ڈراما اور کیتھارسس: ارسطو کی بوطیقا کے حوالے سے

ڈاکٹر سلیم اختر

Aristotle's theory of Katharsis was based on Greek Tregodies, he was the first philospher to piont out the psychological importance of Kathrasis. In this artical the outhor has explanied the Aristotle's concept of katharsis which is still relevent for the study of human personality as well as literature.

ایتھنز کا سب سے بڑا دانش مند افلاطون اپنی اکیڈمی میں اپنے شاگردوں کو سمجھا رہا تھا کہ شاعری اس بنا پر ناپسندیدہ ہے کہ اس سے جذبات میں اشتعال پیدا ہوتا ہے، انسان پر عقل کی گرفت کمزور ہو جاتی ہے جس کے نتیجے میں جذبات کے تابع ہو کر اس سے ایسی ویسی حرکات سرزد ہوتی ہیں جو معاشرہ کے لیے نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہیں لہٰذا ہم اپنی جمہوریہ سے شاعروں کو جلاوطن کر دینے میں حق بجانب ہوں گے۔ شاعری سے تعلق کی بنا کر افلاطون نے ڈراما بھی مسترد کر دیا (یونان میں ڈرامے منظوم ہوتے تھے)

شاگردوں کے حلقہ میں افلاطون کا بے حد ذہین شاگرد ارسطو بھی تھا۔ اس نے سوچا استاد کی بات کو تجربہ کی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے۔ اس رات ایتھنز کے اوپن تھیٹر میں سوفوکلیز کا مقبول ڈراما 'ایڈی پس ریکس' دکھایا جا رہا تھا۔ پیالہ نما تھیٹر کے مرکزی دائرہ میں، شعلوں کی روشنی میں سفید چوغوں میں ملبوس، چہرہ پر ماسک چڑھائے، کردار ایڈی پس کے مقدر کا المیہ دکھا رہے تھے۔ بیٹے کے ہاتھوں باپ کا قتل ہوتا ہے بیٹا ماں سے شادی کرتا ہے۔ حقیقت کا علم ہونے پر ایڈی پس آنکھیں پھوڑ کر جنگل میں چلا جاتا ہے جبکہ ایڈی پس کی ماں جوکاسٹا خودکشی کر لیتی ہے۔ ناظرین میں خوف اور دردمندی کے جذبات پیدا ہو رہے تھے خود ارسطو بھی عجیب طرح کے احساسات سے دوچار تھا۔ ڈراما نے انجام کی وجہ سے اعصاب میں سکون کی لہریں پیدا ہو رہی تھیں، دردمندی اور دہشت جمالیاتی حظ میں تبدیل ہو گئی۔ ارسطو بالیدگی اور ترفع لیے تھیٹر سے گھر لوٹا۔ ارسطو نے عملی تجربہ سے یہ سبق حاصل کیا کہ اس کا دانش مند استاد معظم غلط تھا۔ یوں شاعری اور ڈراما پر "POETICS" معرض وجود میں آئی۔ ارسطو نے شاعری، المیہ طربیہ اور کتھارسس کے بارے میں جو لکھا وہ آج بھی اساس زندگی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے ادب و نقد کے زندہ موضوعات میں سے ہے۔

افلاطون اور ارسطو استاد شاگرد تھے بس دونوں کا دنیا میں اتنا ہی رشتہ ہے دونوں کی شخصیات ایک دوسرے کے برعکس تھیں اور اس سے دونوں کے جداگانہ بلکہ بعض امور کے لحاظ سے تو برعکس فلسفوں نے تشکیل پائی۔

افلاطون فلاسفر تھا۔ ان معنی میں کہ اس نے زندگی ،عصر اور معاشرہ کے بارے میں کچھ تصورات وضع کیے جیسے ’ورلڈ آف آئیڈیاز‘‘ اور پھر ان کی روشنی میں معاصر زندگی اور اداروں کا تجزیاتی مطالعہ کر کے انہیں ’’اچھا‘‘یا ’’برا‘‘ قرار دیا۔ اس کی درس گاہ کا نام ’اکیڈمی(1)‘‘تھا جس کے مرکزی دروازہ کی پیشانی کے پتھر پر یہ کندہ تھا جسے ریاضی اور موسیقی سے دلچسپی نہیں وہ یہاں داخل نہ ہو، اس اکیڈمی میں بیٹھ کر وہ درس دیتا۔

شاگردوں کے میں۔

ارسطو کی درس گاہ کا نام ’لائیزیم(2)‘‘تھا، اپنے استاد کے برعکس وہ بیٹھ کر نہیں بلکہ چلتے پھرتے گفتگو کرتا اور عملی مثالوں سے درس دیتا۔ اس کا شاگرد سکندر مفتوحہ علاقوں سے حیوانات، نباتات اور جمادات کے نمونوں کے ساتھ ساتھ طرح طرح کے نوادر بھی ارسال کرتا رہتا۔ یوں ’’لائیزیم‘‘ بیک وقت عجائب گھر بھی تھا اور چڑیا گھر بھی، سب اشیاء عجائبات اپنی اپنی نوع کے مطابق قرینہ سے رکھے ہوتے دوران گفتگو ارسطو اپنی بات کو عملی مثالوں اور نمونوں سے وضاحت کرتا جاتا اور یہی سائنسی طریق کار کی اساس ہے۔

مشاہدہ اور تجربہ

اسی تجربی انداز تدریس نے اس کے تصورات کی تشکیل میں اساسی کردار اور کرتے ہوئے اس کے ادبی تصورات اور منطق کی اساس استوار کی،

ارسطو نے ڈرامے عام ناظر بن کر نہ دیکھے بلکہ اس نے دن میں پہلے مشترک عناصر دریافت کیے اور پھر ان کی روشنی میں مابہ الامتیاز خصائص کی نشان دہی کر کے، ڈراما اور اس کے فن کا تجزیاتی مطالعہ کیا۔

افلاطون بنیادی طور پر اخلاقیات کا داعی تھا۔ اس لیے اس نے اخلاقی بنیاد پر ڈراما اور شاعری کو مسترد کرتے ہوئے شعراء کو اپنی جمہوریہ سے جلاوطن کر دیا۔ استاد کے برعکس ارسطو کو شاعری اور ڈراما کے اخلاقی پہلو سے دلچسپی نہ تھی، اس نے ڈراما اور شاعری کی جمالیات پر بحث کرتے ہوئے شاعری اور ڈراما سے حاصل ہونے والے حظ/مسرت/مزے پر زور دیتے ہوئے شاعری اور ڈراما کو عصر اور معاشرہ میں وہ مقام دیا جو تخلیقات کا حق بنتا ہے۔

افلاطون نے پہلی مرتبہ سنسر شپ کا تصور پیش کرتے ہوئے اس امر پر زور دیا کہ ریاست کے لیے اچھے شہری تیار کرنے کے لیے چھوٹے بچوں کی سوچوں اور نصاب سے ایسا مواد خارج کر دینا چاہیے جو جذباتی اشتعال کا باعث بنتے ہوئے اخلاق کی خرابی کا باعث بن سکتا ہو۔ دراصل افلاطون نے پہلے کچھ اصول وضوابط وضع کر لیے اور پھر ان کی روشنی میں افراد، معاشرہ، ریاست، حکمران، ادب اور ادیب کا کردار تعین کرتے ہوئے ان کی اصلاح کی سعی کی گئی۔

ارسطو نے جب شاعری پر اپنے رسالہ ’’POETICS‘‘(’’بوطیقا‘‘ ۳۱، اردو ترجمہ عزیز احمد: 1941ء) میں جب شاعری اور ڈراما پر لکھا تو ان کے اخلاقی اثرات پر توجہ دینے کے بجائے ان کے تشکیلی عناصر پر روشنی ڈالی، علمی غیر جانبداری سے افلاطون شاعری اور ڈراما کے ساتھ ساتھ موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی وغیرہ کو زمین سے اٹھا کر دیویوں کی پر اسرار اساطیری فضاء میں لے گیا، اس کے بموجب فن کی دیوی ’’MUSF‘‘(4) مہربان ہو کر جب اپنے بندہ میں ربانی جنون (DIVINE MADNESS) پیدا کر دیتی ہے تو وہ تخلیقی فن کار بن

جاتا ہے۔ جب تک ”MUSF“ کی سرپرستی حاصل نہ ہو اس وقت تک فن کے معبد میں داخلے کی اجازت نہیں ملتی، محقق علم وفن سے تحقیق ممکن نہیں۔

افلاطون نے ”PHAEDRUS“ میں لکھا:

”دیوانگی کی تیسری قسم ان افراد پر مشتمل ہے جو میوز کے زیر اثر آجاتے ہیں اس لیے جب ان کی روح کے نازک اور اچھوتے مراکز متاثر ہوتے ہیں تو عام جوش میں انشائیہ اور موسیقی کی دھنوں سے گزشتہ شخصیات کے عظیم کارنامے آنے والی نسلوں کے لیے تخلیق کرتے ہیں۔ اس کے برعکس میوز کی پیدا کردہ روحانی دیوانگی سے محروم افراد اگر ادب کے بعد معبد میں داخلہ کے لیے دستک دے اور وہ محض فن یا ہنر مندی کی بنا پر داخلہ کا متمنی ہو تو میں یہ کہوں گا کہ وہ اس کی شاعری مسترد کردی جائے گی۔ اگر دیوانہ سے ہوش مند مقابلہ کرے تو اس کا کوئی ٹھکانہ نہیں “

افلاطون نے ”ION“ میں بھی سقراط کی زبان سے ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا:

”تمام اچھے شاعر خواہ غنائیہ لکھتے ہوں یا رزمیہ۔ ایسی پیاری پیاری نظمیں محقق فنی اصولوں سے نہیں لکھ سکتے بلکہ اس لیے کہ ان میوز کے زیر اثر الہامی کیفیات سے دوچار ہوتے ہیں۔“

ارسطو نے جب شاعری اور ڈرامے پر لکھا تو تخلیق کا اساطیری تناظر اجاگر کرنے کے برعکس شاعری اور ڈراما کو ”نقل“ قرار دیتے ہوئے ”بوطیقا“ میں یہ لکھا:

”رزمیہ شاعری، ٹریجڈی (المیہ) کامیڈی (طربیہ) بھجن اور اس طرح بانسری اور چنگ کے راگ ، اگر آپ بالکل عام نقطہ نظر سے دیکھتے تو یہ سب نقلیں ہیں۔ پھر بھی یہ تین لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور وہ اس طرح سے کہ ان کے نقل کرنے کے ذریعے مختلف ہیں، موضوع مختلف ہیں اور طریقے مختلف ہیں (ص:۳۴) نقل کے سلسلہ میں یاد ہے کہ افلاطون نے بھی نقل کا تصور پیش کیا تھا مگر حسب مزاج اسے مابعد الطبیعیر نگ دے دیا۔ افلاطون کیمو جب اس جہان آب وگل سے ماروا ایک اور مکمل اور ارفع جہاں ہے جسے ”WORLD OF IDEAS“ کا نام دیتا ہے۔ اس مثالی ”WORLD OF IDEAS“ کی نقل ہمارا جہان ہے۔ نقل ہونے کی بنا پر یہ ناقص اور خام ہے اس خام نقل کی نقل شاعر، ڈراما، نگار اور دیگر فن کار کرتے ہیں لہذا شاعر اور ڈراما نگار اس دنیا کی نقل کرتا ہے لہذا نقل کی نقل کرنے کی وجہ سے شعراء اور ڈراما نگار نقل کی نقل کرنے کی وجہ سے صداقت سے دور سے دور ہوتے ہیں اور اسی میں فن، شاعری، ڈراما وردیگر فنون لطیفہ کا ناقص اور خام ہونا ہو یوں افلاطون نے شاعری اور ڈراما کی تحقیقی اہمیت سے انکار کردیا۔ افلاطون کے WORLD OF IDEAS کے تصور کی رو سے تخلیقی عمل محض اسے بھی نقل قرار دیتا ہے ایسی نقل جس کا تخلیقی عمل، تخیل تصور اور مشاہدہ سے کوئی تعلق نہیں اور اگر تعلق ہے بھی تو خام ہے کیونکہ شاعر اور ڈراما نگار اعلیٰ تر، مکمل ترین، مثالی اور ارفع کا ادراک ہی نہیں کرسکتا۔ افلاطون کے برعکس ارسطو نے جب نقل کی بات کی تو اسے مابعد الطبعی مفہوم نہ دیا۔ بلکہ سیدھی سی DOWN TO EARTH بات کی، ایسی بات تجربہ اور مشاہدہ سے جس کی توثیق بھی ہو جاتی ہے۔

” جس طرح کچھ آدمی اپنے من کے لیے اور کچھ عادتاً رنگ یا شکلوں کے ذریعے مختلف چیزوں کی نقل اتارتے ہیں اور کچھ لوگ آواز سے نقل کرتے ہیں اسی طرح مذکورہ بالا فن میں موزونیت، الفاظ اور نغمہ مختلف ذرائع ہیں جو یا الگ الگ یا طرح طرح سے ایک دوسرے

سے ل یہ سب نقل پیدا کرتے ہیں رزمیہ شاعری میں محض الفاظ یا نظم کے ذریعے نقل کی جاتی ہے۔۔۔لیکن شاعری کی اور بھی قسمیں ہیں جو نقل کے تینوں ذریعوں موزونیت، نغمے اور نظم کو استعمال کرتی ہیں جیسے بھجن اور ٹریجڈی اور کامیڈی (ص: 36-35) دو مزید رقم طراز ہے۔

''(شاعر) اسی طرح نقل کرسکتا ہے کہ اپنے تمام تر کرداروں کو متحققین بنا کر پیش کرے کہ وہ سب مصروف عمل نظر آئیں''

(ص: 38)

ارسطو نے نقل کو اساس مبادو معیار قرار دینے کے بعد ڈراما کی اور اقسام کہیں لیہ اور طربیہ سو اس کے بقول

''ٹریجڈی نقل ہے کسی ایسے عمل کی جو اہم اور مکمل ہو اور ایک مناسب عظمت (طوالت) رکھتا ہو جو مزین زبان میں لکھی گئی ہو، جس سے حظ حاصل ہوتا ہو لیکن مختلف حصوں میں مختلف ذریعوں سے جو دردمندی اور دہشت کے ذریعہ اثر کرکے ایسے ہیجانات کی صحت اور اصلاح کرے (ص: 45)

نقل کے لحاظ سے ارسطو نے کامیڈی کی یہ تعریف کی:

''کامیڈی۔۔۔بری سیرتوں کی نقل ہے بری سے ہر قسم کی بری نہیں بلکہ صرف مضحکہ خیز برائی مراد ہے جو ایک طرح کی بدنمائی یا خرابی ہے۔ اسی طرح کا نقص یا بدنمائی ہو جو نہ تکلیف دہ ہو اور نہ تباہ کن، مثال کے طور پر ایک مضحکہ خیز چیز بہ شکل درد بگڑا ہوا تو ضرور معلوم ہوتا ہے لیکن اتنا نہیں کہ اس کو دیکھ کر تکلیف ہو'' (ص: 43)

افلاطون کے بہ موجب تخلیق ''میوز'' کی پیدا کردہ ربانی دیوانگی کے باعث ہے اس کے بہ موجب شاعری، ڈراما اور فنون لطیفہ ''عالم بالا'' سے متعلق قرار نہ پاتے ہیں، وہ تخلیق کے جمالیاتی حظ کو نہ تسلیم کرتے ہوئے اسے اخلاقی مقاصد کے تابع قرار دیتے ہوئے ''ION'' میں اس خیال کا اظہار کرتا ہے:

''بات تو دراصل خدا ہی کرتا ہے البتہ ذریعہ شاعر بنتا ہے۔۔۔شاعر تو خدا کا ترجمان ہوتے ہیں' وہی غالب والی بات:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

ہندوں میں بھی ایک نوع کی MUSE کا تصور ملتا ہے۔ ہندو اساطیر میں سرسوتی دیوی شاعری، موسیقی اور خطاطی کی سرپرست دیوی ہے۔

ارسطو کو تخلیق کے مابعد الطبعی تصور سے کوئی دلچسپی نہیں، اس کا سائنسی ذہن مشاہدہ اور حقیقت پر مبنی سوچ کا حامل تھا لہٰذا اس نے شاعری اور ڈراما کو ''اولمپس'' کی پر اسرار بلندیوں اور دیویوں کے تسلط سے آزاد کرا کر، زمین پر ان کے قدم مستحکم کیے اور یہ کہہ کر کہ ان سے حظ حاصل ہوتا ہے انسانوں سے ان کا رشتہ استوار کردیا شاعری اور ڈراما عوام پسند قرار پائے تو پھر اخلاقی معیار درمیان لائے بغیر ان کا رشتہ افراد معاشرتی کردار بھی متعین ہو جاتا ہے۔

دونوں کے تصورات ادب و نقد کی دنیا میں دو متضاد مگر اساسی رویوں کے فروغ کا باعث بنے۔ ادب برائے اخلاق کے حامیوں نے افلاطون کو مرشد جانا جبکہ ادب برائے مسرت کے داعی ارسطو کے پیروکار رہے ___ یہ دو رویے ہنوز بھی برقرار ہیں۔

دلچسپ امر یہ ہے کہ دنیا بھر کو فلسفہ، علوم اور اصطلاحات دینے والے یونانیوں کے پاس ادب یا لٹریچر جیسا جامع لفظ نہ تھا، اس مقصد کے لیے وہ لفظ MEMISIC استعمال کرتے تھے جس کا ترجمہ نقل یا محاکات ہے اسی لیے ارسطو شاعری، ڈراما، مصوری، موسیقی، مجسمہ سازی سب کو MEMISIS قرار دیتا ہے۔ اس ''بوطیقا'' میں رقمطراز ہے نقل کرنا بچپن ہی سے انسان کی جبلت ہے اسی باعث وہ دوسرے تمام جانوروں سے ممتاز ہے کہ ان سب سے زیادہ نقال اور اسی جبلت کے ذریعہ وہ اپنی سب سے پہلی تعلیم پاتا ہے اسی طرح تمام آدمی قدرتی طور سے نقل سے حظ حاصل کرتے ہیں (ص: 39)

اس موقع پر اس امر کی طرف توجہ دینا ضروری ہے کہ ارسطو کی وضاحت سے یوں محسوس ہوتا ہے کیونکہ نقل کرنا جبلی ہے اس لیے تخلیقی فن کار گویا بے شعوری پر مبنی خود کار قسم کی نقل کرتا ہے۔ فرنیچر بنانے، کپڑا بننے، جوتے بنانے، برتن بنانے جیسے اعمال میں تو اپنے سادہ اور واضح مفہوم میں نقل ہوتی ہے لیکن شاعری، ڈراما یا ذہن کی تخلیقی فعلیت سے وابستہ ذہنی اعمال میں نقل اپنے ابتدائی اور سادہ مفہوم سے بلند ہو کر تخیل اور تخلیقی عمل کی وجہ سے پیچیدہ صورت اختیار کر لیتی ہے تخلیق نقل ہی کیوں نہ مگر اس میں پوری انسانی شخصیت ذہن، اعصاب، شعور، لاشعور۔ مقصد و عوامل محرکات کی نشاندہی کی توقع بےکار ہے۔ لیکن آج اگر نقل کی بات کرے تو پھر ان ذہنی عوامل کو ملحوظ رکھنا بھی لازم ہے کہ یہ خون جگر ہے جو سل کو بناتا ہے دل

ارسطو نقل کے سادہ مفہوم کے حوالے سے بھی کارآمد باتیں کیں شاعری، ڈراما اور دیگر فنون لطیفہ خود اس لئے نقل قرار دیا کہ انسان اور انسانی افعال کی نقل ہیں اسی لئے انسان مکمل صحیح یا صحیح اور درست نقل کی بنا پر ان سے حظ حاصل کرتا کیوں کہ ارسطو کے بعد جب ''جبلی'' ہیں یوں ارسطو جلاوطن کو واپس وطن لے آیا

بوطیقا نے عالمی سطح پر ادب و نقد کے ساتھ ساتھ ڈراما کے فن اور اس کی تنقید پر گہرے اثرات ڈالے اور مدتوں تک اسے ''بوطیقا'' اور اساسی حوالہ رہی۔

ارسطو نے ''بوطیقا'' کے بارے میں ''KETHARSIS'' کے بارے میں جو کچھ لکھا وہ انسانی شخصیت گہرے نفسیاتی مطالعہ کے بغیر ممکن نہ تھا، دلچسپ امر یہ ہے کہ یہی سب سے زیادہ متنازعہ بھی ثابت ہوا ارسطو کے بقول،

''ہم ٹریجڈی میں ہر طرح کا حظ نہیں ڈھونڈتے بلکہ صرف وہی جو اس نوع کے لئے مخصوص نہیں ہیں چوں کہ ٹریجڈی نگار شاعر کا فرض ہے کہ نقل کے ذریعے سے اس قسم کا لطف مہیا کرے جو دردمندی اور دہشت سے حاصل ہوتا ہے (ص:۶۱) 'بوطیقا' کے مترجم عزیز احمد نے تمہید میں جو اس ضمن میں لکھا،

''صحت و اصلاح جو ہم نے متنازعہ فیہ یونانی لفظ (KETHARSIS) کے ترجمے کے طور پر استعمال کیا ہے KETHARSIS ایسا لفظ ہے جس پر سینکڑوں مضامین، رسالے اور کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ ارسطو نے اپنی ایک اور تصنیف 'سیاسیات' میں بھی اس لفظ کو استعمال کیا ہے۔ اس کے الفاظ ہیں:

''وہ لوگ جن میں دہشت اور رحم کے جذبے محسوس کرنے کی صلاحیت زیادہ ہے بالعموم وہ لوگ حساس طبیعت رکھتے ہیں، یہ تجربہ محسوس کرتے ہیں۔۔۔۔ کہ ان کی ایک طرح سے اصلاح ہو جاتی ہے اور انہیں پر لطف سکون حاصل ہوتا ہے'' (ص:۱۰۵)

جوزف ٹی شپلے کی 'ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر' میں کیتھارسس کے سلسلہ میں لکھا ہے کہ یہ یونانی طب کی اصطلاح تھی کہ یونانی طب (اور اسکے زیر اثر مشرقی طب میں بھی) معدہ تمام امراض کی جڑ سمجھا جاتا ہے، کیتھارسس معدہ صاف کرنے کا عمل ہے۔ جسطرح معدہ صاف ہو جانے سے طبیعت کی گرانی ختم ہو جاتی ہے اور جسم سکون پذیر ہو جاتا ہے اسی طرح ٹریجیڈی کے ناظرین میں واقعات کی بدولت رحم، دردمندی دہشت کے جو احساسات موجزن ہوتے ہیں، ٹریجیڈی کے انجام کی صورت میں وہ نہ صرف ختم ہو جاتے ہیں بلکہ شخصیت سکون پذیر بھی ہو جاتی ہے اور یہی کیتھارسس کا سب سے بڑا نفسیاتی فائدہ ہے۔ عزیز احمد کے بقول جب کیتھارسس کا مذہبی مفہوم بھی تھا یونان کے مندروں میں بعض مخصوص اور خفیہ رسوم کے ذریعے سے پجاری گناہگاروں کا کتھارسس کرتے تھے یعنی گناہ کی آلائشوں سے پاک اور صاف کر دیتے تھے جس کے نتیجے میں فرد خود پہلے کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ اصلاح یافتہ اور پرسکون محسوس کرتا تھا۔

بہرحال کتھارسس کا مفہوم طبی ہو یا مذہبی، ارسطو نے اسے نفسیاتی مفہوم دے کر ٹریجیڈی کے عمل میں امتیازی مقام دے دیا۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ ارسطو نے اسے کیتھارسس کو بطور استعارہ استعمال کیا ہو یہ الگ بات ہے کہ وہ اس تصور کی مزید وضاحت نہ کر سکا۔ اس نے 'سیاسیات' میں کیتھارسس کے بارے میں لکھتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے:

''ابھی تو ہم عام طور پر یہ بیان کیے دے دیتے ہیں کہ اصلاح (KETHARSIS) سے ہمارا کیا مطلب ہے لیکن اس کے بعد ہم اس رسالہ میں جو ہم شاعری کے متعلق لکھیں گے اس کی صاف صاف تشریح کر دیں گے'' (ص:۱۶)

لیکن 'بوطیقا' میں صاف صاف تشریح نہیں ملتی اسی سے ارسطو کے محققین میں اس بحث نے جنم لیا:

ا۔ 'بوطیقا' نامکمل ہے

۲۔ 'بوطیقا' ارسطو کے قلم سے نہیں تحریر ہوگی بلکہ کسی شاگرد کے نوٹس ہیں

۳۔ (اس کا امکان ہے کہ) ارسطو نے جتنا لکھنا تھا، لکھ دیا اور مزید وضاحت کی ضرورت محسوس نہ کی۔ اس لئے کہ وہ اتنا لکھنے سے مطمئن ہو گیا۔

۴۔ (یہ بھی ہو سکتا ہے کہ) لیکچر دیتے وقت یادداشت کے لیے تحریر کردہ یہ نوٹس ہوں جو بعد میں باقاعدہ تصنیف تسلیم کر لئے گئے ہوں

اس ضمن میں یہ بھی واضح رہے کہ افلاطون کے برعکس ارسطو کی نثر ہر طرح کے شاعرانہ محاسن سے عی ہے جو اس کی عملی (Functional) اور To the point نثر میں کم از کم الفاظ میں ناپے تلے لیگل ڈرافٹنگ جیسا اسلوب ملتا ہے جب کہ بعض اوقات تو نثر توضیحی، وضاحتی، اور تشریحی کے برعکس اشاراتی بن جاتی ہے اور قاری کو ایک ایک لفظ پر غور کرنا پڑتا ہے ارسطو کی نثر کا ترجمہ آسان نہیں اور یہی عالم کیتھارسس کا بھی ہے

عزیز احمد نے کیتھارسس کا ترجمہ 'صحت و اصلاح' کیا جبکہ یہ متبادل کے الفاظ میں ملتے ہیں۔ تزکیہ، 'تنزیہہ' اور 'تنقیح'۔ ان عربی الفاظ کے 'فرہنگ آصفیہ' میں یہ معنی ملتے ہیں ا۔ تزکیہ : صفائی، پاک کرنا جیسے تزکیہ نفس

۲۔ تنزیہ : پاک کرنا، صاف کرنا، اخلاط فاسدہ کو خارج کرنا، تنقیہ کرنا

تنقیح : کسی چیز کو زوائد عیوب سے پاک کرنا و صاف کرنا، خالص کرنا، فیصلہ صفائی کرنا

یہ تینوں اصطلاحات معتوت میں بھی مستعمل ہیں، روح کو دنیاوی آلائشوں سے پاک کرنے کے معنی ہیں

مدت تک کیتھارسس پر صرف ڈرامہ کے لحاظ سے تنقیدی بحث ہوتی رہی لیکن کیتھارسس کا معنیاتی مفہوم بھی ہے ارسطو نے کیتھارسس کو صرف ٹریجڈی کے ناظرین تک محدود رکھا لیکن دردمندی اور دہشت انسانی شخصیت کے مظاہر ہیں اس لئے خاصے طویل عرصہ تک کیتھارسس نفسیات کی مقبول اصطلاحات میں شامل رہی ہے۔ یہ طریقہ علاج سوکر تھا لیکن پریشان خیالوں سے شخصیت کی نجات Manias , Obsession , Phobias کے پیدا کردہ اعصابی تناؤ کے چھٹکارے کے بعد جس سکون کا احساس اس کے لئے کیتھارسس کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے فرائیڈ جو اسے Chiminey sweeping قرار دیتا تھا

''ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر'' کے بموجب ''ارسطو کی اس (یعنی کیتھارسس) سے کیا مراد تھی کی وضاحت محض عصری شعور کے لحاظ سے توضیح کی گئی اس اس تصور نے تصورات کی تاریخ میں خصوصی اہمیت حاصل کر لی، چنانچہ متنوع جمالیاتی تصورات نے اسکے ذریعہ سے اظہار پایا''(۵)

فرائیڈ نے جب سوفوکلیز کے ''ایڈی پس'' کے مکالمہ کے دوران ایڈی پس کی ماں جوکاسٹا کا یہ مکالمہ پڑھا ہوگا کہ متعدد دفعہ خوابوں میں اپنی ماں سے مباشرت کر چکے ہیں تو یقیناً وہ پھڑک اٹھا ہوگا کیوں کہ یہ مکالمہ اس کے تصور جنس کے عین مطابق ہے شاید اسی کے اسے ایڈی پس کمپلیکس کی اصطلاح سوجھی۔ تحلیل نفسی کے تصور کی تشکیل سے پہلے فرائیڈ بھی کیتھارسس کی نفسیاتی اہمیت کا قائل تھا

کیتھارسس کے ضمن میں یہ ملحوظ رہے کہ ارسطو نے اسے اپنے معاصر ڈرامہ سے اخذ کیا تھا اسی لئے صرف دردمندی اور دہشت کی بات کی، اس نے 'بوطیقا' میں لکھا:

ٹریجڈی نقل ہے ایسے عمل کی جو مکمل ہے بلکہ ایسے عمل کو جس سے دہشت اور دردمندی کے جذبات بھی پیدا ہوں '' (ص:۵۴)

یونان میں ٹریجڈی اور کامیڈی ڈراما کی جداگانہ اقسام تھیں اور دونوں کے جداگانہ مقاصد اور اصول تھے یعنی ٹریجڈی اعلیٰ مسرتوں کی نقل تھی اور کامیڈی پست مسرتوں کی، لہٰذا ان دونوں کو باہم آمیز نہیں کیا جاسکتا،

یونانی ٹریجڈی سے دردمندی اور دہشت کے احساسات پیدا ہوتے ہوں گے لیکن دیگر ممالک یا زبانوں کے ڈرامے کے بارے میں ایسا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا ڈرامے سے ہر طرح کے احساسات پیدا ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں۔

انگلستان میں شیکسپیر اور دوسرے ڈرامانگاروں نے ٹریجڈی اور کامیڈی کی آمیزش سے ڈراما میں کئی ذائقے پیدا کر دیے لہٰذا ایسے ڈراموں سے دردمندی اور دہشت کے علاوہ دیگر احساسات بھی پیدا ہو سکتے ہیں ''اوتھیلو''، ''میکبتھ''، ''ہملٹ''، ''مرچنٹ آف وینس''، اور ''رومیو اینڈ جولیٹ'' کے سامعین میں کئی طرح کے احساسات نے جنم لیا ہوگا۔

ارسطو اگر شیکسپیر کے زمانے میں ''بوطیقا'' لکھ رہا ہوتا تو کیتھارسس کی کچھ اور ہی صورت ہوتی مزید برآں ڈراما کا وہ انجام جسے Poetic Justice کہا جاتا ہے اس کے باعث برے کرداروں کے بد انجام کے نتیجہ میں جو مسرت حاصل ہوتی ہے اور اس سے خوشگواری کا جو احساس جنم لیتا ہے وہ کیتھارسس میں نئی جہت کا باعث بنتا ہے۔ ارسطو نے اپنے عہد کے ڈراموں سے کچھ اصول اخذ کیے جو یونانی ڈراما کے لحاظ سے تو درست لیکن ہر زبان اور ہر کلچر کے لئے اس کا درست ہونا ضروری نہیں، لیکن اس کے باوجود کیتھارسس کی تاریخی عملی اور نفسیاتی اہمیت مسلمہ!

حواشی وحوالہ جات

(۱) اکیڈمی: اس یونانی لفظ کا لغوی مطلب علم ہے۔

(۲) لائیزیم: اس یونانی لفظ کا مطلب ہے مقامِ فرحت، بہشت،

(۳) بوطیقا: جب عربوں نے ARS POETICA کا عربی میں ترجمہ کیا تو کیوں کہ عربی میں P کی صورت نہیں بنتی اس لئے P عزیز احمد نے بوطیقا نام برقرار رکھا۔

(۴) میوز: دیوتاوں کے دیوتا زیوس (ZEVS) اور منیموسینی MNEMOSYNE کی بیٹیاں، جو تعداد میں نو تھیں اور مختلف فنونِ لطیفہ کی سرپرست تھیں کلیوپ (CALLIOPE) رزمیہ گی، اریٹو (ERATO) رومانی شاعری کی۔

(۵) SHIFLEY JOSEPH's "DICTIONARY OF WORLD LITEATURE"