لانجائنس رومانوی، کلاسیکی یا نوکلاسیکی۔۔۔۔ آن دی سبلائم کی روشنی میں

Longinus: Romantic, Classical or New Classical: In the Light of the Sublime

ڈاکٹر ولی محمد* / ڈاکٹر غنچہ بیگم**

Abstract:

Longinus is an important figure in the history of literary criticism belongs to first century.(AD).His critical literary work named "on the sublime" has keen importance due to the depths of his philosophical thoughts , balanced view point, vast study and wisdom. In this research paper the researchers has analyzed the nature of his literary criticism in the light of romanticism, classicism and new classicism.

Key words: Longinus, On the sublime, criticism, classicism, new classicism, romanticism, tradition, passions, thoughts, grandeur

کلیدی الفاظ: لانجائنس، آن دی سبلائم، تنقید، کلاسیکیت، نوکلاسیکیت، رومانویت، روایت، جذبات، خیالات، عظمت

لانجائنس کا شمار عظیم نقادان ادب میں ہوتا ہے۔ ان کی کتاب آن دی سبلائم کو عالمی سطح پر شہرت حاصل ہے جسے کم و بیش زیادہ تر بڑی زبانوں میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ پہلی صدی عیسوی کی تصنیف ہے لیکن مرور ایام کے سبب صدیوں تک گوشہ گمنامی میں پڑا رہنے کے بعد بالآخر ۱۵۵۴ میں کتابی صورت میں شائع ہوا۔[1] لانجائنس جیسے نابغہ ادیبوں کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ زماں و مکاں سے ماورا ہو جاتے ہیں اور اپنی اختراعی صلاحیتوں کے بل بوتے پر اس مقام تک اوپر اٹھ جاتے ہیں، کہ آنے والے زمانوں کی تحریکیں ان سے شعوری یا لاشعوری طور پر اثر پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ لانجائنس کے ہاں مختلف ادبی تحریکوں کے اثرات نظر آتے ہیں یا پھر یوں بھی کہا جا سکتا ہے، کہ

*لیکچرار، شعبہ اردو جامعہ پشاور

**اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو سرحد یونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور

لانجائنس ایک ایسا کل ہیں جن میں مختلف تحریکوں کے جزو گندھے ہوئے ہیں بعض تحریکوں کے نسبتاً عیاں تو بعض کے بین اسطور۔ ان کی تنقید میں تاثراتی دبستان تنقید کی جڑیں بھی تلاش کی جاسکتی ہیں، جمالیاتی، کلاسیکی اور رومانوی طرز تنقید کی بھی۔ لیکن ان تمام حوالوں میں رومانوی اور کلاسیکی مماثل دھارے واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ جن کے درمیان موجود معنوی امتزاج تخلیق فن کے نئے در وا کرتا نظر آتا ہے اور جن کا تنقیدی تجزیہ امتزاجی طرزِ تنقید کی ایک ایسی بنیاد ڈالتا ہے جس پر تخلیق کی مضبوط اور غیر متزلزل عمارت استوار کی جاسکتی ہے۔ نابغہ کی عظمت کا راز ہی یہ ہوتا ہے کہ اس کی پھیلائی ہوئی روشنیاں کتابوں کے ڈھیر اور وقت کے اندھیر میں غائب نہیں ہوتیں بلکہ قطرہ قطرہ تقسیم ہو کر افکارِ انسانی کو سیراب اور فن کی بنیادوں کو مستحکم کرتی نظر آتی ہیں۔ آن دی سبلائم نے بھی اس فریضے کو بطریق احسن نبھانے کی کوشش کی ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی یہ مقالہ طویل زمانے تک رومانوی نقادوں کے خیالات کو تقویت پہنچانے کا باعث بنا رہا۔[۲] اسی طرح کم و بیش مابعد کے تمام عظیم نقادوں نے اس سے حتی الوسع روشنی اور حرارت کشید کرنے کی کوشش کی ہے۔

لانجائنس کی تنقید میں جذبہ، آزادی، اصولوں کی پیروی اور مناسب مقامات پر اصول شکنی، بے ساختگی، احساس حیرت، احساس مسرت، منطقی انداز میں حقیقت کی پیشکش، حقیقت کی پیشکش کے حوالے سے ماورائیت، جیسے عناصر پائے جاتے ہیں۔ جن میں سے کچھ کو نو کلاسیکی اور کچھ کو رومانوی تحریک کے مماثل رجحانات میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ یہ حوالے ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ رومانوی اور نو کلاسیکی ضمرے میں شمار کی جانے والی تحریروں میں سے کون سی تحریریں لانجائنس کے تنقیدی معیارات کی زیادہ پیروی کرتی نظر آتی ہیں۔ بالفاظ دیگر سوال یہ ہے کہ لانجائنس کی تنقید رومانوی دبستان تنقید سے زیادہ مماثلت رکھتی ہے، کلاسیکی یا پھر نو کلاسیکی؟

اس سلسلے میں اولین کام یہ ہے کہ رومانوی اور نو کلاسیکی تنقید کی چیدہ چیدہ خصوصیات سامنے لائی جائیں۔ اس کے بعد ہی آن دی سبلائم کے تنقیدی مزاج میں رومانوی، نو کلاسیکی اور کلاسیکی نقوش کی تلاش آسان ہو جائے گی۔ اس ضمن میں ایک حقیقت پیش نظر رکھنی چاہیے اور وہ یہ کہ عام طور پر رومانویت اور کلاسیکیت کو متضاد کے طور پر لیا جاتا ہے جو درست نہیں۔ رومانویت دراصل نو کلاسیکیت کی ضد ہے اور نو کلاسیکیت اندھی تقلید، ذہنی بانجھ پن، مرعوبیت اور احساس کمتری کی پیداوار ہے۔ اس تصور ادب کی رو سے فن کی کامیابی یونانی اور رومی فن پاروں کی اندھی تقلید میں مضمر ہے۔ اس دبستان سے تعلق رکھنے والے نقادوں کے خیال میں اظہار خیال کے تمام پیمانے لنڈھائے جا چکے ہیں۔ تمام پیرائے ختم ہو چکے ہیں۔ اظہار ذات کے تمام ادبی وسائل کام میں آکر تمام ہو چکے ہیں۔ یوں اصول اور قواعد اور معیاراتِ فن کا تعین یونانی اور رومی ادب کے عظیم فن پاروں کی روشنی میں کیا جائے گا اور

یونانی اور رومی کلاسیک کی کلی تقلید ہی فن کا مقصود ٹھہرے گی۔ یہ کتنی حیرت انگیز بات ہے کہ وہ کلاسیکی فن پارے جو آزادیٔ طبع کی پیداوار تھے، انہیں تقدیس کے جامے میں لپیٹ کر قلم کو اس کے سامنے سر بسجود ہونا، اچھے ادب کا معیار ٹھہرا۔ اس کے رد عمل میں جو تحریک ابھری اسے رومانویت کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے چونکہ نو کلاسیکیوں نے کلاسیکی ادیبوں کو غیر فطری انداز اور غیر تخلیقی انداز میں فن کار کے اعصاب پر حاوی کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا تھا اور رومانویت رد عمل کی پیداوار تھی اس وجہ سے رومانویت نے ایسا راستہ اپنا لیا جو کلاسیکیت اور نو کلاسیکیت دونوں کی ضد تھا۔ یہ ضروری ہے کہ کلاسیکیت اور رومانویت کا موازنہ کرتے وقت نو کلاسیکی تنقید کے تقلید محض، نقالانہ اصول پرستی اور تخلیقی جمود جیسے منفی حوالوں کو بھی ذہن میں رکھا جائے۔

کلاسیک اصول و ضوابط کی پیروی کرتے ہوئے مروجہ سانچوں کے اندر کاملیت پر مبنی تخلیق عمل کا نام ہے۔ جسے سند کا درجہ حاصل ہو جائے۔ جو انسان کی فکری دنیا میں وسعت لانے کے ساتھ ساتھ قارئین کے دلوں میں دائمی جوش و خروش کا باعث بنے۔ جس میں نیا اور پرانا کا ایک حسین سنگم موجود ہو۔ جس میں کسی قوم کی ذہنی توانائیوں، نفسیاتی پیچیدگیوں اور ثقافت کے متنوع رنگوں کو محفوظ کیا گیا ہو۔ جو تمام دنیا کے انسانوں کے جذبات کی ترجمانی کا حق ادا کرے۔ اسلوب کے حوالے سے جامعیت رکھتی ہو۔ ربط و تنظیم کی حامل ہو۔ انتشار سے پاک ایک ایسی سلجھی ہوئی تحریر ہو جس میں تخیل اور تعقل کا خوبصورت امتزاج نظر آئے۔ اعتدال، نظم و ترتیب، توازن، عقلیت، قدامت اور سند کلاسیک کی مابہ الامتیاز خصوصیات ہیں۔ اس کے برعکس رومانوی تحریک کے علمبردار اگر ماضی کی سفر کرتے ہیں تو وہ یونانی اور رومی فن پاروں کی طرف نہیں پلٹتے بلکہ قرون وسطیٰ کے احیا کی طرف پلٹتے ہیں۔ ان کا یہ پلٹنا و اصول پرستی، روایت پرستی یا ہیئت پرستی کی صورت میں نہیں ہوتا بلکہ معنوی اور تہذیبی اعتبار سے ہوتا ہے۔ رومانوی ادیب ادبی روایت کا باغی ہوتا ہے، اصول پرستی اور قواعد کی پیروی اس کے خیال میں درست نہیں ہے بلکہ آزادی اس کی خمیر کا حصہ ہوتی ہے۔ وہ اخلاقی پرچار کو شاعری کی ذمہ داری قرار نہیں دیتے بلکہ مسرت ان کے نزدیک فن پاروں کا اولین مقصد ہوتا ہے۔ محبت، وطن پرستی، عہد طفلی سے محبت، آزادی سے محبت، حسین خوابوں اور خیالی دنیا کے گہواروں سے محبت اس کی فطرت کا حصہ ہوتا ہے۔ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ آزادی کے دیس میں شعلہ جوالہ کی مانند داخل ہونے والے ادیب موضوعاتی اعتبار سے اپنے آپ کو مخصوص موضوعات تک سمیٹنے میں عافیت محسوس کرنے لگتے ہیں۔ رومانوی ادب میں عقلیت، نظم و ترتیب اور میانہ روی کا خیال رکھنے کی بجائے اس سے کنارہ کشی کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ رومانوی ادب روایت اور شخصیات کے کہر میں گم ہونے کی بجائے انفرادیت کے راستے کا انتخاب کرتا ہے اور اس میں تخیل اور جذبے کی آزادہ روی کا احساس ہوتا

ہے۔ان چیدہ چیدہ خصوصیات کی روشنی میں لانجائنس کی تنقید کا محاکمہ نسبتاً آسان ہو جائے گا اور یہ کہنے میں آسانی پیدا ہو جائے گی کہ آن دی سبلائم کو رومانوی یا پھر نو کلاسیکی دبستان تنقید میں سے کون سے دبستان کے قریب تر رکھا جاسکتا ہے۔

لانجائنس کے نظام فکر میں تمثال نگاری، صنائع و بدائع کا استعمال، ہئیت اور خیال بھی زیادہ اہمیت رکھتے ہیں لیکن اس نظام شمسی میں جذبے کو سورج جیسی حیثیت حاصل ہے جس سے تمام دیگر سیارے روشنی اور حرارت حاصل کرتے ہیں۔جذبے کو ان کی تنقید کی حقیقی روح قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ اسکاٹ جیمز نے لانجائنس کو پہلا رومانوی نقاد قرار دیا تھا اس لیے کہ وہ ان کے خیال میں ادب کو شدت جذبات، تخیل اور وجدان کی بنیاد پر دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔(۳)

اس مقام پر یہ سوال ضرور ذہن میں ابھرتا ہے کہ کیا ادب کے دائرے میں ایسی تحریریں بھی آسکتی ہیں جو جذبے اور احساس سے عاری ہوں یا جذبے اور احساس کے وجود سے منکر ہوں۔جواب یقیناً نفی میں ہو گا۔لیکن جذبے سے بھرپور تحریریں تو صحافیانہ بھی ہوتی ہیں تو کیا انہیں ادب کا درجہ دیا جانا چاہیے اس کا جواب بھی یقیناً نفی میں ہو گا۔لہٰذا اس بات کا تجزیہ ضروری ہے کہ جذبے کو لانجائنس کے تنقیدی نظام فکر میں امتیازی مقام کس طرح سے حاصل ہے؟

لانجائنس کے ہاں جذبات کا معاملہ دراصل جذبات کے برتاو کا معاملہ ہے جو فن پارے میں ترفع کا ضامن بنتا ہے۔ان کے ہاں شدت جذبات اور وفور جذبات کا مسئلہ فنی اور جمالیاتی حوالے زیادہ رکھتا ہے۔آن دی سبلائم میں اکثر مقامات پر شدت جذبات اور ترفع قریب لمعانی بن جاتے ہیں۔مثلاً مقالے کے آغاز میں انہوں نے سیزولس کے ترفع کے موضوع پر لکھے گئے تنقیدی رسالے کا حوالہ دیا ہے اور بتایا ہے کہ سیزولس سلجھا ہوا ذہن نہیں رکھتے تھے لیکن اس کے باوجود وہ ان کے جوش و خروش سے بھرپور انداز کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور ان کے خیالات کو مسرت بخش قرار دیتے ہیں۔(۴) خیالات کی مسرت بخشی اور جذبے کی حدت رومانوی طرزِ تنقید کی طرف قاری کے ذہن کو لے جانے میں معاونت کرتی ہیں۔رومانویت بھی دلیل کو یا تو ثانوی اہمیت دیتی ہیں یا پھر ان کے ہاں دلیل کے اردگرد جذبات کا ہالہ ضرور موجود ہوتا ہے۔جس میں تعقل دبے دبے یا تخیل آمیز انداز سے موجود ہوتا ہے۔اس مقام پر یہ ضرور دیکھا جاسکتا ہے کہ لانجائنس کی تنقید کی روشنی میں جذبے کے حوالے سے رومانوی اور نوکلاسیکی ناقدین کے نقطہ نظر میں تضاد والی کیفیت ختم ہو جاتی ہے بلکہ زیادہ معتدل اور متوازن نقطہ نظر سامنے آتا ہے۔لانجائنس نے جذبات کے عملی برتاو کے معاملے میں کافی مفید نکات اٹھائے ہیں۔اس سلسلے میں

انہوں نے چار ایسے معائب کا ذکر کیا ہے۔ جو شدت جذبات کے کھوکھلے اظہار کے لیے راہ ہموار کر دیتے ہیں۔

۱۔ شدت جذبات کا ان مقامات پر استعمال جہاں اس کی ضرورت ہی نہیں ہے۔

۲۔ جہاں اسے اعتدال بدوش کرنے کی ضرورت ہے وہاں ان کا غیر معتدل استعمال

۳۔ عظیم جذبے کو حالات کے ساتھ مطابقت پیدا کیے بغیر بیان کر دینا

۴۔ ان جذبات کا ذکر جس کا موضوع اور مواد کے ساتھ کوئی تعلق نہیں بنتا۔(۵)

ان چار معائب کی نشاندہی سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ لانجائنس کے ہاں شدت جذبات کے برتاو کے معاملے میں منطقی حصار بدستور موجود ہے جو انہیں چاروں سے طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ وہ شدت جذبات کی اس صورت کے حق میں نہیں جو شاعر کی جمالیاتی حس کے ساتھ متصادم ہوں۔ باالفاظ دیگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ شدت جذبات کے لیے فضا کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ منطقی ربط کی ضرورت ہوتی ہے۔ انہیں انتخاب کے عمل سے بھی گزارنا پڑتا ہے۔ جانچنا بھی پڑتا ہے۔ اور ان کا کفایت کے ساتھ استعمال بھی لازم ہے۔ ان میں بے ساختگی ضرور ہوتی ہے لیکن بے ساختگی کے لیے وہ فن کی قربانی کو کسی بھی صورت مناسب نہیں سمجھتے۔ ان کے ہاں شعر جذبات اور احساسات کے غیر منطقی انداز سے بے ساختہ چھلک جانے کا نام نہیں ہے(۶) بلکہ وہ جذبات کا سوچ سمجھ کر ہنر مندی کے ساتھ استعمال پر زور دیتے ہیں۔ جذبات کا ہنر مندی کے ساتھ استعمال تعقل کی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ وہ جذبے اور اس کے اظہار کے درمیان ایک عاقل اور فنی اعتبار سے بالغ فنکار کی موجودگی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں شدت جذبات کے کھوکھلے اور غیر فنکارانہ اور غیر منطقی اظہار سے پرہیز کرنا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ وجدانی کیفیات میں بھی فنکار کی لگامیں عقل و منطق کے ہاتھ میں دیکھنے کے متمنی ہیں۔(۷) اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں ہے کہ شعر کے اندر عقلیت کی ہوا بھر کر جمالیات کا ستیاناس کیا جائے بلکہ وہ یہ ضرورت محسوس کرتے ہیں کہ فنکار ایک جوہری کی مانند ہوتا ہے، جس طرح ایک جوہری کو سونے اور ہیرے جواہرات کی پرکھ میں مہارت حاصل ہوتی ہے، بعینہ اسی طرح عظیم شاعر جذبات سے کچھ اس انداز سے پیش آتا ہے کہ وہ فن کی بھٹی میں دہک اٹھتے ہیں۔ ضروری نہیں ہے کہ یہ تمام عمل شعوری ہو لیکن یہ بہت ضروری ہے کہ فنکار کی چھٹی حس یا فنکارانہ حس خام اور پختہ جذبات کی جانچ پرکھ کر سکتی ہو اور اسے خام جذبات کو پختہ بنانے اور جذبات کی غیر فنکارانہ شکل و صورت کو ایک جمالیاتی پیکر میں ڈھالنے کا گر آتا ہو۔ اس کا تخلیقی شعور اس قدر پختہ ہو کہ خام جذبہ بھی جب اس سے گزرے تو کندن میں تبدیل ہو جائے۔ تخیل کے ساتھ تعقل کی موجودگی قاری کے ذہن کو ان کی تنقید کے کلاسیکی حوالوں کی طرف لے جانے میں معاون بنتے ہیں۔

یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ جذبے اور عقل کا مزاج ایک دوسرے سے بہت مختلف ہے۔ جہاں عقل کی کار فرمائی ہوتی ہے وہاں جذبات سرد پڑ جاتے ہیں۔ جہاں جذبے کی حکمرانی ہو وہاں عقل دبے پاوں گریز کی تدبیر نکالتی ہے۔ تو ایسی صورت میں وجدانی کیفیت جس پر جذبہ حاوی ہوتا ہے، وہاں عقل کے لیے گنجائش کس طرح سے نکالی جاسکتی ہے؟ یا بالفاظ دیگر اگر تخلیقی عمل جنون سے ملتا جلتا عمل ہے تو ایسی صورت میں جذبات کے معاملے میں فنکار کی لگامیں عقل و منطق کے ہاتھ میں کس طرح سے تھمائی جاسکتی ہیں؟ جب ہم عمل تخلیق پر سوچتے ہیں تو لانجائنس کے ساتھ اتفاق کرنا پڑتا ہے۔ عالم وجدان عالم جنون کے مماثل ضرور ہے لیکن اس سے بہت حد تک مختلف بھی ہے۔ عالم وجدان دماغ کے شیرازے کے بکھرنے کا نام نہیں ہے بلکہ تخلیق کار کی تمام صلاحیتوں کا ایک نقطے پر جمع ہونے کا عمل ہے۔ اس کیفیت میں بھی فنکار عقل و شعور کی بلندیوں پر براجمان نظر آتا ہے اور اس کے باوجود اس کا یہ عمل شعوری دکھائی نہیں دیتا۔ لانجائنس اس عمل کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ دلیل (عقل و منطق) اور فن ساتھ ساتھ چل سکتے ہیں۔ لیکن فن کی تیز روشنی دلیل کی روشنی کو گرہن زدہ کر لیتی ہے۔ حقیقت کے معاملات فن کے رنگین غلافوں میں چھپ جاتے ہیں۔ اس لیے کہ جب ایسی دو چیزیں دوش بدوش چلتی ہیں تو طاقتور ہمیشہ کمزور کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔[۸] لیکن اس کے ساتھ ساتھ لانجائنس یہ مشورہ دیتے ہیں کہ جذبات کو زیادہ مدللانہ عبارت میں فنی چابکدستی کے ساتھ سمونے کا عمل لوگوں کو حلقہ اثر میں لینے میں کامیاب ہوتا ہے۔[۹] جذبات اور دلیل کے درمیان فاصلوں کو فن کے بل بوتے پر ختم کیا جاسکتا ہے۔

لانجائنس کے ہاں شدت جذبات میں عقل و منطق کو پس پشت نہیں ڈالنا چاہیے لیکن اسے غیر ضروری طور پر دل و دماغ پر سوار بھی نہیں کرنا چاہیے۔ ایسی صورت میں ہمارے سامنے غیر متبدل پیمانہ کون سا ہو سکتا ہے؟ جس کی طرف رجوع کر کے منصفانہ اور غیر جانبدارانہ رائے قائم کی جاسکے۔ اس سلسلے میں صداقت ہی ایک ایسا مقیاس ہے جس کے بل بوتے پر جواز اور عدم جواز کا فیصلہ صادر ہو سکتا ہے۔ شدت جذبات میں عقل و منطق کی لگامیں ڈھیلی کرتے وقت صداقت کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ جس کا تعین ہم فطرت کے مطابق کر سکتے ہیں۔ یعنی شدت جذبات اس صورت میں زیادہ منطقی ہوں گے، جتنی کہ ان میں سچائی موجود ہو گی اور سچائی ناپنے کا پیمانہ یہ ہے کہ جن جذبات، احساسات یا خیالات کو پیش کیا جارہا ہے، وہ انسانی تجربے اور مشاہدے کا حصہ ہوں یا پھر انسان سے اس کی توقع رکھی جاسکتی ہو۔ انسان جذبات اور احساسات کی شدت میں جتنا غیر منطقی ہو سکتا ہے، اگر فنکار انہیں اس طرح سے نہیں دکھائے گا بلکہ ایسی حالت میں اس کے عمل اور رد عمل کو من مانے منطقی مالا میں پرونے کی کوشش کرے گا تو اس کا یہ عمل سچائی کے خلاف ہو گا اور یوں غیر منطقی شمار کیا جائے گا۔ اس سلسلے میں لانجائنس نے بڑی

اچھی مثال پیش کی ہے۔ میڈیاس کی تقریر (معنی خیز اشارے کے ذریعے، چہرے کے تاثرات کے ذریعے، لب و لہجے کے ذریعے۔۔۔جب اس کی بے عزتی کی جاتی ہے۔ اس سے نفرت کی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ تشدد سے کام لیا جاتا ہے۔۔۔)کا حوالہ دیتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ انہوں نے اس تقریر میں منطقی ترتیب کا خیال نہیں رکھا بلکہ فطری قوت کو برقرار رکھا ہے جس کے نتیجے میں اس کی بے ترتیبی بھی ایک خاص قسم کی ترتیب میں ڈھل جاتی ہے۔ اس کے خیال میں اس عبارت کا حسن شدت جذبات اور غیر متوقع ناہمواری ہے جسے منطقی ترتیب میں ڈھالنے کا نقصان یہ ہو گا کہ اس سے بے کیف ہمواریت پیدا ہو جائے گی اور عبارت میں موجود حرارت یکلخت غائب ہو جائے گی۔(۱۰) اس مقام پر یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ مواد (خیال، عمل، تجربہ، مشاہدہ) میں عظمت موجود نہیں ہے بلکہ مواد کے نتیجے میں پیدا ہونے والا فنی عمل اور رد عمل زیادہ اہمیت رکھتے ہیں جن سے تخلیق کار کی عظمت کا تعین ممکن ہے۔ یہ عمل اور رد عمل جتنے زیادہ فطری جذبات سے بھرپور اور منطقی ہوں گے، اتنا ہی فن پارے کی فنی عظمت میں اضافہ ہو گا۔ شدت جذبات کی پیشکش کے حوالے سے لانجائنس کے نظریات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ وہ رومانوی نقادوں کی مانند شعر میں بے ساختگی کے قائل ضرور ہیں لیکن یہ بے ساختگی اندھی نہیں بلکہ فنی شعور کی حامل ہے۔ فن اور جذبے کے درمیان اتنے مضبوط رشتے کی تلاش سے رومانوی اور نوکلاسیکی دبستان تنقید کی دو انتہاؤں کے درمیان مطابقت اور توازن پیدا کرنا ممکن ہے۔

لانجائنس کی تنقید میں اوریجنلٹی اور فطری پن کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ نوکلاسیکیوں کے برعکس وہ تصنع کے خلاف ہیں یہی وجہ ہے کہ جن مقامات کا انہوں نے ترفع کے حامل فن پاروں کے ضمن میں ذکر کیا ہے اوران سے جو مثالیں چن چن کر پیش کی ہیں، ان میں بنیادی نقطہ یہی ہے کہ کسی بھی جذبے یا خیال کو ممکنہ حد تک الہامی کیفیت میں لکھا جائے۔ مثلاً ہیروڈوٹس کی تقریر سے مثال دے کر وہ یہ دعوی کرتا ہے کہ جب ہیروڈوٹس یہ کہتا ہے کہ بال برابر فاصلے پر کھڑے خطرات ہماری تقدیر کا فیصلہ کرنے ہی والے ہیں۔ تو لانجائنس کے خیال میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ الفاظ مصنف سے غیر ارادی طور پر سرزد ہو گئے ہیں اور اس نازک اور پر خطر لمحے نے گویا اس پر مسلط کر دیے ہیں۔(۱۱) ان کے ہاں اس بات کی اہمیت زیادہ ہے کہ شدت جذبات کس حد تک شاعر یا نثر نگار کے اسلوب اور لب و لہجے کے ساتھ ہم آہنگ ہیں اور متعلقہ مواد شاعر یا نثر نگار کے احساس کا کس حد تک حصہ بن چکا ہے۔ شدت جذبات دراصل فنکار کی خود سپردگی کا ایک عمل ہے۔ فنکار اپنے آپ کو جذبات کے حوالے کر دیتا ہے۔ لیکن یہ اندھے جذبات نہیں ہوتے اور نا ہی ایک عام انسان کے سطحی جذبات ہوتے ہیں بلکہ نابغہ کے گہرے، سنجیدہ اور فہمیدہ جذبات ہوتے ہیں جو عقل و منطق کے سرچشموں سے سیراب ہوتے ہیں اور فنکار کا گہرا مطالعہ اور

مشاہدہ غیر محسوس انداز سے ان میں اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔ فنکار کی آنکھیں اتنی استطاعت ضرور رکھتی ہیں کہ وہ اس تیز روشنی میں چندھیاتی نہیں ہیں بلکہ اسے دیکھنے اور دکھانے کی متحمل بنتی ہیں۔ جذبات کے برتاو کے معاملے میں عقل و منطق کی اہمیت پر زور لانجائنس کو رومانوی مکتبہ فکر کے نقادوں سے مختلف اور منفرد بنا دیتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ عمل تخلیق کی وجدانیت کے منکر نہیں ہیں۔ بلکہ اس ضمن میں دی گئی تفاصیل کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ان کے ہاں فن پارے میں انتہا درجے کی الہامیت اور انتہا درجے کی منطقیت ہونی چاہیے۔

اسلوب کے حسن میں صنائع و بدائع کی وجہ سے اضافہ ہوتا ہے لیکن اگر اس کا استعمال افراط و تفریط پر مبنی ہو تو قدم قدم پر صنائع و بدائع کا سامنا قاری کے دل و دماغ میں تکلف اور تصنع کا تاثر چھوڑ دیتے ہیں۔ اس معاملے میں اعتدال اور توازن کی بات کی جاتی ہے۔ لیکن یہ ذہن میں رہنا چاہیے کہ توازن اور اعتدال دیکھنے میں تو بڑے دلفریب الفاظ ہیں لیکن ان سے بڑھ کر گمراہ کن الفاظ تنقید کی دنیا میں موجود نہیں ہیں۔ ہر جگہ اور ہر ایک موقع و محل پر صنائع و بدائع کے معاملے میں اعتدال اور توازن اسلوب کا چہرہ بگاڑ بھی سکتے ہیں اور قاری کے ذہن میں سوچی سمجھی، نپی تلی منصوبہ بندی کے احساس کو ابھارنے کا باعث بھی بن سکتے ہیں۔ تکلف اور تصنع محض افراط کی پیداوار نہیں ہو سکتے بلکہ توازن اور اعتدال کی پیداوار بھی ہو سکتے ہیں۔ یہ یقیناً ایک نیا نکتہ ضرور ہے لیکن اس نئے اور نازک نکتے کو لانجائنس نے سینکڑوں برس قبل ہمارے سامنے کھول کر رکھ دیا ہے اور ہمیں اسلوب کے اس میکانکی پہلو کی خامی کے حوالے سے خبردار کیا ہے۔ اس مقام پر یہ سوال ضرور ذہن میں ابھرتا ہے کہ اگر تخلیق سے قبل یا دوران تخلیق صنائع و بدائع کی کیفیت و ماہیت اور کمیت کے حوالے سے فیصلہ نہیں کیا جا سکتا، تو کیا فنکار بے بس ہے اور اس معاملے میں اس کے پاس کوئی پیشگی اختیار نہیں ہے؟ یا فنکار اس قابل بھی نہیں ہے کہ وہ تخلیق کے کسی بھی مرحلے پر یہ فیصلہ کر سکے کہ صنائع و بدائع کا استعمال کتنا ہونا چاہیے؟ اور اگر اعتدال و توازن اور افراط و تفریط دونوں گمراہ کن ہیں اور دونوں اسلوب میں تکلف و تصنع کا احساس دلانے کا باعث بنتے ہیں تو پھر ایسی صورت میں فنکار کے پاس کوئی اور آپشن بھی ہے یا نہیں؟ لانجائنس نے اس معاملے میں کسی حد تک فن کے سامنے تخلیق کار کی بے بسی کا اعلان کیا ہے یا پھر ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے تخلیق کار کے اختیار کو معروضی کرنے کی بجائے موضوعی کر لیا ہے۔ موقع و محل کی مناسبت سے شدت جذبات ہی اس کے استعمال کا تعین کریں گے لہٰذا فن کار کو یہ فنی شعور تو ہونا چاہیے کہ وہ شدت جذبات کے نازک مقامات سے واقف ہو لیکن جب اسے معلوم ہو جائے کہ فن پارے کا یہ مقام شدت جذبات کا حامل ہے تو اسے اپنے آپ کو اس انداز سے اس کے حوالے کرنا چاہیے جیسا کہ میر نے بے خودی کے حوالے سے کہا ہے:

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو دیر سے انتظار ہے اپنا[۱۲]

شدت جذبات نہ صرف یہ کہ صنائع و بدائع کے کم یا زیادہ استعمال کا فیصلہ کر سکتے ہیں بلکہ لانجائنس کے خیال میں یہ ایک ایسا غیر معمولی سہارا ہے جو ہمیں صنائع و بدائع سے مکمل طور پر بھی بے نیاز کر سکتا ہے۔[۱۳] ان کے خیال میں یہ جذبات کی فطرت ہے کہ وہ شدید بہاو میں راستے میں آنے والی ہر مزاحم شے کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتے ہیں یا پھر قطعی طور پر ناگزیر اور پر خطر موڑ مڑنے کا تقاضا کرتے ہیں۔ وہ سامع کو اس بات کی فرصت نہیں دیتے کہ وہ استعارات کی تعداد پر تنقید کرنا شروع کر دے۔ اس لیے کہ بولنے والے کا جوش و خروش اسے کہیں دور لے جا چکا ہوتا ہے۔[۱۴] ان کے خیال میں عمدہ جنون اور وجدانی آمد کے ساتھ پھوٹ پڑنے والے اور قاری کے کانوں سے دیوتائی آہنگ کے ساتھ ٹکرانے والے جذبات قاری کو حلقہ اثر میں لے لینے کا باعث بنتے ہیں۔[۱۵] اس سلسلے میں وہ ڈیموستینیز کی ایک عبارت کی مثال دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ یہ طاقتور یہ الوہی صفات (میں انہیں انسانی صفات کہنے کی جرات نہیں کر سکتا) جس کے نقش ڈیموستنیز نے خود اپنے اکتساب سے اپنی تحریر میں ترشوائے ہیں یہ وہ خوبی ہے جس کے بل بوتے پر وہ اپنے تمام ہمعصروں پر سبقت لے جاتا ہے۔[۱۶] لانجائنس کی تنقید میں اسلوب کے حسن کو شدت جذبات کے ساتھ جوڑنے کے نتیجے میں فنی اعتبار سے نئے ابعاد کا تعین ہوتا ہے۔ خیال اور ابلاغ کے مابین جس چیز کو بنیادی حیثیت حاصل ہے وہ شدت جذبات ہیں جن سے اسلوب کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ شدت جذبات پر اتنا زور انہیں رومانوی طرزِ تنقید کے قریب لانے میں معاونت کرتا ہے جبکہ شدت جذبات میں بھی دلیل اور تعقل کی لگامیں تھامے رکھنے سے لانجائنس کی تنقید نو کلاسیکی اور رومانوی تنقید کے حسین سنگم تک رسائی حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کر لیتی ہے۔

لانجائنس کے خیال میں جذبات کا فطری اظہار ہی دراصل سچا اظہار ہے۔ اس سلسلے میں ان کی رائے یہ ہے کہ سننے والے یا پڑھنے والے کو اس صورت میں زیادہ متوجہ کیا جا سکتا ہے کہ جب تم اس سے ایسے الفاظ سے مخاطب جیسا کہ وہ خود اپنے آپ سے مخاطب ہوتا ہے۔[۱۷] اس مقام پر انہوں نے ایک ایسا اصول وضع کیا ہے جو ہر ایک فنکار کے ادبی منشور کا حصہ بن سکتا ہے۔ یہ بات دل سے نکلنے اور دل میں بیٹھنے والی بات کے مقابلے میں بھی زیادہ پر اثر ہے۔ فنکار اور قاری کے درمیان فاصلہ کی غیر موجودگی اس سے زیادہ تصور میں نہیں لائی جا سکتی۔ یہ وہ مقامات ہیں جہاں سے رومانوی ناقدین نے خوشہ چینی کی کوشش کی ہے۔ کولرج کے ہاں شاعری میں جوش اور اصلیت کی موجودگی دراصل اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے جو لانجائنس کے ہاں شدت جذبات کی صورت میں موجود ہے۔ لیکن اس سلسلے میں ایک سوال کا جواب دینا بھی ضروری ہے اور وہ یہ کہ فن کار کو کس طرح پتہ چلے گا

کہ اس کا قاری اپنے آپ سے کن الفاظ میں مخاطب ہوتا ہے ؟ یہ بہت حد تک ناممکن ہے لیکن اسے ممکن الحصول بنانے کا ایک ممکن طریقہ یہ بھی ہے کہ فنکار اپنے قارئین سے ایسے انداز میں مخاطب ہو جیسا فنکار خود اپنے آپ سے مخاطب ہوتا ہے۔ فن کے ان دونوں مقامات تک پہنچنے کے لیے بہت اعلیٰ ظرفی کا مظاہرہ کرنا پڑتا ہے۔ بہت کچھ تیاگنا پڑتا ہے۔ اپنا محاسبہ کرنا پڑتا ہے۔ قاری کے وجود اپنے وجود کا جزوِ لاینفک ماننا پڑتا ہے۔ اس کی زبان کے متعلق جاننا پڑتا ہے۔ دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان کو وقعت دینی پڑتی ہے، یہ تو محض ایک انداز ہے اس کے علاوہ اس ہدف کے حصول کے کئی راستے اور سینکڑوں امکانات ہوسکتے ہیں۔ تب کہیں جا کر وہ تخلیقی الجھاوے دور ہو جاتے ہیں جو فن اور ابلاغ کے لیے نقصان دہ ہوتے ہیں۔ لانجائنس کا عمل تخلیق کے حوالے سے وضع کیا ہوا یہ اصول شاعری کی زبان کے حوالے سے ورڈزورتھ اور میر تقی میر کے تصورات کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن جیسا کہ کہا گیا، ضروری نہیں ہے کہ ابلاغ کے حوالے سے اس ہدف کی طرف محض یہ ایک ہی راستہ جاتا ہو۔

عمل تخلیق کے حوالے سے ذہن میں اٹھنے والے سوالات میں سے ایک سوال یہ بھی اہم ہے کہ کیا ادبی تحریر محض ذاتی اپج کا نتیجہ ہوتی ہے یعنی اس کی حیثیت محض اختراعی ہوتی ہے یا پھر تخلیقی حس روایت سے استفادے کے نتیجے میں پروان چڑھتی ہے ؟ یا اس سوال کو منقلب کر کے یہ بھی پوچھا جاسکتا ہے کہ تخلیقی عمل کی ماہیت کیا ہے، وجدانی اور اختراعی یا استفادی اور اکتسابی ؟ اس حوالے سے لانجائنس کا جھکاو فکری اور فنی ہر دو اعتبار سے روایت کی صحت مندانہ، فنکارانہ اور تخلیقی پیروی کی طرف رہا ہے۔ وہ فن کی دنیا میں گزشتہ کے زندہ کل (جس کے اجزائے ترکیبی ہومر، افلاطون، ڈیموستنیز۔۔۔ وغیرہ ہیں) سے نہ صرف یہ کہ استفادے پر زور دیتے ہیں، بلکہ انہیں حاضر و موجود جان کر فنکار کو ان کے سامنے اپنے محاسبے کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ عمل تخلیق کے حوالے سے ماضی کے نابغوں سے استفادے کا یہ عمل ہمارے ذہن میں نوکلاسیکی نقادوں کا تصور ابھارتا ہے۔ لیکن یہ محض ایک واہمہ ہوتا ہے جو اس وقت چکنا چور ہو جاتا ہے جب ہم آن دی سبلائم میں اس ضمن میں دی گئی تفصیل کو غور سے پڑھتے ہیں۔ روایت سے استفادے کا یہ عمل نوکلاسیکی نقادوں کی مانند جامدانہ انداز سے نہیں ہوتا بلکہ تخلیقی، متحرکانہ اور فنکارانہ انداز سے ہوتا ہے۔ مثلاً اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> And it would be still better should we try to realise this further thought, How would Homer, had he been here, or how would Demosthenes, have listened to what I have written, or how would they have been affected by it? For what higher incentive to exertion could a

writer have than to imagine such judges or such an audience of his works, and to give an account of his writings with heroes like these to criticise and look on?(18)

لانجائنس شعرا کو تلامیذ الرحمن نہیں مانتے، بلکہ انہیں کسی حد تک تلامیذ شعرائے گزشتہ ضرور تصور کرتے ہیں۔ صرف فن کے حوالے سے نہیں بلکہ فکر کے اعتبار سے بھی ان کا یہی مشورہ ہے۔ عظمت خیال کے سلسلے میں بھی (جس کی حیثیت ان کے ہاں اکتسابی نہیں وہبی ہے) وہ اکتساب سے مکمل طور پر دستبردار ہونے کے لیے تیار نہیں۔ بلکہ اس ضمن میں انہوں نے یہ نیا نکتہ نکالا ہے کہ عظیم خیالات کی تخلیق کے لیے تربیت یافتہ اور پرورش یافتہ روح کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ وہ عظیم خیالات کا بار اٹھانے کا اہل بن سکے۔ اس کے نتیجے میں روح میں شاندار خیالات کی تخلیق کے لیے فطری طور پر تحریک پیدا کرنا ممکن ہو جاتا ہے۔(19) یعنی ذہن کی زمین ایسی نہیں ہے کہ وہ خود بخود خیالات کے نت نئے بیل بوٹے اگا سکے، جب تک کہ وہ اچھی طرح سے تیار نہ ہو۔ تربیت اور پرورش یا باالفاظ دیگر استفادہ ذہن کو عظیم خیالات کی تخلیق کے قابل بنانا ہے۔ جس کا مطلب سرقہ بالکل بھی نہیں ہے۔ وہ اس معاملے میں پاتھیہ سے تعلق رکھنے والی راہبہ کی مثال دیتا ہے جو ایک مقدس غار کے قریب بیٹھا کرتی تھی اور یہ دعوی کرتی تھی کہ وہاں سے دیوتا اس کے ساتھ ہم کلام ہو کر اسے الوہی ہدایات پہنچاتے رہتے ہیں۔ یہی معاملہ ادب کا بھی ہوتا ہے کہ ماضی کے عظیم فنکار فن کے مقدس غاروں سے لکھنے والوں کو الوہی فیض پہنچاتے رہتے ہیں۔ مثلاً ہیروڈوٹس نے افلاطون، سٹیسکورس، آرکیلوکس سے روشنی لی ہے۔ خود افلاطون نے ہومر ائی سرچشمے سے فیض اٹھایا ہے۔ ان کے خیال میں یہ عمل سرقہ نہیں ہے بلکہ فن کے نمونوں سے اثر قبول کر کے تخلیقی فعالیت کے ساتھ پیش کرنے کا عمل ہے۔(۲۰) فن اور فکر ہر دو اعتبار سے روایت سے استفادہ اور تخلیقی جست کے وقت روایت شکنی ہمیں لانجائنس کے تصور تخلیق کو رومانوی اور نوکلاسیکی تصور تخلیق کے مابین رکھنے پر مجبور کرتی ہے۔

عظیم تخلیقی عمل کے حوالے سے بھی لانجائنس کا نقطہ نظر بعد میں آنے والوں نقادوں اور پچھلوں سے کچھ مختلف ہے۔ مثلاً عمل تخلیق کے لیے علم سے استفادے کی اہمیت کا ان کو احساس ہے۔ وہ عظیم تخلیقی عمل ترفع کو محض وہبی / فطری نہیں مانتے۔ اس لیے وہ ان نقادوں سے اختلاف کرتے ہیں جو ترفع کو وہبی طور پر ملنے والا لب و لہجہ سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ان ناقدین کی سب سے بڑی دلیل یہ ہوتی ہے کہ فطرت کے کاموں کو جب فن کے قوانین کے شکنجے میں کسا جاتا ہے تو اس کا چہرہ جھریایا ہوا بن جاتا ہے۔ لیکن لانجائنس کے خیال میں ایسا برعکس صورت میں ممکن ہے۔ ان کے خیال میں فطرت نہ تو بے ترتیبی کا شکار ہے اور نہ ہی مربوط نظام سے خالی۔ جب

فطرت کا مزاج خود ایسا نہیں ہے تو پھر فن کو وہ ایسی صورت میں کیسے پروان چڑھا سکتی ہے۔ فن کے لیے اصول و قواعد کی پیروی ہی فطری عمل ہے۔ اس ضمن میں لانجائنس نے قطعی اور دوٹوک فیصلہ کیا ہے۔ ان کے بقول ترفع اگر علم سے رہنمائی لیے بغیر اپنی سمت کا تعین خود کرے اور اسے جاہلانہ جرآت مندی کے رحم و کرم پر چھوڑا جائے تو یہ عدم توازن کا شکار ہو جاتی ہے۔ ان کے خیال میں اکتساب فطرت کے سامنے بے بس نہیں ہے۔(۲۱) عمل تخلیق کے اس زاویے کے اعتبار سے ان کا نقطہ نظر نوکلاسیکی دبستان تنقید سے زیادہ قریب ہونے کا احساس دلاتا ہے۔

لانجائنس نے اس معاملے میں بھی ایک نیا نکتہ اٹھایا ہے۔ وہ عظیم فن کے لیے فطرت کے ساتھ اتحاد ناگزیر سمجھتے ہیں۔(۲۲) لیکن ساتھ ساتھ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ فطرت اور فن کے مابین کسی حد تک حریفانہ دوستی بھی موجود ہے۔ فطرت کے غیر معمولی کارناموں کے سامنے ہمیں محض تماشائی نہیں بننا چاہیے بلکہ یہ ہمیں اپنا حریف بننے کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ فطرت ہی ہے جو ہمارے دلوں میں ترفع کی حامل تحریروں کے لیے محبت کے بیج بوتی ہے۔(۲۳) فن اور فطرت کا اتحاد، ان کے مابین حریفانہ دوستی کا تصور تخلیق کے جن نئے افقوں کی نشاندہی کرتی ہیں، وہ نہ تو رومانوی قالب میں فٹ بیٹھ سکتی ہیں اور نہ ہی نوکلاسیکی قالب میں۔ نوکلاسیکی اور رومانوی دبستان ہائے تنقید کو لانجائنس سے کلی طور پر روشنی لینے کی اشد ضرورت تھی۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا کہ وہ گمراہیاں پیدا نہ ہوتیں جس نے نوکلاسیکیوں اور رومانوی شعرا کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا۔

لانجائنس مروجہ افکار کی کورانہ اور مریضانہ تقلید کے بھی خلاف ہیں، ایسی صورت میں گھسے پٹے خیال کی تکرار سرد مہری پر منتج ہو کر فن پارے کے ادبی قد و قامت کو گھٹاتا ہے۔(۲۴) لیکن افکار کے نئے در وا کرنے کی فکر میں بچگانہ اور غیر معقول باتوں پر اتر آنا بھی اتنا ہی نقصان دہ عمل ہے۔ جس کی اچھی مثال ان کے خیال میں ٹائیمئیس ہے۔(۲۵) یہ دونوں باتیں فکری اعتبار سے تخلیق کار کی عدم بلوغت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مریضانہ پابندی اور بچگانہ آزادی دونوں کے خلاف ہیں۔ اور یوں فنکار کے کندھوں پر احساس ذمہ داری کا وہ بوجھ لاد دیتے ہیں جس کے بھاری پن سے اس کے کندھے جھکے رہتے ہیں۔ وہ غیر تخلیقی اطاعت اور غیر تخلیقی بغاوت دونوں کے خلاف ہیں۔ اور اس اعتبار سے رومانوی اور نوکلاسیکی تخلیق کاروں سے برابر کے فاصلے پر کھڑے ہیں۔ وہ فن کے اس محدود تصور کے بھی خلاف ہیں جس میں اصول و معیارات کی پیروی کرتے ہوئے غلطیوں سے مکمل طور پر بچنا فن کا خاصہ گردانا جاتا ہے (مثلاً بعد کے نوکلاسیکی نقادوں کا بھی یہی مسئلہ رہا) اور جس کے نتیجے میں اختراع کے تمام دروازے مقفل ہو جاتے ہیں۔ یہ حقیقت پیش نظر رہنی چاہیے کہ تقلید محض یا بالفاظ دیگر غیر تخلیق تقلید کے نتیجے میں تکنیکی معائب سے پاک فن پارہ وجود میں تو آسکتا ہے، لیکن اس سے تخلیق کے نئے افق سامنے نہیں آتے۔ اردو شاعری

میں بھی ایسی مثالیں موجود ہیں کہ غیر تخلیقی تقلید کے مقابلے میں تخلیقی بغاوت نے زیادہ وقار اور اعتبار حاصل کیا۔ لانجائنس کو یہ احساس بھی ہے کہ فکر میں جدت پیدا کرنے کی شعوری کاوش بھی بعض اوقات ترفع پر اثر انداز ہوتی ہے۔اس ضمن میں ان کا کہنا ہے کہ ہماری خامیاں اسی سرچشمے سے پھوٹتی ہیں جس سے ہماری خوبیاں جنم لیتی ہیں۔(۲۶) بہر حال وہ اس حق میں نہیں ہیں کہ فنکار تقلید محض کے دیو کو اپنے کندھوں پر سوار کرلے۔ان کی رائے میں تخلیق کار کو روایت کے راستے پر زیادہ پھونک پھونک کر قدم نہیں رکھنا چاہیے، اس لیے کہ یہ کسی نابغہ کی خصوصیت نہیں ہوتی۔نابغہ فن کے سانچوں میں رہتے ہوئے بھی بعض اوقات مروجہ سانچوں یا معیارات کو توڑ کر بے نیازانہ شان کے ساتھ آگے نکل جاتا ہے۔اس کی یہ تخلیقی جست اس کے اپنے آپ پر بے پناہ اعتماد کا نتیجہ ہوتی ہے۔اس ضمن میں انہوں نے ایک کلیے کا استنباط کیا ہے کہ غلطیوں سے پاک مگر ترفع سے خالی فن پارے کے مقابلے میں بلند اور غیر مساوی ترفع (کہیں بہت زیادہ بلند تو کہیں خامیوں کی وجہ سے پست) کا حامل فن پارہ نابغہ تخلیق کر سکتا ہے۔(۲۷) تخلیقی جست کی گنجائش کا وجود نوکلاسیکی طرز کے نقادوں کے تصورِ تخلیق پر ایک کاری ضرب ہے۔فن کے حوالے سے زیادہ حساس اور محتاط ہونے کے مقابلے میں تخلیقی اپج پر لبیک کہنا اور بے نیازانہ شان سے آگے بڑھنا بھی بت شکنی کا وہ عمل ہے جس سے نوکلاسیکی نقادوں کے میکانکی طرز کے تصورِ تخلیق کی دھجیاں اڑ جاتی ہیں۔اسی طرح چراغ کے بغیر اختراع کے اندھیروں میں سفر ایک نوع کی جہالت ہے جس میں رومانوی فنکار اپنا وقار اور اعتبار کھو سکتا ہے اور بڑی آسانی سے فکری اور فنی اعتبار سے ٹھوکر کھا سکتا ہے یا پھر کسی گہری کھائی میں گر سکتا ہے یا بھول بھلیوں میں کھو کر منزل کھوٹی کر سکتا ہے۔اس سلسلے میں لانجائنس کی رائے نوکلاسیکی اور رومانوی نقادوں کے لیے ایک ایسا ہدایت نامہ ہے جس میں دونوں کے لیے روشنی اور رہنمائی موجود ہے۔

لانجائنس کو صدیوں قبل اس بات کا احساس ہے کہ مقصدیت اور افادیت کس طرح سے فن کے لیے نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہیں۔اردو ادب میں تو باقاعدہ ایک تحریک کی گلی سڑی لاش علی گڑھ تحریک کی صورت میں موجود ہے جو مقصدیت اور افادیت کی بھینٹ چڑھی۔اس تحریک کے زیر اثر تخلیق کیا ہوا صحافیانہ ادب آج معلومات کے حوالے سے تو اہمیت رکھتا ہے لیکن جمالیاتی ذوق کو اس کی دہلیز سے حاسر و نامراد لوٹنا پڑتا ہے۔ لانجائنس ضرورت، افادیت اور مقصدیت کے دیو کو فن کے نازک کندھوں پر سوار کرنے کے حق میں بالکل بھی نہیں ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر ایک فن پارہ کسی نہ کسی ضرورت ہی کی پیداوار ہوتا ہے لیکن ضرورت اور افادیت کو فنکار کے فن میں ابھرے ہوئے انداز میں موجود نہیں ہونا چاہیے بلکہ بین السطور اور جمالیاتی انداز سے موجود ہونا چاہیے۔ان کے خیال میں ضرورت اور افادیت فنکار کے فن میں اس طرح سے موجود ہوتی ہے کہ اس

تک رسائی سیدھے سادے انداز سے ممکن نہیں ہوتی۔(۲۸) لیکن ضرورت اور افادیت کا ابھرے ہوئے اور سطحی انداز سے موجود ہونا، ادب کو نعرہ بازی اور پروپیگنڈے میں تبدیل کر دیتا ہے، جس کے نتیجے میں حقائق کی فنکارانہ ترجمانی متاثر ہو جاتی ہے۔ یہاں پر کلاسیکیت اور نو کلاسیکیت کی موضوعاتی اعتبار سے حد بندی ختم ہو جاتی ہے۔ جس میں ادب سے اخلاقی تعلیمات کا فریضہ ادا کرنے کی توقع رکھی جاتی ہے۔

عمل تخلیق کے حوالے سے ایک اور اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ خیال کی شدت اور اثر پذیری بڑھانے میں مبالغہ کس حد تک جائز ہے اور کیا فن کا مقصد محض حقیقت کا اظہار ہے یا اس سے ہٹ کر بھی کچھ ہے؟ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تخیل کے استعمال کا دائرہ کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں پر ختم ہوتا ہے؟ آیا تخیل کے پاوں میں بیڑیاں باندھی جاسکتی ہیں یا رومانوی تصور تخلیق کے موافق اسے اختراع کی لامحدود فضاوں میں اپنے پر پوری طرح سے کھول کر اڑنے کا حق حاصل ہے؟ کیا حقیقت محض اس حد تک پیش کی جائے جتنی کہ وہ ہے یا فنی اعتبار سے اس میں کمی بیشی کی بھی کوئی گنجائش موجود ہے؟ اور کیا حقیقتوں کی دنیا سے فرار بھی ممکن ہے اور اس کے باوجود فن کے وقار اور اعتبار کی ضمانت بھی دی جاسکتی ہے؟ تخیل کا آزادانہ استعمال ہی ایک نوع کا مبالغہ ہے۔ اس لیے کہ مبالغے کی تعریف ہی یہی ہے کہ حقیقت کو پیش کرتے ہوئے اس کے اصل چہرے کے خط و خال کسی حد تک تبدیل کیے جائیں۔ ایسی صورت میں تخیل کی آزادہ روی مبالغہ کی حسین و جمیل لیکن بدترین صورت ہو سکتی ہے۔ اس لیے کہ ایسی صورت میں فن کی دنیا پر خواب کا گمان ہونے لگتا ہے۔ رومانوی تخلیق کار اسی بنیادی غلطی کا ارتکاب کر کے سچائی کے وجود پر سوالیہ نشان کھڑا کر دیتا ہے۔ خواب آور دنیا میں حقائق پر بھی حسین تخیل کے کہر کی موجودگی قاری کو احساس حیرت سے دوچار تو کر دیتی ہے لیکن وہ بہت جلد یہ بھی بھانپ لیتا ہے کہ اسے خواب آور گولیاں کھلائی جارہی ہیں۔ اس کی آنکھوں پر پٹی باندھی جارہی ہے۔ اسے حسین اور معصومانہ دھوکا دیا جارہا ہے اور اس کے سامنے ایک ایسی زندگی پیش کی جارہی ہے جس میں سانس لینے کا اسے کوئی حق حاصل نہیں ہے۔ رومانوی تحریک چونکہ بہت بعد کے زمانوں کی پیداوار ہے اس لیے لانجائنس کے سامنے مبالغے کی یہ والی صورت موجود نہیں تھی لیکن اس کے باوجود انہوں نے مبالغے کے حوالے سے جن گراں قدر خیالات کا اظہار کیا ہے، اس سے فنکاروں کو اچھی خاصی رہنمائی مل سکتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فن حقائق کی جمالیاتی انداز سے پیش کرنے کا عمل ہے۔ فن کی دنیا میں حقیقت صحافیانہ انداز سے موجود نہیں ہوتی بلکہ فنکارانہ انداز سے موجود ہوتی ہے۔ یہ وہ فنی نقطہ جس کے بل بوتے پر فنکاروں کو چھوٹ مل جاتی ہے اور وہ حقائق کی من مانی تصویر پیش کر دیتے ہیں جو سچائی سے کوسوں دور بھی ہو سکتی

ہے یا مبالغہ کی وجہ سے اس کا چہرہ مسخ بھی ہو سکتا ہے۔ فن کی دنیا میں اختراع اور مبالغہ دونوں حقیقت کو متاثر کرتے ہیں، لیکن اس کی سطح کیا ہونی چاہیے اس حوالے سے لانجائنس نے معنی خیز گفتگو کی ہے۔ لانجائنس کے خیال میں فن میں مبالغہ اس انداز سے موجود ہونا چاہیے کہ وہ منظر اور ماحول سے خود پھوٹتا ہوا محسوس ہو۔ ان کے خیال میں ایسے اعمال اور جذبات جو جنون سے قریب تر ہوتے ہیں ان میں مبالغہ کے حوالے سے تھوڑی سی رعایت اور چوک کی گنجائش ہمیشہ رکھی جانی چاہیے[۲۹] یوں وہ تخیل کی آزادی اور مبالغہ کے وجود کے لیے اخلاقی اور فنی جواز کا تعین کرتے ہیں۔ یعنی حقیقت کا چہرہ اس مقام پر مبالغے یا تخیل کی آزادہ روی کی وجہ سے مسخ کیا جاسکتا ہے جہاں اخلاقی اور فنی ضرورت فنکار کو ایسا کرنے پر اکسائیں اور جہاں فن خود مبالغے پر مجبور ہو جائے۔ اس وجہ سے تخیل اور مبالغہ کو لانجائنس کے ہاں وہ آزادی حاصل نہیں ہوتی جو رومانوی تخلیق کاروں کے ہاں دیکھنے کو ملتی ہے اور جیسا کہ پہلے بیان کیا جاچکا ہے کہ لانجائنس نو کلاسیکی نقادوں کی مانند فن کار کو پچھلوں کی کاسہ لیسی پر مجبور کرنے کے حق میں بھی نہیں ہیں۔ وہ ادب کو مجسمہ سازی سے مختلف عمل گردانتے ہیں۔ ان کے بقول اچھا مجسمہ وہ ہے جو ہمیں انسان کے قریب لے جائے جبکہ ادب میں ہمیں کچھ ایسی چیز چاہیے ہوتی ہے جو ہمیں انسان سے ماورا لے جائے۔[۳۰] یہ ماورائیت رومانوی تحریروں میں پائی جانے والی ماورائیت سے کسی حد تک مماثل ہو سکتی ہے لیکن یہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اس کو مزاج کے اعتبار سے سو فیصد رومانوی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اسی طرح لانجائنس آزادی کو بھی عظیم فن کے لیے ضروری گردانتے ہیں۔[۳۱] لیکن ان کا تصور آزادی رومانوی فنکاروں کے تصور آزادی سے مختلف خد و خال کا حامل ہے۔ بہر حال یہ مماثلتیں ہمارے ذہن کو رومانوی فنکاروں کی تخلیقات سے مماثل کیفیات سے ضرور دوچار کرتی ہیں۔ لیکن ایک بات بالکل واضح ہے اور وہ یہ کہ لانجائنس آزادی کی آڑ میں بے تکے پن کے حق میں بالکل بھی نہیں ہیں۔[۳۲]

لانجائنس آزادی اور تخلیقی جست کے بھی قائل ہیں اور اصولوں کی تخلیقی پیروی کی بھی۔ وہ الہامیت کو بھی فن کے لیے ضروری گردانتے ہیں اور اس میں تعقل کی ناگزیریت کا معاملہ بھی اٹھاتے ہیں۔ لانجائنس روایت کے پیروضرور ہیں لیکن نو کلاسیکیوں کے برعکس وہ روایت کے ساتھ تخلیقی ربط استوار کرنے پر زور دیتے ہیں۔ ماضی کے ساتھ ربط لانجائنس کے مطابق ماضی کے عظیم فنکاروں کے ساتھ فنی اور معنوی ربط ہے لہٰذا ان کے ہاں ماضی کی طرف پلٹاو رومانوی تخلیق کاروں کی مانند تہذیبی اور سماجی اعتبار سے نہیں بلکہ فنی اور جمالیاتی اعتبار سے ہے۔ لانجائنس کے ہاں موضوعاتی اعتبار سے کوئی قید یا پابندی نہیں جس طرح کہ رومانوی ادیبوں کے ہاں (محبت، وطن پرستی، عہد طفلی سے محبت، سماجی بندھنوں کو توڑنے کی ترغیب، فطرت کی طرف واپسی، آزادی محض پر ایمان اور

تخیل پرستی) مختلف صورتوں میں ملتی ہے۔ البتہ وہ اس حق میں نہیں ہیں کہ ماضی کی عظیم آوازوں سے رشتہ مکمل طور پر توڑ دیا جائے بلکہ وہ ان سے روشنی اور روح کی تربیت لینی ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے ہاں انفرادیت کے بھی فنی اور معنوی حدود ہیں جس کی رومانوی تخلیق کاروں کے ہاں شدت سے کمی محسوس ہوتی ہے۔ وہ تخلیقی عمل کو محض ذہن کی پیداوار بھی نہیں سمجھتے اور محض دل کی بھی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عقل کی بجائے جذبے پر ایمان جس انداز سے رومانوی تخلیق کاروں کے ہاں دیکھنے کو ملتا ہے، لانجائنس کی تنقید میں اس انداز سے دیکھنے کو نہیں ملتا۔ جذبات میں تعقل گھولنے کا حوالہ لانجائنس کو رومانوی یا نوکلاسیکی طرزِ تنقید کے مقابلے میں ممتاز اور منفرد مقام عطا کرتا ہے، جس سے رومانوی اور نوکلاسیکی تنقید میں جذبے کی غیر متوازن اور غیر فطری اور غیر فنی صورت پر کاری ضرب پڑتی ہے۔ ان کے ہاں جذبات کے معاملے میں فنی عمل اور رد عمل کی اہمیت زیادہ ہے۔ وہ شدت جذبات میں عقل کی لگامیں چھوڑنے کے حق میں نہیں ہیں۔ وہ جذبات اور ہنر مندی کو ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم قرار دیتے ہیں اور جذبے کو تند و تیز جکڑ کی مانند گزرنے کے حق میں نہیں ہیں۔ وہ فطرت کے وجود کو بھی تسلیم کرتے ہیں لیکن فطرت کے لیے نظام کی موجودگی بھی ضروری گردانتے ہیں۔ ان کے ہاں فطرت کا تصور رومانوی تخلیق کاروں سے مختلف ہے۔ لہٰذا لانجائنس کے ہاں فطرت کی طرف مراجعت کے حوالے تو نہیں ملتے (اور نہ ہی مل سکتے تھے اس لیے کہ یہ نعرے مخصوص حالات اور ماحول کی پیداوار تھے) البتہ فطرت اور وجدانیت ان کے ہاں ہم معنی دکھائی دیتے ہیں۔ وہ رومانوی نقادوں کی مانند قارئین (جن کی اکثریت عوام سے تعلق رکھتی ہے) ہی کی زبان میں ان سے مخاطب ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔ یہاں پر ورڈزورتھ کی دیہاتی زبان کا تصور ذہن میں آتا ہے، لیکن یہ محض مذکورہ ہدف کے حصول کا ایک راستہ ہو سکتا ہے۔ یہ حوالہ بھی رومانوی تحریک کے تصورِ اسلوب کے مقابلے میں زیادہ وسعت، ہمہ گیریت اور فنی قدر و قیمت رکھتا ہے۔ وہ شعرا کو تلامیذ شعرائے گزشتہ تصور کرتے ہیں اور پیشروؤں سے تخلیقی رس نچوڑنے کو فن کی عظمت گردانتے ہیں۔ وہ روایت اور اصول پرستی کی موجودگی میں بھی تخلیق جست کو نابغہ کی امتیازی خصوصیت مانتے ہیں۔ لہٰذا نوکلاسیکیوں سے الگ راستہ اختیار کر لیتے ہیں۔ علم سے استفادے کا ان کو خیال ہے۔ وہ فن اور فطرت کے مابین حریفانہ دوستی اور فطرت پر فن کی فتح کے آرزو مند ہیں۔ وہ افکار کی کورانہ تقلید کے بھی خلاف ہیں اور بچگانہ جدت کے بھی۔ وہ فن کو افادیت اور مقصدیت کی بھینٹ نہیں چڑھانا چاہتے یہی وجہ ہے کہ نوکلاسیکیوں کے برعکس وہ اس بات کے قائل ہیں کہ مقصدیت اور افادیت کی خاطر فن کی قربانی نہیں دینی چاہیے۔ لہٰذا نوکلاسیکیوں کی مانند وہ شاعری میں اخلاق کے پرچار کو ضروری قرار نہیں دیتے، یوں فکری اعتبار سے ان کے ہاں موضوعات کی اس طرح سے فہرست نہیں ملتی جس طرح کہ نوکلاسیکیوں یا رومانوی نقادوں کے ہاں

دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ رومانوی فنکاروں کی مانند تخیل کی آزادہ روی کے بھی قائل نہیں ہیں، جس کی کئی ایک صورتوں میں سے ایک مبالغہ بھی ہے۔ جہاں رومانوی فنکار تخیل کی آزادانہ اور اونچی اڑان سے کام لیتے ہیں۔ ایسے مقامات پر بھی لانجائنس موقع و محل کے وجود کو ناگزیر سمجھتا ہے۔ لانجائنس رومانوی نقادوں کی مانند جذبات، احساس مسرت، احساس حیرت اور ماورائیت کو فن پارے کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ نوکلاسیکیوں کی مانند وہ منطقی حصار اور اصول پرستی کی آڑ میں فن کا گلا گھونٹنے کے حق میں تو نہیں ہیں لیکن عظیم فن کی تخلیق کے لیے فنکار کی سیاسی اور سماجی آزادی کو ایک لازمی عنصر قرار دیتے ہیں۔ اس بحث کی روشنی میں یہ رائے پیش کی جاسکتی ہے کہ لانجائنس کی تنقید میں کلاسیکیت اور نوکلاسیکیت اور رومانویت تینوں کے مماثل رنگ موجود ہیں لیکن ان تینوں کے متصل مقامات پر وہ کوئی نہ کوئی فنی اور جمالیاتی نکتہ ایسا ضرور سامنے لاتے ہیں، جس کی روشنی میں تنقید کے جانے پہچانے (روایت سے پیوستہ) لیکن جدت بداماں رویوں کی طرف رہنمائی ممکن ہے۔

حوالہ جات

1. www.britannica.com/biography/Longinus-Greek-literary-critic

۲. جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۱۹۷۷ء، ص، ۲۰

3. https://www.scribd.com/doc/19851348/Longinus-On-The-Sublime

4. page 5.visited on March ,19,2020

5. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter I
https://www.gutenberg.org/files/17957/17957-h/17957-h.htm

6. On the sublime, chapter,III

7. https://faculty.csbsju.edu/dbeach/beautytruth/Wordsworth-PrefaceLB.pdf,page 4

8. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006.Chapter,XVI

9. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,XV

10. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,XV

11. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006.Chapter,XX

12. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006.Chapter,XXII

۱۳. میر تقی میر، کلیات میر، لکھنو: مطبع منشی نولکشور، ۱۹۴۱ء، ص، ۲۳۵

14. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,XVII

15. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,XXXII

16. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,VIII

17. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,XXXIV

18. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,XXVI

19. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,XIV

20. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,IX

21. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006.Chapter,XIII

22. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,II

23. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006.Chapter,XXXVI

24. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,XXXV

25. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,III

26. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,IV

27. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,V

28. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,XXXVI

29. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,XXXV

30. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,XXXVIII

31. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006.Chapter,XXXVI

32. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,XLIV

33. Longinus, On the Sublime, translated by H.L.Havell, The project Gutenburg ebook, march 10, 2006. Chapter,IX