# قدیم مغربی تنقید

کلیم الدین احمد

پردیش اُردو اکادمی

لکھنؤ

سلسلۂ مطبوعات : ۴۷۶

# قدیم مغربی تنقید

مصنفہ

کلیم الدین احمد

اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

© اتر پردیش اردو اکادمی

# قدیم مغربی تنقید

مصنفہ : کلیم الدین احمد

## Qadeem Maghribi Tanqeed

By

Kalimudddin Ahmad

Rs.23/=

پہلا ایڈیشن : ۱۹۸۳ء
دوسرا ایڈیشن : ۲۰۰۴ء
تعداد : ایک ہزار
کمپیوٹر کمپوزنگ : فرقان علی سلمانی
قیمت : =/۲۳ روپے

محمد مجم الحسن، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسرس ناردن آفسیٹ پریس ٹکیت رائے تالاب، موہان روڈ لکھنؤ سے چھپوا کر اکادمی دفتر وبھوتی کھنڈ، گومتی نگر، لکھنؤ سے شائع کیا۔

# پیش لفظ

اتر پردیش اردو اکادمی اپنے قیام سے ہی یہ کوشش کرتی رہی ہے کہ اردو کے قارئین کو کم قیمت پر عمدہ، خوبصورت اور معیاری کتابیں فراہم کرائے۔ اسی اصول کے تحت اب تک اکادمی نے کثیر تعداد میں نثری اور شعری انتخابات، ناول، افسانے، تذکرے، تراجم، لغات و فرہنگ اور تحقیقی و تنقیدی کتابیں ہی نہیں شائع کیں بلکہ جنگِ آزادی اور بچوں سے متعلق ادب اور مولانا ابوالکلام آزاد سے متعلق بیسیوں کتابوں نیز الہلال کے عکسی ایڈیشن کی اشاعت کا فریضہ بھی انجام دیا ہے۔ اکادمی نے ہمیشہ اس بات پر زور دیا کہ نصابی کتابیں اور حوالے کی کتابیں زیادہ سے زیادہ چھاپی جائیں۔ آج صورتِ حال یہ ہے کہ اکادمی کی کتابیں بیشتر یونیورسٹیوں میں داخلِ نصاب ہیں اور اتر پردیش اردو اکادمی کا نام اشاعتِ کتب کی وجہ سے ملک کے کونے کونے میں پہنچ گیا ہے۔

پروفیسر کلیم الدین احمد کا شمار اردو کے ممتاز و منفرد ناقدوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے مشرقی ادبیات کے ساتھ ہی مغربی ادبیات خصوصاً مغربی تنقید کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ انھوں نے مغربی تصورات و نظریاتِ تنقید سے اردو کو بہت فیض پہنچایا۔ کئی برس قبل اردو اکادمی میں انھوں نے قدیم مغربی تنقید پر توسیعی خطبات پیش کئے تھے۔ اکادمی نے ان ہی خطبات کو کتابی شکل میں پیش کیا تھا۔

''**قدیم مغربی تنقید**'' میں پروفیسر کلیم الدین احمد نے قدیم مغربی نقاد افلاطونؔ، ارسطوؔ، ہوریسؔ اور لونجائی نسؔ کے تنقیدی افکار ونظریات کو موضوعِ بحث بنایا ہے اور اردو دنیا کو ان سے استفادہ کا موقع فراہم کیا ہے۔ یہ کتاب ادب کے طلبا اور تنقید سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے بہت مفید وکارآمد ہے۔

مجھے امید ہی نہیں بلکہ یقین بھی ہے کہ اکادمی کی دوسری مطبوعات کی طرح ''قدیم مغربی تنقید'' کے دوسرے ایڈیشن کو بھی ادبی حلقوں میں مقبولیت کا شرف حاصل ہوگا۔

(حاجی) محمد اعظم قریشی
چیرمین
مجلسِ انتظامیہ

اترپردیش اردو اکادمی
گومتی نگر، لکھنؤ
۲۶/اکتوبر ۲۰۰۴ء

# قدیم مغربی تنقید

مغربی تنقید کی ابتدا ارسطو سے ہوتی ہے۔ یہ نہیں کہ ارسطو سے پہلے یونان میں تنقید تھی ہی نہیں۔ تھی ضرور لیکن بہت ساری تنقیدوں کے متن ضائع ہو گئے ہیں اور جو ٹکڑے اور عنوانات بچ رہے ہیں اور کچھ کتابیں بھی جو کافی ضخیم ہیں اور بحیثیت ادب دلچسپ بھی لیکن ان سبھوں میں اگر کچھ تنقید ہے تو بالواسطہ یا اتفاقی اور ان میں کسی قسم کی تنظیم نہیں ہے اور ان سے تنقیدی اصول مرتب نہیں ہو سکتے ہیں۔ لیکن ارسطو سے پہلے دو شخصیتوں کا ذکر ضروری ہے۔ پہلی شخصیت افلاطون کی ہے۔ جو ارسطو کا استاد تھا۔ افلاطون نے اپنی ''جمہوریہ'' میں شاعر اور شاعری کا ذکر ضمناً کیا ہے کیونکہ اس کا موضوع بحث اچھے سماج کا حصول اور اس کا تحفظ ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شاعری جذبات کو بھڑکاتی ہے، دل میں تضاد اور عدم استقامت پیدا کرتی ہے، بیہودہ ہنسی کا سبب ہوتی ہے اور یہ سب چیزیں تمدنی خوبیوں کے منافی ہیں، اس لئے وہ کہتا ہے:۔

> ''جب کبھی اچھے نقال حضرات میں سے کوئی ہمارے پاس آئے اور اپنی مہارت اور اپنی شاعری کا مظاہرہ کرنا چاہے تو ایک خوشگوار، مقدس اور حیرت انگیز ہستی کی طرح ہم اسے سجدہ کریں۔ اس کی پوجا کریں لیکن ہم اسے بتا دیں کہ ہماری حکومت میں اس قسم کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ قانون اس کی اجازت نہیں دیتا ہے اور اسے سر کے تیل سے مالش کر کے

اور اس کے سر پر اُون کا ہار رکھ کر شہر بدر کر دیں۔ کیونکہ ہم لوگ اپنی روحانی صحت کے لئے ان گھڑ لیکن سنجیدہ شاعر یا افسانہ گو کو اجازت دیں گے جو نیکیوں کے اسلوب کی نقل کرے گا۔ اور ان نمونوں کی پیروی کرے گا جو ہم نے سپاہیوں کی تعلیم کے کے لئے مقرر کئے ہیں۔''

اسی طرح ہومر کی بزرگی کا اعتراف کرتے ہوئے وہ کہتا ہے:۔

''ہم اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ہومر بزرگ ترین شاعر اور پہلا المیہ نگار ہے، لیکن ہم اپنے خیال پر یقین رکھتے ہیں کہ ہماری حکومت میں صرف اس شاعر کو جگہ مل سکتی ہے جس میں خداؤں کا بھجن ہے اور مشاہیر کی تعریف اور توصیف ہے کیونکہ اگر ہم استثنا کرنا شروع کریں اور المیہ یا لیرک شاعری میں شاعری کی شیریں دیوی کو داخل ہونے دیں تو انسان کے قانون اور عقل کے بجائے ( جو اب تک رائے عامہ سے بہترین سمجھے گئے ہیں ) خوشی اور درد ہماری حکومت کے حکمراں ہو جائیں گے .... لیکن اس وجہ سے کہ شاعر ہمیں سخت گیر ناشائستہ نہ سمجھیں ہم انھیں صاف کہہ دیں کہ فلسفہ اور شاعری میں قدیم مخاصمت ہے''

فلسفہ اور شاعری میں مخاصمت اس لئے رہی ہے کہ فلسفیوں کے مطابق شاعری غیر اخلاقی ہے۔ شاعری ہر قسم کے محرّکات اور جذبات، اچھے اور برے، خوشگوار اور پُر درد سے بحث رکھتی ہے۔ فلسفی کا قول ہے کہ شاعری افسانہ ہے، مخرّب اخلاق ہے، جھوٹ ہے۔ ہومر اور ہیزیڈ اور ڈراما نگار خداؤں کو اچھا اور چھائی کا منبع دکھانے کے عوض انھیں جھگڑالو، دھوکے باز جذبۂ انتقام سے بھرا ہوا دکھاتے ہیں۔ یہ شعرا ہیرو کو جذباتی اور بودا، بدمعاش کو خوش نصیب اور اچھوں اور منصف مزاجوں کو بدنصیب اور آفت زدہ دکھاتے ہیں۔

افلاطون کی ان باتوں سے بہت سے بنیادی سوالات اٹھتے ہیں جن کی طرف

عموماً توجہ نہیں کی جاتی۔افلاطون کے جمہوریہ کی بنیاد قانون اور عقل پر ہے جو حقیقت میں دو نہیں ایک ہیں کیونکہ قانون کی بنیاد بھی تو عقل پر ہے۔ان ہی قانون اور عقل کی بنا پر افلاطون نے اپنی جمہوریہ میں صرف کاریگروں، سپاہیوں اور فلسفی حکمرانوں کو جگہ دی اور شاعروں کو اس لئے جگہ نہیں دی کہ ان کا وجود اچھے سماج کے حصول اور اس کے تحفظ میں مخل ہوگا۔سوال یہ ہے کہ اگر عقل کامل ہے تو اس میں شک وشبہ، وہم وگمان اور خوف وکمزوری کا گذر نہیں ہونا چاہئے۔اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ شاعری جذبات کو بھڑکاتی ہے، دل میں تضاد اور عدم استقامت پیدا کرتی ہے اور بیہودہ ہنسی کا سبب ہوتی ہے پھر بھی اگر اپنی عقل پر بھروسا ہے تو ہم ان باتوں کو درخور اعتنا نہیں سمجھ سکتے، ان سے ڈرنا نہیں چاہیئے، ان سے منہ موڑنا نہیں چاہیئے، ان سے خوف زدہ ہوکر شاعر کو شہر بدر نہیں کرنا چاہیئے۔اگر ہماری عقل ہمیں ایسا کرنا سکھاتی ہے تو اس عقل میں کچھ کم عقل کا جزو بھی موجود ہے، اس میں کچھ فتور ہے۔یہ زر خالص نہیں۔

آپ نے سوئفٹ کی Gulliver stravels پڑھی ہوگی۔سوئفٹ اس کے چوتھے حصے میں Gulliver کو ایک ایسی دنیا Land of theynms میں لے جاتا ہے جہاں گھوڑوں کی حکومت ہے اور جو سوئفٹ کے مطابق عقل کامل کی تجسیم ہیں۔Houhynms اس نو وارد کو پہلے تعجب سے دیکھتے ہیں پھر اس سے انسانی دنیا کے حالات سے واقفیت حاصل کرتے ہیں اور اس فیصلے پر پہنچتے ہیں کہ انسان Are the most pervicious race of vermins that the beavens have suffered on the surface of the earth. اور Gulliver کو عقل سلیم کی تعلیم دیتے ہیں لیکن پھر ان کے دل میں یہ وہم ہوتا ہے کہ کہیں یہ ناقص العقل ہستی ان کی عقل اور ان کے اخلاق کے فتور کا سبب نہ بن جائے اس لئے Gulliver کو اپنی حکومت سے نکال دیتے ہیں۔ظاہر ہے کہ اگر Houhynms عقل کامل کی تجسیم ہوتے تو اس عقل کامل میں

توہم کا گذر نہ ہوتا اور ایک ناقص العقل Gulliver ان کی دنیا کو جس کی مستحکم بنیاد عقل کامل پر تھی، درہم و برہم ہی کر سکتا تھا۔ اس سے ایک نتیجہ تو یہ نکلتا ہے Houhynms کی عقل، عقل کامل نہ تھی اس کو توہم اور شکوک اور کمزوری نے غیر مستحکم بنا دیا تھا۔ دوسرا نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ لاکھ انسان عقل پرست بنے ، اپنی عقل کو کامل سے کامل تر بنائے لیکن تحت الشعور میں کچھ ایسے توہمات، شکوک اور ہر قسم کے خوف کی کارفرمائی ہے کہ وہ بیرون پردہ ہو کر ہماری عقل کی بنیاد کو ہلا دیتے ہیں اور ہمیں اس کی خبر بھی نہیں ہوتی۔ جن قانون اور عقل پر افلاطون نے اپنے جمہوریہ کی بنیاد رکھی ہے ان میں بھی کچھ اس طرح کی خامیاں ہیں ورنہ وہ شاعروں سے ڈرتا نہیں اور انھیں شہر بدر نہیں کر دیتا۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ اس جمہوریہ میں افلاطون نے صرف کاریگروں، سپاہیوں اور فلسفی حکمرانوں کو جگہ دی ہے اور لوگوں کو جانے دیجئے، خصوصی طور پر شاعروں کے لیے اس جمہوریہ میں کوئی جگہ نہیں کیونکہ اس جمہوریہ کا مقصد اچھے سماج کا حصول اور اس کا تحفظ ہے۔ اس اچھے سماج کے حصول اور اس کے تحفظ کے نام پر افلاطون اور افلاطون کے بعد بھی بہت سی زیادتیاں کی گئی ہیں۔ اور ان زیادتیوں کے لئے ہمیشہ جواز پیش کیا گیا ہے۔ جواز ڈھونڈ نکالنا کچھ مشکل نہیں لیکن مجھے کچھ ایسا لگتا ہیکہ افلاطون کے جمہوریہ میں کچھ جمیعت بندی Regimenttation ہے۔ جہاں تک شعراء کا سوال ہے اس کے جمہوریہ میں فقط ''ان گھڑ'' لیکن سنجیدہ شاعر یا افسانہ گو کی گنجائش ہے جو نیکیوں کے اسلوب کی نقل کرے اور ان نمونوں کی پیروی کرے جو سپاہیوں کی تعلیم کے لئے مقرر کئے گئے ہیں۔ وہ پھر کہتا ہے۔

''ہماری حکومت میں صرف اسی شاعری کو جگہ مل سکتی ہے جس میں خداؤں کا بھجن ہے اور مشاہیر کی تعریف و توصیف ہے''۔

یعنی شاعری کے موضوعات سختی کے ساتھ محدود کر دئے گئے ہیں شاعری کی

اچھائی یا برائی سے واسطہ نہیں۔صرف مواد سے بحث ہے۔شاعری میں نیکیوں کے اسلوب کی نقل ہو،شاعری ان نمونوں کی پیروی کرے جو سپاہیوں کی تعلیم کے لئے مقرر کئے گئے ہیں۔شاعری میں خداؤں کا بھجن ہو،شاعری میں مشاہیر کی تعریف وتوصیف ہو۔اور بس جس طرح آجکل بعض ممالک میں پابندی ہے کہ شاعر اور دوسرے فنکار ایک خاص نقطۂ نظر کو اپنائیں ایک خاص قسم کے خیالات کا اظہار اپنی شاعری،اپنے ناولوں یا افسانوں میں کریں ورنہ نتیجہ شہر بدر کرنا یا کچھ اور بھی جو اس سے برا ہے۔توجیہہ بھی وہی دی جاتی ہے جو افلاطون نے دی تھی ''اچھے سماج کا حصول اور اس کا تحفظ''۔خصوصاً تحفظ جس شاعری یا ناول یا افسانہ سے اس تحفظ کو خطرہ ہو یا یہ مثالی سماج جو اس دشواری سے حاصل کیا گیا ہے اس کی بد نمائی ہو۔ایسے فن اور فنکار کو کچل دینا لازمی ہے۔جو بات گالزوردی نے اخلاق کے علمبرداروں سے متعلق کہی تھی کہ جہاں انھوں نے کسی کو مروج اخلاق کی خلاف ورزی کرتے دیکھا پھر جانوروں کے غول کی طرح heads down horn pointed وہ مجرم اخلاق کو کچل دیتے ہیں۔

بات کہاں سے کہاں جا پہنچی لیکن ابھی ایک سوال اور باقی ہے۔افلاطون نے اپنے بچاؤ کے لئے کہا ہے:''اس وجہ سے شاعر ہمیں سخت گیر اور ناشائستہ نہ سمجھیں،ہم انھیں صاف کہہ دیں کہ فلسفہ اور شاعری میں قدیم مخاصمت ہے،اور اس کی توجیہہ یوں کی ہے کہ فلسفیوں کے مطابق شاعری غیر اخلاقی ہے۔شاعری ہر قسم کے محرکات اور جذبات،اچھے برے خوشگوار اور پر درد سے بحث رکھتی ہے۔شاعری افسانہ ہے،جھوٹ ہے۔ہومر،ہیزیڈ اور دوسرے ڈراما نگار خداؤں کو اچھا اور اچھائی کا منبع دکھانے کے عوض انھیں جھگڑالو اور دھوکے باز،جذبۂ انتقام سے بھرا ہوا دکھاتے ہیں۔یہ شعرا ہیرو کو جذباتی،بودا،بدمعاش کو خوش نصیب اور اچھوں اور منصف مزاجوں کو بدنصیب اور آفت زدہ دکھاتے ہیں۔

یہاں بہت سی باتیں کہی گئی ہیں،سبھوں پر تفصیل سے لکھنے کا موقع نہیں لیکن

فلسفہ اور شاعری میں مخاصمت کی کوئی وجہ نہیں۔ فلسفہ اگر شعری تجربہ بن جائے تو مخاصمت کی جڑ ہی کٹ جاتی ہے۔ آخر Goethe,Dante,Lucret فلسفی شاعر تھے افلاطون کی ان سے واقفیت نہ تھی اور نہ ہو سکتی تھی لیکن اس کے عہد کے شعرا مثلاً Aeschylus میں فلسفیانہ خیالات ملتے ہیں بلکہ اس نے اپنے زمانے کے لحاظ سے جرأت مندانہ نظریہ پیش کیا ہے، یعنی ارتقا پذیر خدا کا۔ بہر کیف فلسفہ اور شاعری میں مخاصمت ہے تو صرف اس وجہ سے کہ فلسفی شاعری کی تہہ تک نہیں پہنچ سکے ہیں اور نہ انھوں نے پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ شاعری سے متعلق عجیب وغریب قسم کے خیالات رکھتے آئے ہیں، شاعری غیر اخلاقی ہے ابھی اس بحث کو میں چھیڑنا نہیں چاہتا ہوں، ورنہ اخلاق کیا ہے، ایک علاحدہ موضوع ہو جائے گا۔ بہر کیف یہ تو مثل روز روشن ہے کہ اخلاق اور اخلاقی معیار مختلف قوموں میں مختلف ہوتے ہیں اور ایک ہی قوم میں مختلف زمانوں میں بدلتے رہتے ہیں۔ اخلاق کوئی حقیقت مطلق نہیں۔ پھر یہ بھی غلط ہے کہ شاعری غیر اخلاقی ہے۔ ایک نقطۂ نظر یہ بھی ہے کہ شاعر معلم اخلاق ہے۔ ورڈزورتھ نے لکھا ہے:

One impulse from the vernal wood

May teach you more of man;

of moral evil and of good

Than all the sages can

شاعری افسانہ نہیں، جھوٹ نہیں بلکہ حقیقت ہے اور جوہر حقیقت کی ترجمانی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شاعری ہر قسم کے محرکات اور جذبات سے بحث رکھتی ہے۔ اور یہ اس کا فرض اور اس کے سر کا تاج ہے، ایک بدنما دھبہ نہیں۔ پھر افلاطون کا یہ کہنا کہ ہومر اور ہیزیڈ اور دوسرے ڈراما نگار خداؤں کو اچھا اور اچھائی کا منبع دکھانے کے عوض انھیں جگڑالو، دھوکے باز اور انتقام سے بھرا ہوا دکھاتے ہیں تو یہ بھی افلاطون کی تنگ نظری ہے۔ ہومر، ہیزیڈ اور

دوسرے ڈراما نگاروں نے جو کچھ لکھا ہے وہ یونانی اساطیر پر مبنی ہے انھوں نے کوئی قصے گھڑے نہیں جو قصے عام طور سے مشہور تھے، انھیں کام میں لائے۔اب اسے کیا کیجئے کہ یونانی اساطیر میں خداؤں کو جھگڑالو، دھوکے باز اور انتقام سے بھرا ہوا دکھایا گیا ہے اور یہ صرف یونانی اساطیر پر منحصر نہیں بلکہ دوسری زبانوں میں بھی ایسی مثالیں موجود ہیں۔تو افلاطون کے کہنے کا مقصد یہ ہوا کہ شعراء اساطیر میں جو مواد ہے، اسے بدل اور بگاڑ دیتے، اس کی صورت کو مسخ کر دیتے۔پھر یہ شکایت بھی بے جا ہے کہ وہ ہیرو کو جذباتی، بودا بد معاشوں کو خوش نصیب اور اچھوں اور منصف مزاجوں کو بدنصیب اور آفت زدہ دکھاتے ہیں۔اگر یونانی شعراء نے ایسا کیا ہے تو مورد الزام نہیں، لائق ستائش ہیں کیونکہ انھوں نے انیسویں صدی عیسوی کی حقیقت طرازی Realism سے بہت پہلے حقیقت طرازی سے کام لیا۔ہیرو آخر انسان ہے۔انسان کامل نہیں۔وہ جذباتی بھی ہوسکتا ہے اور بودا بھی۔دنیا میں Poetic justice شاعرانہ انصاف و عدل کا گزر نہیں۔بہت سے بدمعاش خوش نصیب ہوتے ہیں اور منصف مزاج بدنصیب اور آفت زدہ۔اب اسے کیا کیجئے۔ایک طرف فلسفی شاعری کو جھوٹ کہتے ہیں اور دوسری طرف وہ جھوٹ کی تلقین کرتے ہیں یعنی ان کا نظریہ یہ ہے کہ مثالی زندگی پیش کی جائے، زندگی کو آئینہ نہیں دکھایا جائے۔

اس بحث کو یہیں چھوڑیئے۔افلاطون کا شاعروں کے خلاف ایک الزام یہ بھی ہے کہ وہ نقل کی نقل اتارتے ہیں۔افلاطون کا خیال ہے کہ دنیا میں جتنی چیزیں ہیں ان کی مثالی صورتیں ہیں جنھیں خدا نے بنائی ہیں۔مثلاً پلنگ کو لیجئے، آپ کو ہر قسم کے پلنگ دیکھنے میں آئیں گے لیکن پلنگ کی ایک مثالی شکل کا الگ وجود ہے جو خدا نے بنائی ہے اور نجار اس مثالی شکل کی نقل میں اپنا پلنگ بناتا ہے اور مصور پھر اس نجار کے بنائے ہوئے پلنگ کی نقل اتارتا ہے۔اس لئے پلنگ کی تصویر نقل در نقل ہوئی یعنی دنیا میں تین قسم کے پلنگ ہیں اور تین فنکار ہیں جو انھیں بناتے ہیں۔خدا نے ایک مثالی پلنگ بنایا اور ظاہر ہے کہ وہ ایک سے زیادہ

مثالی پلنگ نہیں بناتا۔ پھر نجار بھی پلنگ بناتا ہے یہ دوسرا فنکار ہے اور یہ مثالی پلنگ کی نقل ہے۔ پھر مصور بھی پلنگ بناتا ہے اور وہ ان نجاروں کی نقل کرتا ہے جو پلنگ بناتے ہیں۔

اسی طرح المیہ نگار شاعر بھی نقال ہے اور دوسرے نقالوں کی طرح وہ بھی نقل در نقل بناتا ہے اور بادشاہ اور حقیقت سے دوہری دوری پر ہے کیونکہ اگر کوئی شخص ارجنل شے بھی بنا سکتا ہے اور اس کی تصویر بھی تو کبھی محض تصویر ہی بنانے پر قناعت نہ کرتا اور وہ کبھی نقالی کو اصولی زندگی نہیں بناتا۔ حقیقی فنکار اگر یہ جانتا کہ وہ کس چیز کی نقل کر رہا ہے تو وہ حقیقتوں سے دلچسپی لیتا نہ کہ ان کی نقلوں سے اور دوسروں کی تعریف وتوصیف کے بدلے وہ خود اپنی ہستی کو قابل تعریف وتوصیف بناتا۔ اسی لئے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شعراء خواہ وہ ہومر ہو یا کوئی اور سب کے سب نقال ہیں۔ وہ نیکی کی مثال کی نقل کرتے ہیں لیکن حقیقت تک کبھی نہیں پہنچتے۔

بظاہر یہ طریقۂ استدلال بہت منطقی معلوم ہوتا ہے لیکن اسے منطق سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ افلاطون نے اپنی آسانی کے لئے ایک مفروضہ سے ابتدا کی ہے کہ دنیا میں جتنی چیزیں ہیں ان کی ایک مثالی شکل خدا نے بنائی ہے اور ظاہر ہے مثالی شکل ایک ہی ہو سکتی ہے۔ یہ ایک مفروضہ ہے اور فلسفیوں کے خیالات اس 'خیالی' اس Idea کے متعلق بدلتے رہتے ہیں Webster کے لغت میں Idea کی تشریح یہ ہے:

a presentation of sense concept,or

representation: as(1)platonism an architype

or substistent from: a transcendentUniversal

(2)Aristotelianism: the formgiving cause:FORM

(3)Lockeanism: an immediate object or a

compound of immediat objects of sensation

or reflaction(4)Berkeleianism: an impression of sence or imiganation; especially: PERCEPT (5)Humism: arepresentation or construct of memory and association as distingushed from direot impression of sense(6)Kantianism: a trans cedent but non empirical concept of reason:NOUMENON(7)Hegetianism:the higest catagory: the complete and final product of reason; also: its realisation or embodiment.

میں مختلف فلسفیوں کے خیالات میں جو اختلافات ہیں اُن پر بحث کر کے آپ کا وقت نہیں لوں گا۔اس اقتباس سے مقصد یہ تھا کہ یہ حقیقت واضح ہو جائے کہ فلسفہ بدلتا رہتا ہے۔فلسفیانہ خیالات وتصورات بدلتے رہتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ جیسا کہ میں نے کہا ہے کہ اپنی آسانی کے لئے افلاطون نے ایک مثال چن لی ہے اور وہ ہے پلنگ کی ۔ پلنگ کی جگہ آپ گائے تصور کر لیجئے ۔آخر مصور صرف پلنگ کی تصویر نہیں بناتا۔ پھر بقول افلاطون خدا نے ایک مثالی گائے کی شکل بنائی ہوگی اور بقول افلاطون خدا صرف ایک مثالی شکل بنا سکتا ہے۔لیکن ہم آپ دیکھتے ہیں کہ گائیں سفید، سیاہ، بھوری، چتکبری، موٹی، دبلی سینگ دار بے سینگ وغیرہ وغیرہ ہوتی ہیں اور پھر بھینس بھی اور بیل بھی ہیں اگر خدا نے صرف ایک مثالی گائے بنائی تھی تو اتنی ساری گائیں کہاں سے آ گئیں، اور اگر ؎

رب کا شکر ادا کر بھائی
جس نے ہماری گائے بنائی

صحیح ہے تو تو پھر یہ ساری گائیں خدا نے بنائی ہیں، یعنی بڑھئی کی طرح خدا بھی نقال ہے جس نے اپنی مثالی شکل کی اتنی مختلف شکلیں بنائیں اور خدا نے یہ گائیں نہیں بنائیں تو پھر کس نے؟ مصور نے تو نہیں بنائی ہیں۔ کیا خدا کے علاوہ کوئی اور بھی خلاّق ہے؟ کیا خدا کا کوئی نائب ہے جو اس کی مثالی شکلیں بناتا ہے پھول کو لیجئے، حسرت موہانی کا شعر ہے۔

وہ چمن میں چاہتے ہیں کثرتِ حسنِ گلاب
موتیا، بیلا، چنبیلی ، ناز بو ہو یا نہ ہو

ایک تو حسنِ گلاب ہی کی کثرت ہے، پھر موتیا، بیلا، چنبیلی، ناز بو کے علاوہ بھی پھول ہیں، لالہ، نرگس، سوسن، نسریں، کنول، گیندا گل اور رنگ۔ سوداؔ کہتے ہیں:

خندقِ پا لگی کہنے کہ نہ دیکھا ہوگا
بیخ سے سرو کے پھولا گلِ اورنگ اب تک

اگر دنیا کے پھولوں کی فہرست مرتب کی جائے تو ایک موٹی کتاب تیار ہو جائے گی۔ بقول افلاطون خدا نے ایک اور صرف ایک مثالی پھول بنایا ہوگا۔ پھر یہ ہزاروں قسم کے پھول کہاں سے آ گئے۔ یہ نقالی کس نے کی۔ مصور نے نہیں کی۔ اسی طرح سمندر اور دریا کو لیجئے تو Whale سے لے کر اگر ہم ملٹن کے Leviathan کا شمار نہ کریں تو بھی Whale سے لے کر Gold fish یہ مچھلیاں کس نے بنائیں۔ پھر حیوان کو لیجئے، انسان، بندر، گھوڑا، گدھا، ہاتھی، چیونٹی، شیر، لومڑی، اونٹ، بھیڑیا، بھالو، ہرن، خرگوش۔ میں نے چند مثالیں سرسری طور پر چن لی ہیں۔ کس نے بنائیں؟ خدا نے تو بقول افلاطون حیوان کی ایک مثالی شکل بنائی ہوگی۔ اسی طرح ثوابت و سیّار کو لیجئے۔ ان کی انگنت تعداد پر غور کیجئے۔ حجامع النجوم کو لیجئے اور ربّ اکبر سے عقرب پر غور کیجئے، پھر وہ مثالی شکل کیا ہوئی۔

اصل یہ ہے کہ جو فلسفی نہیں ہے۔ اس کے افلاطونی نظریۂ خیال کو سمجھنا مشکل بھی ہے

اور عملی طور پر منطبق کرنا تو تقریباً ناممکن ہے F.S.C.Northrop نے لکھا ہے:

'Ideas' whether they be the idea of fire,the idea of myself, or the idea of good,are ratios an analytical mathmetical symbolism can which only express and only the pure scientific intllect can grasp.

یہی صورت حال آپ کو نظر آئے گی اگر آپ 'حسن صورت' کی تعریف کو دیکھئے:

I do not mean by beauty of form such beauty as that of animals or pictures,which the many would supposed to be my meaning; but says the argument,understand me to mean straight lines and circles,and the plane or solid figures which formed out of them by turning lathes and rulers and measure of angles; for them i affirm to be not only relativily beautiful,like other things but they are eternally any absolutely beautiful and they have peculier pleasures,quite unlike the pleasures of scratching

تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں لیکن جس کا طرز خیال یہ ہو اس کے لئے شعریت کے حسن کو سمجھنا ممکن نہیں تو دشوار ضرور ہو جائے گا۔

بات یہ ہے کہ افلاطون فلسفی تھا اور جیسا کہ اس نے خود کہا ہے فلسفہ اور شاعری میں برابر مخاصمت رہی ہے۔اس لئے وہ فلسفہ کی بزرگی اور شاعری کی کم مائیگی ثابت کرنا

چاہتا تھا، اسی لئے اس نے یہ فرق ڈھونڈ نکالا کہ فلسفہ حقیقت سے بحث کرتا ہے۔ شاعری کو حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں ۔ یہ حقیقت کی نقالی نہیں بلکہ نقل در نقل ہے۔ اور اسے ایک آسان مثال مصور کی نظر آئی جو بظاہر کسی نہ کسی شکل کی نقل اتارتا ہے۔۔ حالانکہ یہ بات بھی حقیقت سے دور ہے۔ مصور بھی شاعر کی طرح خالق ہوتا ہے، نقال نہیں ہوتا۔ پھر آپ نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ جہاں افلاطون قدرے تفصیل سے مصور سے متعلق کہتا ہے کہ وہ نقل کی نقل اتارتا ہے، جب وہ شاعر کا ذکر کرتا ہے تو اس مقام سے سرسری طور سے یہ کہہ کر گذر جاتا ہے کہ حقیقی فنکار اگر یہ جانتا کہ وہ کس چیز کی نقل کر رہا ہے تو وہ حقیقتوں سے دلچسپی لیتا نہ کہ ان کی نقلوں سے اور دوسروں کی تعریف وتوصیف کے بدلے وہ خود اپنی ہستی کو قابل تعریف وتوصیف بناتا، یعنی شاعر ہونے کے بدلے وہ بادشاہ یا ہیرو بن جاتا۔

بہر کیف افلاطون کے خیالات میں ایک قسم کا تضاد بھی ہے یا یوں کہئے کہ اس کے نظریہ میں ترقی ہوئی ہے اور اسی وجہ سے اس کا رویہ شاعر سے متعلق بدل گیا ہے۔ اس قسم کی ناراضگی اور ناخوشی ظاہر کرنے کے بعد وہ اپنا رخ بالکل بدل دیتا ہے اور شاعر کی تعریف میں رومانی خیال کا اظہار کرتا ہے اور رومانی زبان کا استعمال کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر پر کسی کا سایہ ہوتا ہے اور وہ ایسی زبان استعمال کرتا ہے جو دوسرے انسانوں کی دسترس سے باہر ہے اور وہ ایسے جنون میں گفتگو کرتا ہے جس کا سرچشمہ ربانی وجدان ہے۔ اگر ایسا ہے تو ہم شاعر کو عام اخلاقی معیار سے نہیں جانچ سکتے ہیں۔ گویا شاعر پیغمبر ہے یا مجنون، کبھی یہ، کبھی وہ اور کبھی دونوں جیسا کہ دو ہزار سال بعد ڈرائیڈن Absalom and Achitophel میں لکھا ہے:۔

Great wits are sure to madness alli,d

یا ڈرائیڈن سے تقریباً سو سال پہلے شیکسپیر نے کہا تھا:

The lunatic,the lover and the poet

are of migination all compact;

افلاطون نے Pheadrus میں لکھا ہے:۔

تیسری قسم کا جنون ان لوگوں کا ہے جن پر فنون لطیفہ کی دیوی کا سایہ ہوتا ہے۔ یہ جنون لطیف اور پاکیزہ روح میں حلول کرتا ہے اور اسے اپنے الہام کا ساز بنا کر سارے لیرک اور دوسرے اوزان کو جگاتا ہے اور ان مترنم نغموں سے قدیم مہم جو اشخاص کی آرائش کر کے انھیں آنے والوں کے لئے آکہ تعلیم و تدریس بناتا ہے، لیکن اگر وہ جس کی روح کو فنون کی دیویوں کے جنون نے مَس نہیں کیا ہے، دروازے پر دستک دیتا ہے اور محض فن کے زور سے مندر میں داخل ہونا چاہتا ہے تو میں کہتا ہوں کہ وہ اور اس کی شاعری کو باریابی کی اجازت نہیں۔ سلیم العقل انسان اس لحاظ سے مجنون کا رقیب نہیں بن سکتا۔

اسی خیال کی ION میں افلاطون نے زیادہ وضاحت کی ہے۔ وہ سقراط کی زبانی کہتا ہے:

شاعری کی دیوی بلا واسطہ انسانوں کو القا عطا کرتی ہے.... کیوں کہ سارے اچھے شعراء چاہے وہ المیہ لکھنے والے ہوں یا لیرک اپنی حسین نظمیں فن کے بل بوتے پر نہیں لکھتے ہیں بلکہ القا کے زور پر، اس لیے کہ ان پر شاعری کی دیوی کا سایہ ہے۔ جیسے سائی بیلی کے پجاری جب رقص کرتے ہیں تو وہ اپنے آپ میں نہیں رہتے ہیں اسی طرح لیرک لکھنے والے حالتِ جنون میں اپنے حسین نغمے لکھ سکتے ہیں، بلکہ موسیقی اور آہنگ کے جادو سے مسحور ہو کر، جس طرح باخوشی دوشیزائیں دریاؤں سے دودھ اور شہد نکالتی ہیں جب وہ Dionysus کے زیر اثر رہتی ہیں لیکن حالت طبعی میں وہ ایسا نہیں کر پاتی ہیں۔ لیرک شاعر کی روح بھی کچھ ایسا ہی کرتی ہے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں کہ وہ اپنے نغمے شہد کے چشموں سے لاتے ہیں۔ وہ دیویوں کے باغوں اور خلوت خانوں میں جا

کر شہد کی مکھیوں کی طرح پھولوں کا رس چوس لیتے ہیں، کیونکہ شاعر نازک ، پرّ اں اوز مقدس ہستی ہے لیکن اس میں قوت ایجاد اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب اس پر الہام ہوتا ہے، اس کے ہواس جاتے رہتے ہیں اور وہ ادراک سے دستبردار ہو جاتا ہے۔ جب تک یہ عالم وجد نہ ہو وہ بالکل بے کار ہے اور ایک لفظ بھی اس کی زبان پر نہیں آ سکتا ہے۔ بہت ہی شاندار الفاظ میں شعراء انسانی کارناموں کا بیان کرتے ہیں.... لیکن وہ فنی اصول کی بنا پر ایسا نہیں کرتے بلکہ صرف اس لیے کہ شاعری کی دیوی انھیں ایسا کرنے کے لئے مجبور کرتی ہے اور ان پر الہام ہوتا ہے تو اگر ایک بد مستانہ راگ بناتا ہے تو دوسرا قصیدہ۔ کوئی سرودخوانی کرتا ہے تو کوئی المیہ یا پھر کوئی ایپک نظمیں لکھتا ہے اور وہ جو اس قسم کی شاعری میں کامیاب ہوتا ہے وہ دوسری قسموں میں کامیاب نہیں ہوتا کیونکہ شاعر کے الہام کا سرچشمہ فن نہیں ربانی طاقت ہے۔ اگر وہ فن کے بل بوتے پر کرتا تو وہ ہر قسم کی شاعری پر دسترس رکھتا۔ اسی لیے خدا شاعروں کے ادراک کو چھین لیتا ہے اور انھیں اپنے وزراء کی طرح استعمال کرتا ہے۔ جس طرح وہ مخبران غیب یا مقدس پیغمبروں سے کام لیتا ہے، اس لیے کہ ہم جو انھیں سنتے ہیں بخوبی جان لیں کہ یہ انمول باتیں جو وہ حالت بیہوشی میں کہتے ہیں وہ ان کی اپنی نہیں ہوتیں بلکہ خدا کی ہوتی ہیں جو بولنے والا ہے اور ان کے ذریعہ ہم سے بول رہا ہے، Tynnichus کی مثال سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی۔ اس نے کوئی ایسی نظم نہیں لکھی جو یادگار رہے۔ صرف ایک نغمۂ شکر جو ہر شخص کی زبان پر ہے اور جو دنیا کی بہترین نظموں میں ہے اور جو صرف دیویوں کی عنایت ہے جیسا کہ وہ خود کہتا ہے: ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ خدا اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ یہ حسین نظمیں انسانی نہیں ، انسانی قوت ایجاد کا نتیجہ نہیں بلکہ ربانی ہیں اور عطیۂ الٰہی ہیں اور شعراء صرف اس خدا کے ترجمان ہیں جس کا ان پر سایہ ہوتا ہے۔ یہی سبق تھا جو خدا نے بدترین شاعر کے قلم سے بہترین نظم لکھوا کر ہمیں سکھایا۔

ان اقتباسات میں جو کچھ باتیں قابلِ غور ہیں ۔پہلی بات تو یہ ہے کہ افلاطون کے مطابق شاعر مجنون ہوتا ہے،اس پر فنون لطیفہ کی دیویوں کا سایہ ہوتا ہے اور یہ جنون اس کی لطیف اور پاکیزہ روح میں حلول کرتا ہے اور اسے اپنا ساز بنا کر سارے لیرک اور دوسرے اوزان کو جگاتا ہے،وہ پھر کہتا ہے کہ شاعری کی دیوی بلا واسطہ انسانوں کو القا عطا کرتی ہے اور وہ اپنی حسین نظمیں اس القا کے زور پر لکھتے ہیں اس لیے کہ ان پر شاعری کی دیوی کا سایہ ہے اور اس خیال کی تائید میں وہ شعراء کے اقوال نقل کرتا ہے!'' وہ کہتے ہیں کہ وہ اپنے نغمے شہد کے چشموں سے لاتے ہیں،وہ دیویوں کے باغوں اور خانوں میں جا کر شہد کی مکھیوں کی طرح پھلوں کے رس چوس لیتے ہیں کیونکہ شاعر نازک ،پرّاں اور مقدس ہستی ہے لیکن اس کی قوت ایجاد اس وقت پیدا ہوتی جب اس پر الہام ہوتا ہے .....جب تک یہ عالم وجد نہ ہو وہ بالکل بے کار ہے..خدا...انھیں اپنے وزراء کی طرح استعمال کرتا ہے جس طرح وہ مخبران غیب یا پیغمبروں سے کام لیتا ہے،اسی لیے کہ ہم جو انھیں سنتے ہیں بخوبی جان لیں کہ یہ انمول باتیں جو وہ حالت بے ہوشی میں کہتے ہیں وہ ان کی اپنی نہیں بلکہ بولنے والا خدا ہے جو ان کے ذریعے ہم سے بول رہا ہے۔''

ظاہر ہے کہ یہ خالص رومانی نقطۂ نظر ہے اور تعجب ہے کہ افلاطون جیسے تعقل پرست نے کیسے ایسے نظریہ کو قبول کیا اور صرف قبول ہی نہیں کیا بلکہ اس کے جواز میں مثالیں بھی بطور ثبوت پیش کیں، جیسے سائی بیلی دیوی کے پجاری جب رقص کرتے ہیں تو وہ اپنے آپ میں نہیں رہتے ہیں... موسیقی اور آہنگ سے مسحور ہو کر جس طرح باخوشی دوشیزائیں دریاؤں سے دودھ اور شہد نکالتی ہیں جب وہ Dionysus کے اثر میں رہتی ہیں لیکن حالت طبعی میں وہ ایسا نہیں کر پاتیں۔

جیسا کہ میں نے کہا ہے یہ خالص رومانی نقطۂ نظر ہے۔ شاعر محض ایک ساز ہے جس سے وجدان کی ہوا اپنی ہلکی اور نازک انگلیوں سے مختلف قسم کے حسین و مترنم نغمے نکالتی ہے،

شیلی نے لکھا ہے:

"A man can not say "I will compose poetry"

The greatest poet even can not say it,for the mind in creation is a lading coal, which some invisible influence like an inconstant wind,awakers to transitory brightness..... . and t he conscious past of our natures are unprophetic either of its approach or its departure.

یا جیسا کہ Coleridge نے اپنی نظم "Xanadu" میں لکھا ہے:۔

Beware ! beware !

His flashing eyes,his floating hair,

Weave a circle round him thrice

And close your eyes with holy dread

For he on honey-dew hath fed

And drund the milk of paradise

یا اقبال نے جو اس نظریہ کی تجدید کی ہے ''شاعری جزویست از پیغمبری'' یہ بہت ہی قدیم Primlive نقطۂ نظر ہے جب شاعر کو ساحر سمجھا جاتا تھا اور یہ خیال کیا جاتا تھا کہ وہ اپنے الفاظ سے جادو کرتا ہے،

اقبال نے کہا ہے:

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہ شاعر رنگیں نوا میں ہے جادو

لیکن افلاطون نے اس نقطۂ نظر کو انتہائی شدّت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ شاعر پر کسی دیوی کا سایہ ہوتا ہے اور وہ مجنون ہو جاتا ہے اور جو کچھ حالت جنون میں کہتا ہے وہ اس کی باتیں نہیں ہوتیں ہیں بلکہ اس دیوی یا خدا کی باتیں ہوتی ہیں جیسے مخبران غیب یا پیغمبروں پر الہام ہوتا ہے۔ وہ محض خدا کی باتوں کی ترسیل کا ایک ذریعہ ہوتے ہیں، اسی طرح شاعر بھی جو کچھ کہتا ہے وہ حالت جنون، عالم وجد یا عالم بیخودی میں کہتا ہے اور جو انمول باتیں اس کی زبان سے نکلتی ہیں وہ اس کی نہیں ہوتی ہیں۔

یعنی ایک طرف افلاطون شاعروں کی بزرگی اور ان کی عظمت پر زور دیتا ہے انھیں مخبرانِ غیب اور پیغمبروں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے اور دوسری طرف ان کی ساری دولت ان سے چھین لیتا ہے۔ ان کا اپنا کچھ بھی نہیں۔ جب القایا الہام نہیں ہوتا تو پھر وہ کچھ نہیں۔

یہ تصویر کا ایک رخ تھا۔ دوسری بات جس پر افلاطون ضرورت سے زیادہ زور دیتا

ہے وہ یہ ہے کہ فن کی کوئی اہمیت نہیں، دیکھئے وہ بار بار کہتا ہے۔

(۱) سارے اچھے شعراء...اپنی حسین نظمیں فن کے بل بوتے پر نہیں لکھتے بلکہ القا کے زور پر۔جیسے با خوشی دوشیزائیں دریاؤں سے دودھ اور شہد نکال سکتی ہیں جب وہ Dionysus کے زیر اثر رہتی ہیں لیکن حالت طبعی میں ایسا نہیں کر پاتی ہیں۔

(۲) اس میں قوت ایجاد اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب اس پر الہام ہوتا ہے ...اور وہ ادراک سے دستبردار ہو جاتا ہے۔جب تک یہ عالم وجد نہ ہو وہ بالکل بے کار ہے اور ایک لفظ بھی اس کی زبان پر نہیں آسکتا ہے۔

(۳) بہت شاندار الفاظ میں شعراء انسانی کارناموں کا بیان کرتے ہیں لیکن وہ فنی اصول کی بنا پر ایسا نہیں کرتے ہیں۔

(۴) شاعر کے الہام کا سرچشمہ فن نہیں ربانی طاقت ہے اور اپنے اس نظریے کو مضبوط کرنے کے لئے کہتا ہے کہ ایک شاعر الہام سے بے اختیار ہو کر بدمستانہ راگ بناتا ہے تو دوسرا قصیدہ۔کوئی سرودخوانی کرتا ہے تو کوئی المیہ یا کوئی کوئی ایپک نظمیں لکھتا ہے۔

اور جو ایک قسم کی شاعری میں کامیاب ہوتا ہے وہ دوسری قسموں میں کامیاب نہیں ہوتا....اگر وہ فن کے بل بوتے پر لکھا کرتا تو وہ ہر قسم کی شاعری پر دسترس رکھتا۔افلاطون کے نظریہ میں ادراک کو کوئی جگہ نہیں دی گئی حالانکہ بقول رچرڈز شاعر اپنے زمانے میں ادراک کے بلندترین مقام پر ہوتا ہے۔پھر افلاطون کے نظریہ میں فن کوئی چیز ہی نہیں۔جو کچھ ہے وہ الہام ہے۔الہام میں ساری حقیقت ہے۔آج کل بھی اس قسم کے خیال کی کمی نہیں۔الفاظ بدل گئے ہیں، طرز خیال بدل گیا ہے لیکن نتیجہ وہی ہے۔

ایک خیال سے یہ بات واضح ہو جائے گی A.E.Housman لکھتا ہے:۔

' I think that the production of poetry is less an action than a passive

and involuntary process.....having drunk a pint of bear at Luncheon.....

I would go out for a walk. As I went along, Thinking in particular there would flow in to my mind,with sudden and uncortrolable emotion,some times a line or two of verse ,some times a whole stanza at once ,accompanied,not produced by a vague notion of the poem as a whole.Then there would usually be a bull,and prhaps the spring would bubble up again.I say bubble up because the source of the Bugglstions thus prefered to the brain was an absyss.

یہاں دیوی کے سایہ کی بات نہیں، جنون کی بات نہیں۔ بظاہر الہام کی بھی بات نہیں، پھر بھی ہاؤس مین کا نظریہ بہت کچھ افلاطون کے نظریے سے ملتا جلتا ہے۔

The production of poetry is less an action thank as passive and invotuntory process.

الہام نہیں تو اور کیا ہے۔ پھر ایک یا دو سطروں یا پورے بند کا یک بیک دماغ

میں آجانا الہام ہی کی ایک صورت ہے۔ بہر کیف الہام کی اپنی جگہ پر اہمیت ہے لیکن فن کی اہمیت کو یک قلم پس پشت ڈال دینا، شاعری کی حقیقت سے قریب ہے۔ وہ کہتا ہے اقتباس ذرا طویل ہے لیکن اس کی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے اسے پیش کرنا ناگزیر ہے اور اس لئے بھی کہ یہاں افلاطون کا جو غیر شاعر تھا ایک شاعر نے اٹل جواب دیا ہے۔

"Probably,indeed the larger part of the labour of an author in composing his work is critical labour,the labour sifting, combining,constructing,conneeting,testing this frightful toil is as much critical as creative.....There is a tendency.....to decry this critical toil of the artist; to propound the thesis that the great artist is an unconscious artist,unconsciously inscribing on his banner the words:Muddle Through. those of us who are inner Deaf Mutes are,however,sometimes compensated by a humble consciece,which though without o racular expertness c ounsels us to do the best we can, reminds us that our compositions ought to be as free from defects as possible(to atone for their lack of

inspiration): and, in short,makes us waste a good deal of our time.We are aware ,too that the critical discrimination which comes so hardly to us has in more fortunate men flashed in the very heat of creation; and we do not assume that because the works have been composed without apparent critical labour, no critical labour has been done .We do not know what precious labours have prepared,or what goes on in the way of criticism, all the time in the minds of the creators".

یہ تنقیدی محنت جس کا ذکر الیٹ نے کیا ہے یہی فن ہے۔الیٹ الہام کی حقیقت سے انکار نہیں کرتا لیکن وہ اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ محض الہام کافی نہیں۔فن اہم ہے، بہت اہم ہے،اور یہ سخت محنت الہام سے کم اہم نہیں، یہ محنت یعنی

production of poetry is less an action than a passive and involuntary process.

یہ محنت کوہکنی سے کم نہیں اور اگر یہ کوہکنی نہ ہوتو پھر جوئے شیر بھی ممکن نہ ہو۔ایک دوسرے شاعر مایا کوفسکی نے بھی اس حقیقت پر زور دیا ہے۔وہ کہتا ہے:

**Poetry**

It like mining radium

For every grain

You work a year,

For the sake of a single word

a thousand tons

of verbal ore

**But how**

in cendiary

the burning of these words compared

with the smoldering

of the raw material

ظاہر ہے کہ شاعری محض جنون نہیں، الہام نہیں، دیویوں کے سایہ کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک فن بھی ہے لیکن یہ باتیں جہاں تک ان کا تعلق افلاطون سے ہے غیر متعلق سی معلوم ہوں کیونکہ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ افلاطون نے جو شاعر کی تعریف ION اور PHAEDRUS میں کی ہے وہ حقیقت میں تعریف نہیں طنز ہے۔ بقول کے He was writing with his tongue in his cheek. بعض نقادوں کا خیال ہے کہ افلاطون کا مقصد طنز نہیں تھا۔ بہت ممکن ہے کہ افلاطون کے نظریہ میں تبدیلی واقع ہوئی ہو۔ یہ کوئی نئی بات نہیں اور تعجب کی بات بھی نہیں اکثر ایسا ہوا کرتا ہے لیکن میرا خیال یہ ہے کہ افلاطون میں دو شخصیتیں تھیں۔ یعنی ایک شخصیت تو تعقل پسند یا تعقل پرست تھی اور یہی اس کی مخصوص یونانی توانائی اور کمزوری کا سبب تھی۔ ایک طرف اس کا نظریۂ تربیت شاعروں کو مدرّس کی حیثیت عطا کرتا ہے۔ ان کا کام یہ ہے کہ وہ نوجوانوں اور شہریوں کو اخلاق کا سبق سکھائیں اور یہاں بھی وہ ایک تضاد کا مرتکب ہوتا ہے۔ ایک طرف تو وہ یہ کہتا ہے کہ شاعری جھوٹ ہے لیکن اگر کسی قصّے کی اصلی نوعیت کو بدل کر اسے سبق آموز بنا دیا جائے تا کہ اس

سے بچّے اچّھے اخلاقی سبق سیکھ سکیں تو یہ اچّھی بات ہے یعنی اس کا بھی عقیدہ تھا کہ The eno justifies the mean اگر ہم جھوٹ کو سچ کا جامہ پہنا سکیں اور اس طرح بچّوں کو اچھی باتیں سکھا سکیں تو یہ مفید اور کام کی بات ہوگی اور شاعر اگر یہ شعار اختیار کرے تو وہ مفید شہری ثابت ہوگا۔ بہر کیف جہاں ایک طرف وہ شاعر کو مدرّس بنا دیتا ہے وہاں دوسری طرف ادیبوں اور شاعروں کو خطرناک اور سماج دشمن عناصر خیال کرتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ نقالی کے نظریے کو بھی کھینچ تان کر مضحک حد تک لے جاتا ہے اور شاعر سے اس کا افسر چھین لیتا ہے اور اسے یہ بھی نہیں سوجھتا کہ شاعر کا فرض، اس کی زندگی کا Raisonl,etre نقالی نہیں ہے بلکہ زندگی کو Disrealize کرنا ہے۔ وہ زندگی کو آئینہ نہیں دکھاتا۔ شیکسپیر نے بھی یہی غلطی کی تھی اور کہا تھا کہ The Drama holds the mirror upto nature بلکہ وہ زندگی اور اس کے لوازمات کو اس رنگ میں پیش کرتا ہے جس رنگ میں وہ چلتی پھرتی دنیا میں نظر نہیں آتے۔ ایک نقاد کا خیال ہے کہ اس کی غلطی کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ اس کی تیز اور دور بیں آنکھوں نے آرٹ برائے آرٹ اور آرٹسٹ کی اخلاقی غیر ذمہ داری کو دیکھ لیا تھا۔ اسی لئے اس نے شاعروں اور شاعری کے ساتھ نا انصافی برتی لیکن مجھے کہنے دیجئے کہ یہ محض خوش فہمی ہے۔

افلاطون کی ایک دوسری شخصیت بھی تھی۔ وہ لاکھ تعقل پسندی کا دعویٰ کرے، اس کی طبیعت شاعرانہ تھی اسی وجہ سے اس نے شاعر اور شعری حسن کی ایسی حسین لیکن مبالغہ آمیز اور یک طرفہ تعریف کی ہے جس کی مثال رومانی شاعروں سے پہلے مشکل سے ملے گی۔ اور رومانی شعراء سے قطع نظر کسی نے اس سے پہلے یا اس کے بعد اُس نازک، پرّاں اور مقدّس ہستی کا ایسے شاعرانہ الفاظ میں بیان نہیں کیا ہے۔ اگرچہ جنون، الہام، وجد، دیویوں کا سایہ ایک طرف اور فن دوسری طرف۔ ان دونوں کے تضاد پر ضرورت سے زیادہ بلکہ خطرناک حد تک زور دیا ہے۔ اس کے باوجود یہ ماننا پڑے گا کہ افلاطون سے زیادہ کسی نے اس حقیقت کا

اقرار نہیں کیا ہے کہ شاعر صرف معلّمِ اخلاق نہیں، صرف نقّال نہیں، صرف اہم موضوعات سے سرسری طور پر گذر جانے والا نہیں۔ جن چیزوں کی افلاطون نے تعریف کی ہے، جیسے Tynnichus کے قصیدہ کی اگر وہ چیزیں باقی رہ جاتیں تو ہمیں افلاطون کی پسند و ناپسند کا (جہاں تک ان کا شاعری سے تعلّق ہے) کچھ علم ہوسکتا تھا لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ اچھا ہوا کہ وہ چیزیں ضائع ہو گئیں ورنہ انھیں دیکھ کر شاید افلاطون سے متعلق کچھ زیادہ Disillusionment ہوتا اسی لئے ہم صرف اسی قدر کہہ سکتے ہیں کہ افلاطون نے جو جمہوریہ اور قوانین میں شاعروں کی مخالفت کی وہ واقعی نہیں۔ وہ صرف اس لئے ہے کہ یونانی فلسفی کی حیثیت سے اسے ایسا کرنا تھا جیسا کہ اس نے خود کہا ہے۔ ''فلسفی اور شاعر میں ہمیشہ مخاصمت رہی ہے۔''

افلاطون کا ایک نظریہ اور بھی ہے جس کا ذکر شاید غیر ضروری نہیں۔ یہ نظریہ حسن اور عشق سے متعلق ہے، وہ Phoedrus اور Symposium Phoedo میں ان سے بحث کرتا ہے۔ تفصیل کی نہ ضرورت ہے اور نہ گنجائش، مختصر طور پر کہہ سکتے ہیں عاشق علاحدہ، علاحدہ حسین جسموں سے کل حسین جسموں کے عشق تک پہنچتا ہے۔ یہ پہلی منزل ہے پھر حسین جسموں سے شکلوں کے حسن تک اس کی رسائی ہوئی ہے اور یہ دوسری منزل ہے اور شکلوں سے وہ تصورات و خیالات تک جا پہنچتا ہے۔ جہاں وہ ایک وسیع بحرِ حسن پر غور کرتا ہے اور یہ تیسری منزل ہے۔ پھر وہ جسمانی حسن سے مثالی حسن اور دانش اور اچھائی اور خیالات کے مختلف مدارج طے کرتا ہے، یہاں تک کہ عاشق فلسفی بن جاتا ہے، لیکن یہ حسن جس کا افلاطون ذکر کرتا ہے، امردوں کا حسن ہے اور اس طرح ایک مصنف کے مطابق یہ مکالمے ادبی امرد پرستوں کی Sulphurous Breviary ہے لیکن ان مکالموں میں جو رنگینی اور گرمی اور تمثیلی حسن ہے اس سے بھی انکار ممکن نہیں اور اس سے بھی یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ افلاطون کی طبیعت شاعرانہ واقع ہوئی تھی لیکن جو مباحث ان مکالموں میں ملتے

ہیں اگر چہ ان سے ادب کے طالب علم واقفیت اور دلچسپی رکھتے ہیں لیکن ان سے کوئی نظریہ ہم شاعری کی ماہیت سے متعلق قائم نہیں کر سکتے ہیں۔

افلاطون کے بعد میں ارسٹوفنز کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں، اگر چہ اس کا شمار نقادوں میں نہیں ہوتا اور بظاہر وہ نقاد تھا بھی نہیں بلکہ طربیہ نگار تھا۔ یوں تو یونانی طربیہ میں زندگی کی تنقید ملتی ہے لیکن ارسٹوفنز میں ایتھنس کی زندگی کے ساتھ ایتھنس کے ادب کی تنقید بھی ملتی ہے۔ اس سلسلے میں اس کی کامیڈی ''FROGS'' کافی اہمیت کی حامل ہے، کیونکہ اس میں شاید معاندانہ ادبی تنقید کے شاہکاروں کا سب سے قدیم نمونہ ملتا ہے اور آج بھی یہ ڈراما اپنی مثال آپ ہے۔ وہ اس کام کے لئے بہت موزوں تھا اور اگر اس کے پیش نظر یونانی ادب کے علاوہ کوئی دوسرا ادب بھی ہوتا جو ظاہر ہے کہ ناممکن سی بات ہے تو اس کی تنقید کی اہمیت پر اور جلا آجاتی۔ اس کی ادبی صلاحیت لطیف اور حساس بھی تھی۔ اور زوردار اور بااثر بھی۔ نکتہ سنجی کے ساتھ ساتھ ظرافت کا مادہ بھی اس میں موجود تھا اور اسی وجہ سے وہ کسی ایک بات پر زیادہ وقت صرف نہیں کرتا، بیجا زور نہیں دیتا اور ہمیشہ اور ہر بات میں تناسب اور موزونیت کا لحاظ رکھتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ برے یا خام ادب کی بری طرح مذمت صرف اس لئے نہیں کرتا کہ وہ برا یا خام ہے بلکہ اس لیے کہ وہ ایسے سیاسی، مذہبی خیالات کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ جس سے ناقد کو کوئی دلچسپی نہیں۔ بظاہر یہ طریقۂ کار غلط اور ناقدانہ ہے لیکن ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ اس ڈرامے میں بہت اچھی تنقید ملتی ہے۔ یہ ضرور ہے اور کچھ غیر متعلق بھی ہے کہ FROGS میں یہاں وہاں خواہ مخواہ Euripides کے خلاف ذاتی اور تلخ تنقید ملتی ہے لیکن تنقید کے لحاظ سے یہ فرانسیسی لفظوں میں جیسا کہ Saintsbury نے کہا ہے۔ شاندار بھی ہے اور Laguerre اور لفظی نزاع بھی۔ نقاد کسی پر کتے کی طرح اس لئے نہیں بھونکتے کہ وہ اسے ناپسند کرتے ہیں۔ ارسٹوفنز برسوں تک Acharnians سے لے کر Frogs تک Medea کے خلاف (جو Euripides کا ڈراما ہے) برابر ایک طرح

لکھتا رہا اور جو کچھ بھی اس نے لکھا ہے اس کی بنیاد اس کے نظریۂ فن اور ذوقِ ادب پر ہے اور اس کے ساتھ ساتھ سیاست اور مذہب سے متعلق بھی جو خیالات تھے وہ بھی لازمی طور پر کھنچ جاتے ہیں ۔وہ Euripides کے متشکک مقصد، اس کے پُرفریب استدلال اور اس کی ہیروئن کے مریضانہ جذبات کو نظرِ حقارت سے دیکھتا ہے اور اس کی اکتا دینے والی تمہید، اس کے الحاقی قصّے ،اس کے پُرتصنّع خیالات اور اسلوب، اس کی چالیں اور سستی باتیں ان سبھوں کو بھی اچھا نہیں سمجھتا ہے اور یہ درست ہے کہ وہ Aeschylus کا مدّاح ہے اور بجا طور پر مدّاح ہے۔ یونانی المیہ نگاروں میں تین شخصیتیں مشہور ہیں Euripides,Aeschylus,Shophocles اور اس میں شک نہیں کہ ان تینوں میں بحیثیت شاعر اور بحیثیت المیہ نگار اولیت Aeschylus کو حاصل ہے۔ جو مقام ہومر کو رزمیہ نگاری میں ہے وہی مقام Aeschylus کو المیہ نگاری میں ہے۔وہ ایک بڑا شاعر، ایک آزاد مفکر ہے۔اسی نے پہلی بار یونان میں Evolving God کے تصور کو پیش کیا اور ایک اچھا ڈراما نگار ہے۔شاعری کی بلند رفعتوں تک A e s c h y l u s کی رسائی ہے وہاں نہ تو Shophocles کی پہنچ ہے اور نہ Euripides کی Shophocles نے ایک نئی چیز کا اضافہ کیا وہ طنز ہے، جو اس کے نام سے منسوب ہے Sophoclean Irony اور ڈرامے کی ساخت کو سدھارا۔Eubiploes شاعر اور ڈراما نگار کی حیثیت سے ان دونوں سے بہت پیچھے ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس میں جسے آرنلڈ Seriousness کہتا ہے اس کی نمایاں کمی تھی اور ارسٹوفینز کی زود رس نگاہوں نے Aeschylus کی بزرگی کو دیکھ لیا تھا جس پر زمانے نے اپنی مہر ثبت کر دی ہے۔ یہ نہیں کہ اس کی نظر صرف خوبیوں کے تصور میں گم ہو جاتی ہے بلکہ وہ Aeschylus کی خامیوں سے بھی آگاہ ہے۔اس ڈرامے کا اہم ترین حصّہ وہ مباحثہ یا مناظرہ ہے جو دونوں شاعروں کے درمیان ہوتا ہے جس میں بیچ میں Dionysus اور کورس بھی کچھ باتیں کہہ اٹھتے ہیں۔ یہ مناظرہ بہت آسانی سے ادبی بات

چیت کی شکل میں پیش کیا جاسکتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ڈرائیڈن، کولرج، آرنلڈ اور سینٹ بیو جیسے سوجھ بوجھ رکھنے والے مفکر، لطیف اور دوررس نقادوں کا پیش رو ہے۔ میں اس مناظرے کو بالتفصیل پیش کرنا نہیں چاہتا لیکن دو تین اقتباسات سے Euripides اور Aeschylus کے متضاد نقطۂ نظر کی وضاحت ہو جائے گی۔ Euripides کا قول ہے:۔

I put things on the stage that come from daily life and business. Where men could catch me if I tripped; could listen without dizzines to things they knew and judge my art. I never crshed and lightened and bullied people's sense out; nor tried to keep them frightened with magic swans and Act hiop knights,loud barb and clanginzviz !

یہاں Euripides کہتا ہے کہ وہ حقیقت طراز ہے۔ اس کا موضوع روزانہ زندگی ہے اور ایسے لوگ ہیں جن سے ہم آپ روزانہ دو چار ہوتے ہیں اور اس کی زبان سیدھی سادی ہے جو بآسانی سمجھ میں آجائے، اس لیے اگر کوئی شے حقیقت سے بعید ہے یا حقیقت کے خلاف ہے تو اس کی فوراً گرفت ہو سکتی ہے ۔ بہ خلاف اس کے Aeschylus اپنے پُر شکوہ اسلوب سے لوگوں کے احساس کو مرعوب کر دیتا ہے اور حقیقت سے گریز کر کے طلسمی ہنس اور سورماؤں اور ان کے خوفناک ہتھیاروں کی باتیں کرتا ہے۔

بخلاف اس کے Aeschylus کا نظریہ ہے کہ وہ آئیڈیل ہیروز کو پیش کرتا ہے اور زبان بھی ایسی استعمال کرتا ہے جو ان کے شایان شان ہے۔ وہ کہتا ہے:۔

Well think what they were he had

form me ! good six footers solid of limb.

Well- born,well bred,not ready to fly

from obeying their country's call,

Nor in latter day fashion to loiter and

lie,and keep their conscienes small;

Their life was in shafts of ash and

of elm; in bright plums, fluttering wide,

In lance and greaves and corslet and

helm and hearts of seven fold hid.

یعنی وہ معمولی لوگوں کو نہیں سورماؤں کو، بہادروں کو، وطن پرستوں کو، جنگ جویوں کو پیش کرتا ہے اور ان کے لباس بھی سورماؤں کے لباس ہیں۔ وہ کاہلی یا بیکار سرگرمی میں زندگی بسر نہیں کرتے اور ان کے ضمیر پست قسم کے نہیں ہوتے یہاں Euripides کے کرداروں پر کھلی ہوئی طنز ہے اور چونکہ اس کے کردار پرشکوہ و پرعظمت ہیں اس لیے اس کے اسلوب میں بھی نمایاں شان وشوکت اور بلندی و بزرگی ہے،

وہ کہتا ہے:۔

When the subject is great and the

sentiment,then of necessity,great grows the word.

When heroes give range to their hearts,is it

strange if the speech of them over us to wers ?

Nay the garb of them too must be gorgeous to vicar,

and majestical,nothing like ours.

All this I saw,and established as law ,til you

came and spoilt it.

اس ایک مثال سے اس مناظرہ کی تنقیدی اہمیت کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

ہورلیس اور ویڈا کی پیروی میں Poetics کے خیالات کو منظوم طور پر پیش کرنا، سترھویں اور ٹھارھویں صدیوں میں رواج پا گیا تھا، لیکن Frogs کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عام باتوں کو پسِ پشت ڈال کر متن پر تنقید ملتی ہے۔ یہ ایک تبصرہ ہے جس میں سخت گیری تو ہے لیکن جو موثر بھی ہے۔ ایسا نمونہ سامنے رہتے ہوئے، یہ بہت تعجب کی بات ہے کہ باضابطہ تنقید نے بہت دیر میں جنم لیا۔ ارسٹوفینز کے مقابلے میں ارسطو کے خالص تنقیدی تبصرے بھی غیر واضح، بے ترتیب نظر آتے ہیں اور اس کی ابتدا ہی غلط ہے۔ لونجائی نس میں بھی وسعتِ نظر کی کمی ہے اور اس کی باتیں اکھڑی پکھڑی معلوم ہوتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ارسٹوفینز میں تنقیدی صلاحیت ارسطو اور لونجائی نس سے زیادہ تھی اور اگر وہ خالص تنقید کی طرف توجہ کرتا تو صرف یہی نہیں کہ وہ سب سے بڑا یونانی نقاد ہوتا بلکہ تنقید ابتدا ہی سے صحیح رستے پر چل کھڑی ہوتی اور وہ مختلف گراہوں میں بھٹکتی نہ پھرتی۔ جس کا سبب ارسطو کی poetics ہے۔

ارسٹوفینز تنہا ہے۔ دوسرے طربیہ نگار شعراء میں تنقید کی یہ نکتہ رسی نہیں ملتی ایک نقاد نے لکھا ہے کہ کوئی بھی طربیہ نگار ایسا نہیں جو اپنے مضحک افسانوں میں ادبی تنقید کی آمیزش نہیں کرتا، لیکن یہ بات صحت سے دور ہے البتہ بقول Saintsbury ایک مثال Simybus کی ملتی ہے جس کا ذکر Stobocus نے کیا ہے جو اس سے آٹھ نو سال بعد گزرا ہے اس لئے Simybus کی بات پر بھروسہ کرنے میں کچھ ہچکچاہٹ سی محسوس ہوتی ہے۔ اگر اس کی بات صحیح مان بھی لی جائے تو ہمیں Simybus کے یہاں شاعری اور شعری تنقید کا ایک ایسا نظریہ ملتا ہے، وہ مختصر ہی سہی۔ جو مکمل بھی ہے اور ہمیں ارسطو سے بہت آگے

لے جاتا ہے اور جو شاید لونجائی نس کسی الہامی لمحے میں لکھ سکتا تھا:

Simybus کا نظریہ یہ ہے:

''فطرت (نیچر) بغیر آرٹ کے کوئی اچھا کارنامہ پیش نہیں کر سکتی اور بغیر فطرت کے آرٹ بھی کوئی شاہکار نہیں پیش کر سکتا۔ جب فطرت اور آرٹ دونوں یکجا ہوں پھر بھی جب تک ذرائع، فن سے عشق نہ ہو، مشق نہ ہو ایک خوش بخت موقع، وقت نہ ہو اور ایک ناقد نہ ہو جو سمجھ سکے کہ کیا بات کہی جا رہی ہے۔ جب تک یہ ساری چیزیں یکجا نہ ہوں۔ کامیابی ممکن نہیں۔ اگر ان میں سے ایک شے بھی موجود نہ ہو تو فنکار اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتا ہے۔ فطری ودیعت، نیک نیت، مشقت، طریقۂ کار۔ یہ چیزیں ہوش مند اور اچھے شاعروں کے لیے لازمی ہیں۔ طولِ عمر سے نہ تو ہوش مندی آتی ہے اور نہ اچھی شاعری حاصل ہوتی ہے۔ یہ صرف انھیں بوڑھا بنا دیتی ہے۔''

یہاں افلاطون کے نظریہ سے کھلا اختلاف ہے۔ شاعری القا نہیں، الہام نہیں، جنون نہیں، شاعر پر کسی دیوی کا سایہ نہیں ہوتا۔ وہ مخبرِ غیب یا پیغمبر کی طرح صرف خدا کی زبان نہیں۔ یہاں آرٹ یعنی فن کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔ صاف طور پر کہہ دیا گیا ہے کہ فطرت۔ فطرت کے بجائے القا کہیے، دیوی کا سایا کہیے۔ فطرت بغیر آرٹ کے کوئی اچھا کارنامہ پیش نہیں کر سکتی اور پھر آرٹ کے حدود کو بھی واضح کر دیا گیا ہے۔ بغیر فطرت کے آرٹ کوئی شاہکار پیش نہیں کر سکتا یعنی جب تک شعری صلاحیت ودیعت نہ کی گئی ہو کوئی شاعر محض فن کے زور سے شاہکار نہیں پیش کر سکتا لیکن بات یہیں تک نہیں رہتی۔ کامیاب شاعری کے لیے اور بھی چیزیں ضروری ہیں فن سے عشق ہو، مشق کی عادت ہو ایک خوش بخت موقع دوسرے لفظوں میں کہیے کہ لمحۂ وجدان بھی ہو۔ وہ ورڈزورتھ کی زبان میں ہو یا

Impulse from the vernal words, Spontaneous over flow of powerful feelings ہو یا کچھ اور پھر ناقدانہ سوجھ بوجھ نہ ہو جب یہ ساری چیزیں یکجا نہ ہوں کامیابی ممکن نہیں۔فطری ودیعت، نیک نیت، (خلوص) مشقت، طریق کار (تکنیک) ہوشمندی (ناقدانہ سوجھ بوجھ) یہ ساری چیزیں اچھے شاعروں کے لئے لازمی ہیں۔

یہ باتیں تنقیدی اہمیت کی حامل ہیں لیکن یہ یقین نہیں آتا کہ ۴۰۰ء قبل مسیح میں لکھی گئی تھیں۔ان کے علاوہ اور تنقیدیں نہیں ملتیں اور کچھ تعجب کی بات نہیں۔تنقید عموماً ادب کی پیروی کرتی ہے جب ادب کا کوئی سرمایہ مہیا ہو جاتا ہے تو تنقید جنم لیتی ہے، خصوصاً جب یہ بھی ممکن ہو کہ مختلف زبانوں کا موازنہ بھی کیا جا سکے۔یونانی ادب جمع کر رہے تھے لیکن انھیں اس کا موقع نہ تھا کہ وہ یونانی ادب کا دوسرے ادبوں سے موازنہ کر سکیں اور جب اس کا انھیں موقع ملا بھی تو وہ اس کی طرف متوجہ نہیں ہوئے۔پھر یہ کچھ کم کارنامہ نہیں کہ انھوں نے افلاطون اور ارسٹوفینز جیسے نقاد پیدا کئے اور پہلی منزل پر پہنچ کر ارسطو جیسا با اثر لیکن محدود و خام و نامکمل نقاد ادبی دنیا کو دیا۔

☆☆☆

(۲)

# ارسطو

جیسا کہ آپ نے دیکھا افلاطون کی نظر میں تخئیلِ ادب ،جھوٹ،ادنیٰ اور مضر ہے۔ارسطو نے اس کی ماہیت اور خصوصیتوں کی جانچ کر کے بتایا کہ یہ سچ، سنجیدہ اور مفید ہے۔ارسطو کی باتوں پر مفصّل گفتگو کرنے سے پہلے میں اس کی Poetics کی تلخیص پیش کرتا ہوں جو Saintsbury سے ماخوذ ہے ۔اس کتاب میں ارسطو کہتا ہے کہ اس کا موضوع شاعری ہے اور اس کی مختلف قسمیں اور ان کے لازمی حصّے ہیں۔اور ساتھ ہی ساتھ پلاٹ کی ساخت،اس کے مختلف حصّوں کی تعداد اور ماہیت اور شعری طریقۂ کار کا بھی ذکر ہو گا۔پھر وہ کہتا ہے کہ رزمیہ،المیہ،طربیہ Disthyrambic (پر جوش بھجن) اور موسیقی اور رقص سب Mimesis یعنی نقل ہیں لیکن ان کے ذرائع ،مقاصد اور نقل کے طریقے جدا جدا ہیں۔موسیقی اور رقص کو غیر ادبی قرار دے کر وہ اس فن کی طرف توجہ کرتا ہے جس میں نقل الفاظ کے ذریعہ ہوتی ہے۔ یہاں اسے ایک دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ یہ کہ لفظی نقالی کی مختلف قسموں کے لیے اسے کوئی ایک موزوں لفظ نہیں ملتا۔اس کا خیال ہے وزن شعر کے لیے ضروری نہیں اور وہ مثالیں دے کر اس بات کو واضح کرتا ہے اور اس لیے وہ Empedaclas کو شعراء کے زمرے سے خارج کر دیتا ہے۔آہنگ،وزن وغیرہ کے بعد وہ موضوع کی طرف آتا ہے اور اس کا کہنا ہے کہ ادبی نقل کا موضوع انسان کے اعمال ہیں اور

ان انسانوں کو تین طرح پیش کیا جا سکتا ہے۔ جیسے وہ ہیں اس سے بہتر، یا جیسے وہ ہیں، یا جیسے وہ ہیں اس سے بدتر۔ جہاں تک پیش کرنے کے طریقے کا سوال ہے اس کے پیش نظر دو ہی طریقے ہیں بطور رزمیہ یا بطور ڈراما۔

اس کے بعد وہ شاعری کے اسباب سے بحث کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس کے دو اہم سبب ہیں۔ ایک تو جبلّت ہے جو شاعر کو نقل کی طرف اکساتی ہے کیونکہ اس سے مسرت حاصل ہوتی ہے اور دوسری جبلت آہنگ پسندی کی ہے۔ اس کے بعد وہ ہومر ایسکیلس، سوفوکلیز کا جائزہ لے کر یہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کے زمانے میں شاعری نے کتنی ترقی کی تھی۔ طربیہ کو وہ درخور اعتنا نہیں سمجھتا، کیونکہ اس کے خیال میں وہ غیر سنجیدہ ہے اور اس کا ذکر وہ چند لفظوں میں ختم کر دیتا ہے البتہ رزمیہ اور المیہ اہم ہیں۔ پہلے وہ المیہ کو لیتا ہے اور اس کی مشہور تعریف پیش کرتا ہے: المیہ سنجیدہ، مکمل اور ضخامت دار عمل کی نقل ہے، ایسی شیریں زبان میں جس کے مختلف حصّوں میں مختلف قسم کی شیرینی ہوتی ہے، جس کا طریقۂ اظہار بیانیہ نہیں ڈرامائی ہوتا ہے، جس میں ہمدردی اور خوف کے جذبے ہوتے ہیں اور جس میں ایسے جذبات کی اصلاح ہوتی ہے۔ المیہ میں مناظر ہوتے ہیں، موسیقی ہوتی ہے اور الفاظ ہوتے ہیں لیکن اس میں کردار، خیال اور پلاٹ یا قصہ بھی ضروری اجزاء ہیں اور ان میں سب سے زیادہ اہمیت پلاٹ کی ہے، واقعات کی ترتیب کی ہے اور کردار ضمنی حیثیت رکھتے ہیں کیونکہ المیہ بغیر پلاٹ کے ناممکن ہے لیکن بغیر کردار کے ناممکن نہیں۔ اور پلاٹ میں جذباتی دلچسپی کے سب سے زیادہ طاقتور عناصر کایا پلٹ اور انکشاف ہیں۔ نو آموز شعری اسلوب اور کردار نگاری میں کامیاب ہو سکتے ہیں لیکن پلاٹ کی دشواریوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے ہیں۔ پھر بھی پلاٹ کے بعد کردار کی اہمیت ہے اور تیسری جگہ بہ لحاظ اہمیت خیال کی ہے اور شعری اسلوب کو آخری جگہ ملتی ہے۔ گیت، نغمہ محض ایک آرایش ہے، ایک مزید شیرینی ہے اور مناظر کی جگہ سب سے پیچھے ہے کیونکہ ان سے روح متاثر ہوتی ہے لیکن وہ

غیر قصّی اور شاعری کی حدود سے باہر ہیں۔

پھر ارسطو پلاٹ کی طرف متوجہ ہوتا ہے جس کی اس کے خیال میں المیہ میں مرکزی حیثیت ہے۔ یہ مکمل ہونا چاہیئے۔ اس کی ایک خاص جسامت ہونا چاہیئے اور اس میں ابتدا، وسط اور انتہا کا وجود ضروری ہے۔ بہت ہی چھوٹا جسم نامی حسین نہیں ہوسکتا ہے اسی طرح وہ جسم نامی بھی حسین نہیں ہوسکتا جو دو لاکھ گز لمبا ہو۔ پھر وہ وحدت کا ذکر چھیڑتا ہے اس کے لیے صرف ایک ہیرو کا ہونا کافی نہیں۔ زندگی، زندگی کا مختصر سا حصّہ بھی پیچیدہ ہوتا ہے۔ اس لیے عمل ایسا ہو جس میں نہ تو افراط ہو اور نہ تفریط اور نہ کوئی خلا ہو۔ اور یہ بھی لازمی نہیں کہ شاعر صرف تاریخی واقعات پیش کرے۔ جو اغلب ہے کہ صحیح ہوں لیکن واقعی نہ ہوں، تاریخی نہ ہوں، ایسے ہی واقعات اس کا موضوع ہیں۔ وہ پلاٹ کی تخلیق کرسکتا ہے لیکن ایسے جو نا قابل یقین نہ ہوں۔ پلاٹ جس میں ضمنی قصے ہوں وہ اچھا نہیں ہوتا۔

پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ پلاٹ میں واقعات ہولناک اور افسوس ناک ہوں۔ اس کے بعد ارسطو سادہ پلاٹ اور پیچیدہ پلاٹ کا فرق بتاتا ہے۔ سادہ پلاٹ میں کایا پلٹ اور انکشاف کا وجود نہیں ہوتا۔ پیچیدہ پلاٹ میں یہ دونوں چیزیں ہوتی ہیں۔ ان دونوں چیزوں کا فرق بتا کر وہ یہ بتاتا ہے کہ پیچیدہ پلاٹ کا نظام کیا ہونا چاہیے۔ ہیرو بغیر کسی قصور، جرم، گناہ کے خوش اقبالی سے بدبختی میں نہ پڑ جائے اور قصوروار ہوتے ہوئے بدبختی، افلاس سے خوش اقبالی نہ حاصل کر لے۔ ہیرو کو صاحب مرتبہ ہونا چاہیئے جو کسی غلطی یا کمزوری کی وجہ سے مصیبت میں پڑ جاتا ہے اور خاص قسم کی ہمدردی اور خوف جن کے استعمال سے اسے دلچسپ بنایا جا سکتا ہے۔ اور یہ المیہ کی مرکزی چیز ہے بہت اہم ہے اور اس کی بہت سی مثالیں پیش کرتا ہے۔

پھر کردار کی باری آتی ہے۔ اسے اچھا ہونا چاہیے۔ عورت بھی کبھی کبھار اچھی ہو سکتی ہے، اسے موزوں، حقیقت سے قریب اور یہاں بھی قابل یقین ہونا اسی قدر ضروری

ہے جتنا عمل میں God from the machine کا استعمال احتیاط سے کرنا چاہیے۔ پھر انکشاف کی تفصیل اور وہ اشارہ، سین وغیرہ سے بحث کر کے پھر الجھانے اور سلجھانے اور اس کی چار قسموں۔ سادہ، پیچیدہ، پُر درد اور اخلاقی۔ کی طرف توجہ کرتا ہے اور المیہ نگار کو رزمیہ کی ساخت سے بچنے کی تنبیہ کرتا ہے یعنی مختلف پلاٹ کے استعمال کرنے سے منع کرتا ہے۔ کورس کے بارے میں اس کا خیال ہے اسے عمل میں حصہ لینا چاہیے اور دو ایکٹ کے درمیانی وقفے کو بھرنا نہیں چاہئے۔

خیال کو خطابت کے حوالے کیا جاتا ہے اور تب شعری اسلوب کی باری آتی ہے یہ حصہ سب سے زیادہ کمزور ہے۔ اس میں زیادہ قواعد کی باتیں ہیں۔ صنعتیں بھی ضمنی طور پر کھنچ آتی ہیں خصوصاً استعارہ لیکن اسلوب سے متعلق صرف اسی قدر ہے کہ یہ واضح ہونا چاہیے لیکن گھٹیا نہ ہو اور کچھ اچھی مثالوں سے اس فرق کو واضح کیا جاتا ہے۔

اس کے بعد ارسطو اختصار کے ساتھ رزمیہ کا ذکر کرتا ہے اور اس کے لیے بھی وہی نسخہ پیش کرتا ہے جو اس نے المیہ کے لیے پیش کیا تھا یعنی ایک عمل یا پلاٹ جس میں ابتدا، وسط اور انتہا ہو اور بھی اس قسم کی چیزیں ہیں سوائے گیت اور مناظر کے۔ البتہ کچھ فرق بھی ہے۔ ایک تو یہ کہ المیہ کی لمبائی زیادہ ہوتی ہے۔ پھر اس میں وزن بھی ہوتا ہے اور اس میں ناممکن اور خلاف عقل واقعات کی بھی گنجائش ہے۔ پھر کچھ باتیں تنقید کی یا تشریح کی دشواری سے متعلق کہی جاتی ہیں اور خاتمہ اس بحث پر ہوتا ہے کہ رزمیہ زیادہ اہم ہے یا المیہ۔ ارسطو کے خیال میں المیہ رزمیہ سے بلند تر صنف ہے اگرچہ بعض لوگوں نے اولیت رزمیہ کو دی ہے لیکن ارسطو صرف اپنا خیال ہی پیش نہیں کرتا بلکہ اپنے خیال کی تائید میں دلیلیں پیش کرتا ہے اور ان دلیلوں کے ساتھ Poetics کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

یہ تو Poetics کی تلخیص تھی اور یہ کتاب اپنی ساری خامیوں اور حدود کے باجود مغرب پر ایسی اثر انداز ہوئی کہ آج تک ارسطو سے چھٹکارا نہیں ہو سکا ہے۔ چھٹکارا کا لفظ

میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے کیونکہ اس کتاب کی اتنی اہمیت نہ تھی اور نہ ہے کہ اسے تنقید کی الہامی کتاب سمجھا جائے۔اس کے اثر کی وجہ یہ ہے کہ اس نے ایک خلا کو پُر کیا اور اس کے بعد کے نقاد اس کی تشریح میں ایسے منہمک ہو گئے کہ وہ کسی اور دوسری طرف متوجہ نہ ہو سکے۔اس کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں لیکن اس کی تنقیدی اہمیت اتنی زیادہ نہیں جتنا ہم سمجھتے ہیں۔پہلی بات تو یہ ہے کہ اس کی ابتدا ہی غلط ہے۔ارسطو نے کہا ہے کہ اُس موضوع سے وہ شروع کرے گا جسے اولیت حاصل ہے۔اولیت تنقید کو حاصل تھی۔اسے بتانا چاہیے تھا کہ تنقید کیا ہے، اصول تنقید کیا ہے، وہ کون سے اصول ہیں جن کی بنا پر وہ یونانی ادب کی جانچ پڑتال کرنا چاہتا ہے۔اس کے متعلق وہ بالکل ساکت ہے، جیسے اور بہت سی باتوں کے بارے میں وہ سکوت اختیار کرتا ہے۔

دوسری کمی یہ ہے کہ ارسطو کے پیش نظر صرف یونانی ادب تھا، اسے کسی دوسرے ادب سے واقفیت نہ تھی اور نہ ہو سکتی تھی اور اس کا طریقۂ کار یہ ہے کہ جو اس کے پیش نظر ہے وہ اس کی خصوصیات کو بیان کرتا ہے یعنی وہ پیش نظر مظاہر کو دیکھتا ہے، ان کی خصوصیات کو نوٹ کرتا ہے وہ صرف یہ دیکھتا ہے کہ یونانی ادب جو اس کے پیش نظر ہے وہ کیسا ہے، یہ نہیں کہ اسے کیسا ہونا چاہیے۔اور وہ جو دیکھتا ہے اسے بیان کرتا ہے، وہ کوئی اصول یا قوانین نہیں مرتب کرتا۔لازمی طور پر چونکہ اس کی واقفیت یونانی ادب تک محدود تھی۔اس کا بیان بھی کہ ادب کیا ہے، محدود ہے، کیا ہونا چاہئے کا سوال ہی نہیں اٹھتا کیونکہ ارسطو میں اتنا تخیل نہیں تھا کہ وہ ادب کی دوسری صنفوں کا تصور بھی کر سکے۔مثلاً ناول۔نثری ادب میں اس کی نظر صرف خطیبانہ ادب تک محدود تھی جو اس کے زمانے میں رواج پا گیا تھا لیکن اس کی آنکھیں جو ان کے سامنے ہے اس سے آگے دیکھنے سے قاصر ہیں۔اسی طرح جن صفتوں کو وہ لیتا ہے ،جن سے بحث کرتا ہے اور جو اس کے زمانے میں مروّج تھیں، ان کی کوئی دوسری ترقی یافتہ یا تبدیل شدہ شکل بھی ہو سکتی ہے اس طرح کا وہم بھی کبھی اس کو نہیں ہوا تھا۔مثلاً المیہ کو لیجئے

اور ساتھ ہی ساتھ Ibsen کے ڈراما The Doll's hous ۔ Jehekov کے ڈراما The three sisters کو لیجئے اور پھر سوچئے کہ ارسطو کبھی اِن کو المیہ تصور کرسکتا تھا یا شیکسپیر کی کامیڈیوں یا مولیئر کی کامیڈیوں کو لیجئے اور سوچئے کہ انھیں پڑھ کر ارسطو کا کیا ردعمل ہوتا۔

افلاطون نے کہا تھا کہ شاعری نقل درنقل ہے۔ارسطو کے مطابق شاعری نقل درنقل نہیں لیکن نقل ہے۔اس نے ''Mimesis'' کا لفظ استعمال کیا ہے جس کا مفہوم نقل ہے اور اس نے کہا ہے کہ سارے فنون، موسیقی، رقص، مصوری، شاعری نقل ہیں ۔ارسطو نے اس لفظ کا Meteorology I IV میں استعمال کیا ہے اور کہا ہے آرٹ فطرت کی نقل کرتا ہے لیکن یہاں اس کا مطلب یہ ہے کہ فن طباخی ہاضمہ میں مدد ہوتی ہے۔اسی طرح وہ کہتا ہے ہر فن یا تعلیمی تربیت فطرت نے جو خلا چھوڑ دیا ہے اسے بھرنے میں مدد ہوتی ہے۔( Politics IV, 1 7) یا پھر فن اس کام کو اختتام تک پہنچاتا ہے جسے فطرت نے ادھورا چھوڑ دیا ہے۔(Physics,II) اور وہ اس مقام سے آگے بڑھتا ہے اور کہتا ہے آرٹ بھی فطرت کی طرح بنانے والا ہے۔فطرت گھوڑا بناتی ہے، فنکار پلنگ بناتا ہے۔اگر ان باتوں کو بھی دھیان میں رکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ارسطو کا Mimesis سے کیا مقصد تھا۔وہ ایک جگہ موسیقی اور آہنگ کو انسانی جذبات کی نقالی کہتا ہے۔ظاہر ہے کہ نقالی سے اس کا مفہوم لفظی نقالی نہیں تھی جس مفہوم میں افلاطون نے اس لفظ کا استعمال کیا تھا Poetics میں بھی موسیقی اور رقص کو نقل کی شکلیں کہا گیا ہے اور شاعری، انسانی اعمال ان کے کردار اور جذبات، ان کے کارناموں اور تجربوں کی نقالی ہے۔یعنی ارسطو کا مطلب اندرونی انسانی عمل کی نقالی ہے لیکن آرٹ یا شاعری نقالی نہیں کچھ اور ہے۔ورڈزورتھ کی ایک نظم ہے۔Nature and the poet اس میں وہ آرٹ کو فطرت کی نقالی نہیں کہتا بلکہ نقل کے علاوہ آرٹ کچھ اور بھی ہے۔اس کے دو بند ملاحظہ ہوں:

How perfect was the calm! It seem'd no sleep,

No mood ,which season takes away,or

brings; I could have fancied that the mighty Deep

was even the gentlest of all gentle things.

Ah ! them if mine had been the Painter's have

To express what then I saw;and add the gleam,

The light that never was on sea or land,

The consecration and the poet's dream

وہ لیرک شاعری ہو ،المیہ ہو یا اور کوئی فن ہو،فنکار ہمیشہ فطرت میں کچھ اضافہ کرتا ہے وہ ہمیشہ۔

Adds the gleam

The light that never was on sea or land

The consecration and the poet's dream

ارسطو فلسفی تھا،نہ تو وہ شاعر تھا اور نہ نقاد،اس لئے اسے اس چمک ،اس روشنی کی جو کبھی بحر و بر پر دکھائی نہیں دیتی ہے،اس تقدیس اس شاعرانہ رویا کی کوئی خبر نہیں تھی،حالانکہ یہ چیزیں یونانی شاعری میں موجود ہیں ۔حقیقت یہ ہے شاعری نقالی نہیں یہ وجود کی توسیع Extension of bieng ہے اگر یہ محض نقالی ہوتی تو پھر اس کی کوئی خاص قدر و قیمت نہ ہوتی۔

ارسطو کے زمانے میں کوئی نقطہ ادب کے مفہوم کا نہیں تھا۔وزن کو وہ شاعری کے لیے ضروری نہیں سمجھتا اس لیے کہ طبی اور سائنسی کتابیں بھی منظوم شکل میں لکھی گئی ہیں۔اس کے زمانے میں کوئی ایسا لفظ نہیں تھا جو Shophron کی نقلوں اور سقراطی مکالموں کو ایک

طرف اور شعری نقالی یا آئی ایمبک یا الیجی کے یا دوسرے اوزان پر منطبق ہوسکتا اسی لیے وہ شاعری کی تقسیم کی ایک دوسری صورت نکالتا ہے۔ چونکہ بقول ارسطو شاعری انسانی عمل کی نقالی ہے اس لیے شاعری کی تقسیم مختلف قسم کے لوگوں کے مطابق ہوتی ہے جن کے اعمال کی نقالی شاعری میں ہوتی، یہ انسان عام انسانوں سے برتر ہو سکتے ہیں یا کمتر یا جیسے وہ ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ شاعر قصہ کو کچھ بیانیہ شکل میں اور کچھ مکالمے کی شکل میں پیش کرسکتا ہے جیسا کہ ہومر نے کیا ہے یا قصے کو پوری طور پر ڈرامائی انداز میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ المیہ میں انسانوں کو برتر دکھلایا جاتا ہے۔ صرف اخلاقی نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ ان کی شان وشوکت اور رعب ودبدبہ کے اعتبار سے کامیڈی میں انسانوں کی ادنیٰ باتوں کو پیش کیا جاتا ہے اور کرداروں کو جیسے وہ ہیں اس سے کمتر درجہ کا پیش کیا جاتا ہے۔ پھر صرف اخلاقی نقطۂ نظر سے نہیں رزمیہ کی تکنیک میں فرق ہے لیکن انسانوں کو برتر دکھلایا جاتا ہے اور طنزیہ شاعری کامیڈی کی طرح ہے۔

یہ سب کچھ ارسطو کو اس لیے کرنا پڑا کہ وہ ادب کے مفہوم کو نہ سمجھ سکا اور نہ اس کے لیے کوئی لفظ وضع کرسکا ورنہ اتنی کھینچ تان کی ضرورت نہ ہوتی۔ اور پھر اس کا مطمح نظر یونانی ادب تک محدود ہے، مثلاً یہ خیال کہ المیہ میں کردار کو عام انسانی سطح سے بلند سطح پر پیش کیا جاتا ہے۔ اگر اس کے سامنے یا کاڈراما

ہوتا یا ہارڈی کا ناول ہوتا یا عصری ادب کے ڈرامے اور ناول

ہوتے تو وہ یہ شرط ضروری نہیں سمجھتا۔ کہنے کا مقصد صرف یہی ہے کہ اس کی نگاہ دور بیں اور دوررس نہیں تھی اور وہ تنقیدی اصول نہیں وضع کررہا تھا بلکہ جس قسم کے ڈرامے اس کے زمانے میں موجود تھے انھیں کا بیان کررہا تھا۔ اس لیے یہ اصولی باتیں نہیں صرف توضیحی اور تشریحی باتیں ہیں۔

اب آیئے المیہ کی مشہور تعریف کی طرف۔ المیہ سنجیدہ، مکمل اور ضخامت دار عمل کی

نقل ہے،ایسی شیریں زبان میں جس کے مختلف حصوں میں مختلف قسم کی شیرینی ہوتی ہے،جس کا طریقۂ اظہار بیانیہ نہیں ڈرامائی ہوتا ہے اور جس میں ہمدردی اور خوف کے جذبے ہوتے ہیں اور جس میں ایسے جذبات کی اصلاح ہوتی ہے۔اگر ارسطو کے پیش نظر وہ سارے نظم ونثر کے المیے ہوتے تو شاید ان کی بوقلمونی کا لحاظ رکھتے ہوئے وہ المیہ کی صرف اسی قدر تعریف کرتا کہ المیہ ایک سنجیدہ، مکمل اور ضخامت دار عمل کی نقل ہے لیکن چونکہ اس کے پیش نظر صرف یونانی المیے تھے اس لیے اس نے اور بھی اجزا شامل کر لیے، جیسے:۔

(۱)ایسی شیریں زبان میں جس کے مختلف حصوں میں مختلف قسم کی شیرینی ہوتی ہے۔اگر المیہ نثر میں ہوتو پھر اس شیریں زبانی یعنی شعریت کے بجائے اسلوب سے متعلق کچھ اور باتیں لکھنے کی ضرورت ہوگی۔اسی طرح شرط

(۲)طریقۂ اظہار بیانیہ نہیں ڈرامائی ہوتا ہے۔المیے ناول کی شکل میں بھی ہوسکتے ہیں اور ان میں طریقۂ اظہار ڈارمائی نہیں بیانیہ ہوگا۔خیر یہ تو کم اہمیت رکھنے والی باتیں تھیں اصل اہمیت تیسری شرط کی ہے جو ارسطو کے خیال میں المیہ کا جوہر ہے: جس میں ہمدردی اور خوف کے جذبے ہوتے ہیں اور جس میں ایسے جذبات کی اصلاح ہوتی ہے۔ارسطو نے Katharsis کا لفظ استعمال کیا ہے اور اس سے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے اور شاید آئندہ بھی لکھا جاتا رہے گا۔شاید ارسطو کے مطلب کو سمجھنے کے لئے ہمیں افلاطون کے اعتراض کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔افلاطون نے کہا تھا کہ شاعری مخربِ اخلاق ہے کیونکہ یہ جذبات کی پرورش کرتی ہے،انھیں برانگیختہ کرتی ہے۔ارسطو کا جواب یہ ہے کہ شاعری جذبات کی پرورش نہیں کرتی۔انھیں برانگیختہ نہیں کرتی بلکہ یہ ان جذبات کی غیر مضر بلکہ مفید طور پر اصلاح کرتی ہے۔المیہ، ہمدردی اور خوف کے جذبات کو ابھار کر ان کی کچھ ایسی اصلاح کرتا ہے کہ جب ہم تھیٹر سے باہر نکلتے ہیں تو شاعر کی زبان میں 'incalm of mind,all passion spent' یعنی دماغی اور جذباتی سکون کی حالت میں۔جیسا کہ

میں نے کہا ہے مختلف نقادوں کی رایوں میں اختلاف ہے کہ اس لفظ Katharsis سے ارسطو کا کیا مفہوم تھا لیکن اتنا ضرور ہے کہ وہ المیہ کو ایک قسم کا معالجہ سمجھتا تھا کیونکہ اس کے ذریعے ہم پر جوش اور مضر جذبات کو آسانی سے اور بغیر کسی نقصان یا تکلیف کے خارج کر سکتے تھے اور صرف یہی نہیں کہ المیہ سے ہمیں نئی بصیرت ہاتھ آتی ہے اور جمالیاتی تسکین حاصل ہوتی ہے اور اس سے ہمارے دماغ کو ایک کیف حاصل ہوتا ہے بلکہ ہماری اضطراری حالت سکون سے بدل جاتی ہے۔

بہر کیف ہمیں پہلے یہ دیکھنا ہے کہ ارسطو کا مفہوم کیا تھا کیا یہ لفظ Katharsis طبی لفظ ہے۔ کیا یہ بقراطی استعارہ ہے جس کا مفہوم مضر عناصر کا اخراج ہے، جذبات کی اصلاح ہے یا یہ مذہبی یا اخلاقی استعارہ ہے۔ جس کا مفہوم تزکیۂ نفس ہے یا ذاتی اور خود غرضانہ جذبات ہمدردی و خوف کو جمالیاتی طور پر غیر ذاتی بنانا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ارسطو کا مفہوم پہلا اور خالص طبی تھا اور اس خیال کو اس بات سے بھی تقویت حاصل ہوتی ہے کہ افلاطون نے بھی اس لفظ کو استعمال کیا تھا اور کہا تھا:

"Truth is in fact a kind of purgative of all such pleasures and fears."

اس خیال کو تقویت ایک اور بات سے پہنچتی ہے اور یہ ہے کہ خود ارسطو Rhetoric میں کہتا ہے کہ ہمدردی اور خوف میں فطری ربط ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ دونوں جذبات کو خاص طور سے المیہ میں ایک ساتھ اس لیے لایا جاتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کو خود غرضی اور دوسری لگاوٹوں سے خالص بنا سکیں۔ لیکن Butcher نے تزکیۂ نفس پر زیادہ زور دیا ہے بلکہ Katharsis کا یہی مفہوم بتایا ہے اور یہ جدید طرز خیال اور المیہ تجربے کی شان اور توسیع روح اور اسی قسم کی باتوں سے جو ہم کہنا چاہتے ہیں زیادہ قریب ہے لیکن سچائی سے دور ہے۔ Butcher کے نظریے کا کم سے کم فائدہ یہ ہے کہ ہم المیہ کو دیکھتے وقت اس کی

خوبیوں کا احساس کر سکتے ہیں لیکن ارسطو کے نظریے کے مطابق کھیل ختم ہو جانے کے بعد جب ہم گھر واپس لوٹتے ہیں تو ہم گہری نیند سو سکتے ہیں کیونکہ ہمارے جسم سے مضر عناصر کا اخراج ہو گیا ہے۔لیکن بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی۔ارسطو کے نظریہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہماری زندگی خطرناک جذبات سے مملو ہے اور المیہ نگار ایک طبیب ہے جو المیہ کے ذریعہ (جو ایک قسم کی دوا ہے) ہمیں ان خطرناک جذبات سے نجات دلاتا ہے E.L.Lueas کا کہنا ہے کہ یہ نظریہ سراسر غلط ہے۔عام انسان کی زندگی خطرناک جذبات سے مملو نہیں ہوتی اور وہ اس خطرہ میں نہیں ہوتا کہ کب یہ جذبات پھٹ نکلیں گے۔بقول Lueas عام انسان کی زندگی سادہ اور بیرنگ ہوتی ہے،اس قسم کے جذبات سے جو المیہ میں پائے جاتے ہیں۔ اسے عالم خواب میں بھی دو چار ہونا نہیں پڑتا۔اس لیے اسے المیہ یا کسی دوسرے Safety valve کی ضرورت نہیں ہے۔اس کا کہنا ہے کہ

We go to a tragedy to feast,not to fast المیہ روزہ نہیں ہے۔ایک پر تکلف دعوت ہے اور انسان جس کی زندگی بے کیف ہوتی ہے، جذبات سے عاری ہوتی ہے۔وہ المیہ سے ایک نیا کیف حاصل کرتا ہے اور نئے نئے جذبات جو اپنی زندگی میں اس نے کبھی محسوس بھی نہیں کئے تھے۔ان نئے نئے جذبات سے دو چار ہوتا ہے اور اس طرح اس کی زندگی زیادہ رنگین وزرین، زیادہ پر لطف و پر کیف ہو جاتی ہے،اس لیے Lueas کی نظر میں المیہ Katharsis کا ذریعہ نہیں، ہمارے جذبات کی زیادتی کی اصلاح نہیں کرتا بلکہ ہمیں نئے نئے جذبات سے شناسا کرتا ہے اور ان کی پرورش کرتا ہے۔

ایک دوسرا نظریہ رچرڈز کا ہے۔اس کا طریقۂ کار نفسیاتی ہے۔معالجاتی نہیں۔اس کے خیال میں نظم میں مختلف اور اکثر متضاد خیالات و جذبات ایک متوازن شکل میں نظر آتے ہیں، جس میں ٹینی سن کے الفاظ میں All contentions cease اور مختلف و متضاد خیالات و جذبات ایک اکائی بن جاتے ہیں۔بہر کیف رچرڈز کہتا ہے المیہ

میں ہمدردی کا جذبہ بھی ہے اور خوف کا بھی اور یہ دونوں توازن اختیار کر لیتے ہیں۔ یا نفسیاتی زبان میں وہ کہتا ہے:

"In tragedy the impulse to approch and the impulse to flee are finely balanced."

اور وہ مزید اضافہ کرتا ہے کہ مجھے معلوم نہیں کہ ارسطو کا Katharsis سے یہ مطلب تھا یا نہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ارسطو کا Katharsis سے یہ مطلب نہیں تھا وہ Impules to approch جو کہ رچرڈز کی زبان میں Pity کا متبادل ہے اور Impules to flee جو رچرڈز کی زبان میں کا متبادل ہے۔ ارسطو ان فقروں کو یا وہ گوئی سمجھتا کیونکہ اس کے زمانے میں فلسفہ تو تھا لیکن نفسیات نے جنم نہیں لیا تھا اور پھر وہ Terror finely balanced کو بھی رد کر دیتا۔

St.Augustine نے المیہ کے متعلق کہا تھا کہ What is this but a miserable madness that we go to see people bieng made miserable. اور شیلی نے کہا تھا کہ فطرت انسانی میں کچھ Disharmony ہے جس کی وجہ سے وہ دوسروں کی مصیبت کے نظارہ سے خوش اور مطمئن ہوتا ہے۔ غرض المیہ سے متعلق طرح طرح کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، ان کی تفصیل کی ضرورت نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ المیہ سے بھی ایک جمالیاتی مسرت کا احساس ہوتا ہے اور اس کی وجہ Katharsis نہیں ہے۔

اب Katharsis کو یہیں چھوڑیے۔

اس کے بعد ارسطو پلاٹ کا ذکر کرتا ہے اور اسے المیہ میں مرکزی اہمیت دیتا ہے کردار کی اہمیت اس کے بعد ہے۔ میں پہلے کردار کو لوں گا۔ المیہ میں انسان جیسے ہیں اس سے برتر پیش کیا جا سکتا ہے جیسا کہ Sophocles کے المیوں میں ملتے ہیں یا جیسے وہ

ہیں۔جیسا کہ Euripides کے المیوں میں ملتے ہیں اور المیہ اس وقت ظہور میں آتا ہے جب کہ ایک عالی مرتبت کردار جس کی شخصیت غیر معمولی طور پر مستحکم اور مضبوط ہوتی ہے کسی غلطی کی وجہ سے اپنی بلندی سے پستی میں گر پڑتا ہے۔اور مصیبتیں سہہ کر جان کھو دیتا ہے اس لیے ہمیں اس سے ہمدردی ہوتی ہے اور وہ چونکہ ہم آپ جیسا انسان ہوتا ہے اس کی مصیبت کے نظارہ سے ہمارے دل میں خوف کی ایک لہر اٹھتی ہے۔لیکن یہ مصیبت اتفاقی یا ناگہانی نہیں یہ اس کی اپنی غلطی Harmartia کی وجہ سے ہے۔جس طرح۔ Harmartia کی بہت سی تشریحیں کی گئی ہیں اسی طرح Ethics کی بھی۔اس کے معنی ہیں نشانہ خطا ہونا جو کوئی جرم یا گناہ نہیں لیکن سے متعلق ایک نقطۂ نظر یہ ہے کہ یہ تقدیر کا کھیل ہے۔انسان خداؤں کے ہاتھوں انگنت اور بے شان وگمان مصیبتیں سہتا ہے اور اسے برداشت کرتا ہے، جیسا کہ شیکسپیر نے کہا ہے:

As flies to wanton boys are we to the gods

They kill us for their sport

ارسطو نے ایک بات تو صاف کردی ہے کہ اگر ایک نیک اور بے قصور آدمی مصیبتوں میں پڑ جاتا ہے اس سے صرف صدمہ کے اور کوئی دوسرا اثر نہیں ہوتا۔ بہ خلاف اس کے اگر کوئی بدآدمی آرام وآسائش کی زندگی بسر کرتا ہے تو اس سے بھی ہمارے اخلاقی احساس کو ٹھیس لگتی ہے۔اس سے ظاہر ہے کہ Hamartia کا مفہوم اخلاقی ذمہ داری ضرور ہے۔سقراط کا خیال تھا کہ ہمیں اگر کسی بات کا صحیح علم ہے تو ہم غلطی کے مرتکب نہیں ہو سکتے ہیں کیونکہ کوئی بھی صحیح العقل آدمی جان بوجھ کر غلطی کا ارتکاب نہیں کرسکتا ہے۔ارسطوس اس پر اپنی کتاب Ethics میں تفصیل سے بحث کرتا ہے لیکن چونکہ یہاں موضوع اخلاقیات یا فلسفہ نہیں، اس لیے تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں، لیکن مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غلط جانتے ہوئے بھی ہم غلطی کے مرتکب ہو سکتے ہیں۔جیسے کہ ہم کسی پر زور جذبہ کے زیر اثر ہوں، وہ غصہ ہو،

ہوسنا کی ہو یا اس قسم کے دوسرے پرزور جذبات ہوں تو وہ بقول ارسطو ہماری جسمانی حالت کو بدل دیتے ہیں اور بعض لوگوں میں یہ یا اس قسم کے جذبات جنون پیدا کر سکتے ہیں اس لیے نفس پرست جنھیں خود ضبطی کی عادت نہیں وہ گویا حالت نوم، جنون یا بدمستی میں ہوتے ہیں جیسے Oedipus کی کمزوری، غصہ اور جھگڑالو پن اور زود رنجی تھی۔ اسی لیے وہ اپنے باپ Lains سے جھگڑ کر اسے قتل کر ڈالتا ہے اور لاعلمی میں اپنی ماں Jocasta سے شادی کر لیتا ہے۔ اسی قسم کی کمزوری یا خامی اور کرداروں میں بھی پائی جاتی ہے اور سب اپنی کمزوری یا خامی کی وجہ سے مصیبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ جو مصیبتیں ان پر آتی ہیں وہ ان کی کمزوری یا غلطیوں کے لحاظ سے بہت بڑے پیمانے پر ہیں۔

Katharsis کی طرح Hamartia بھی ارسطو کا ایک بنیادی نظریہ ہے۔ اس کے نظریے کے مطابق المیہ کا مرکزی کردار ایسا ہیرو ہے جو عام لوگوں سے برتر ہے لیکن جس کی شخصیت میں ایک مخصوص خامی یا کمزوری ہے اور اسی کمزوری کی بنا پر اس کی خوشی مصیبت میں تبدیل ہو جاتی ہے اور نتیجہ یا اثر ہمدردی اور خوف ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کسی اچھے آدمی کا بغیر کسی خطا کے مصیبت سہنا، یہ نظارہ دیکھ کر صرف صدمہ پہنچتا ہے اور جہاں تک خداؤں کا سوال ہے، ارسطو ان کا ذکر صرف ایک بار کرتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ ہم یہ تصور کرتے ہیں کہ وہ ہر چیز دیکھ سکتے ہیں لیکن یہاں بھی ارسطو سے ایک غلطی ہوئی ہے۔ اس نے صرف غیر مذہبی ڈراموں پر اپنے اصول کی بنیاد رکھی ہے۔ اور مذہبی ڈراموں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ مذہبی ڈراموں کے تجزیے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ المیہ کا ہیرو مرکزی کردار نہیں ہے۔ ہم یہ سوال نہیں کرتے کہ ایسکیلس کے ڈرامے کا مرکزی کردار Agamemnon ہے یا Clytemvestra اور اگر ہم Ajax کو ارسطو کے المیہ کا ہیرو تصور کریں تو سوفوکلیز کے ڈرامے کی ساخت بے معنی ہو جاتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ارسطو کے اصول کے مطابق المیہ کا کردار ایک برتر انسان ہوتا ہے۔ جس میں صرف ایک خامی یا کمزوری ہوتی ہے لیکن اگر

Agamemnon کو لیں تو اس پر یہ فارمولا منطبق نہیں ہوتا کیونکہ اس کا کردار تو خامیوں سے بھرا ہوا ہے۔صرف My welt beloved master watchman کہہ کر خطاب کرتا ہے اور ممکن ہے تلاش کرنے سے کچھ اور خصوصیتیں مل جائیں لیکن ظاہر ہے کہ ایسکیلس کو ارسطو کے اصول کی مطلق پرواہ نہیں تھی اور وہ اسے ایک اچھا لیکن کمزور انسان بنا کر پیش نہیں کرتا اور المیہ کے اختتام پر ہم Othe pitp of it نہیں کہہ اٹھتے۔وہ Clylemvestra اور Media اور Creon وغیرہ تو مجسم خامیاں ہیں۔Prometheus میں خودرائی ہے لیکن اگر ہم اسے مرکزی حیثیت دیں تو ڈراما کا اصل مقصد فوت ہو جائے گا۔سوفوکلیز کی Electra اور Antigone میں خامی ہے لیکن اگر Electra میں خامی ہے تو یہ اس کی تباہی کا باعث نہیں ہوتی اور Antigana تباہ ہوتی ہے تو اپنی خامیوں سے نہیں بلکہ اپنی نیکیوں کی وجہ سے۔

پھر یہ بھی درست نہیں کہ المیہ کے ہیرو ہیروئن ہم آپ جیسے انسان ہیں۔کچھ بلند درجہ۔بعض کے بارے میں تو یہ کہا جا سکتا ہے لیکن سبھوں کے بارے میں ایسا کہنا درست نہیں۔جب ہم Medea, Ajax یا Electra یا Oresteiu یا Promethens کو دیکھتے ہیں تو یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ہم میں اور ان مرکزی کرداروں میں کوئی مشابہت ہے۔اسی طرح یہ بھی قابل غور مسئلہ ہے کہ مذہبی ڈرامے کہاں تک ہمدردی اور خوف کے جذبوں کو ابھارتے ہیں۔کیا ہم سوفوکلیز کی Electra اور اس کے Orestes کو ہمدردی سے دیکھتے ہیں۔اگر دیکھتے ہیں تو یہ سوفوکلیز کا مقصد نہیں تھا اور اگر کوئی خوف ہم محسوس کرتے ہیں تو وہ بھی اس خیال سے جاتا رہتا ہے کہ ان کا نگہبان Apollo ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ مذہبی ڈراموں سے ہمدردی اور خوف کے جذبے نہیں ابھرتے بلکہ ہمیں (تحیّر) اور (فہم و ادراک) حاصل ہوتے ہیں۔اگر کوئی Katharsis ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ جن واقعات کو ہم ان ڈراموں میں ہوتے ہوئے

دیکھتے ہیں ان سے ہمیں یہ بات سمجھ میں آتی ہے۔ جو ہم زندگی میں نہیں سمجھ پاتے ۔کہ یہ واقعات کیوں ہوتے ہیں ۔ یا کم از کم اتنا تو ضرور سمجھتے ہیں کہ یہ المیہ واقعات محض اتفاقی نہیں، بے معنی نہیں۔ہم ایسا محسوس کرتے ہیں کہ کائنات میں ہم آہنگی ہے اگر چہ ہم اس ہم آہنگی کو پورے طور پر سمجھ نہیں سکتے ۔اسی میں Dedipus Tyrannus کی بزرگی ہے۔ارسطو اسے محض کردار کا المیہ سمجھتا ہے اور اس طرح بھی یہ کافی با اثر ہے لیکن اس کا اثر اس قدر بڑھ جاتا ہے جب ہم یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ سوفوکلیز کا اصل مفہوم کیا تھا۔یعنی یہ کہ زندگی نے Dedipus کے ساتھ بے رحمی کی لیکن پھر بھی کائنات ایک Choor یا افراتفری نہیں،اس کے قصے سے ہمیں اس بات کا کوئی جواز نہیں ملتا کہ ہم اخلاقی قانون سے دستبردار ہو جائیں اور محتاط دور بینی کو پس پشت ڈال دیں۔ ہمدردی اور خوف کے جذبے تو موجود ہیں لیکن ان سے بلند تر (Owe and understanding) ہیں۔

پھر ارسطو کے نظریہ کا ایک جزو یہ بھی ہے کہ ڈراما میں اچھے آدمیوں کو مسرت سے اذیت میں پڑتے ہوئے نہیں دکھانا چاہیے کیونکہ اس سے ہمدردی اور خوف کے جذبوں کے عوض ایک قسم کا صدمہ پہنچتا ہے۔ یہ بظاہر صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن ڈرامے کچھ اور کہتے ہیں۔ دیکھئے ایسکیلس Orestes کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے۔وہ مسرت سے اذیت میں نہیں جا پھنستا کیونکہ وہ کبھی خوشی سے واقف ہی نہ تھا اور اس کے بری ہونے کے بعد کیا ہوتا ہے،اسے خوشی نصیب ہوتی ہے یا اور کچھ اس پر ایسکیلس خموش ہے۔لیکن جو ہم دیکھتے ہیں وہ یہ ہے کہ اس کا کردار جیسا کہ ڈراما میں نظر آتا ہے،اچھا ہے،اس میں کوئی خامیاں نہیں یا اس پر کوئی دھبے نہیں لیکن پھر بھی وہ اذیت سہتا ہے Promethen کو جانے دیجئے کیونکہ بعض لوگوں کا خیال ہے،حالانکہ وہ انسان ہیں ،کہ اس نے Zens کو انسان کو تباہ کرنے سے روک دیا۔وہ اس کی غلطی تھی لیکن Supplices میں King Pelagus کو لیجئے۔ابھی وہ خوش ہے اور دوسرے ہی لمحے میں اسے یہ فیصلہ کرنا ہے کہ وہ ایک خطرناک جنگ پر آمادہ ہو۔

جس سے اس کو اس کے شہر کو کوئی فائدہ متصور نہیں اور اگر وہ جنگ پر آمادہ نہیں ہوتا ہے تو آزردہ خداؤں سے اس پر اذیتیں نازل ہوں گی۔ ممکن ہے کہ جو ہوا وہ اچھا ہوا۔ لیکن اس معصوم شخص کے سامنے جو سخت دوہری شکل درپیش ہے، اس سے ہمیں کوئی صدمہ نہیں پہنچتا۔

Macncile Dixon نے اپنی کتاب Tragedy میں اس مسئلہ پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فلسفی، افلاطون سے شوپنہائر تک، المیہ کو دیکھ کر شش و پنج میں پڑ جاتے ہیں۔ فلسفی چاہتا ہے کہ کائنات کی ایسی تشریح ہو جو سرتاسر تعقل پر مبنی ہو۔ لیکن المیہ نگار جانتے ہیں کہ کائنات کی بنیاد، تعقل، عدل و انصاف نہیں۔ یہ کسی شخص کو بھی کسی وقت بلا سبب اذیت میں مبتلا کر دیتی ہے۔ ڈکسن تو یہاں تک کہتا ہے کہ یہ خامی یہ Promartia یہ Tragic flow کائنات میں ہے اور اس بات کے امکان کو فلسفی کسی قیمت پر قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔ ممکن ہے ڈکسن کا خیال بعض فلسفیوں اور بعض المیہ نگاروں سے متعلق صحیح ہو لیکن اس سے ارسطو کے نظریہ اور ایسکیلس اور سوفوکلیز کے عمل میں جو بین فرق ہے اس پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ دونوں شاعر فلسفی تھے اور ایک نظام کائنات پر یقین رکھتے تھے، گرچہ سوفوکلیز کا خیال تھا کہ انسان اس نظام کو پوری طرح سمجھ نہیں سکتا۔ دونوں شعرا خدا پر یقین رکھتے تھے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ ذاتی طور پر مذہبی تھے لیکن یہ ضرور تھا کہ وہ کائنات کی بنیاد تعقل پر سمجھتے تھے جب ایسکیلس ایک خدا اور دوسرے خدا میں کشمکش، تصادم یا جھگڑا دکھاتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کائنات غیر منظم، درہم برہم ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایسے نظامِ کائنات کا تصور پیش کرتا ہے جو ارتقا پذیر ہے۔ آخر میں بغیر کسی مخالفت کے حکمرانی کرتا ہے جب سوفوکلیز دکھلاتا ہے کہ Dedipus گرچہ وہ حقیقت میں معلوم تھا کہ تباہ و برباد ہو جاتا ہے تو وہ نظام کائنات میں کسی خامی کا تصور پیش نہیں کرتا بلکہ اس حقیقت کو پیش کرتا ہے کہ کائنات کا پرشکوہ نظام کسی ایک انسان کو مٹا دیتا ہے اور معمولی سی کمزوری کے لیے بہت بڑی سزا دیتا ہے۔ جیسا کہ وہ

اس بات کا اقرار کرتا ہے کہ جب Creon کی بے حسی Dike کی راہ میں حائل ہوتی ہے تو Hacman Antigone اور Enrydice فنا ہو جا سکتے ان ڈراموں میں معصوم اذیت سہتے ہیں، اپنی جان سے گزر جاتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی مصیبتیں کائناتی نظام کا ایک حصہ ہیں جو ہمیشہ مہربان تو نہیں لیکن جسے ہم سمجھ ضرور سکتے ہیں۔

ارسطو کا اصول مذہبی ڈراموں کو پیش نظر نہیں رکھتا اور اس کی اس خامی کا کوئی جواز نہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ کہتا ہے کہ بلا وجہ کسی اچھے آدمی کا مصیبت میں گرفتار ہو جانا محض روحانی صدمہ کا سبب ہوتا ہے۔ بات ذرا طویل ہو گئی لیکن ارسطو کو جاننا چاہیے تھا کہ مذہبی ڈراموں اور غیر مذہبی ڈراموں میں بیّن فرق ہے اور دونوں کے اصول الگ الگ ہیں۔ ارسطو کے اصول کی بنیاد صرف کردار کے المیہ پر ہے لیکن مذہبی ڈراموں کے اصول الگ ہیں۔ اس میں حقیقت طرازی بھی ہو سکتی ہے اور اس کی خلاف ورزی بھی۔ اس میں کردار بھی ہوتے ہیں لیکن اس کا مقصد کردار نگاری نہیں بلکہ یہ کردار نگاری کو پس پشت ڈال دے سکتا ہے۔ اس میں فرد اور اس کے دوسرے افراد سے تعلقات پر اتنا زور نہیں۔ مذہبی ڈرامے میں خدا بھی ہوتے ہیں اور انسان بھی ہیں اور جہاں خدا موجود ہوں انھیں اولیت حاصل ہے۔ جب ہم انسانی ڈراما کے پیش منظر کو ربانی عمل کے پس منظر میں دیکھتے ہیں تب ہی ہم ان کی ساخت اور معنی خیزی کو سمجھ سکتے ہیں۔

اب پلاٹ کو لیجئے۔ ارسطو کا کہنا ہے کہ المیہ کے مختلف حصوں میں پلاٹ کو اولیت حاصل ہے۔ پلاٹ سے ارسطو کی مراد صرف قصہ نہیں کیونکہ ایسکیلس اور سوفوکلیز کے ڈراموں میں جو پلاٹ ملتے ہیں ان کی بنیاد اس طور پر ہے لیکن انھوں نے اس طور سے پلاٹ کو مستعار نہیں لیا ہے بلکہ جو مواد انھیں ملا ہے اسے اپنے اپنے طور پر انھوں نے استعمال کیا ہے۔ اس لیے پلاٹ صرف اسطوری قصہ نہیں بلکہ کچھ اور چیز ہے جو اس سے زیادہ لطیف و پیچیدہ ہے اور واقعات کی اس زنجیر کا نام ہے جس سے عمل کی تکمیل ہوتی ہے اور جو آخری

نتیجہ تک ہمیں لے جاتی ہے، اسی معنی میں غالباً ارسطو نے پلاٹ کو المیہ کی روح یا سب سے اہم چیز قرار دیا ہے اور بظاہر یہ بات درست معلوم ہوتی ہے اور بعض نقادوں کا بھی یہی خیال ہے۔ ڈاسٹیک مونولوگ میں برونگ کے کردار بذات خود دلچسپی کے حامل ہوتے ہیں کیونکہ برونگ کسی پلاٹ کی تشکیل نہیں کرتا بلکہ وہ نفسیاتی واقعات، حالات یا کیفیات پر روشنی ڈالتا ہے۔ اسے پلاٹ سے جو مختلف واقعات کی مرتب تنظیم ہے کوئی دلچسپی نہیں۔ اسی طرح انیسویں صدی میں جو بہت سے Closet Drama لکھے گئے وہ بھی ڈرامائی مکالموں کے مجموعے ہیں اور صحیح معنی میں ڈراما نہیں جس میں عمل اصل چیز ہے۔ اس لیے بظاہر یہ بات درست معلوم ہوتی ہے کہ پلاٹ کو اولیت حاصل ہے لیکن رومانی تنقید میں خصوصاً اور جدید تنقید میں عموماً دلچسپی کا مرکز پلاٹ سے ہٹ کر کردار ہو گیا ہے اور اس میں کردار کی روح اور طوفانی کیفیتوں کو اولیت دی گئی ہے۔ اس لیے آج یہ بات پھر کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ المیہ میں اولیت پلاٹ کو ہے اور دوسری جگہ کردار کی ہے لیکن ایک طرف تو خود ارسطو نے کہا ہے کہ شاعری انسانی اعمال کی نقالی کرتی ہے اور نہ صرف اس کے اعمال بلکہ اس کی ذاتی خصوصیتوں اور اس کے جذبات کی۔ اس سے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اولیت کردار، اس کی خصوصیتوں اور اس کے جذبات کو ہے لیکن نقاد اس معاملے میں فیصلہ کرنے سے گریز کرتے ہیں اور یہ کہہ کر اپنی گلوخلاصی کر لیتے ہیں کہ پلاٹ اور کردار کو بنیادی طور پر علاحدہ نہیں کیا جا سکتا ہے یا وہ یہ کہتے ہیں کہ پلاٹ بغیر کردار کے ایک معمہ ہے جیسے جاسوسی ناولوں میں اور کردار بغیر پلاٹ کے صرف مکالمے یا خود کلامی کا ایک سلسلہ ہے جیسا کہ بعض رومانی Closet Drama میں پایا جاتا ہے اور وہ ہنری جیمس کا یہ قول نقل کرتے ہیں:

"What is character but the determination of incident?" asks nenr james- "What is incident but the illustration of character." "If a woman

stands with her hand on a table and looks at mein a certain way it is an incident."

لیکن اس سے بات صاف نہیں ہوتی ۔بات یہ ہے کہ ارسطو فلسفی تھا اور وہ چیزوں کو خانوں میں باٹنا چاہتا تھا ،اس لیے اس نے یہ دھوکا کھایا ،اپنے قول کے باوجود کہ شاعری انسانی اعمال کی نقل ہے اور نہ صرف ان کے اعمال کی بلکہ ان کی ذاتی خصوصیتوں اور ان کے جذبات کی ۔اگر یہ بات صحیح ہے تو بقول ارسطو کردار کو اولیت حاصل ہے یا کم سے کم پلاٹ اور کردار کو الگ الگ خانوں میں باٹنا ممکن نہیں ۔آپ نے شیکسپیر کے ڈرامے پڑھے ہیں اور پھر Lamb's tale from Shekespear بھی ضرور پڑھے ہوں گے اور دونوں میں جو فرق ہے وہ اتنا بیّن ہے کہ اس پر کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ۔قصہ تو وہی ہے اور کردار بھی ہیں لیکن شیکسپیر کے کرداروں کی روح پرواز کر گئی ہے۔اس کی مرکزی وجہ کچھ اور ہے جس کا ذکر آگے آئے گا ۔لیکن اگر آپ Holinshed's Cronicles پڑھیں اور پھر شیکسپیر کے ڈرامے تو پھر آپ کو اسی قسم کا فرق محسوس ہوگا۔ایک تو قصہ بھی کچھ سے کچھ ہو گیا ہے، لیکن خاص وجہ یہ ہے کہ کردار ایک دوسری دنیا کی ہستی معلوم ہوتے ہیں۔

بہر کیف ارسطو کو کہنا چاہیے تھا کہ یونانی المیوں میں پلاٹ اور کردار کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے اور اگر اس کے سامنے Virginia wolf کا ناول Mes delloway یا James jayce کا ناول Ulysses ہوتا تو اسے معلوم ہوتا کہ کردار کی تخلیق کے لیے پلاٹ ضروری نہیں۔

بہر کیف ۔ارسطو پلاٹ پر تفصیل سے لکھتا ہے۔یہ سادہ ہو سکتا ہے اور پیچیدہ بھی اور وہ کہتا ہے کہ پیچیدہ پلاٹ زیادہ اچھا ہے لیکن رزمیہ کی طرح اس میں ضمنی قصوں کی گنجائش نہیں ہے اور وہ پلاٹ سے متعلق بعض اہم باتیں کہتا ہے۔ایک تو یہ کہ اس میں ابتدا وسط اور

انتہا کا وجود ضروری ہے۔اس کے علاوہ وہ دو چیزوں پر اور زور دیتا ہے۔ایک تو ہے یعنی ہیرو کا بلندی سے پستی میں گر جانا،اس کی خوش حالی اور مسرت کا مصیبتوں اور اذیتوں کی شکل اختیار کر لینا اور ارسطو کے خیال میں عمل کے پیچیدہ نظام میں یہ ایک ضروری حصہ ہے اور جو مثالیں وہ پیش کرتا ہے اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ اچھائی سے برائی میں تبدیلی ہے۔کورنتھ سے ایک قاصد آتا ہے اور اس کا مقصد Dedipus کو اچھی خبر سنا کر خوش کرنا ہے لیکن جو باتیں وہ کہتا ہے یا جس حقیقت کا وہ انکشاف کرتا ہے،اس سے بجائے مسرت ہیبت ناک اثر پیدا ہوتا ہے اس طرح Danous اپنے خیال میں Lyncous کو قتل کرنے کے لیے جاتا ہے،لیکن خود قتل ہو جاتا ہے۔اس لیے Periptcia کا مطلب تقدیر کا الٹ جانا ہے امیدوں پر پانی پھر جانا ہے۔یکا یک تباہی کا سامنا کرنا ہے جو کسی عمل کا نتیجہ ہے جو جان بوجھ کر نہیں کیا گیا ہو۔ایک مصنف کا کہنا ہے کہ یہ عملی طنز یا طنز عمل ہے۔لفظی طنز یونانی ادب میں عام طور پر پائی جاتی ہے جہاں الفاظ حالات کے تحت ایسے معنی اختیار کر لیتے ہیں جو بولنے والے کے مافی الذہن بھی نہیں تھے۔طنز عمل اس وقت وقوع پذیر ہوتا ہے جب اعمال کرنے والے کے ہاتھوں سے گویا چھین لیے جاتے ہیں اور ان کی معنی خیزی بالکل بدل جاتی ہے۔دوسرا جزو پلاٹ کا جس پر ارسطو زور دیتا ہے وہ Anagnarisis انکشاف ہے اور یہ Peripetcia کے ساتھ ساتھ ہی وقوع پذیر ہوتا ہے اور اس کا مفہوم بس اسی قدر ہے کہ ہیرو کو حقیقت کا پورا احساس ہوتا ہے اور اسے پہلی بار جس کام کا اس نے غلطی سے ارتکاب کیا ہے اس کا پورا پورا علم ہوتا ہے۔

المیہ کے ایک اہم حصہ Thought کو ارسطو Rhetoric کے سپرد کرتا ہے اور وہ ایک اور حصہ Opsis یعنی مناظر کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔مناظر کا بدلنا اس کے خیال میں تنقید کی زد سے باہر ہے وہ بھی جانوروں کی نقالی یا مصنوعی زور کی گرج کو افلاطون کی طرح درخور اعتنا نہیں کہتا۔وہ کہتا ہے کہ ڈرامہ نگار کو قصہ کے فنکارانہ پیش کرنے پر پورا زور قلم

صرف کرنا چاہیے۔ارسطو اس حقیقت کو بھول جاتا ہے کہ ڈرامے اس لیے لکھے جاتے ہیں کہ وہ اسٹیج پر کھیلے جائیں۔وہ ایسکیلس اور سوفوکلیز کے ڈرامے ہوں یا شیکسپیر کے وہ سب اسٹیج پر کھیلنے کے لیے لکھے گئے تھے اور بہت مقبول تھے۔اس لیے کہ جہاں اور جبلتیں ہمیں ڈراموں یا اور فنون کی طرف مائل کرتی ہیں۔وہاں ایک جبلت ہمیں مجبور تماشائی کرتی ہے۔ہم دیکھنا چاہتے ہیں اور دیکھنے سے بہت سے ایسے نکتے واضح ہو جاتے ہیں، ایسی لطیف باتیں نظر آتی ہیں جو صرف پڑھنے میں بالکل نظر نہیں آتیں۔یہ ضرور ہے کہ اگر ہم ڈرامے کو غور سے پڑھیں بار بار پڑھیں تو ہمارا ذہن ان کے شعری حسن پر مرکوز ہو جاتا ہے اور ہم ان شعری نزاکتوں اور لطافتوں سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو ڈراما کو دیکھتے وقت ذہن کی بصیرت کا سبب نہیں ہوتے۔اور اس کی وجہ صرف مناظر ہی نہیں بلکہ اداکاری بھی ہے۔بہت سی باتیں جو ہماری توجہ کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں۔ایسا تو نہیں ہوتا کہ ہم شعری لطافت کو یکسر پسِ پشت ڈال دیتے ہیں لیکن صرف وہ شعری لطافتیں ہماری توجہ کا مرکز نہیں ہوتیں۔

ارسطو نے اہمیت کے لحاظ سے Diction شعری اسلوب کو چوتھی جگہ دی ہے۔پلاٹ، کردار، خیال تب اسلوب۔ارسطو نے اسلوب کے ساتھ جو ناانصافی کی ہے وہ حصہ اس کا مختصر ہے اور وہ اسلوب کو کچھ حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے گویا یہ کوئی غیر متعلق چیز ہے، بازاری چیز ہے اور یہ نظریہ اس کا زیادہ وضاحت کے ساتھ میں نظر آتا ہے۔جو حصہ اسلوب سے متعلق ہے اور جیسا کہ میں نے کہا ہے کا کمزور ترین حصہ ہے اس میں زیادہ قواعد کی باتیں ہیں۔صنعتیں بھی ضمنی طور پر کھینچ آتی ہیں، خصوصاً استعارہ لیکن اسلوب سے متعلق صرف اسی قدر ہے کہ یہ واضح ہونا چاہیے لیکن گھٹیا نہ ہو۔لیکن ارسطو کو اس کا بالکل احساس نہیں۔ایک انگریزی نقاد جو ارسطو کا عام طور پر مداح ہے اور جو کہتا ہے کہ اسلوب کو چوتھی جگہ ارسطو نے دی ہے وہ درست نہیں ہے۔اسے بھی ایک فٹ نوٹ میں اس حقیقت کا اقرار کرنا پڑتا ہے کہ عصری نقطۂ نظر سے ارسطو کی درجہ بندی جہاں تک

اس کا تعلق اسلوب سے ہے غلط ہے۔ وہ کہتا ہے:

"This modern critic of poetic drama would be inclined to put diction higher up in the scale for he would consider it to mean not only the most effective expression of a requried point,but whole way of bodying forth a situation in a language full of suggestion and evocation indeed,the poetry of a poetic drama can hardly be seprated from the other significant elements, for it is largely what creats these elements or at least what gives them meaning; Aristotle here shows no intrest in the exploratory aspests of poetic language,those aspects which, by the effective use of image and symbol, help to creat a whole of echoing meaning. His notes are analytic, his are the notes of an observer and a thinker who is accustomed to clarify in the first instsble by classification; and he has nothing to say of the orgnic relation of the various elements to each other,except in so far as they are all related to Plato."

میں نے اس اقتباس کو دینا اس لیے ضروری سمجھا کیونکہ اس سے ارسطو کی اصل

کمزوری واضح ہو جاتی ہے اور وہ کمزوری ایسی بنیادی ہے کہ وہ اس کی وجہ سے صحیح معنی میں نقاد نہیں کہا جا سکتا۔ یہ صحیح ہے کہ اس کے نوٹ تجزیاتی ہیں لیکن اس میں اور تجرباتی تنقید میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ وہ ایک ناظر ہے، ایک مفکر ہے جو درجہ بندی کر کے خیالات کو آراستہ کرتا ہے۔ اسے مختلف عناصر کی نامیاتی رشتوں سے کوئی واسطہ نہیں، البتہ جہاں تک ان کا تعلق پلاٹ سے ہو، لیکن ارسطو کو یہ بات ہمیشہ خیال میں رکھنا چاہیے تھی کہ جس چیز کا وہ تجزیہ کر رہا ہے وہ شعری ڈراما ہے اور شعریت کو ڈراما سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اگر ہمیں قوت حاسہ ہے، اگر ہمیں الفاظ، ان کی باریکیوں، لطافتوں، گہرائیوں اور معنی خیزیوں کا احساس ہے تو ہمیں شعری ڈراما پر قلم اٹھانا چاہیے ورنہ نہیں۔ جیسا کہ اس اقتباس میں کہا گیا ہے شعری ڈراما کی شاعری کو اس کے دوسرے معنی خیز عناصر سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا ہے کیونکہ یہ شاعری ہے جو ان عناصر کی تخلیق کا سبب ہے یا کم سے کم انھیں معنی خیزی عطا کرتی ہے اور اس نقاد نے ارسطو کی سب سے بڑی کمزوری پر اپنے اس جملے میں انگلی رکھی ہے:

Aristotle here shows no intrest in the exploratory aspects of the poetic language,those aspects which by the effectiveness of image and symbol;help to create a whole world of echoing meaning.

جس نقاد کو شعری زبان کی اس کاوش سے دلچسپی نہیں جو پیکر اور علامت تراشی کے گہرے اور بااثر استعمال سے دنیائے معانی پیدا کر دیتی ہے اسے نقاد کیسے کہا جائے یہی وجہ ہے کہ ارسطو میں تجزیاتی تنقید نہیں ملتی۔ اس قسم کی تنقید بھی نہیں ملتی جو ارسٹوفینز کے Frogs میں ملتی ہے جس میں ایک طرف دونوں شعراء اپنا اپنا نظریہ پیش کرتے ہیں اور پھر ایک دوسرے پر نکتہ چینیاں بھی کرتے ہیں۔ ارسطو کو اس حقیقت کی خبر نہیں تھی کہ جیسا کہ میں نے کہا ہے شعر لفظوں

سے بنتا ہے۔اس لیے الفاظ تنقید شعر میں مرکزی اور بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور ہم شعروں کے ذریعے بھی شاعروں کے تجربوں تک پہنچ سکتے ہیں ،انھیں سمجھ سکتے ہیں ان کی باریکیوں،لطافتوں،پیچیدگیوں،رنگینیوں وغیرہ سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔کسی کردار کو سمجھنا۔وہ ایسکیلس کے کردار ہوں یا شیکسپیر یا راسین کے۔الفاظ کے تجزیہ کے بغیر ممکن ہی نہیں اور Situations اور مناظر (فطری مناظر) کے حسن کو بھی الفاظ کے تجزیے کے بغیر نہیں سمجھ سکتے ہیں۔

المیہ کے علاوہ ارسطو نے کامیڈی اور رزمیہ کا بھی ذکر کیا ہے اور اس نے کامیڈی کے ساتھ ناانصافی برتی ہے۔کامیڈی کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے:

Comedy is, as we have said,an imilation of characters of a lower type, not however in the full sense of the word bad, the ludicrous being merely a subdivision of the ugly.It counsist of some defect or ugliness which are not painful and not bestructive.To take an obvious example the comic mask is ugly and distorted but boesnot imply pain.

یہ تو Poetics میں ہے اور ایک دستاویز Tractatus Coistinianus میں Purgation کی تقلید میں کامیڈی کی تعریف میں بھی Kataharisis کا جزو شامل کر دیا گیا ہے۔

Comedy is an imitation of an action that is ludicrous and imperfect.....through pleasure and laughter ellecting the purgation of the like sensation.

افلاطونؔ کی طرح ارسطوؔ بھی ہنسی کو سیاسی طور پر خطرناک جذبہ سمجھتا تھا۔ افلاطون نے جمہوریہ اور قوانین دونوں جگہ کامیڈی کو ایک خطرناک چھوت والا مرض بتایا ہے اور وہ کہتا ہے کہ کامیڈی کھیلنے میں صرف غلاموں اور کرایہ پر بلائے ہوئے اجنبیوں سے کام لے گا اور ارسطوؔ poetics میں کہتا ہے کہ جو لوگ قانون وضع کرتے ہیں انھیں نوجوانوں کو کامیڈی دیکھنے سے منع کرنا چاہیے جب تک کہ وہ اس قابل نہ ہو جائیں کہ پبلک میزوں پر بیٹھ سکیں اور تیز شراب پی سکیں۔ بہر کیف ارسطو کا خیال تھا کہ کامیڈی میں انسان کو جیسا ہے اس سے برا بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس لیے یہ درخور اعتنا نہیں۔ اگر چہ وہ کامیڈی کے اصلاحی افادہ کا بیان کر سکتا تھا کہ یہ ہنسی کی اصلاح کرتی ہے جس طرح ٹریجڈی میں ہمدردی اور خوف کے جذبات کی اصلاح ہوتی ہے لیکن فلسفی ارسطو کو کامیڈی سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ اگر اس کے پیش نظر شیکسپیر یا مولیئر کی کامیڈیاں ہوتیں تو اس کے نقطۂ نظر میں شاید کچھ تبدیلی ہوتی۔ اگر چہ یہ بھی بعید از قیاس ہے۔

اب رہا رزمیہ تو اس کو ارسطوؔ نے قدرے تفصیل سے لکھا ہے لیکن چونکہ اس کی ساری توجہ المیہ پر مرکوز تھی، وہ رزمیہ کے ساتھ بھی انصاف نہیں کر پایا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ رزمیہ کے لیے وزن ضروری ہے اور وہ بھی Hexametre لیکن جہاں تک قصہ کا سوال ہے وہ اسے بھی المیہ کا طابع بنا دیتا ہے۔ اس میں ایک عمل ہونا چاہیئے جو مکمل ہو اور جس میں، ابتدا، وسط اور انتہا ہوں تا کہ وہ ایک نامیاتی نظام ہو۔ وہ ہومرؔ کی تعریف اس لئے کرتا ہے کہ اس نے Tratonwar کو اپنا موضوع نہیں بنایا اگر چہ یہ مکمل ہے اور اسی میں ابتدا اور انتہا دونوں ہیں۔ غالباً اس وجہ سے کہ قصہ بہت لمبا تھا اور خطرہ تھا کہ یہ ضرورت سے زیادہ پیچیدہ ہو جائے اس لیے اس نے اس کے ایک حصے کو انتخاب کر لیا، اگر چہ بہت سے اور واقعات کو وہ ضمنی طور پر کھینچ لاتا ہے۔ پھر المیہ کی طرح وہ کہتا ہے کہ رزمیہ سادہ ہو سکتا ہے یا پیچیدہ اور اس کا مواد گیت اور مناظر کے علاوہ وہی ہوتا ہے جو المیہ کا ہوتا ہے یعنی کردار اور اس کی

اذیتیں Prspetoia اور Anagiorisis اور پھر خیال اور Diction غرض رزمیہ کے بھی وہی اجزا ہوتے ہیں جو المیہ کے، فرق ہے تو یہ کہ رزمیہ طویل ہوتا ہے لیکن طوالت کے با وجود اس میں مواد اس قدر رہونا چاہیے جسے ہم بیک نظر دیکھ اور سمجھ سکیں اگر چہ اس کی طوالت کی وجہ سے ایک فائدہ یہ ضرور ہوتا ہے۔ المیہ میں ہم عمل کے مختلف حصوں کو بیک وقت ہوتے ہوئے نہیں دکھا سکتے ہیں کیونکہ یہاں اسٹیج اور کرداروں کی تعداد کی حدود مانع آتی ہیں۔ لیکن رزمیہ میں یہ دشواری نہیں اور بہت سارے واقعات بیک وقت ہو سکتے ہیں۔ یہی رزمیہ کی المیہ پر فوقیت ہے اور اس کی شان و شوکت اور اس کے تنوع کا سبب ہے اور وہ کہتا ہے کہ المیہ میں عجیب و غریب واقعات، مافوق العادت امور کی گنجائش ہے اور رزمیہ میں اس کی زیادہ گنجائش ہے اور وجہ یہ بتاتا ہے کہ جو واقعات بیان کئے جاتے ہیں انھیں ہم اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھتے اس لیے مستعید واقعات گوارا ہو جاتے ہیں اور پھر وہ رزمیہ کو المیہ سے ملا دیتا ہے، چونکہ یہ بھی نقل ہے اس لیے اس میں ہم چیزوں کو جیسی وہ ہیں ان سے بہتر شکل میں پیش کر سکتے ہیں، یا جیسی وہ ہیں یا جیسی انھیں ہونا چاہیئے۔

یہ مثالیں کافی ہیں ان سے ظاہر ہے کہ ارسطو کے خیال میں آئیڈیل شاعر یا المیہ شاعری تھی اور وہ رزمیہ کو بھی اسی سانچے میں ڈھالنا چاہتا ہے اور جو ان دونوں صنفوں میں بین فرق ہے ان سے سرسری طور پر گذر جاتا ہے، اس کے علاوہ ہومر کی شاعری کی طرف توجہ نہیں کرتا اور یہاں بھی وہ ناظر کی طرح ہومر کی الیڈ کا تجزیہ کرتا ہے لیکن اس کی شاعری کی عظمت پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا سینٹس بری نے لکھا ہے کہ ارسطو کی دو مخصوص کمزوریاں تھیں۔

Thus his cirticism,consciously or unconsciously,is warped and twisted by two unndcessary controlments,on the one hand,he looks too much at the actual occupants of his

book case without considering whether there may not be an other book case filled with other sort of things as good but,on the other, he is two prone,not merety to generalise from his facts as if they were the only possible facts,but to"overstep the genus"a little in his generalization and to merge poetics in ethics.

پہلی کمزوری کے لیے ارسطو کو ملزم قرار نہیں دے سکتے ۔اس کے سامنے یونانی ادب تھا اور یہ ضرور ہے کہ اس میں یہ دور بینی نہ تھی کہ وہ دوسری قسم کے ادبوں کا تصور کر سکے۔ دوسری کمزوری سے بھی کوئی خاص نقصان نہ ہوتا۔اصلی کمی ارسطو کی یہ ہے کہ وہ فلسفی ہے نقاد نہیں ۔اس میں قوت حاسہ نہیں۔وہ ادب کو خانوں میں بانٹنا چاہتا ہے یا اس کے اجزا کی تشریح کرنا چاہتا ہے۔We murder to dissect poetics اسی طرح وہ ادبی لطافتوں کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔اس کی اہمیت تاریخی ہے۔اس نے تنقید کے لیے مناسب زبان البتہ وضع کی جس سے آج بھی ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں لیکن جو اصول اس نے Poetics میں پیش کیے ہیں وہ آج ہمارے لئے مشعل راہ نہیں ہو سکتے ہیں۔

☆☆☆

# ہوریس اور لونجائی نس

ہوریس شاعر بھی تھا اور نقاد بھی اور بحیثیت شاعر نقاد وہ اوسط درجے کا تھا۔اس وقت اس کی شاعری موضوع بحث نہیں ہے بلکہ اس کی تنقید ہے جو Ars Poetica کے نام سے مشہور ہے۔ظاہر ہے کہ تنقید کو منظوم شکل میں پیش کرنے میں بہت سی دشواریاں راہ میں حائل ہو جاتی ہیں۔خیالات واضح اور متعین طور پر بیان نہیں ہو سکتے ،کہیں فاضل الفاظ کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے تو کبھی ناگزیر اختصار سے معانی واضح نہیں ہو پاتے ۔یہ البتہ ہوتا ہے کہ تنقید فورمولوں کی شکل اختیار کر لیتی اور کہیں کہیں یادگار فقرے اور جملے البتہ تراشے جاسکتے ہیں۔

بہر کیف ،بغیر کسی تمہید کے ہوریس موضوع سے دست وگریباں ہوتا ہے اور اس کا اپنے موضوع سے سلوک بھی سرسری ہے۔کہہ سکتے ہیں کہ Ars poetica کے تین حصے ہیں ۔پہلی بہتر سطروں میں وہ مختلف قسم کے موضوعات سے بحث کرتا ہے ۔عبارت آرائی ،وحدت ،اختصار،اپنی حد سے باہر نہ جانا ،خیالات کی تنظیم،لفظوں کا استعمال۔کہہ سکتے ہیں کہ ان چیزوں کا ایک دوسرے سے تعلق ہے کیونکہ ان کی شاعری میں ضرورت ہوتی ہے۔دوسرے حصے میں وہ ۲۲۲ سطروں میں مختلف اصناف اور ان کی تاریخ سے بحث کرتا ہے،پھر شائستگی (Decorum) اور قوانین سے۔کہہ سکتے ہیں کہ اس حصے میں نظم زیر بحث ہے۔آخری ۱۸۲ سطروں میں وہ شاعروں سے متعلق پُر مذاق باتیں کرتا ہے اور اسی لہجے میں وہ شعراء کو کچھ مشورے دیتا ہے کہ انھیں کیا کرنا چاہیے اور کیا نہ کرنا چاہیئے ۔غالباً ہوریس کے

پیش نظر Neoptolemus کی تہری قسم تھی۔

Poiesis (مواد) Poema (ہئیت) اور Poietes (شاعر) لیکن اس کے خیالات میں کوئی تنظیم نہیں اور اس کتاب پر خود ہوریس کا مقولہ صادق نہیں آتا۔

A place for every things and every things is its place.

بہر کیف اب اس کی تلخیص ملاحظہ ہو جو Saintsbury سے ماخوذ ہے:

فنکارانہ بیان یا اظہار میں فطرت کے مظاہر کی طرح مختلف حصوں میں مطابقت لازمی ہے، یہ نہیں کہ کسی چیز کو من مانے ڈھنگ سے کسی دوسری چیز سے جوڑ دیا۔ ممکن ہے کوئی اعتراض کرے کہ مصور اور شاعر کو آزادیٔ تصور ہے۔ یہ بات صحیح ہے لیکن پھر بھی معقولیت یا موزونیت کا لحاظ ضروری ہے۔ آرائش بھی موضوع کے مناسب ہو اور جہاں صحت کا خیال ہے وہاں بھی خامیاں گھات میں لگی رہتی ہیں۔ اگر اختصار سے کام لیا تو اس کا نتیجہ ابہام ہو سکتا ہے، اگر بلند پروازی کی تو بے جا عبارت آرائی میں جا پھنسے اور سادگی اختیار کی تو عبارت پھسپھسی ہو سکتی ہے۔ موضوع ایسا ہو جو شاعر کی دسترس سے باہر نہ ہو اور اس کے اسلوب کے مطابق ہو۔

اب رہے الفاظ تو کوئی وجہ نہیں کہ پرانے الفاظ کو دوبارہ زندہ نہ کیا جائے اور نئے الفاظ نہ گڑھے جائیں۔ شرط یہ ہے کہ دونوں میں ایک تمیز سے کام لیا جائے۔ اس میں رواج کا خیال ضروری ہے کیونکہ جو الفاظ رائج نہیں یا نہیں ہو سکتے ہیں تو انھیں نیست نابود ہو جانا چاہیئے۔ جہاں تک بحور کا سوال ہے یہ بہت پہلے ہی طے ہو چکا ہے کہ کون سے موضوع کے لیئے کون سی بحر موزوں ہے۔ جیسے ہومر نے Hexametre کو رزمیہ کے لیے ہمیشہ کے لیئے مقرر کر دیا ہے اور کسی نے Elegiacs کو کم اہم موضوعات کے لیے اور Archilochus نے آئی ایمبکس کو طنز کے لیے اور اسی طرح المیہ، طربیہ، لیرک کے لیے

مختلف بحریں مقرر کردی گئی ہیں۔ان بحروں میں ردو بدل کرنا دانشمندی سے دور ہے۔

اسی طرح طے شدہ اسالیب اور کرداروں میں بھی تغیر فنی غلط کاری ہوگی۔المیہ کے ہیروکوطربیہ کے ہیرو کی زبان استعمال نہیں کرنا چاہیئے۔اسی طرح طربیہ کے ہیرو کا المیہ کا اسلوب اختیار کرنا ناروا ہے۔اور پرانے جانے پہچانے کرداروں کو نئی طرح پیش کرنا بھی جائز نہیں۔جیسے A Chills اور Odyssesus کو اسی طرح پیش کرنا چاہیئے جس طرح پیشروؤں کے ڈراموں میں وہ نظر آتے ہیں۔لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہم بندھے ٹکے موضوعات پر اکتفا کریں اور اگر کوئی نیا موضوع، یا کوئی نیا کردار پیش کرنا چاہے تو اس میں کوئی رکاوٹ نہیں اور اسے ہم اپنی مرضی کے مطابق پیش کر سکتے ہیں۔شرط یہ ہے کہ کردار یکساں ہوں۔یہ نہیں کہ ابھی کچھ اور ابھی کچھ اور۔لیکن اچھا اور ہوشمندی کا کام یہی ہے کہ ہم پرانے کرداروں تک ہی اپنی نظر انتخاب کو محدود رکھیں۔پھر یہ خیال رہے کہ ابتدا میں ضرورت سے زیادہ عبارت آرائی سے کام لینا مناسب نہیں۔پڑھنے والے کو عمل سے جلد آشنا کر دینا چاہیئے اور قصے کے بیکار حصوں کو چھوڑ دینا چاہیے۔

روایتی کرداروں کی طرح ،بندھے ٹکے عام کرداروں کو بھی روایتی اور عمومی ڈھنگ سے دکھانا چاہئے۔لڑکے ہوں تو ان میں بچپن ہو، جوان ہوں تو کھیل کے شائق ،من چلے، متلون الطبع ہوں، بڑے محتاط اور عملی اور بوڑھے ماضی کے مداح، شاکی، ست وغیرہ ہوں یعنی اپنے اپنے طور پر مثالی شخصیت رکھتے ہوں۔

ڈراما لکھتے وقت اس بات کو ملحوظ خاطر رکھنا چاہئے کہ دو مختلف طریقوں یعنی بیانیہ اور بلا واسطہ پیش کش کو کس طرح استعمال کیا جائے۔بھدّی، بدنما، ناگوار چیزیں اسٹیج پر آنے نہ پائیں، یہ سب پس پردہ God from the machines کا زیادہ استعمال اچھا نہیں۔چوتھا کردار ایجاد نہ کرو۔ہاں اور کورس سے ان کا جائز کام لو یعنی وہ اخلاقی خیالات یا مذہبی طرز بیان وغیرہ سے آگے نہ بڑھ پائیں۔اس کے بعد ایک لمبا جملۂ معترضہ موسیقی اور اسٹیج سے متعلق ہے۔

اور دوسرا طنزیہ ڈراما اور المیہ کو الگ رکھتے ہوئے بھی ان کے اتصال پر۔

اس کے بعد یکا یک بحور کا سوال اٹھایا جاتا ہے۔آئی ایمبک میں ایک چھوٹے بول کے بعد بڑا بول ہوتا ہے اور ان کی چھ رکنوں میں ترکیب ہوتی ہے البتہ کبھی کبھار بیچ میں ایک Spondea کا (جس میں دو لمبے بول ہوتے ہیں) استعمال جائز ہے۔اس میں زیادہ آزادروی اچھی نہیں۔یونانی مثال کی تقلید اچھی ہے کہا جاتا ہے کہ Thespis نے ڈراما ایجاد کیا اور Aeschylus نے اسے ترقی دی اور اسے شان وشوکت عطا کی۔پھر قدیم طربیہ نے جنم لیا لیکن چونکہ وہ زیادہ بے لگام اور بیباک تھی اس لیے اسے زیادہ محتاط ہونا پڑا اور کورس سے کنارہ کش بھی ہونا پڑا۔طربیہ کی بہت سی قسمیں ہیں اور ان میں کچھ میں کامیابی بھی ہوئی ہے لیکن اس میں کانٹ چھانٹ، کاوش کی اشد ضرورت ہے۔شاعرانہ جنون اور زیادتی کا خیال خام خیالی ہے۔اگر میں بزرگ شاعری نہیں لکھ سکتا تو میں دوسروں کو بتا سکتا ہوں کہ بزرگ شاعری کیسے لکھی جاتی ہے۔اپنے موضوع کا خیال رکھو اور محض ترنم اور ادنیٰ چیزوں پر دھیان نہ دو۔

شاعری سبق آموز ہو یا مُسرت آگیں یا دونوں، ہمیں رومانی اور بلند آہنگ اعجوبہ چیزوں سے پرہیز کرنا چاہیئے۔مُسرت اور نفع دونوں کا خیال رکھو پھر تمھیں کوئی خطرہ نہیں یہ ضروری نہیں کہ تم غلطیوں سے بالکل مبرّا رہو لیکن غلطیوں سے حتی المقدور پرہیز لازمی ہے۔اسلوب جہاں تک ممکن ہو موضوع کے حسب حال ہو اور بیکار چیزیں نہ ہوں۔اوسط درجے کی شاعری نا قابل برداشت ہے۔شائع کرنے میں جلد بازی سے پرہیز کرنا چاہیئے بلکہ دوستوں کی تنقید سے فائدہ اٹھانا چاہیئے۔آورد سے پرہیز اور جو چیز اچھی نہ ہو اسے رد کر دینا چاہیئے۔

شاعروں کے اثر کو بعض اسطور کے ذریعہ بڑھا کر دکھایا گیا ہے جیسے Orpheus سے متعلق قصے جو جانوروں پر اثر انداز ہوتا تھا اور Amphion جس نے ایک گیت سے Thebes کی

تعمیر کردی پھر ہومر وجود میں آیا اور مشہور ہوا۔ Tyrtancus نے لوگوں کو جنگ آزما بنایا۔ ان زمانوں کے بعد بہت سی طرح کی نظمیں ایجاد ہوئی ہیں اور ان سبھوں میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے سخت کاوش کی ضرورت ہے۔ پھر کچھ باتیں خوش خوانی سے متعلق کہی گئی ہیں اور پھر دوستانہ تنقید کی حدود کی وضاحت کی گئی ہے اور Empedocles Ars Poetica کے انجام کی طرف مبہم اشارے کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔

ممکن ہے کہ ہوریس کا ارادہ ایک باضابطہ تنقیدی کتاب لکھنے کا نہ ہو اور اس کا مقصد صرف کسی دوست کے لئے کچھ مفید اشاروں اور نکتوں کا بیان ہو لیکن ظاہر ہے کہ اس نے کتاب بالکل بے ترتیب ڈھنگ سے لکھی ہے۔ اس میں کسی قسم کی تنظیم کا نام ونشان بھی نہیں ملتا اور اس طریق کار یا طریق کار کے عدم وجود کا کوئی جواز نہیں۔ وہ کافی رواں تلخ تنقید سے ابتدا کرتا ہے اور اس تلخ تنقید کا نشانہ تنظیم کی بے ربطی ہے، حصوں میں ہم آہنگی کی کمی ہے اور یہ تنقید Ars poetica پر صادق آتی ہے۔ اگر اس نظم میں یادگار اور چمکیلے فقروں کا مجمع النجوم نہ ہوتا تو پھر کوئی اس کتاب کو بے ترتیب باتوں کے غیر منظم سلسلے کے علاوہ اور کچھ نہ سمجھتا۔

دوسری خامی یہ ہے کہ Ars Poetica کی جان ایک عجیب قسم کا دستور العمل ہے جسے انگریزی میں Red Tape کہتے ہیں۔ ارسطو نے بھی مثبت اور من مانی باتیں کہی تھیں لیکن اس نے صرف ضابطہ پرستی پر زور نہیں دیا تھا۔ ہوریس کا یہ قول کہ ڈراما میں پانچ ایکٹ ہوں تین کردار ہوں اور اسی قسم کی کٹر ضابطہ پرستی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ اس کے چند اقوال ہیں:

(1)Five acts no more no less

(2)Only three speakers at a time

(3)Scenes of butchery off stage

(4)Plunge right in

(5)Hexametre Verse for war poems

جن سے معلوم ہے کہ وہ من مانے قواعد پر ایمان رکھتا تھا اور ایسے قواعد سے جو ادبی نقصان تھا اس کی اس کو مطلق خبر نہ تھی کیونکہ وہ روایت پرست تھا اور اس کا آئیڈیل ہومر تھا۔اور یونانی المیہ نگار تھے۔اسی لیے وہ ہومؔر کے مطالعہ کا مشورہ دیتا ہے اور یہ مشورہ کچھ برا بھی نہیں تھا کیونکہ ہومر ایک بزرگ شاعر تھا اور اس سے بہت کچھ اس کے بعد کے شعراء سیکھ سکتے تھے لیکن غلامانہ ذہنیت یا اندھی تقلید کبھی کبھی مفید نہیں ہوسکتی ہے۔ہوریس کی اور باتیں بھی روایتی قسم کی ہیں۔وہ انھیں اوزان و بحور کے استعمال کا مشورہ دیتا ہے جو مختلف اصناف کے لئے مقرر ہو گئے ہیں ۔وہ جانے بوجھے کردار کی خصوصیتوں میں تبدیلی پسند نہیں کرتا اور جہاں تک نئے کرداروں کا سوال ہے اس میں وہ کہتا ہے کہ عمومیت کا خیال رکھنا چاہیئے یہ سب روایت پرستی ہے لیکن بعض باتیں اتنی بری نہیں مثلاً اس کا قول کہ اگر کوئی بڑا شاعر ہے تو اس کی ایک دو خامیوں سے ہم درگزر کر سکتے ہیں جیسے کسی حسین عورت کے چہرے پر مسّا ہو۔

بہر کیف کٹر ضابطہ پرستی سے Ars Poetica ایسی بھری پڑی ہے کہ Saintsbury نے جھنجھلا کر اس کا نام De Mediocritate رکھ دیا ہے لیکن اپنی نا پسندیدگی کا پرزور بیان کر کے وہ اس کی خوبیوں پر بھی کچھ نظر ڈالتا ہے۔پہلی بات تو یہ ہے کہ اس میں خالص ادبی تنقید ہے اور اب کسی کو یہ خیال کرنے کی جرأت نہیں ہوسکتی کہ ادب محض ایک ذریعہ ہے۔اصل گوہر مراد اخلاق ہے یا فلسفہ اور چونکہ ہوریس خود شاعر تھا اس لیے یہ بھی نہیں کہا جاسکتا جیسا کہ کسی نے کہا ہے:

جانتے ہو نقاد کون ہیں ۔وہی جو ادب اور فن میں ناکامیاب رہے ہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ اس چھوٹے سے منظوم مقالے میں ہوریس نے بہت سے اقتباسات دیے ہیں جن سے اس کا ذوق ادب ظاہر ہوتا ہے۔بہر کیف ،ہوریس کے مشوروں کی

Saintsbury ان لفظوں میں تلخیص پیش کرتا ہے:۔

"Observ order ,do not grovel or too high;stick to the usage of reasonable and well-bred persons; be niether stupid nor shoaking; above all. like the best of your predecessors, stick,to the norm of the class; do not a tempt a perhaps impossible and certainly dangerous in dividuality.

اور وہ اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ قدیم آرٹ کی نقل کی جگہ اب فطرت کی نقالی لے رہی ہے۔ یہ بات صحیح نہیں۔ ہوریس کو فطرت کی نقالی سے کوئی واسطہ نہیں تھا اور یہ بھی کہنا صحیح نہیں ہے کہ ہوریس کے قواعد ہر قسم کی شاعری کے لئے ضروری ہیں۔ البتہ Saintsbury کا یہ قول درست ہے:

"The evils of extra vagance,of disproportion of tedious and silly crochet and carpsica, at which he drives full tilt first to last are real evils and by no means to be minimised.

لیکن خود اسے اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ہوریس کا تنقیدی نظریہ سراسر نا کافی اور نا مکمل ہے۔ اس نے بہت سے شعراء کا ذکر کیا کسی کے متعلق کوئی ایسی بات نہیں کہی ہے جسے ہم نئی اور قیمتی سمجھ سکیں۔ اور یہ بہانا کافی نہیں کہ اس کی تنگنائے نظم میں تنقیدی وسعت کم تھی۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں تنگنائے نظم تنقید کے لئے مناسب نہیں اور ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس

میں وسعت کم ہے۔ پھر بھی ہوریس ایک سطر میں، ایک مختصر سے پیراگراف میں اگر چاہتا اور اس میں صلاحیت ہوتی تو کام کی باتیں کہہ سکتا تھا۔ ہوریس نے جو کچھ Aeschlus,Homer,Amphion,Orpheus اور Plantus سے متعلق کہا ہے۔ وہ معمولی اور پیش پا افتادہ ہے لیکن صرف یہی کمی نہیں۔ اس کی تنقید میں کوئی روح نہیں ہے ۔یہ سراسر بے جان ہے۔ اس میں کوئی ولولہ، کوئی جوش نہیں۔ مثلاً ہوریس Aeschylus کے مشہور ڈراما Prometheus کی یہ سطریں پڑھ کر وہ وجد، ولولہ محسوس نہیں کرسکتا جو شاید Longinus کرسکتا۔ وہ سطریں یہ ہیں جن میں Zues prometheus کی مخالفت میں سزاؤں کو خاطر میں نہیں لاتا۔

Ay, let the lighting be launched

with curled and forked flame

on my head; let the air confounded

Thudder with thunderous peals

And convilsions of raging winds;

Let tempests beat on the earth

Till her rooted foundations tremble;

The boisterous surge of the sea

Leep up to mingle in its crest

With the stars eclipsed in their orbs;

Let the whirling blasts of necessity

Seize on my body and hurl it

down to the darkness of Tatarus

Yet all he shall not destory me

جیسا کہ میں نے کہا Longinus کے لیے یہ سطریں وجد آور ہوتیں لیکن ہوریس نے کسی مصنف کتاب، نظم، ورق کے لیے کبھی اس قسم کا ولولہ محسوس نہیں کیا اور اس لیے اس نے کبھی اس بات کی کوشش بھی نہ کی نہ وہ اس ولولہ انگیزی کی طرف توجہ کرے۔

ایک نقاد نے Saintsbury کے اس خیال سے کہ Ars poetica کا نام De Mediocritate ہونا چاہیئے سخت اختلاف کیا ہے اور کہا ہے کہ یہ اسی وقت ممکن ہے کہ ہم perfection اور Mediocrity کو ہم معنی قرار دیں اور اس نے کہا ہے کہ ہوریس نے برابر اس بات پر زور دیا کہ اوسط درجے کی شاعری کی کوئی جگہ نہیں ہے اور نہ صرف Ars poetica کے اس پورے انداز نظر سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے بلکہ اس کے مشہور مقولے سے بھی یہی بات ثابت ہوتی ہے۔ وہ مقولہ یہ ہے:

Neither gods nor mortals-nor book-seller have any use for the middling Poet.

اور وہ James Boswell کے اس بیان پر کہ:

poetry of the middle sort was entitled to somecstum.

ڈاکٹر جونسن کا مشہور جواب نقل کرتا ہے کہ شاعری ایک قسم کا تعیش ہے اس لیے اگر یہ بیحد نفیس نہ ہو تو اس کی ضرورت نہیں ہے اور وہ یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ ہوریس نے الفاظ کے استعمال سے متعلق بہت مفید مشورے دیے ہیں جن سے اچھے، بے عیب اسلوب پر دسترس ہو سکتا ہے۔ اور وہ اس کے بہت سے مقولے اپنی بات کے ثبوت میں پیش کرتا ہے:

In words, as fashion, the same rule

A like fantastic, if too new or old

Be not the first by whome the new was tried

Nor yet the last to lay the old aside.

یعنی الفاظ اور فیشن میں ایک ہی قانون کارفرما ہے۔سراسر نیا ہو یا یک قلم قدیم وفرسودہ ہوتو دونوں عجیب وغریب معلوم ہوتے ہیں۔اس لیے وہ مشورہ دیتا ہے کہ نئے الفاظ کے اختراع یا استعمال میں اولیت کا خیال چھوڑ دو،اسی طرح قدیم و فرسودہ الفاظ کوتادیر استعمال نہ کرو۔نئے الفاظ سے متعلق اس کا قول ہے:

Newly coined words will get by if they are

taken from the greeks,a few at a time;

نئے الفاظ کھپ جائیں گے اگر وہ یونانی زبان سے کم کم لیے جائیں اور سوچ سمجھ کر استعمال کئے جائیں اور ان کے استعمال کے بغیر کوئی چارہ نہ ہو۔اسی طرح قدیم الفاظ کے متعلق اس کا کہنا ہے:۔

Many words that have perished will be reborn,and many will perish that now live respected، if usage says so usage is judge and lord and rule of speech.

یعنی بہت سے قدیم الفاظ جو نیست و نابود ہو گئے ہیں وہ دوبارہ جنم لیں گے اور بہت سے نئے الفاظ جو آج مستعمل ہیں وہ نیست و نابود ہو جائیں گے اگر وہ استعمال میں نہ رہے کیونکہ استعمال ہی تحریر و تقریر کا حاکم،قانون اور قاعدہ ہے اور یہ نقاد ہوریس کی تعریف میں حد سے آگے بڑھ جاتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ وہی اصول ہیں جن پر الیٹ کارفرما ہے اور وہ الیٹ سے چار سطروں کا اقتباس پیش کر کے اپنی بات کو ثابت کرنا چاہتا ہے۔

وہ چار سطریں حسب ذیل ہیں:

The word neither difficent nor ostentation

as easy commerce of the old and the new.

The common word exact without vulgarity.

The formal word precise but not pedantic.

اور وہ کہتا ہے کہ الیٹ کی طرح ہوریس نے بھی محاورۂ سفر کا اصول پیش کیا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ الیٹ نے جو کچھ لکھا ہے وہ اپنے اسلوب کو پیش نظر رکھ کر لکھا ہے۔ اسے شاید یہ خیال نہ ہوا ہوگا کہ کہ وہ آئیڈیل اسلوب کا بیان کر رہا ہے یا یہ کہ یہ بیان ہر قسم کے اسالیب پر منطبق کیا جا سکتا ہے مثلاً شیکسپیر کے King Lear سے یہ اقتباس لیجئے:

Blow winds.and crack your cheaks; rage blow !

Your cataracts and hurricanoes,spout

Till you have drench'd our steeples drown's cocks !

You sulphurous and thought-executing fires

Vaunt-couriers to oak-cleaving thunderbolts

Singee my white head ! An thou all-shaking thunder

Smite flate the thick rotundity O' the word !

Crack nature's ibonid and germins spill at once

That make ungraceful man !

اسے بار بار پڑھئے اور سوچئے تو کیا ہوریس کے مقولات یا الیٹ نے جو اسلوب کی تعریف کی ہے اس سے اس قسم کے اسلوب کا خیا ل ذہن میں آ سکتا ہے۔ دونوں کے بیانات بہت Tame معلوم ہوتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ہوریس اور الیٹ دونوں کلاسکی آئیڈیل پیش کرتے ہیں اور یہاں ایسی قسم کی شاعری ہے جو اس آئیڈیل کو درہم

برہم کر دیتی ہے۔

پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ الفاظ میں معنی کی تہیں ہوتی ہیں۔ان میں ایک گونج ہوتی ہے۔ہر لفظ ایک محشر خیال ہوتا ہے اور ہر اچھا شاعر لفظ کے گنجینہ ہائے معانی سے واقف ہوتا ہے اور انھیں اپنے شعر میں کام میں لاتا ہے اسی لئے شعروں میں معانی کی تہیں پائی جاتی ہیں۔الیٹ اس حقیقت سے واقف تھا لیکن ہوریس واقف نہ تھا۔کسی لفظ کا مستعمل ہونا یا نہ ہونا بہت سطحی سی بات ہے۔اصل بات یہ ہے کہ شاعر انھیں کس طرح استعمال کرتا ہے اور کس حد تک ان سے نت نئے اثرات پیدا کرتا ہے مثلاً الیٹ کی ان سطروں کو لیجئے:۔

What are the roots that cluch,what branches gron

out of this story subbish ? son of mar,

You can not say or guess, for you know only

A heap of broken images, where sun beats

And the dead tree gives no shelter,the cricket no relief,

And the dry store no sound of water.

یہاں الفاظ تو معمولی ہیں،جانے پہچانے ہیں،عام طور پر مستعمل ہیں۔لیکن جو اثر الیٹ کی ان سطروں سے دماغ پر ہوتا ہے اس کی ہوریس کے فارمولے میں کوئی جگہ نہیں ہے۔

دوسری اہم بات جو ہوریس نے کہی وہ یہ ہے:

People like to ask whether a good poem comes natural or is produced by craft. So far as I can see neither book learning without a bit of inspiration nor unimproved genious can get very far.The two

things work together and need each other.

یہی ایک کام کی بات ہے ۔افلاطون شاعری کو جنون،الہام۔دیویوں کے سائے کا نتیجہ سمجھتا تھا اور جیسا کہ میں نے الیٹ کا قول نقل کر کے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔شاعری صرف الہام نہیں،جنون نہیں دیویوں کے سائے کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ کوہکنی سے کم نہیں ۔ہوریس الہام اور فن دونوں کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتا ہے اور یہ کام کی بات ہے جسے اب سب مانتے ہیں۔

ہوریس کی تنقید کے بہت ہی محدود ہونے کی وجہ یہ تھی کہ اس کی تنقید اور شاعری ایک خاص عہد Augustan Age کی پیداوار ہے۔جمہوریہ کے ان گھڑ دنوں میں جب اعلیٰ سیاسی مقاصد کی ادب پر حکومت تھی Cicero نے کہا تھا :

If I had twice as long to live, I should have no time to read liric poetry

جب ہوریس نے لکھنا شروع کیا وہ زمانہ امیرانہ اور شاہانہ سرپرستی کا زمانہ تھا، جب سیاسی امور کے فیصلے کے لیے پرجوش تقریروں کی ضرورت نہ تھی بلکہ موروثی شان وشوکت، فوجی کامرانیوں، پرامن اور عادلانہ حکومت کی پاکیزہ نظموں میں تعریف وتوصیف کی ضرورت تھی۔ہوریس کی شاعری ایک کلاسکی تحریک کا جزو تھی جو اعلیٰ سنجیدگی کی طرف مائل تھی اگرچہ اس میں یونانی شدت نہ تھی۔پھر وہ جو کچھ لکھتا ہے وہ شاعری اور شاعروں کے لیے لکھتا ہے۔اس کے مخالف سیاست داں یا فلسفی یا سوفسطائی نہ تھے بلکہ متشاعر، مسخرے، ہزّال وغیرہ تھے۔اس زمانے میں جو آئیڈیل تھا۔وہ زندگی ہو،ادب ہو،اسلوب ہو Decorum یعنی شائستگی یا خوش اسلوبی اور اس کی بنیاد بظاہر افلاطون کی نظر کسی چیز کی مثالی شکل پر تھی جو ہوریس کے وقت تک فنی کارناموں پر بھی منطبق ہونے لگا تھا۔Cicero نے لکھا ہے:۔

When the great artist (Phidias) was

working at a statue of jupiter or Minerva, he was not trying to copy an actually existing model but was intent on some vision of perfect beauty. By that he directed his hand and chisel.

اور چونکہ Cicero خطیب تھا وہ اضافہ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ صورت گری کی طرح۔

Flocuence has his idea; which we concerve in our miols aly attampt to copy in audible words.

اور جس طرح خطابت کا ایک آئیڈیل یا تصور ہمارے دماغ میں ہے جسے ہم الفاظ میں ڈھالنا چاہتے ہیں، اسی طرح شاعری کا بھی ایک آئیڈیل یا تصور ہے جسے الفاظ کے سانچے میں ڈھالا جاتا ہے لیکن ہوریس کے زمانے میں یہ آئیڈیل، یہ تکمیل کا تصور شائستگی یا خوش اسلوبی میں بدل گیا تھا اور Decorum کے لغوی معنی ہیں:

That w hich i s proper, یا Fitness,Propriaty Congruity suitable or seemly اور یہ Perfection تکمیل نہیں۔ پھر اس شائستگی یا خوش اسلوبی کو چند مقولوں میں بند کر دیا گیا تھا اور وہ مقولے روایتی قسم کے تھے اور ان مقولوں کی حدود میں رہ کر بلند و بزرگ شاعری ممکن نہیں تھی کیونکہ یہ شائستگی، طوفان جذبات اور سیلاب تخیل کے منافی تھی۔ اس میں نرم اور دھیمے جذبات، خوش اسلوب باتیں سما سکتی تھیں، جو مثال میں نے King سے دی ہے اس پر شائستگی کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ اس شائستگی کا اصول یہ ہے کہ آسمان و زمین محکم ہیں اور دنیا کی ہر چیز اپنی اپنی موزوں و مناسب جگہ پر ہے۔ اس نظام کو درہم برہم کرنے کی کوشش کو شائستگی کیسے کہا جائے۔ بھلا ان سطروں کو شائستگی سے کیا واسطہ:

And thus all- sheking them der.

Smite flat the thick rotundity O' the world !

Crack nature's mould and germins spill atonce

That make un greatful man.

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

یہ نہیں کہ یہ شائستگی کا آئیڈیل یک قلم نا قابل قبول ہے۔ یہ بھی نہیں کہ اس آئیڈیل کو مدنظر رکھتے ہوئے اچھی شاعری یا بزرگ شاعری ممکن نہیں۔ ہوریس کی اصل خامی یہ ہے کہ شاعری کے سمندر کو چند محدود قواعد کے کوزے میں بند کرنا چاہتا ہے اور شاعری جو بحر ذخار ہے وہ کوزے میں بند نہیں ہوسکتی۔ یہ نہیں کہ شاعری اصول کی پابند نہیں، بالکل آزاد ہے لیکن یہ اصول وہ نہیں جو ہوریس نے ترتیب دیے ہیں جیسا کہ ہوریس کے ایک مداح نے کہا ہے:

A very reasonable corollary of the doctrines of decorum and genre had been a shift from the Aristotelian mimesis of nature to the fully classical and traditional kind of imitation that of models a matter nicely epritomized by Horace :

Be Homer's works your study and delight

Read them by day and meditate them by night.

یہ صحیح ہے کہ ہم ان قدیم نمونوں سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں لیکن اگر ہم قدیم نمونوں کی صرف نقالی کرتے رہیں تو ترقی ممکن نہیں اور شاعری ایک چھوٹے سے دائرے میں محدود ہو جائے گی۔

اس لئے Saintsbury سے اختلاف رکھنے کے باوجود جو Ars Poetica

سے متعلق اس نقاد کے یہاں Summing-up ملتی ہے وہ زیادہ مختلف نہیں سنئے:

The Ars poetica of Horace is a nice melanges of objective and critical rules with snatches of studio wisdome.Keep your pencils sharpened, carry a pocket note book,drink a pint of bear with Lunch go walking with country, listen to the muse when she speaks, recollect your emotions.

in tranquillity, revise carefully take your time in publishing.In is no derogation for such statments to say that they are not strictly part of criticism. In the Ars poetica of Horace they are dispite the random structure of the poem not aciually in dager of bieng confused with criticism.one of the advanttages, of the aphoristic stile is, that its ideas tend to stay detached and clear .The implication of a given dictum do not aperate for in any direction.

یعنی ہوریس میں بہت سی غیر ضروری اور غیر متعلق باتیں ہیں جن کا تنقید سے کوئی واسطہ نہیں اور جو تنقید ہے وہ جیسا کہ میں نے کہا ہے کلاسیکی ہے جو شائستگی اور خوش اسلوبی تک محدود ہے اور جو ایک بہت محدود نظریہ ہے۔

☆☆☆

(۲)

# لونجائی نس

لونجائی نس کون تھا اور کس زمانے میں تھا ان باتوں کا صاف پتا نہیں ملتا ہے کہ وہ Palmyra کا باشندہ Cassius Longinus تھا جو تیسری صدی عیسوی میں تھا لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ وہ کوئی اور شخص تھا جو دو سو سال پہلے گزرا ہے۔ بہر کیف، جس کتاب کا نام On the sublime ہے اور جو اس وقت زیر بحث ہے وہ برابر Longinus On the sublime کے نام سے جانی پہچانی گئی ہے۔ اس کتابچہ کی اہمیت یہی ہے کہ جو سوالات اس میں اٹھائے گئے ہیں وہ ان سوالات سے بالکل مختلف ہیں جو افلاطون اور ارسطو نے اٹھائے تھے۔ لونجائی نس ارسطو کی اس بات کو مانتے ہوئے کہ Mimesis سے مسرت حاصل ہوتی ہے، اس نے اپنی ساری توجہ اس خوش گوار اثر کی طرف منعطف کر دی جو کسی فن پارے سے قارئین یا ناظرین پر ہوتا ہے، اور اس طرح اس نے تاثراتی تنقید کا پہلا سنگ بنیاد رکھا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ یہ تو اس نے فن خطابت سے مستعار لی تھی کیونکہ فن خطابت کے کلاسیکی نظریوں کے مطابق ترغیب کا فن بھی اس لحاظ سے تاثراتی تھا کہ اس میں الفاظ قارئین یا سامعین پر اثر انداز ہوتے تھے اور یہ اثر اندازی ہی ترغیب کی کامیابی کا سبب ہوتی تھی۔ لیکن فن خطابت میں الفاظ کی اثر اندازی بہت سے ذریعوں میں ایک ذریعہ تھی۔ لونجائی نس کا کہنا ہے کہ فنی کارنامے کی قدر و قیمت کا اندازہ مطالعۂ باطن سے ہو سکتا ہے اور اگر قاری یا سامع کی فنی کارنامے کی شان و شوکت، اس کے شدید جذبے سے متاثر ہو کر بے

خود ہو جاتا ہے، اس پر عالمِ وجد طاری ہو جاتا ہے تو وہ فنی کارنامہ اچھا اور کامیاب ہے۔ اس طرح بے خود ہو جانا یا حالت وجد میں ہو جانا بجائے خود اچھی بات ہے، اس سے متعلق وہ کچھ نہیں کہتا۔ کم سے کم وہ اس پر صاف اور واضح بحث نہیں کرتا۔ لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ وہ صرف یہ نہیں کہتا کہ چونکہ یہ احساس خوشگوار ہے۔ اس لیے یہ قیمتی بھی ہے بلکہ وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ یہ رِفعت اور شان وشوکت اس مسرت کا سبب ہیں جو ہم محسوس کرتے ہیں اور اس طرح وہ اس مسرت کا ناتا جو ہمیں حاصل ہوتی ہے اعلیٰ انسانی صلاحیتوں سے جوڑ دیتا ہے۔

جس یونانی لفظ کا ترجمہ انگریزی میں Sublime سے کیا جاتا ہے اس کے لفظی معنی بلندی یا اونچائی کے ہیں اور لونجائی نس کا ادب کی ان خصوصیتوں کی طرف اشارہ ہے جس کی وجہ سے فوراً اور بلاواسطہ قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ پر جوش تجربات کی نئی رفعتوں پر جا پہنچا ہے۔ اسی لیے اس کا خیال ہے کہ یہ رفعت، یہ بلندی، یہ Sublimity بزرگ ترین ادبی خوبی ہے اور اس کے رہتے ہوئے اگر اس فنی کارنامے میں کچھ خامیاں بھی ہوں تو بھی اس کی شان وشوکت میں کمی نہیں ہوتی۔ اس کے خیال میں ادب کا کام اور ادب کا جواز یہی ہے کہ وہ رفیع ہو، بلند ہو، شان وشوکت کا حامل ہو اور وہ قارئین کو وجد میں لا سکے اور انھیں بے خود کر سکے۔

اگر چہ لونجائی نس ضرورت سے زیادہ زور قاری کے ردعمل پر دیتا ہے لیکن پھر بھی یہ کہنا شاید انصاف سے دور ہو گا کہ وہ محض تاثراتی نقاد ہے Journal نے اپنے Gibbon میں لونجائی نس سے متعلق لکھا ہے :

" Till now, I was acquainted only with two ways of criticizing a beautiful passage, the one to show by an exact anatomy of it the distinct

beauties of it and whence it sprung, the other an idle exclamation or a general . Encomium, which Leaves nothing behind it.

Longinus has shown me that there is a third.He tells me his own feeling upon reading it and tells them with such energy that he communicates them."

لیکن یہ درست نہیں۔لونجائی نس کسی نظم کو پڑھ کر اس سے متعلق صرف اپنے جذبات کا بیان نہیں کرتا بلکہ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ شاعر کے لیے کون سے ساز وسامان ضروری ہیں اور فنّی کارناموں کی لازمی خصوصیتیں کیا ہیں جو قاری میں وجد یا بے خودی پیدا کرتی ہیں۔اور اگر چہ اس اثر کو قبول کرنے، اسے جاننے پہچاننے کے لیے مطالعۂ باطن ضروری ہے اور اچھے ادب کی پرکھ اور قیمت اس وجد اور بے خودی پر مبنی ہے پھر بھی لونجائی نس تنقید کو محض تاثراتی نہیں بنا دیتا کیونکہ اس کا قول ہے کہ جو ادب سے کامل واقفیت رکھتا ہے اسی کا ردعمل صحیح ہوسکتا ہے۔وہ کہتا ہے:

Judgement of literature is the final fruit of experience.

اس کے علاوہ وہ تفصیل میں جاتا ہے اور اسلوب اور ساخت کے ان عناصر پر تفصیلی بحث کرتا ہے جو یہ اثر یعنی رفعت کا سبب ہیں۔اس کے کتابچہ میں۔اور یہ بھی ناتمام ہے کیونکہ اس کے بہت سے حصے ضایع ہو گئے ہیں۔ان عناصر کی تفتیش ہے جو رفعت کا سبب ہوتے ہیں اور وہ بہت سے اقتباسات بھی پیش کرتا ہے جن میں کامیاب اور ناکامیاب کوششوں کا مقابلہ اور موازنہ کیا گیا ہے اور اگر چہ یہ کتابچہ عمل تنقید کا ایک پہلا نمونہ ہے اس

میں ایسے سوالات اٹھائے گئے ہیں جن کی قدیم ادب میں کوئی مثال نہیں ملتی۔اس کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ اس نے بھی دوسرے نقادوں کی طرح ادب کی ماہیت اور قدر و قیمت کا سوال اٹھایا ہے لیکن دوسرے نقادوں اور اس میں یہ فرق ہے کہ وہ اس سوال کا جواب اپنے خاص انداز میں دیتا ہے۔مصنف میں کیا خصوصیتیں لازمی ہیں۔پھر اثر آفرینی خیال اور پُر جوش جذبہ کی کیا خصوصیت ہے،رفعت،بلندی سے قاری پر کیا اثر ہوتا ہے۔وجد،بیخودی یہی چیزیں ادب کی بزرگی کا ثبوت ہیں۔ادب کی سچی ماہیت کی تعریف وہ بزرگ ادب کے معیاروں کے بیان سے کرتا ہے اور اس کی تعریف میں مصنفوں اور قارئین اور فنی کارنامے کی ساخت کے ساتھ اخلاقی اور ذہنی خصوصیتوں کا ذکر بھی آجاتا ہے اور اس کتابچہ میں کبھی مصنف،کبھی تصنیف اور کبھی قاری معرض بحث میں ہوتے ہیں۔

لونجائی نس کا خیال ہے کہ ادب میں یہ صفت ہوتی ہے کہ وہ قاری کو برانگیختہ کرتا ہے یا یوں کہیے کہ متاثر کرتا ہے اور صرف پہلی بار نہیں بلکہ مکرر۔بار بار،اور اگر ادب بار بار پڑھنے کے بعد بھی ایک ہی اثر پیدا کرے صرف ایک قاری پر نہیں بلکہ مختلف اور مختلف قسم کے قارئین پر جن کا ذوق ادب،جن کی زندگی،جن کی امنگیں جدا جدا ہیں اور صرف ایک زمانے میں نہیں بلکہ مختلف زمانوں اور مختلف زبانوں میں تو پھر اس کی بزرگی پر کوئی انگشت نما نہیں ہو سکتا۔لیکن یہ اثر خود نہیں پیدا ہو جاتا۔اس بلندی،اس رفعت کے پانچ سرچشمے ہیں۔پہلا ہے پُر زور اور مردانہ خیال پر قابو،پھر شدید اور ولولہ انگیز جوش۔یہ دونوں طبعی یا خلقی ہیں۔تیسرا سرچشمہ صنعتوں کا پُر کارانہ استعمال،چوتھا فقروں کی شان وشوکت اور آخری شاندار اور بلند اسلوب اور وہ ان پانچ اجزاء پر سلسلہ وار بحث کرتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ Greatnaturedness کو اولیت حاصل ہے اور اس کی کامیاب اور نا کامیاب مثالیں دیتا ہے جس کا سب سے اہم وہ حصہ ہے جس میں وہ مختصر طور پر Iliad اور Odyssey کا موازنہ کرتا ہے۔

پھر صنعتوں کی باری آتی ہے اور Amplification یا توسیع سے ابتدا کرتا ہے جس سے پہلی بار یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ صنعتیں ذہن کو سُن کر رہنے والی ہیں۔ وہ ہومر، افلاطون Herodetus, Thucydides, Demosthenise سے مثالیں پیش کرتا ہے۔ یہ حصہ لازمی طور پر منتخب صنعتوں سے بحث کرتا ہے اور Amplification کے علاوہ Polyytota Hyperbata Periphrasis Antimetathsis وغیرہ ہیں۔ پھر ایک نور کی جھلک نمایاں ہوتی ہے اور وہ اسلوب سے بحث کرتے ہوئے یہ یادگار جملہ لکھتا ہے:

For beautiful words are indeed and in fact the very light of the sprit.

جس سے Saintsbury اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ وہ کہہ اٹھتا ہے کہ یہ

The declaration of independence and "let the light" at once of criticism.

ہے۔ اس کے بعد کا کچھ حصہ غائب ہے پھر وہ صنعتوں سے بحث کرنے لگتا ہے جس میں استعارہ بھی شامل ہے اور بے عیبی Faultlessness پر دلچسپ بحث ہے۔ پھر مبالغہ (Hyperbole) پر بحث کے بعد ایک خلا ہے اور پھر ترکیب و ترغیب اور اس وعدہ کے ساتھ آئندہ جوش سے بحث ہوگی، کتاب ختم ہو جاتی ہے۔

اس مختصر سے کتابچہ میں بہت سی باتیں ہیں صرف قارئین کی حالت وجد یا شاعر کی فطانت یا فن خطابت کی صنعتیں نہیں بلکہ یہ خیال بھی کہ بزرگ شاعری ہر زمانے میں اور ہر قسم کے لوگوں کی مسرت کا باعث ہے اور پھر فطری شان و شوکت جو نفسیاتی یا ذہنی شان و شوکت کا جواب ہے۔ یہاں ایک خطرہ بھی ہے اور وہ یہ کہ قارئین کہیں یہ نہ سمجھنے لگیں کہ روح کی رِفعت کا اندازہ ظاہری فطری مظاہر کی ضخامت پر منحصر ہے۔ جیسے الیڈ میں خداؤں کی جنگ کے ذکر میں۔

You see my friend,how the earth is torn from its foundation Taratarus itself is laid bare, the whole world is up turned and parted asunder,and all things together.

Heaven and hell things mortal; and things immortal share in the conflict and the perils of that battle.

لیکن ہمیں اس غلطی سے یہ تنبیہہ بچالیتی ہے کہ ان چیزوں کو بطور تمثیل خیال کرنا چاہیئے کیونکہ ہومر انسان کو دیوتا اور دیوتاؤں کو انسان بنا کر پیش کرتا ہے اور دیوتاؤں کی جنگ سے وہ حصے زیادہ اچھے ہیں جن میں دیوتاؤں کو پاک ومنزہ پیش کیا جاتا ہے۔لیکن دوسرا پیراگراف اس سے بھی زیادہ مشہور ومقبول ہے جو فطانت اور صحت کے سلسلے میں جملۂ معترضہ کے طور پر ملتا ہے اور جو اس کتابچہ کا شاید سب سے دلچسپ حصہ ہے۔

''فطرت نے پست اور ادنیٰ جانور نہیں بنایا ہے بلکہ جب اس نے ہمیں اس وسیع کائنات گویا کسی عظیم الشان مجمع میں بھیجا ہے تو اس لیے کہ ہم کائنات کو دیکھیں اور اس میں زبردست عزت کے خواہاں۔ اسی لیے فطرت نے ہماری روح میں جو چیز بھی رفعتوں کی اور ہم سے زیادہ ربانیت کی حامل ہے اس کے لیے فتح باب اور آرزو کا بیج بو دیا ہے۔اس لیے کل کائنات میں بھی غور وفکر کی سمائی نہیں ہوسکتی ہے۔انسانی دماغ کی دسترس بلکہ ہمارے تخیلات اکثر وقت کی حدود سے باہر جا پہنچتے ہیں۔اور ہم اپنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ہر پہلو کس قدر تعجب خیز بلند اور حسین ہے اور اس طرح شاید ہم اپنی زندگی کا مقصد دریافت کرسکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم فطری طور پر ان چھوٹے چشموں کو جو

بظاہر مفید اور صاف وشفاف ہیں پسند نہیں کرتے بلکہ دریائے نیل یا Daraube یا Rhine یا ان سے بھی زیادہ سمندر کو پسند کرتے ہیں۔اسی طرح جو چھوٹی سی قندیل ہم روشن کرتے ہیں اور جس کی ہم نگہبانی کرتے ہیں کیونکہ وہ ہمیشہ خالص رہے،اس سے زیادہ ہم اجرام فلکی کی روشنی سے متاثر ہوتے ہیں جو کبھی کبھار ہمیں تاریکی کے دامن میں چھپا لیتے ہیں۔اور اس قندیل کو ہم کوہ Etna کے دہانے سے بزرگ تر نہیں سمجھتے جس کی گہرائیوں سے پتھروں اور چٹانوں کی بارش ہوتی ہے جو اس زمین دوز خالص دریائے آتش سے ابلتے ہیں۔اس لیے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ جسے لوگ مفید اور ضروری سمجھتے ہیں اُسے وہ پیش پا افتادہ بھی سمجھتے ہیں اور وہ اسی چیز سے مرعوب ہوتے ہیں جسے وہ حیرت انگیز خیال کرتے ہیں۔''

یہاں لونجائی نس فلسفہ نمایات اور مذہبی نفسیات کی زبان میں گفتگو کر رہا ہے وہ بلا واسطہ اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہے کہ انسان کا اس کائنات میں کیا مقام ہے۔وہ ادب یا ادبی حقیقت کے متعلق کوئی اصول بیان نہیں کر رہا ہے لیکن اس کے موضوع کا جو خالص ادبی ہے،لحاظ رکھتے ہوئے اسے ہم ادبی رنگ دے سکتے ہیں۔

یہ عجیب بات ہے کہ اگر چہ یہ کتابچہ پہلی صدی یا تیسری صدی میں لکھا گیا لیکن اس کا حوالہ کسی قدیم مصنف کے یہاں نہیں ملتا اور اس کا قدیم ترین نسخہ دسویں صدی عیسوی کا ہے۔یعنی یہ کتاب ایک اچھوت کی طرح ایک طویل مدت تک الگ پڑی رہی اور اس کی طرف کسی نے توجہ نہ کی۔غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ جو خیالات اس میں ملتے ہیں ان میں اور کلاسیکی نقادوں کے خیالات میں بعد المشرقین ہے۔ارسطو سے مقابلہ کرنا بظاہر نا مناسب ہے۔کیونکہ دونوں کے بیچ میں کئی صدیوں کی خلیج ہے لیکن دوسرے لکھنے والوں سے بھی موازنہ کیجئے تو لونجائی نس کی شخصیت،اور اس کی باتیں،اس کا انداز نظر یہ سب چیزیں جداگانہ نظر

آئیں گی۔شاید وہ خود اس سے شعوری طور پر واقف نہیں تھا لیکن یہ حقیقت مثل روز روشن ہے کہ اس نے جو تنقید کا نقشہ پیش کیا ہے وہ قدیم نقادوں کی تنقید سے سراسر مختلف ہے۔قدیم نقاد ایک فنی کارنامے کے اثر کو یا تو بالکل نظر انداز کر دیتے تھے اور اسے چند پہلے سے فیصلہ شدہ اصول کے مطابق جانچنا چاہتے تھے یا اگر اس کے اثر پر غور کرنے کی زحمت کرتے تھے تو محض عملی نقطۂ نظر سے جیسے فن خطابت کا ترغیبی اثر یا اخلاقی نقطۂ نظر سے دیکھتے تھے جسے اس کا اصلاحی اثر یا اس کا ارتفاعی عمل جیسے المیہ یا شاعری میں لیکن لونجائی نس کے پاس کوئی بندھے ٹکے اصول نہیں ہیں اور اس کے پیش نظر کوئی عملی مقصد جیسے ترغیب بھی نہیں اور کوئی اخلاقی نقطۂ نظر بھی نہیں وہ صرف لطف اندوزی، بیخودی، وجد کی باتیں کرتا ہے اور یہی اس کی تنقید کا سنگ بنیاد ہیں یہ نہیں کہ وہ اخلاقی معیار کو پست کرنا چاہتا ہے۔لیکن اصولی طور پر وہ اخلاقی معیار کو جمالیاتی معیار سے کم اہمیت دیتا ہے۔وہ ابتری نہیں چاہتا، افراتفری نہیں چاہتا لیکن اس نے بار بار اس بات کی وضاحت کی ہے کہ قانون کی پابندی، جدول کش اور روک گھڑی کی شاعری میں جگہ نہیں۔ارسطو کو بادل ناخواستہ اس حقیقت کا اقرار کرنا پڑا کہ فن، ادب، شاعری کا مقصد مسرت ہے۔لیکن وہ اس کے نتائج سے گھبرا کر، راہ کترا کر نکل جاتا ہے۔لونجائی نس اس حقیقت سے یعنی فن کا مقصد مسرت ہے کے نتائج سے بھاگتا نہیں۔اس پر تفصیلی بحث کرتا ہے۔

اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بخلاف ارسطو اور ہوریس ادب کو مختلف صنعتوں، شعبوں، قسموں کا گوشوارہ نہیں شمار کرتا اور یہ نہیں کہتا کہ امیدوار نقاد کے سامنے آئیں اور اپنا نام کسی ایک شعبے میں لکھوالیں۔اس شرط پر کہ وہ اس شعبے سے باہر قدم نہیں رکھیں گے۔

☆☆☆

# بچوں کے لیے

## اتر پردیش اردو اکادمی

کی شائع کردہ آسان زبان میں دلچسپ اور سبق آموز باتصویر کتابیں

| | | |
|---|---|---|
| بچوں سے باتیں | مسعود حسن رضوی ادیبؔ | ۱۸/- روپے |
| روسی کہانیاں | حامد اللہ افسر میرٹھی | ۱۹/- روپے |
| سوتا جاگتا | نیر مسعود | ۱۰/- روپے |
| سرخ گلاب | بشیشر پردیپ | ۷/- روپے |
| ہاتھیوں سے جنگ | وجاہت علی سندیلوی | ۱۰/- روپے |
| منسارام کا گدھا | محسن خاں | ۷/- روپے |
| دوستی کا جشن | محسن خاں | ۹/- روپے |
| چینو خاں | محسن خاں | ۷/- روپے |
| چنانچہ | اظہر افسر | ۱۴/- روپے |
| کھلتی کلیاں | محمد اطہر مسعود خاں | ۱۳/- روپے |
| جھوٹ کے پیر | محمد اطہر مسعود خاں | ۱۳/ - روپے |

**تفصیلات کے لئے رابطہ قائم کریں**

سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی

وبھوتی کھنڈ، گومتی نگر، لکھنؤ۔ 226 010

ٹیلی فون : 2720683

PRINTED AT:
**NORTHERN OFFSET PRESS, 350/59-A, F.C.I. Road, Dariyapur, Lucknow**
Ph. No. : 0522-2262104, 3096404, 3107131