کہ ناول اپنے آپ کو پڑھوا رہا ہے کہ نہیں۔ وہ تو دلچسپی کے عنصر میں گم رہتا ہے۔ ڈھیلے ڈھالے یا لچک دار پلاٹ کا مسئلہ نقاد کا ہے جو تجزیہ نگاری کے تقاضوں کو پورا کرتے وقت اس پر انگشت نمائی کر سکتا ہے۔ ہاں اتنا ضرور عرض کرنا پڑے گا کہ اگر پلاٹ کا ناول میں وجود ہی نہ ہو تو یقیناً ناول ردِ ناول Anti-Novel بن جائے گا۔ اور ایسی صورت میں قاری بھی اس پر شدید اعتراضات کر سکتا ہے''[۱۵]

بیان کے پہلے حصے میں ''ہر واقعہ اپنی باری ہی پر آنا چاہیے'' کھٹکتا ہے۔ آخر یہ کون طے کرے گا۔ کہ کسی واقعے کی باری کب آئے گی اور اگر اس سے یہ مراد ہے کہ واقعات اپنی اصلی ترتیب سے آنے چاہییں یعنی Chronically تو پھر فن کا کیا کام رہ جائے۔ دنیا کے سارے ناول ایک ہی جیسے نہیں ہو جائیں گے، بور اور ٹھس۔ ناول نگار کے فن کا ایک اہم حصہ تو یہی ہے کہ کون سا واقعہ کب لانا چاہیے۔ اور دوسری بات یہ کہ اگر یہ طے بھی کر لیا جائے کہ واقعات اپنی اصل ترتیب سے ہی آئیں گے، تو یہ بھی تو پلاٹ ہی ہو گا نا۔ بیان کا دوسرا حصہ تو کچھ زیادہ ہی قابلِ اعتراض ہے۔ کسی دلیل یا تحقیق کے بغیر ہی دعویٰ کر دیا گیا ہے کہ ''آج کا قاری... فنی موشگافیوں سے مطلب یا غرض نہیں رکھتا۔'' اگر آج کے قاری کو فنی موشگافیوں سے غرض نہیں تو کیا انیسویں صدی کے قاری کو تھی، جب ناول کی تنقید کے نام پر دو تین مضامین کے سوا کچھ نہ تھا۔ یہ ایک ایسا بے دلیل دعویٰ ہے جس کے جواب میں دلیل دی بھی نہیں جا سکتی۔ ایک اور جملہ اسی طرح قابلِ گرفت ہے کہ ''اگر پلاٹ کا ناول میں وجود ہی نہ ہو''...اچھا کیا پلاٹ کوئی ایسی شے ہے جس کے نہ ہونے سے بھی ناول بن جاتا ہے؟ کیا یہ ممکن ہے کہ کسی ناول کا پلاٹ نہ ہو؟ اور پھر قاری کے اعتراض کی کسے پرواہے۔ قاری کا اعتراض تو ''جنگ اور امن'' اور ''مادام بوواری'' جیسے برگزیدہ ناولوں پر بھی شدید ترین صورت میں ریکارڈ میں ہے، تو کیا اس سے ان ناولوں کی وقعت پر کوئی اثر پڑا ہے؟

انڈیا سے ڈاکٹر ظہور الدین صاحب کی ایک کتاب ہے ''کہانی کا ارتقا''۔ موصوف نے اس میں ناول کے پلاٹ کی بحث بھی چھیڑی ہے اور اس طریقے سے چھیڑی ہے کہ فن کی دنیا تہہ و بالا کر دی ہے۔ ان کے اقتباسات تھوڑے طویل دینے پڑیں گے لیکن مجبوری ہے:

> ''پلاٹ میں واقعات کی ترتیب کے لیے اگرچہ ارسطو کے بتائے ہوئے آغاز، درمیان اور اختتام کے اصولوں کو ہی برتا جاتا ہے لیکن یہاں واقعات کی ترتیب میں وہ گٹھاؤ نہیں ہوتا جسے ہم تنے ہوئے رسے کا نام دیتے ہیں اور جس کا ڈرامے اور افسانے میں ہونا لازمی تصور کیا جاتا ہے۔ افسانے اور ڈرامے کی طرح ہی یہاں واقعاتی اور تاثراتی ارتقا بھی ہوتا ہے لیکن یہ یہاں بڑے ڈھیلے ڈھالے انداز میں آگے بڑھتا ہے۔ مثلاً اگر ڈرامے اور افسانے میں آغاز، درمیان اور اختتام کی صورت یوں ہو (آگے ایک تصویر ہے جس میں مثلث بنا کے پلاٹ کا ارتقاد کھایا

گیا ہے) یعنی افسانے اور ڈرامے کے پلاٹ میں آغاز کے بعد پہلا واقعہ اگر دس ڈگری تک متاثر کرتا ہے تو دوسرے واقعہ کا دس سے زیادہ ڈگری تک متاثر کرنا ضروری ہے۔ اس طرح درمیان تک جتنے بھی واقعات پیش کیے جائیں وہ اسی طرح تاثر کو مسلسل آگے بڑھاتے رہیں تا کہ جب پلاٹ درمیان تک پہنچے تو نہ صرف تاثر اپنے عروج پر ہو بلکہ یہ بھی پتا چل جائے کہ افسانے یا ڈرامے کا مرکزی مسئلہ کیا ہے۔ پھر درمیان یعنی کلائمکس کے بعد اختتام تک ان مسائل کو ایک ایک کر کے اپنے انجام تک پہنچایا جائے جو آغاز سے درمیان تک پیش کیے گئے ہیں۔''[۱۶]

تنقید کی بجائے ریاضی کی تحریر لگتی ہے۔ سب سے بڑی غلطی تو یہ کی کہ افسانے اور ڈرامے کو ملا دیا۔ کہاں ڈراما جیسی دیو پیکر اور تاریخ پر محیط صنف اور کہاں بے چارہ افسانہ۔ اور پھر ڈرامے کے برعکس افسانہ تو ایسی کافر صنف ہے جس کی ہیئت آج تک ناقدین کی گرفت میں آہی نہیں سکی۔ اس کے لیے پلاٹ کی شکل ڈراما جیسی کیسے ہو سکتی ہے۔ پھر یہ ''پہلا واقعہ اگر دس ڈگری تک متاثر کرتا ہے تو دوسرے واقعہ کا دس ڈگری سے زیادہ متاثر کرنا ضروری ہے۔'' کا جواب نہیں۔ یوں لگتا ہے کہ کوئی سول انجینئر اپنے فورمین کو پل بناتے وقت ہدایات دے رہا ہے۔ کیا اب فن کار ڈراما یا افسانہ لکھتے وقت پروٹیکٹر لے کر بیٹھے اور......... لیکن پھر سوال اٹھتا ہے کہ فن کار بے چارہ واقعاتی عمل کا زاویہ کیسے دیکھے گا؟ ڈرامے کے پلاٹ پر تو اس طرح کی فضول بحثیں ہوتی ہی تھیں، موصوف نے اس کا اطلاق ناول پر بھی کر دیا۔ آگے چل کر لکھتے ہیں:

''پلاٹ کے ارتقا میں یہ دونوں صورتیں ناول کے لیے بھی ضروری ہوتی ہیں لیکن یہاں چونکہ کینوس بڑا وسیع ہوتا ہے اس لیے اس کی گنجائش ہوتی ہے کہ اگر آغاز کے بعد پہلا واقعہ دس ڈگری تک متاثر کرتا ہو تو بعد کے دوسرے واقعے تک پہنچتے پہنچتے اگر درمیان میں کچھ ایسے واقعات بھی رونما ہو جاتے ہیں جو کم متاثر کرتے ہیں تو انھیں برداشت کر لیا جائے جیسا کہ تصویر نمبر ۲ میں دکھایا گیا ہے۔ پہلے واقعے کے بعد جو جھکاؤ دکھایا گیا ہے، وہ کم زور واقعے کی نشان دہی کرتا ہے جو پہلے واقعے کی دس کے مقابلے میں صرف چھ ڈگری تک متاثر کرتا ہے۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ......''[۱۷]

پلاٹ کی تشریح کے لیے پلاٹ کی اس طرح تقسیم کا یہ طریقہ ناقدین میں عام ہے، لیکن یہ ناول کا پلاٹ ہے، کوئی مکان تعمیر کرنے کا نقشہ تو نہیں۔ ڈراما میں تو نقاد اس طرح کے حصے کرتے رہتے ہیں، شاید وہاں پانچ ایکٹ کی وجہ سے ان پانچ حصوں کی علیحدہ شناخت اور ان کا تعین بھی آسان ہوتا ہے، لیکن ناول میں یہ کیسے ممکن ہے۔ ناقدین پلاٹ کی وضاحت کے لیے جیومیٹری کی مدد لیتے ہیں کہ فلاں پلاٹ خطِ مستقیم ہوتا ہے، فلاں لہریے دار، کوئی مخروطی شکل کا ہوتا ہے اور کوئی قوسی انداز کا۔ یہ سب ناقدین کے حربے ہیں۔ بھلا پلاٹ کی انتہائی پیچیدہ ساخت کو یوں فارمولوں میں کیسے بیان کیا جا سکتا ہے۔ یہ دراصل دلچسپی کا گراف ہوتا ہے جو ناول پڑھتے وقت قاری میں بڑھتی یا کم ہوتی ہے۔ جہاں کوئی لمبی تقریر، کسی بے کار کردار (ناول کی ساخت کے اندر بے کار) کا بیان آجائے، واقعات کا بیان مناسب ترتیب سے نہ ہو، یا بیانیہ کمزور ہو تو دلچسپی کم ہونے لگتی ہے، اس دلچسپی کا گراف تو بنایا جا سکتا ہے، لیکن ناقدین اس دلچسپی کے گراف کو پلاٹ کے نام پر باندھنے لگتے ہیں۔

عبدالسلام صاحب کی کتاب ''فنِ ناول نگاری'' میں پلاٹ کے حوالے سے پورا ایک باب ہے لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو کچھ بھی نہیں کہا گیا۔ یہ کتاب ۱۹۹۷ء میں چھپی ہے لیکن اس میں اس حوالے سے کوئی نئی بات نہیں۔ متقدمین کے خیالات اور چند مغربی مفکرین کی آراء جمع کر دی گئی ہیں۔ پلاٹ کی تعریف اور صراحت کے لیے وہی ہادی و مولا ای ایم فارسٹر کام میں لایا جاتا ہے۔ یعنی واقعات کی ترتیب میں منطقی ربط وغیرہ۔ ہمارے ناقدین نے پلاٹ کے مسئلے کو اتنا کیوں الجھا دیا ہے۔ ایک قصہ ہے جو اپنی پوری زمانی ترتیب سے ناول نگار کے ذہن میں ہے۔ اب ناول نگار جس طرح اس قصے کو ناول کی شکل دیتا ہے، یہ پلاٹ ہے۔ یہ جو منطقی ربط وغیرہ کی بحث ہوتی ہے، یہ تو اب فرسودہ ہو چکی ہے۔ منطق تو ایک اضافی قدر ہے۔ عام انسانی سطح پر دیکھیں تو ہر دو اشخاص کی منطق الگ ہوتی ہے، فلسفیانہ سطح پر دیکھیں تو بھی اس کا کوئی متعین اصول نہیں ہے۔ ہر دور اور ہر بڑے فلسفی کی اپنی ایک مخصوص منطق ہوتی ہے۔ یہ اضافی چیز مستقل قدر کیسے بن سکتی ہے۔ اس سلسلے میں ہمارے ناقدین گزشتہ ساٹھ سال سے ای ایم فارسٹر کی مثال دہراتے چلے آتے ہیں کہ ''بادشاہ مر گیا اور پھر ملکہ مر گئی'' یہ ایک قصہ ہے۔ جب کہ ''بادشاہ مر گیا اور پھر اس کی موت کے غم میں ملکہ مر گئی'' یہ ایک پلاٹ ہے کیونکہ اس میں زمانی تسلسل کو ملحوظ رکھا گیا ہے لیکن علت اور معلول کا شعور اس پر غالب ہے... وغیرہ وغیرہ۔ اب اس پر ہمارے

ناقدین مکھی پہ مکھی مارتے چلے آرہے ہیں۔ پہلا جملہ قصہ ہے ہی کب؟ دو الگ الگ واقعات کا بیان تو قصہ بنتا ہی نہیں۔ میں اس مثال کو بدل کر دکھاتا ہوں ''امریکہ میں نائن الیون کا واقعہ ہوا۔ افغانستان سے طالبان کی حکومت ختم ہو گئی''، دو الگ الگ واقعے ہیں، ان کو قصہ کسی صورت نہیں کہا جا سکتا۔ قصہ تو تبھی بن سکتا ہے جب کہا جائے کہ ''امریکہ میں نائن الیون کا واقعہ ہوا جس کے الزام میں امریکہ نے فوجی کاروائی کے ذریعے طالبان کی حکومت ختم کر دی۔''اسی طرح 'بادشاہ مرا، بعد میں ملکہ مر گئی' کہنے سے قصہ نہیں بنتا۔ قصہ بننے کے لیے دو واقعوں کے مابین علت کا ہونا بہت ضروری ہے۔ خواہ یہ علت کچھ بھی ہو (قدیم داستانوں میں دیوتاؤں کا تصور، مددگار بزرگ کی آمد وغیرہ بھی تو علت ہی ہوتی تھی) مثلاً الف لیلیٰ کو ہی لے لیں۔ یہ ایک قصہ ہے۔ جس کے اندر سیکڑوں قصے ہیں اور ان قصوں میں ہزاروں واقعات ہیں لیکن یہ سب اس علت کے ساتھ بندھے ہوئے ہیں کہ شہر زاد کہانیاں سنا رہی ہے اور بادشاہ سن رہا ہے۔ اگر اس علت کو نکال دیا جائے تو یہ سیکڑوں قصے اور ہزاروں واقعات تسبیح کا تار ٹوٹنے پر بکھرنے والے دانوں کی طرح منتشر پڑے ہوں گے۔ یعنی ثابت ہوا کہ منطقی ربط پلاٹ نہیں قصہ کی خاصیت ہے۔ دنیا کا کوئی بھی قصہ اٹھا لیں قدیم سے قدیم ترین، اس میں بھی منطق کی کارفرمائی ضرور ہو گی۔ یہ اور بات کہ یہ منطق اس دور کے ذہن کے مطابق ہو گی، آج جسے ہمارا ذہن بے شک منطق تسلیم ہی نہ کرے کیوں کہ ہم صرف سائنسی منطق کو مانتے ہیں لیکن ایسا قطعاً نہیں کہ سائنس سے پہلے لوگوں کے پاس منطقی ذہن نہیں تھا۔ ان لوگوں کے قصوں میں منطق کا عمل کارفرما نظر آتا ہے۔ مثلاً ''ایلیڈ'' میں قصے کے اندر بار بار دیوتاؤں کی مداخلت بے شک آج ہمیں غیر منطقی نظر آئے لیکن ''ایلیڈ'' کا معاصر ذہن کوہِ الپس پر بسنے والے دیوتاؤں کو حقیقت سمجھتا تھا اور اس کے لیے دیوتاؤں کی مداخلت ایک منطقی عمل تھا۔ قصص القرآن میں سبھی قصص ایک اللہ کے ہونے کے تصور پر کھڑے ہیں۔ ہم دینِ اسلام کے ماننے والوں کے لیے نیل کا پھٹنا، نارِ نمرود کا سرد پڑ جانا منطقی اعتبار سے بالکل درست ہے لیکن ایک دہریا جو خدا پر یقین نہ رکھتا ہو، وہ اس منطق کو نہیں مان سکتا۔ ثابت ہوا کہ منطق ایک اضافی چیز ہے اور زمانے کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہے۔ کہنے کی بات یہ ہے کہ ہر قصہ بہر حال کسی منطق پر ہی قائم ہوتا ہے البتہ منطق کا منطقی ہونا ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔

پلاٹ واقعات کے مابین منطقی ربط کا نام نہیں ہے۔ پلاٹ تو وہ طرزِ ترتیب ہے جس کے ذریعے قصہ لکھا گیا ہے۔اس میں منطق کا عمل دخل ذرا بھی نہیں ہے۔ ''ایلیڈ'' شروع ہوتی ہے جب ٹرائے کے محاصرے کو دس سال گزر چکے ہیں اور ایکلیز اگا مینون سے ناراض ہو کر جنگ سے دستبردار ہو جاتا ہے اور ختم ہوتی ہے، ہیکٹر کی موت پر۔ لیکن اصل قصہ تو ٹرائے اور سپارٹا کی باہمی مخاصمت، پھر صلح اور ہیلن کے اغوا سے شروع ہو کر ٹرائے کی تباہی اور ایکلیز کی موت تک چلتا ہے۔ ہومر نے واقعات کا جو حصہ منتخب کیا، یہ پلاٹ ہے۔ فن کار کی مرضی کہ وہ جیسے مناسب سمجھے، ہمیں قصہ سنائے، ابتدا نہ بتائے، درمیان سے حذف کر دے یا اختتام کو ہماری منشاء پر چھوڑ دے۔ پلاٹ کی وضاحت کے لیے میں فارسٹر والے بادشاہ ملکہ کو دوبارہ استعمال کرنا چاہوں گا۔ قصہ تو کوئی لیا جا سکتا تھا لیکن صرف یہی اس لیے تاکہ سمجھنے میں دقت نہ ہو۔

> ''بادشاہ جنگ کے دوران شدید زخمی ہوا، کافی عرصہ بستر پر رہا ملکہ نے تندہی سے اس کی خدمت کی لیکن وہ مر گیا۔اس کے غم میں گھل گھل کر ملکہ بھی مر گئی۔''

یہ تو ہے قصے کی سادہ ترین شکل۔ اب فن کار اس قصے کے مختلف واقعات کو جس ترتیب سے سنائے گا۔ کس کو زیادہ، کس کو کم اہمیت دے گا۔ یہ پلاٹ کہلائے گا۔ پلاٹ میں ترتیب کے لحاظ سے دیکھیں تو اس قصہ کی مندرجہ ذیل طریقے سے شکلیں بن سکتی ہیں۔

۱۔ بادشاہ نے جنگ لڑی۔ شدید زخمی ہوا۔ بستر پر رہا۔ ملکہ نے اس کی خدمت کی۔ وہ مر گیا۔ ملکہ اس کے غم میں گھلتی رہی۔ ملکہ بھی آخر مر گئی۔

۲۔ ملکہ مر گئی۔ گھل گھل کر مری۔ کیوں کہ بادشاہ مر گیا تھا۔ ملکہ نے اس کی بڑی خدمت کی تھی۔ وہ بڑی مدت بستر پر رہا تھا۔ کیوں کہ شدید زخمی ہو رہا تھا۔ یہ زخم اسے جنگ میں آئے تھے۔

۳۔ ملکہ نے اس کی بڑی خدمت کی۔ وہ مر گیا۔ ملکہ اس کے غم میں گھلتی رہی۔ ملکہ مر گئی۔ بادشاہ نے جنگ لڑی تھی۔ وہ جنگ میں زخمی ہوا تھا اور بڑی مدت بستر پر رہا تھا۔

یہ تو آسان ترتیبیں تھیں۔ یہ پیچیدہ بھی ہو سکتی ہیں اور منتخب بھی۔ دونوں کی صرف ایک ایک مثال پیش کروں گا۔

۴۔ بادشاہ بڑی مدت بستر پر رہا کیوں کہ زخمی ہوا تھا۔ یہ زخم اسے جنگ میں آئے تھے۔ ملکہ نے اس کی بڑی خدمت کی۔ بادشاہ مر گیا۔ ملکہ بھی مر گئی۔ اس کے غم میں گھل گھل کر۔

۵۔ بادشاہ نے جنگ لڑی۔ زخمی ہوا۔ ملکہ نے اس کی بڑی خدمت کی۔

الغرض درجنوں شکلیں بن سکتی ہیں۔ یہ پلاٹ کا کام ہے کہ فن کار کون سا واقعہ کب بیان کرتا ہے۔ اگر اس چھوٹے سے قصے کی درجنوں شکلیں بن سکتی ہیں تو ہزاروں واقعات پر پھیلے ہوئے ناول کی کیا کیا ممکنہ صورتیں ہو سکتی ہیں، یہ سوچ کر تو نقاد کا دماغ جلنے لگے۔ فن کار تو ان میں سب سے موزوں شکل سامنے لاتا ہے۔ جس فن کار نے قصے کے لیے موزوں ترین شکل پا لی، وہ کامیاب فن کار ہوتا ہے۔ نظم طباطبائی نے غالب کے اس شعر

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

کے پہلے مصرعے کی جگہ ۲۲ ممکنہ مصرعے لگا کر دکھایا تھا کہ غالب نے ان سب امکانی صورتوں میں سب سے اعلیٰ کو منتخب کیا تھا۔ اندیشۂ طوالت مانع نہ ہوتا تو امراؤ جان ادا کی سبھی ممکنہ شکلیں بنا کر دکھائی جا سکتی ہیں کہ مرزا رسوا نے سیکڑوں ممکنہ ترتیبوں میں سے ایک موزوں ترتیب چنی ہے اور یہی بات انھیں بڑا فن کار بناتی ہے۔

پلاٹ کے حوالے سے دوسری بات یہ بھی اہم ہے کہ قصہ کہنے والا جس واقعے کو زیادہ اہمیت دیتا ہے، یہ چیز اس کی فکر کی غماز ہوتی ہے۔ مثلاً مندرجہ بالا قصے میں جنگ کو بھی اہمیت دی جا سکتی ہے، بادشاہ کے زخمی ہونے کو بھی، اس کے بستر پر پڑے رہنے کو بھی، ملکہ کی خدمت گزاری کو، بادشاہ کے مرنے کو، ملکہ کے اس غم میں گھلنے کو یا پھر ملکہ کے مرنے کو۔ یہ فن کار طے کرتا ہے کہ وہ کس واقعے کو مرکزی اہمیت دے اور کس کو ثانوی۔ ''اہمیانے'' کا یہ عمل بھی پلاٹ کے زمرے میں آتا ہے۔ مندرجہ بالا بحث اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ پلاٹ کی بنیاد علت و معلول پر نہیں ہے، پلاٹ نام ہے واقعات کی ترتیب اور ان کو اہمیت کے لحاظ سے بیان کرنے کا۔

پلاٹ کی ذیل میں سب سے آخر پر میں پرویز پروازی کے مضمون ''ناول کے عناصرِ ترکیبی۔پلاٹ'' کا ذکر کرنا چاہوں گا۔پرویز صاحب نے خاصی تفصیل کے ساتھ ناول کے پلاٹ پر بحث کی ہے اور مزے کی بات یہ ہے کہ ایک بھی جملہ اپنے متقدمین سے مستعار نہیں لیا۔ان کے خیال میں پلاٹ ناول نگار کے ایک خاص زاویہَ نظر کا کام ہے،ایسا زاویہَ نظر جس کے تحت وہ زندگی کو دیکھتا پرکھتا اور پھر اسے دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ یہی زاویہَ نظر ہے جو واقعات اور کرداروں کو منتخب کرتا ہے،انھیں شکل عطا کرتا ہے اور پھر ایک خاص ترتیب سے پیش کرتا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ ''قصہ کی تخلیق حیاتیاتی عمل کے تابع ہے لیکن قصہ کی تشکیل کا تعلق ذہنی عمل سے ہے اور یہی ذہنی عمل پلاٹ ہے۔'' پلاٹ کے بارے میں اظہارِ خیال کرنے کے بعد وہ کہتے ہیں کہ ناول کی مختلف اقسام بھی پلاٹ پر انداز ہوتی ہیں۔مثلاًتاریخی اور جاسوسی ناول مجبور ہیں اک خاص قسم کا پلاٹ اپنانے پر۔مختلف اقسام کے بارے میں وہ اظہارِ خیال کرتے ہیں کہ ڈرامائی ناول کے پلاٹ میں واقعاتی دھارا تیز ہوتا ہے،واقعات کا سلسلہ دور تک چلتا ہے اور پلاٹ خاصا ڈھیلا ہوتا ہے۔پھر مہماتی ناول میں کرداروں کو بے طرح آزادی ہوتی ہے۔کرداری ناول نیم خفتہ ہوتے ہیں اور ان میں کردار پلاٹ کا حصہ معلوم نہیں ہوتے بلکہ اپنی ذاتی اور انفرادی حیثیت میں زندہ رہتے ہیں۔فکری ناول میں پلاٹ کی مکمل صورت ملتی ہے۔اس کے پلاٹ میں تسلسل کا عنصر فکر سے پیدا ہوتا ہے۔پرویز صاحب نے جو کہا،درست ہے،لیکن لگتا ہے کہ انھوں نے کان الٹا پکڑا ہوا ہے۔انھوں نے کہا کہ ناول کی مختلف اقسام کا پلاٹ مختلف ہوتا ہے۔میرا خیال ہے کہ پلاٹ کے مختلف ہونے کی بنا پر ہی ناول کی مختلف اقسام کا تعین ہوتا ہے۔پلاٹ تُندرَو ہوگا تو ہم اسے ڈرامائی ناول کہیں گے نہ کہ اس کی پیشانی پہ لکھا ہوگا کہ یہ ڈرامائی ناول ہے۔پرویز صاحب نے ان سبھی اقسام کے پلاٹ کا خلاصہ کرکے آخر پر ایک چار نکاتی نتیجہ پیش کیا ہے جو کچھ یوں ہے:

۱۔ پلاٹ محض قصہ کا نام نہیں اور نہ قصے کے ارتقا کا نام ہے۔

۲۔ دوسرے یہ ایک اصطلاح ہے،اصول نہیں ہے۔

۳۔ واقعات اور کرداروں کے باہمی ربط سے ناول کی مجموعی فضا تخلیق ہوتی ہے۔

۴۔ ناول نگار کرداروں اور واقعات کی مدد سے قاری کے ذہن کو ایک خاص نہج کی طرف موڑ دینا چاہتا ہے۔

وہ خاص نہج، ناول نگار کی وہ ذاتی منطقی رو یا ترتیب ہے جس کا سہارا لے کر اس نے اپنے ذہنی عمل کو ایک ٹھوس صورت، عطا کی ہے۔ اس صورت کو پلاٹ کی اصطلاح سے موسوم کیا جاتا ہے۔[۱۸]

پرویز صاحب کہتے ٹھیک ہی ہیں لیکن الجھا ضرور دیتے ہیں۔ اوپر کہا ہے کہ پلاٹ فن کار کا ذہنی عمل ہے، جس سے متفق ہوا جا سکتا تھا۔ یہاں کہتے ہیں کہ اس ذہنی عمل کی ٹھوس صورت پلاٹ ہے۔ جب کہ میرا خیال ہے کہ ٹھوس صورت تو پورے فن پارے کو کہیں گے، پلاٹ کی بات تو ذہنی عمل تک ہی درست ہے۔

یہ تھے اردو میں ناول کے پلاٹ کے مباحث جن کا ہم نے اس مضمون میں احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ابھی ناول کی تنقید کا سفر آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ ان خیالات کو مد نظر رکھ کر ہم ناول کی آئندہ تنقید میں پلاٹ کی بابت کیے جانے والے مباحث کو بہ خوبی پیش کر سکتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ علی عباس حسینی، ناول کی تنقیدی تاریخ (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، س۔ن)، ص ۶۱۔

۲۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ (لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۵۱ء)، ص ۲۳۔

۳۔ ابواللیث صدیقی، ''ناول فنی نقطۂ نظر سے''، مشمولہ: اردو نثر کا فنی ارتقاء، مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ص ۸۵۔

۴۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، ''فن ناول نگاری'' (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۹ء)، ص ۲۷۔

۵۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ص ۲۲۔

۶۔ ای ایم فارسٹر، ناول کا فن، مترجمہ: ابو الکلام قاسمی (علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء)، ص ۸۱۔

۷۔ سہیل بخاری، محولہ بالا، ص ۱۸۔

۸۔ ابواللیث صدیقی، محولہ بالا، ص۸۶۔

۹۔ سید وقار عظیم، محولہ بالا، ص۵۶۔

۱۰۔ احتشام حسین، سید، ''ناول کی تنقید''، مشمولہ: شب خون (انتخاب)، جون تا دسمبر ۲۰۰۵ء، ص۱۹۱-۱۹۰۔

۱۱۔ اسلوب احمد انصاری، اردو کے پندرہ ناول (علی گڑھ: یونیورسل بک ہاؤس، اپریل ۲۰۰۳ء)، ص۳۔

۱۲۔ ایضاً، ص۴۔

۱۳۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی، اردو ناول میں طنزو مزاح (لاہور: پروگریسو بکس، اول، ۱۹۸۸ء)، ص۲۹۔

۱۴۔ خورشید الاسلام، ڈاکٹر، تنقیدیں (لکھنؤ: سرفراز قومی پریس، اول، ۱۹۵۷ء)، ص۹۳۔

۱۵۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد اردو ناول (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان)، ص۵۳:۵۷۔

۱۶۔ ظہور الدین، ڈاکٹر، کہانی کا ارتقاء (نئی دہلی: انٹرنیشنل اردو پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء)، ص۱۴۰:۱۴۱۔

۱۷۔ ایضاً، ص۱۴۱:۱۴۲۔

۱۸۔ پرویز پروازی، ''ناول کے عناصرِ ترکیبی''، مشمولہ: اوراق (سالنامہ)، شمارہ:۱، جلد:۳، فروری ۱۹۶۸ء، ص۱۲۳۔