عاصم بخشی

# نطشے اور یونانی المیہ: ایک مطالعہ

Friedrich Nietzsche's seminal study of classical Greek literary tradition, The Birth of Tragedy (1872) doesnot need introduction for most Western readers.However, its importance for the oriental audience, especially Urdu reader as in our case, is yet to be established. Since the Urdu literary tradition has experienced the advent of modernity in early last century and then post-modernity quite recently, a novel preliminary study like this seems timely. Nietzsche's intricately layered text attempts literary theorization from a three dimensional standpoint drawing equally from Greek tradition, music and philosophy, and therefore, is impossible to review and analyze in Urdu without some essential compromises due to our inabilities to fully assimilate aesthetic experience, which at least in its manifested outlines, is essentially European. Therefore, following study does not propose an objective framework but is only aimed at presenting a preliminary sketch of Nietzschean reading of Greek Tragedy for an Urdu reader. We believe that such a sketch can be used as a launching-pad to explore new ways for looking at contemporary oriental psychologies, which are no more bounded by specifically traditional or modern-progressive literary traditions but are inherently hybrid.

زیرِ نظر مضمون فریڈرک نطشے کی کتاب 'المیے کی پیدائش'[1](Birth of Targedy) کا ایک مختصر سا تعارف ہے۔ بنیادی مباحث پر روشنی ڈالنے سے پہلے ایک سہ جہاتی پس منظر میں بالترتیب قدیم یونانی تہذیب میں انسانی زندگی کے المیہ احساس، المیہ ادب کی مختصر تھیوری اور اس کتاب کے تناظر میں نطشے کا سوانحی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں کتاب کے بنیادی مباحث اس طرح پیش کئے گئے ہیں کہ کسی حد تک موضوعاتی ربط کی دریافت کے ذریعے ایک خاکہ سامنے آ جائے۔آخر میں عصرِ حاضر میں نطشے کی المیہ تصور سازی کی اہمیت پر ایک قاری کی حیثیت سے کچھ روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

سہ جہاتی پس منظر

۱۔ یونانی تہذیب اور انسانی زندگی کا المیہ احساس

سوفوکلیز کے مشہور المیہ ناٹک 'اوڈیپس ریکس'[2] کے ابتدائی سین میں اوڈیپس تھیبز کے عوام کے سامنے کھڑا ان سے ان کی ماتم اور گریہ و زاری کی وجہ پوچھتا ہے۔ اس کے استفسار کے جواب میں ایک پادری عوامی نمائندگی کے لئے کھڑا ہوتا ہے اور اسے بتاتا ہے کہ لوگوں کے غم کی وجہ قحط، بیماری، اموات وغیرہ ہیں لہٰذا ان پر ایک بے کسی کا عالم طاری ہے۔چونکہ وہ ابوالہول یا نرسنگھ

اوتار کی مشہور پہیلی حل کر کے پہلے بھی عوام کے دل جیت چکا ہے (ناٹک کے ناظرین کو اس پس منظر کا بخوبی علم ہے ) لہٰذا وہ ایک بار پھر انہیں مصائب کے چنگل سے نکالنے کی صلاحیت رکھتا ہے ۔اسی اثناء میں اس کا بہنوئی کریون جسے ڈیلفی کے اوراکل سے مدد طلب کرنے کے لئے بھیجا گیا تھا واپس لوٹتا ہے ، اور اوڈیپس کو مطلع کرتا ہے کہ عوام پر اس عذاب کا باعث ان کی مذہبی پسماندگی ہے جس کی واحد وجہ یہ ہے کہ آج تک ان کے سابقہ بادشاہ لایوس کا قاتل پکڑا نہیں جا سکا۔ کریون اور اوڈیپس کے درمیان لایوس کے قتل سے متعلق واقعات کے بارے میں کچھ مزید گفتگو ہوتی ہے جس کے بعد اوڈیپس وہ مشہور مکالمے ادا کرتا ہے جو اس کے زعم و یقین اور تلاشِ حق کے جذبے کی غمازی کرتے ہیں:

میں اب نئے سرے سے آغاز کروں گا

پوشیدہ حقائق کو واضح کروں گا

فیبس ،تمہارے اور مقتول کے حق کے واسطے

مجھ پر لازم ہے کہ میں وہ تمام وسائل بروئے کار لاؤں

کہ تھیبز اور خدا کے ساتھ اس ظلم کا کفارہ ادا ہو سکے

کسی دور دراز خونی رشتے کی خاطر نہیں بلکہ میرے اپنے لئے

کیا میں یہ زہر اپنے خون میں اتار لوں

کیوں کہ جس نے بھی بادشاہ کا قتل کیا

اس کے خونی ہاتھ میری گردن تک بھی پہنچ سکتے ہیں

چناں چہ اس میں میرا اپنا ہی فائدہ ہے

اٹھو میرے بچو، جلدی کرو، چھوڑ دو یہ سیڑھیاں

اپنے عصائے دعائیہ اٹھاؤ اور تھیبز کے عوام کو پکارو

خدا کی مدد سے کامیابی ہمارا مقدر ہے

اور ناکامی کی صورت صرف اور صرف تباہی [۳]

اس اقتباس کو نقل کرنے کا مقصد قارئین کے سامنے محض ایک تعارف کے طور پر المیے کے خالق کے ذہن میں موجود اس المیہ تصویر کو ابھارنا ہے جو وہ اپنے ناظر کے ذہن پر نقش کرنا چاہتا ہے ۔یونانی المیے کے کئی شارحین و ناقدین کے مطابق اہم بات یہ ہے سوفوکلیز نے یہ تمام واقعات و کردار خود سے نہیں گھڑے بلکہ یہ یونانی دیومالا میں تسلسل سے چلے آ رہے تھے اور رائج مذہبی اساطیر کا حصہ تھے [۴]۔لہٰذا ناٹک کے اجزائے محض کے علاوہ اس کی المیہ بنیاد اس حقیقت سے بھی جنم لیتی ہے کہ ایک ناظر ابتداء ہی سے

جانتا ہے کہ اوڈیپس کا شہنشاہی بھرم، زعمِ قوت اور کامیابی کا یقین بالآخر تقدیر کے آگے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور ہو جائے گا۔ دوسرے لفظوں میں کسی عام دیومالائی داستان کی طرح المیہ ناٹک کے خالق کو بنیادی طور پر منظرکشی سے زیادہ یہ چیلنج درپیش ہے کہ ناٹک کے مختلف اجزاء کو کس طرح اس تسلسل میں پرویا جائے کہ زندگی کے دھارے میں انسان اور تقدیر کی ایک غیر مرئی باہمی کشمکش کو کسی قابلِ فہم احساس کی شکل دی جائے ۔ لہٰذا اب جوں جوں واقعات پر سے پردہ ہٹتا ہے یہ المیہ کیفیت کسی لطیف حدت کی طرح آہستہ آہستہ بڑھتی جاتی ہے۔ ابتداء ہی سے جب تھیبز کا قدیم نابینا رشی ٹیریسیس اوڈیپس کے آگے بار بار تقدیر کا آخری صفحہ الٹنے سے معذرت کرتا ہے تو ہمیں اوڈیپس کے جذباتی سفر میں شریک ہونا پڑتا ہے جو ایک منت سماجت کے رویے سے شروع ہوکر طیش تک جا پہنچتا ہے ۔قصہ مختصر، اوڈیپس کا اپنی کربناک قسمت پر شک سے یقین تک کا سفر اصل میں خود یقینی کی انتہا سے شروع ہوکر اپنی آنکھیں نکال دینے پر ختم ہوتا ہے ۔

کلاسیکی المیہ ادب میں موجود اس طرح کی مثالوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ قدیم یونانی تہذیب میں تصورِ انسان کی جانی پہچانی المیہ جہت یہ تھی کہ اوڈیپس کی طرح ہر انسان ایک المیہ سے دوچار ہے ۔جدید فلسفیانہ صورتوں میں بھی یہ المیہ فنا کی آگہی ہی کا المیہ ہے ۔کون ہے جو ایک لامتناہی معدومیت کے تصور پر اطمینان سے قناعت کر سکے ۔ یقیناً انسان فطری طور پر استدلال کی قوت لے کر پیدا ہوا ہے لیکن یہ اولین طور پر احساس کی شدت ہے جو اسے اپنے ہونے یا نہ ہونے کی آگہی کے مقابل لا کھڑا کرتی ہے ، اور استدلال تو محض اس آگہی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اضطراب سے مقابلے کا ایک ہتھیار ہے ۔دوسرے لفظوں میں کسی نادیدہ حقیقت کا تعاقب کرتا انسان اصل میں اپنی ہی تلاش میں ہے ۔ ہسپانوی فلسفی اور شاعر اونامونو اس تلاش کی منظرکشی ان الفاظ میں کرتا ہے :

> ''ہم اپنے آپ سے کہتے ہیں کہ اگر یہ سچ ہے کہ میں مکمل طور پر مر جاؤں گا تو میرے فنا ہوتے ہی ، جہاں تک میرا تعلق ہے ، کائنات بھی فنا ہو جائے گی۔ پھر کیا وجہ ہے کہ وہ اسی وقت فنا نہیں ہو جاتی تاکہ کوئی بھی نیا شعور اس تقدیر کے ساتھ وجود میں نہ آئے کہ اس نے ایک ہستی کے ایک ظاہری اور سریع الزوال کرب ناک سراب کو سہنا ہے؟ اگر زندہ ہستی کا سراب جو محض زندگی کی خاطر یا دوسرے مائل بہ فنا انسانوں کی خاطر زندہ رہنے والے ہی کو توڑ پھوڑ کے رکھ دیتا ہے ،اور روح کو اطمینان نہیں بخش سکتا تو پھر زندہ رہنے کا فائدہ ہی کیا ہے ؟ ہمارا بہترین علاج موت ہے ۔ موت کی دہشت ہی وہ وجہ ہے کہ ہم اس ابدی قرار کی تعریفوں کے لئے حمدیہ ترانے پڑھتے نہیں تھکتے اور بار بار موت کے ذریعے آزادی کا ذکر کرتے ہیں۔'' [۵]

چونکہ اس وقت ہمارے موضوع کا دائرہ بالخصوص یونانی تہذیب ہی ہے لہٰذا اوپر دیئے گئے اقتباس سے کوئی بھی قاری باآسانی یہ سوال اٹھا سکتا ہے کہ یونانی تہذیب سے پہلے یا اس کے متوازی تاؤ اور ہندو تہذیبیں بھی موجود تھیں اور چینی اور سنسکرت زبان کے آفاقی ادب میں شاید المیے کے معنی یہ نہیں۔ ہم اپنے موضوع کے دائرے میں رہنے کی خاطر اس اعتراض کو قبول کرتے ہوئے صرف اس مختصر تبصرے پر اکتفا کریں گے کہ یورپی تہذیب کی قدیم ترین بنیادوں میں یونانی تہذیب سرِ فہرست ہے اور

ہم جانتے ہیں کہ تمام تہذیبیں نہ صرف اپنے تصورِ انسان اور تصورِ کائنات میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں بلکہ ان دونوں تصورات کو پرونے والی ان گنت پیچیدہ لڑیوں میں بھی ایک دوسرے سے کئی ضمنی اختلافات رکھتی ہیں ۔ یہ اختلافات ایک طرف تو مختلف تہذیبی مظاہر میں عیاں ہوتے ہیں اور دوسری طرف ایک تہذیبی میل جول کے نتیجے میں کسی حد تک قلبِ ماہیت سے بھی گزرتے رہتے ہیں۔ لہٰذا جب اونامونو جیسا مفکر اپنے تصورِ انسان کا خاکہ مرتب کرتا ہے تو ہمارے لئے یہ مقدمہ قائم کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ وہ بالخصوص یورپی تہذیب ہی کا ایک خاکہ ہے گو بالعموم اس کی کئی جہتیں مختلف شکلوں اور کیفیات میں دوسری تہذیبوں میں بھی پائی جا سکتی ہیں۔ اس تہذیبی خاکے کی (کسی حد تک غیر مرئی) المیہ جہت کچھ اس قسم کی ہے :

> " کچھ ہے جس کا کوئی اور بہتر نام نہ ہوتے ہوئے ہم اسے زندگی کے المیہ احساس کا نام دے سکتے ہیں، ایک ایسا کامل فلسفہ جو کسی نہ کسی حد تک تشکیل شدہ ہے، کسی نہ کسی حد تک ہمارے شعور میں اترا ہوا ہے ۔ یہ نہ صرف فرد بلکہ پوری انسانیت کا احساس ہے ۔اور یہ احساس ان تصورات سے اتنا زیادہ برآمد نہیں ہوتا جتنا وہ اس کے تعین میں حصے دار ہیں حالانکہ بعد میں جیسا کے صاف ظاہر ہے یہ تصورات اس پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اس کا اثبات کرتے ہیں۔ کئی دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ اس احساس کی وجہ کوئی ناگہانی بیماری ہوتی ہے مثال کے طور پر بدہضمی لیکن دوسرے مواقع پر یہ مفید ہوتا ہے ۔ اور جیسا کہ ہم آگے دیکھیں گے انسانوں کو صحت مند اور غیر صحت مند کے خانوں میں بانٹ کر ان کے متعلق کلام کرنا قطعاً بے فائدہ ہے ۔واقعہ یہ ہے کہ صحت کا کوئی معقول معیار موجود نہیں اور کوئی آج تک یہ ثابت نہیں کر سکا کہ انسان فطری طور پر لازماً خوش مزاج ہی واقع ہوا ہے ۔ اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ کسی گدھے یا کیکڑے کے مقابلے انسان ، محض اسی لئے کہ وہ انسان ہے اور شعور رکھتا ہے ، ایک بیمار جانور ہے ۔شعور ایک بیماری ہے ۔"[۶]

۲۔ المیہ ادب کی نظریاتی ضابطہ بندی

ہمارے موضوع کی نوعیت گو تاریخی سے زیادہ تجزیاتی ہے پھر بھی نطشے کے مطالعے سے قبل اتنا ذکر کرنا ناگزیر ہے کہ نظریاتی میدان میں المیے کی ضابطہ بندی کس طرح ہوئی۔ دوسرے لفظوں میں المیے کے یونانی نظریے کی مختصر تاریخ کیا ہے ۔تقریباً تمام قدیم ادبی مسائل کی طرح یہاں بھی پہلی نظر ارسطو پر ہی آن کے ٹھہرتی ہے ۔ ارسطو نے سوفوکلیز کی وفات کے کم و بیش نصف صدی بعد 'بوطیقا' تصنیف کی۔ بوطیقا کے مآخذ کی دریافت، یونانی اصطلاحات کی تعبیرات اور فنی مباحث ہمیشہ ہی سے محققین کی دلچسپی کا باعث رہے ہیں[۷] لیکن ان موضوعات سے جڑے ان گنت مسائل سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ہم اپنے قاری کے لئے صرف اتنا عرض کریں گے کہ ارسطو کی رائے میں المیے کا آغاز ان قدیم یونانی بھجنوں سے ہوا جنہیں ڈیثرامبوس (dithyramb) کہتے تھے اور جو شراب و زرخیزی کے دیوتا ڈیونیسوس (Dionysus) کے اعزاز میں گائے جاتے تھے۔[۸] افلاطون نے بھی اپنے آخری مکالمے میں ان کا ذکر کیا ہے۔[۹] ایتھنز میں یہ بھجن گانے کا عمومی طریقہ یہ ہوتا تھا کہ ناٹک کے دوران یا اختتام پر ساتیری (Satyric) بھیس میں ملبوس اداکار دائرے میں گول گھومتے ہوئے گاتے جاتے تھے۔[۱۰] اس رسم کا تعلق ان کی اساطیری روایت

میں دیونیسوس دیوتا کی زندگی کے کسی واقعے سے تھا۔ پھر آہستہ آہستہ اداکاروں نے ایک دوسرے سے مکالمے کی داغ بیل ڈالی اور یوں دیثرامیوس کی شکل بدلتی چلی گئی۔ تقریباً ڈیڑھ صدی کے ان سست تغیرات کے بعد چوتھی صدی قبل مسیح تک اس روایت میں سوفوکلیز کا ظہور ہوا جس نے المیہ ناٹک میں کئی بنیادی تبدیلیاں کیں جن میں گلوکاروں اور اداکاروں کی تعداد میں رد و بدل اور مختلف واقعات کے پس منظر کے لئے مناظراتی تشکیل قابلِ ذکر ہیں۔[۱۱] سوفوکلیز نے اس قدیم روایت سے بھی بغاوت کی جس میں المیہ ناٹک کو تین ٹکڑوں میں پیش کیا جانا ضروری سمجھا جاتا تھا۔لیکن شاید یونانی ناٹک کی ساخت پر پہلا مرتب نظریاتی کام ارسطو نے ہی پیش کیا۔ اس نے بوطیقا میں مائی میسس (mimesis) اور کتھارسس (catharsis) کی دو اصطلاحیں متعارف کرواتے ہوئے المیے(ٹریجڈی) کی تعریف ایک کامل روحانی کیفیت کی تمثیل کے طور پر کی جس میں جذباتی وارفتگی اور خوف کے ملے جلے اثرات ابھار کر ایک قسم کا جذباتی تزکیہ مقصود ہے۔[۱۲] جہاں اول الذکر انسانی اور فطری واقعات کی تمثیلی خاکہ بندی ہے وہاں آخرالذکر کا مقصد ناظر کا جذباتی تزکیہ وتسکین ہے ۔ ارسطو کے نزدیک ایک المیہ ناٹک کو تین مختلف اکائیوں میں گندھا ہونا چاہئے:[۱۳] (۱) عملی اکائی جسے ہم جدید محاورے میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ شروع تا آخر ایک مخصوص پلاٹ کے گرد ناٹک کی تشکیل، (۲) مکانی اکائی یعنی ناٹک کے تمام واقعات کسی نہ کسی جغرافیائی پابندی میں پروئے ہوں اور (۳) زمانی اکائی جس کے معنی یہ ہیں ایک ناٹک میں دکھائے جانے والے واقعات کا زمانی دورانیہ ایک دن یا اس سے کم ہو۔ یہ ارسطا طالیسی اکائیاں اپنی بنیادوں میں جدید دور سے کچھ عرصہ پہلے تک مروج رہیں اور ان ہی کی مدد سے رزمیہ اور المیہ ناٹک کو امتیازی دائروں میں تقسیم کیا جاتا رہا۔ یہ وہ مختصر سا نظریاتی خاکہ ہے جو یونانی اساطیری روایت اور کلاسیکی المیہ ادب سے اوسط درجے کی واقفیت رکھنے والے قاری کے لئے یونانی المیے کے متعلق نطشے کے نظریات کو قابلِ مطالعہ بناتا ہے ۔

### ۳۔ المیہ ادب کے تناظر میں نطشے کی فکری سوانح

۹۶۸۱ میں جب فریڈرک نطشے اپنی کتاب 'المیے کی پیدائش'(Birth of Tragedy) کا بنیادی خاکہ ترتیب دے رہا تھا تو وہ پچیس سال کا ایک نوجوان ماہرِلغت تھا۔ اس کے والد کی وفات کے بعد ان کا خاندان نامبرگ ہجرت کر گیا جہاں ۱۸۵۸ میں چودہ سالہ نطشے نے آرٹ اور ریاضی کے علاوہ تمام مضامین میں اعلیٰ کارکردگی دکھائی۔ یہ اسکول چونکہ سولہویں صدی کے اوائل سے ایک کلاسیکی روایت سے جڑا تھا لہٰذا نطشے کو۱۸۶۴ میں بون یونیورسٹی میں کلاسیکی علمِ لغت اور الٰہیات میں بآسانی داخلہ مل گیا لیکن یہاں وہ دو استادوں کے درمیان ایک تنازعے کے باعث ایک سال ہی ٹھہر سکا، اور آخرکار ان ہی میں سے ایک استاد کے زیرِنگرانی لیپزگ یونیورسٹی میں داخل ہوگیا۔ یہاں اس نے الٰہیات کو خیر باد کہہ کر پوری توجہ علمِ لغت پر مرکوز کر دی۔ اس نے نہ صرف جامعہ میں کلاسیکی ادبی سوسائٹی کی بنیاد ڈالی بلکہ طالبعلمانہ درجے میں اہم ترین تحقیقی کام کا آغاز کیا جس میں کلاسیکی فلسفیوں اور شعراء کے متون کی ترتیب و تدوین اور ان پر تجزیے اور حواشی سے متعلق چھان بین شامل تھی۔ اس اہم کام کی طباعت اور اپنے استاد رشل کے اثرورسوخ کے باعث نوجوانی ہی میں تدریسی عہدے کے لئے ضروری لوازمات نہ ہوتے ہوئے بھی اسے سوئٹزرلینڈ کی باسل یونیورسٹی میں کلاسیکی ادب کی تدریس پر نوکری مل گئی۔نطشے کے تمام اہم ترین شارحین اس بات پر متفق ہیں کہ اسی سال سرما میں اس

کی اس کتاب کے بنیادی خاکے پر آغاز ہوا ہوگا کیوں کہ اب اس کی دلچسپیوں کا رخ واضح طور پر یونانی المیے کی جانب تھا۔۱۸۷۱ میں اس موضوع پر اس کی فکر کا ابتدائی خاکہ مکمل ہوا اور اگلے ہی سال یہ کتاب منظرِ عام پر آ گئی۔[۱۴]

اگر ان ایامِ نوجوانی میں نطشے کی فکر پر سرسری سی نظر بھی دوڑائی جائے تو ہمیں وہ روایت، موسیقی اور فلسفے کی تین راہوں کے ذریعے فہم کی منزلیں طے کرتا نظر آتا ہے۔[۱۵] یہ گمان کرنا مشکل ہے کہ وہ اس سفر میں کس آخری منزل کا متلاشی ہے لیکن کسی ابہام کے بغیر ان تین پگڈنڈیوں کو دیکھ سکتے ہیں جو اس زمانے میں اس کی دلچسپیوں کا محور رہی ہوں گی۔ ان میں سے ادبی روایت کی پگڈنڈی یونان سے جڑی تھی، موسیقی کے راستے پر سفر مشہور جرمن موسیقار واگنر کا ہاتھ پکڑ کر جاری تھا اور فلسفیانہ جذبات کافی حد تک جرمن فلسفی شوپنہار سے متاثر تھے۔ ظاہر ہے کہ نطشے کی ابتدائی فکر کی اس قسم کی تخفیف کسی حد تک سادگی پر مبنی گردانی جا سکتی ہے لیکن اگر بحیثیتِ مجموعی دیکھا جائے تو دوستوں کے ساتھ اس کی خط و خطابت میں یہی تین اشارے واضح طور پر ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ۱۸۷۰ میں ایک دوست کو خط لکھتے ہوئے رقم طراز ہے کہ "میں دن بدن یونانیوں کے عشق میں مبتلا ہوتا جا رہا ہوں۔"[۱۶] پھر ۱۸۷۰ ہی میں ایک دوسری جگہ لکھتا ہے "میرے لئے ہر بہترین اور خوبصورت ترین چیز واگنر اور شوپنہار کے نام سے منسلک ہے۔"[۱۷] ایک اور جگہ ذرا تفصیل سے اپنے رجحانات اور امنگوں کی ترجمانی اس انداز میں کرتا ہے "چلیئے اس یونیورسٹی کی زندگی کو کچھ سال اور برداشت کر لیتے ہیں، چلئے اس کو ایک الم ناک سبق سمجھ کر ہی سہہ لیتے ہیں۔ شوپنہار کے جامعات سے متعلق دانش کے بارے میں خیالات مجھ پر اب واضح ہوئے۔ ہم ایک نئی یونانی اکادمی کا داغ بیل ڈالیں گے۔ تمہیں واگنر کے بے ریوتھ[۱۸] منصوبے کے بارے میں بھی پتا چلے گا۔ میں خاموشی سے یہ سوچ رہا ہوں کہ کیا ہمیں بھی علم لغت کی رائج شکل سے اپنا رشتہ توڑ نہیں لینا چاہئے۔"[۱۹] المیہ ادب کے تناظر میں اس کی فکر کے یہ تینوں ابتدائی دھارے تاریخ دانوں کے لئے غیر معمولی دلچسپی کا باعث رہے ہیں کیوں کہ ایک خاص حد کے بعد ان کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس کی ذہنی و جذباتی کیفیات کے بارے میں وثوق سے بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ ایک نیک اور پارسا مذہبی گھرانے میں پرورش ہونے کے بعد تقریباً سولہ سال کی عمر میں ہی وہ مذہبی عقائد کے بارے میں بنیادی شکوک و شبہات کا شکار ہو چکا تھا۔ ایک نہایت ہی اعلیٰ ذہن رکھنے کے ساتھ بالکل تنہا تھا اور ۱۸۶۴ کے موسمِ گرما میں اپنی بہن کو خط میں لکھ رہا تھا کہ "اگر تم ذہنی سکون اور مسرت کی متمنی ہو تو ایمان و یقین کا سہارا لو اور اگر سچائی کی بندگی کرنا چاہتی ہو تو پھر تلاش جاری رکھو۔" یہ وہ کرب ناک ذہنی کیفیت تھی جس میں اسے شوپنہار کے فلسفے، یونانی ادب اور واگنر کی موسیقی نے پناہ دی اور یہ کہنا بعید از حقیقت نہیں کہ اس سوال کے ذریعے کہ ان تینوں کو کیسے ایک ہی لڑی میں پرویا جائے وہ حقیقتِ مطلق کے کلی فہم کی منازل بھی طے کرنا چاہتا تھا۔ نطشے کے دو نہایت اہم شارحین اس اہم نکتے کو اس صورت بیان کرتے ہیں:

> "اس موقع پر ہمارے سامنے تین ذہنی رجحانات آتے ہیں: موسیقی (خاص طور واگنر، گو کہ پہلے پہل نہیں)، فلسفہ (جگ حاضر شوپنہار)، اور یونانی روایت۔ اور یونانی روایت محض کسی پیشہ ورادبی رجحان کے تحت نہیں بلکہ پیشہ ورانہ معیارات سے نبرد آزما ہونے کے لئے ایک ذاتی آدرش کے طور پر: یہاں جیسا کہ آگے واضح ہوگا نطشے ہمیں اولین رومانویت پسند ہیلینیائی نسلوں کے ایک کامل جانشین کے طور پر نظر آتا ہے۔ مزید برآں ہم کچھ جذباتی

حقائق کی جانب بھی اشارہ کر سکتے ہیں جن میں سب سے نمایاں ایک نوخیز پرجوش سنجیدگی، پھر ایک خداد قابلیت کے حامل تنہا فرد کی اپنی خداد صلاحیتوں کے بارے میں خودشعوری یعنی وہ مسائل جو ایک نابغہ ذہن کے ساتھ جڑے ہوتے ہیں اور جو اسے شدید مجبور کرتے ہیں کہ وہ اپنے جوہر تحریر میں سامنے لائے ، اور آخر میں اپنی موسیقی، فلسفے اور یونان سے جڑی دلچسپیوں کو ایک باہم مربوط کرنے کی ضرورت۔ یہ آخری خصوصیت مرکزی اہمیت کی حامل ہے کیوں کہ یہی وہ چیز ہے جو اسے اپنے متقدمین یونان پرستوں اور کاملیت کے لئے ان کی جستجو سے منسلک کرتی اور اپنے ہی علمی پیشے کے خلاف لا کھڑا کرتی ہے۔تخلیقی کام جس کے لئے اس کی زندگی وقف ہونا تھی [یعنی علمِ لغت] معقولیت کا وہ اظہار رکھتا تھا جو اسے نہایت بدذائقہ بنا دیتا تھا اور آخر کار یہ ناممکن ہونا لازم تھا کہ تجربے کے ایک دائرے کو کس طرح دوسرے دائرے سے مستقلاً علیحدہ رکھا جائے ۔ یہاں تک کہ وہ درسی امتیاز جو عموماً ''فکر'' اور ''جذباتیت'' کے درمیان قائم کیا جاتا ہے مزید غیر حقیقی ہو گیا۔کئی سال بعد وہ یہ حقیقت اس طرح بیان کرتا ہے :''میں نے ہمیشہ اپنے پورے جسم اور مکمل زندگی کے ساتھ لکھا ہے ۔ میں نہیں جانتا کہ 'خالص فکری' مسائل کیا ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ 'المیے کی پیدائش' اس کا وہ پہلا علمی کام ہے جس کے لئے یہ الفاظ درست ہیں۔'' [۲۰]

نطشے اور 'المیے کی پیدائش'

اوپر دیئے گئے پس منظر سے کسی حد تک اشارہ ملتا ہے کہ 'المیے کی پیدائش' نہایت دقیق ادبی اور فلسفیانہ موضوعات لئے ایک ایسی کتاب ہے جس کا مصنف قاری سے کم سے کم مطالبہ یہ کرتا ہے کہ وہ اس کے تجربے میں ایک سامع یا قاری کی ضمنی حیثیت سے نہیں بلکہ یونانی ادب، متنوع فلسفوں اور جرمن موسیقی کے ایک شناسا کے طور پر بھی شریک رہے ۔ظاہر ہے کہ اس تقاضے کی ان تینوں جہات سے کامل انصاف کم از کم راقم کی بساط سے باہر ہے اور اگر ہو بھی تو یہ مضمون اس قسم کے فہم کی رسائی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا ہم اپنے قارئین کے سامنے کتاب کا ایک مختصر خاکہ پیش کرنے کے بعد، کتاب کے اہم ترین مباحث سے تعارف اور آخر میں عصری تناظر میں ایک مختصر تجزیاتی تبصرے پر ہی اکتفا کریں گے ۔

ا۔ کتاب کا مختصر خاکہ

ہمارے زمانے میں تقریباً ڈیڑھ صدی بعد بھی نطشے کی مسلمہ ادبی ندرت دیکھ کر بآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے اس اولین ادبی معرکے نے کس قسم کا تہلکہ مچایا ہو گا۔ پہلی بات تو یہ کہ اس کی یہ کاوش اس زمانے کے اہلِ لغت اور اہلِ فلسفہ کی رائج ادبی روایت کے خلاف ایک عظیم بغاوت تھی۔ وجہ یہ کہ اس زمانے میں فلسفہ اور علمِ لغت کے دائرے بالکل جدا جدا تھے اور نطشے نے اپنی تحریر سے ان دونوں میدانوں کے درمیان موجود سرحدوں کو نہ صرف پار کیا بلکہ نہایت مبہم کر دیا۔ اس پر مستزاد یہ کہ نہ صرف ادب اور فلسفہ بلکہ خالص علمِ نفسیات اور بشریات سے تعلق رکھنے والے مباحث کا بھی اپنے متن میں اٹھائے گئے مسائل سے منسلک ہونا دکھا دیا۔ تیسرا اور اہم ترین وصف اس کے اس طویل مضمون میں کسی قسم کی واضح منطقی ضابطہ بندی کا فقدان تھا۔ ظاہر ہے کہ نیت یہی تھی کہ قاری کے فہم کا دائرہ وسیع کیا جائے اور اس کی توجہ ایک لطیف مگر اضطراب پیدا کر دینے والے ابہام کے ذریعے ایک ساتھ

کئی مختلف مسائل کی طرف مبذول کروائی جائے ۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو شاید یہ افلاطونی مکالمات کی طرح اپنی تحریر کو ایک مکالمے کا سا بیانیہ عطا کرنے کی سعی تھی جو اس لحاظ سے کافی کامیاب رہی کہ اپنے کلام کی مسحورکن کیفیت کے ساتھ ساتھ اپنے اندر نہایت دقیق موضوعات سمیٹے تھی۔

اگر متنوع موضوعات پر مشتمل بیانیئے کی کسی ایک موضوع تک تخفیف پر اصرار کیا جا سکے تو راقم کی رائے میں نطشے کے مضمون کا بنیادی مقصد یورپی تہذیب کی تاریخ سے ایک بنیادی نظریۂ بشریات برآمد کرنے کی ایک کوشش تھی۔نطشے سے قبل شوپنہار کائنات کی عقلی بنیادوں پر کئی سوال اٹھا چکا تھا۔اس کے نزدیک انسانی قوتیں اور مختلف جذباتی محرکات اصل میں کائنات کی بنیادوں میں موجود ایک ارادۂ مطلق کا اظہار تھے۔[۲۱] کسی حد تک غیر فلسفیانہ سادہ تناظر میں شوپنہار کے اس مابعدالطبیعاتی نظریئے کا مطلب یہی ہے کہ انسان اگر اپنی ذات کی گہرائی میں اتر کر جھانکے تو اپنا بھید پانے کے ساتھ ساتھ وہ کائنات کا بھید بھی پا لے گا۔ انسان بالآخر اپنی عمومی ترین حیثیت میں کائنات سے جدا تو نہیں اور کائنات میں موجود تمام قوتوں کا بہاؤ مختلف انسانی جذبات واحساسات اور عملی مظاہر سے باہم مربوط ہے۔نطشے کے نزدیک یہ تمام مظاہر اپنی اصل میں ایک مابعدالطبیعاتی جہت رکھتے ہیں اور انسانی ثقافت اسی مابعدالطبیعات کی ایک عملی صورت ہے۔کتاب کے نصفِ اول میں اس مقدمے پر مختلف انداز میں بحث کی گئی ہے کہ انسانی ثقافت کا اظہار فنونِ لطیفہ کے دو ایسے دھاروں میں مسلسل ہوتا رہتا ہے جو ایک دوسرے کے خلاف برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ دیونیسی (Dionysian) اور اپالونی (Apolline) نامی یہ دو دھارے جن پر ہمارے مضمون کے اگلے حصے میں تفصیلی بحث ہے انسانی ثقافت کو ایک دوئی میں بانٹ دیتے ہیں جس میں موجود باہم کشمکش متشدد ہونے کے باوجود مجموعی طور پر ثقافت کو آگے بڑھنے میں مدد دیتی ہے۔کتاب کا دوسرا حصہ اس تیسری قوت سے بحث کرتا ہے جو شعور کی اختیاری حالت کے طور پر اس دوئی سے نبرد آزما ہوتی ہے جسے شعور کی فطری حالت کہا جا سکتا ہے۔نطشے اس فکری رجحان کو 'سقراطی رجحان' کا نام دیتا ہے۔نطشے کے نزدیک اس دوئی کی تشکیل کا آغاز یونانی تہذیب کے اساطیری دور میں دیونیسی اور اپالونی فنی محرکات کے باہم ردِعمل سے ہوا جس نے آخر کار تھیٹر اور ادب میں المیے کی تشکیل کی اور یوں ایک عوامی ثقافت کے مظہر کے طور پر اپنے آپ کو زندہ رکھا۔ اس المیہ دور کے تین بڑے مفکرین جن کا کام ہمارے زمانے تک کسی نہ کسی شکل میں محفوظ ہے اسکولوس (Aeschylus)، سوفوکلیز (Sophocles) اور یوریپیدیس (Euripides) تھے۔آخر کار یوریپیدس اور سوفوکلیز کی موت کے ساتھ ہی المیہ دور کا اختتام ہوا اور سقراط کے زیرِ اثر باشعور نظری استدلال کی روایت نے زور پکڑا۔نطشے اس دور کو اساطیری (mythos) کے مدمقابل دلیل اور منطق (logos) کا دور کہتا ہے جس کے آتے ہی المیے کی موت واقع ہوگئی۔ ظاہر ہے کہ اس کے ساتھ ہی حیاتِ انسانی اور کائنات کے اس علامتی تناظر کی عمارت میں بھی دراڑ پڑ گئی جس میں نظریۂ بشریات اپنی مابعدالطبیعاتی بنیادوں پر استوار تھا۔مضمون کا نسبتاً بہت مختصر آخری حصہ اس مفروضے سے بحث کرتا ہے کہ المیے کی اس زمین بوس عمارت کے ملبے سے دورِ جدید میں ایک نئی عمارت کو کیسے کھڑا کیا جائے تاکہ منطقی محرکات کی "امراضیاتی" کیفیت سے آزاد ایک نئی المیہ روایت کی تشکیلِ جدید ممکن ہو۔نطشے کے نزدیک رچرڈ واگنر کا "نغماتی المیہ" ہی دورِ جدید میں فنونِ لطیفہ کی وہ واحد صنف ہے جو شعور سے برآمد ہونے کے باوجود حیاتِ انسانی کی المیہ کیفیت

اجاگر کرنے پر قادر ہے۔

۲۔ اہم مباحث

ہم پہلے ہی یہ ذکر کر چکے ہیں کہ نطشے موضوعات کو کسی سلسلہ وار منطقی ترتیب کے تحت پیش نہیں کرتا۔ پھر بھی جیسا کہ اوپر بیان ہوا اس کے مضمون کو کسی حد تک تین حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے لیکن ان تینوں حصوں میں جابجا ان گنت موضوعات بکھرے پڑے ہیں۔ اس حصے میں ہم نطشے کے مضمون کے بنیادی مباحث کا جامع احاطہ پیش کریں گے تا کہ اس کے مضمون کی تمام اہم جہتیں اور اس کے دلائل کی دلچسپ ترین صورتیں سامنے آ جائیں۔

ا۔ فنون لطیفہ کی اپالونی اور دیونیسی جہات

نطشے کا واحد مقدمہ یہ ہے کہ حقیقی آرٹ یا فنونِ لطیفہ کی تمام شکلوں کی بنیادیں یا تو اپالونی ہیں، یا دیونیسی یا پھر دونوں کا ایک ملغوبہ۔ یہ تو نام سے ہی ظاہر ہے کہ ان دونوں رجحانات کے نام دو یونانی دیوتاؤں کے ناموں پر رکھے گئے ہیں۔ یہ تو سب جانتے ہیں کہ یونانی اساطیری روایت میں ہر دیوتا کا ایک اپنا مخصوص دائرۂ عمل تھا لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی اہم ہے کہ ہر دیوتا ایک اپنا مخصوص جذباتی رجحان بھی رکھتا تھا۔ اسی بات کو ایک مزید آفاقی پیمانے پر ملفوظ کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ مقدمہ معقول ٹھہرتا ہے کہ ہر دیوتا ایک یا ایک سے زیادہ ثقافتی یا تہذیبی جہت کا حامل بھی تھا۔ یونانی اساطیر میں اپالو کی حیثیت ایک ہاتفِ غیبی کی سی تھی اور اس کا نام ڈیلفی کے اوراکل (DelphicOracle) [۲۲] سے منسوب تھا۔ اس کا اہم ترین اور بنیادی فعل صحت اور علاج کی ترسیل تھا لیکن جیسا کہ اوپر سوفوکلیز کے ناٹک سے لئے گئے اقتباس میں اشارتاً ذکر ہوا، بیماری اور بڑے پیمانے پر وبائی امراض بھی اسی کی مشئیت کے محتاج تھے۔ یہاں یہ ذکر کرنا بھی اہمیت سے خالی نہیں کہ اپنی ایک خاص حیثیت میں اسے موسیقی اور شاعری کا دیوتا بھی مانا گیا ہے لیکن اس کی بنیادی شہرت پھر بھی صحت اور علاج پر اختیار کی ہی ہے۔ دوسری طرف دیونیسس کو ہم خمریات کا دیوتا کہہ سکتے ہیں۔ اس کے اہم کاموں میں انگور کی کاشت اور کشیدِ شراب وغیرہ تھے جس کے ساتھ ساتھ اس کے ساتھ ایک قسم کی سرشاری اور دیوانگی بھی منسوب ہو گئی۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ وہ یونانی اساطیر کا نوجوان ترین دیوتا تھا اور اس کی ماں دوسرے دیوتاؤں کی نسبت فانی تھی۔ اس خاکے اور اس سے جڑی کئی دیومالائی تفصیلات کو ذہن میں رکھا جائے تو دونوں دیوتاؤں سے منسوب یہ دلچسپ ثقافتی منظر ابھر کر سامنے آتا ہے: اپالو ایک آفاقی تہذیب کا دیوتا ہے کیوں کہ اس کے ساتھ زندگی، موت، بیماری اور صحت وغیرہ جیسے مسائل جڑے ہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یونانی تہذیب میں وہ انسان کے ایک مہذب اور معقول جذبے کا محرک ہے، یعنی ایک ایسا انسان جو معنی خیزی سے اس کی جانب متوجہ ہوتا ہے کیوں کہ وہ اپنی زندگی اور صحت کے لئے اس کا محتاج ہے۔ دوسری طرف دیونیسس کہ ساتھ ایک دیوانگی و وارفتگی منسلک ہے۔ اسے فطرت اور فطرت سے ابھرتی زرخیزی کا دیوتا بھی کہا جا سکتا ہے یعنی کچھ ایسے جذبوں کا محرک جو ایک خاص معنی میں غیر مہذب ہیں یعنی خمر اور مستی میں تہذیبی قدروں سے ایک لاانتہا آزادی۔ ظاہر ہے کہ اس تمام بحث میں ہم یونانی تصورِ انسان اور فطرت کو ایک پیش مفروضے کے طور پر ہی قائم کر رہے ہیں اور اس مفروضے پر تنقید سے صرفِ نظر کر رہے ہیں۔

یہ بھی یونانی اساطیر کا ایک نہایت دلچسپ واقعہ ہے کہ تیتانی (Titans) ۲۳جو یونانی دیوتاوں کے سلسلۂ دوم سے تھے بالآخر کھلونوں کے ذریعے دیونیسس کو بہلانے میں کامیاب ہوئے اور اسے ابال کر کھا لیا۔ اس واقعے پر زیوس کو طیش آیا اور اس نے تیتانیوں کو جلا کر راکھ کر دیا۔ اس راکھ سے انسانوں نے جنم لیا۔ چونکہ اس کے قلب کے کچھ ٹکڑے بچ رہے تھے، دیونیسس کی ماں ان بچے کھچے ٹکڑوں کے ذریعے اسے زندہ کرنے میں کامیاب ہو گئی۔ شاید راقم کی یہ تعبیری جسارت اتنی غلط نہ ہو اگر اپالو اور دیونیسس سے جڑے جذباتی محرکات کو ہماری اپنی مخصوص مشرقی روایت میں فنا اور بقا کے مابین کشمکش سے تشبیہ دی جائے۔ بہرحال تعبیر کچھ بھی ہو نطشے ہمیں بتاتا ہے کہ فنونِ لطیفہ میں اپالونی اور دیونیسی ہی دو اصل رجحانات ہیں اور باقی تمام ان کی بگڑی ہوئی شکلیں۔ یہ دونوں مختلف اور کسی حد تک باہم متضاد رجحانات اپنے اپنے دائرے میں مسلسل کام کرتے ہیں اور شاعری، موسیقی اور تھیٹر وغیرہ کے فن پارے وجود میں لانے کا محرک بنتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان دونوں کی باہم مرکب سازی سے فنونِ لطیفہ میں کوئی منفرد انقلاب برپا ہوتا ہے جس کی ایک مثال یونانی المیہ ہے۔

۲۔ انسانی فطرت کی اپالونی اور دیونیسی جہات

نطشے کے مطابق ان دونوں محرکات کا ظہور نہ صرف فنونِ لطیفہ کی تہذیبی سطح پر ہوتا ہے بلکہ ایک مزید اساسی سطح پر انسان کے داخل میں بھی یہ معرکہ چلتا رہتا ہے۔ اس کی دو عام فہم صورتیں عالمِ خواب اور عالمِ مخموریت یا مستی ہے۔ نطشے اس نکتے پر غور کے دوران ہماری توجہ شوپنہار کے اس تصور کی جانب مبذول کرواتا ہے جس کے مطابق حیاتِ انسانی ایک خواب ہے۔ شوپنہار کے ہاں انسانی ذہن اپنے تئیں جس زمانی و مکانی حقیقت سے ٹکرا رہا ہے وہ اصل میں اس کے اپنے پردے پر موجود کسی عکس ہی کی شکل ہے۔ دوسرے لفظوں میں کائنات کا مشاہدہ یا تجربہ ایک خواب کی طرح ہے۔ رنگوں کے درمیان امتیاز کی صلاحیت سے محروم انسان سبزے سے سبز رنگ کی خاصیت کیسے جوڑ سکتا ہے وہ تو صرف اپنے ننگے پیروں سے اس کی ایک مخصوص 'بے رنگ' مخملی خاصیت محسوس ہی کر سکتا ہے۔ تو پھر ایسے کسی انسان کے لئے سبز رنگ کیا معنی رکھتا ہے؟ لہٰذا شوپنہار کے نزدیک سبز رنگ ہمارے ذہن میں موجود سبز رنگ کے احساس و فہم سے ہٹ کر کم از کم ہمارے لئے تو کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ خوابوں کی ماہیت بھی کچھ اس طور سے تصوراتی ہے کہ ہمیں اپنے ذہن کے پردے پر ایک شکل ابھرنے کا احساس تو ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہی اندر کہیں یہ لطیف سا فہم بھی جاگ رہا ہے کہ یہ سب کچھ ایک سراب ہے۔ خواب دیکھنے والے کے لئے یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کے نیچے گہرائی میں کہیں کسی اور حقیقت کا احساس بھی کارفرما ہے۔ نطشے خوابیدہ کیفیت کو اپالونی کہتا ہے کیوں کہ اپالو روشنی، قوت اور انفرادیت کا دیوتا ہے کیوں کہ تمام قوتیں کسی نہ کسی انفرادیت میں ہی تجسیم ہوتی ہیں۔ یہ دائرۂ انفرادیت ایک دوسرے حلقۂ سراب کے مدمقابل ہے۔ جب انسان کسی سرمستی سے سرشار ہوتا ہے، مثلاً خمریات کے زیرِ اثر، تو وہ اپنی انفرادیت سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اس حالت میں 'مایا کا پردہ' ہٹ جاتا ہے اور انفرادیت کی عمارت ڈھے جاتی ہے۔ یہ اپنی اصل میں سرشاری کا ایک سری تجربہ ہی ہے جسے ملفوظ کرنا ناممکن ہے اور یہی وہ دیونیسی تجربہ ہے جس میں تمام بندشوں سے آزاد ہوتا انسان ایک کامل سرشاری محسوس کرتا ہے۔ یونانی تہذیب کی یہ وہ جہت ہے جس کے لئے نطشے کہتا ہے کہ "زندہ رہنے کے لئے یونانی لوگ دیوتاؤں کی تخلیق کرنے پر شدت

سے مجبور تھے ۔'' [۲۴]

۳۔ اپالونی اور دیونیسی دوئی میں ڈھلے یونانی ثقافت کے چار اولین ادوار

اس سلسلے میں دوسرا دور جسے نطشے زمانۂ ہومر کہتا ہے آٹھویں صدی قبلِ مسیح سے دسویں اوراس سے پہلے کا دور ہے ۔ اس دور میں ہومر سے منسوب طربیہ نظموں میں اپالونی رجحانات عام ہیں اور اگر پوری یونانی تہذیب میں کہیں دیونیس دیوتا کی پرستش ہوتی بھی تھی تو ہومر کی نظموں میں ایسا شعوری طور پر ہونے کے شواہد نہیں ملتے ۔ لیکن نطشے اپنی دلچسپ تحقیق سے ہمیں یہ باور کراتا ہے کہ اس سے قبل بھی ایک دور گزرا تھا جسے وہ ماقبل ہیلنی (Pre-Hellenic) دور کہتا ہے۔ [۲۵] راقم کی رائے میں یہ شاید نطشے کے مقدمے یعنی ہماری تقسیم کے مطابق اس کے مضمون کے حصۂ اول کا دلچسپ ترین حصہ ہے لہٰذا اس کے ذکر کے لئے یونانی اساطیر سے کچھ تفصیل درکار ہے ۔ اساطیری روایت [۲۶] کے مطابق قدیم یونانی دنیا میں تاتینیوں کو زیر کرنے کے بعد وہاں کوہِ اولمپس کا ظہور ہوا اور دیوتاؤں نے اسے اپنا مسکن بنا لیا۔ یہ کل بارہ دیوتا تھے جن میں زیوس، ایتھنا اور حیرہ وغیرہ کے ساتھ اپالو سرِ فہرست تھا ۔ یہ تمام دیوتا کوہِ اولمپس کی چوٹی پر موجود یونانی عبادت گاہِ عامہ [۲۷] کا حصہ تھے ۔ ان پہلی نسل کے دیوتاؤں میں دیونیسس نہیں تھا اور کچھ جدید اساطیری تعبیرات کے مطابق خاندان، چولہے چوکی اور تعمیرات کی دیوی ہیسٹیا کے جگہ خالی کرنے کے باعث عبادت گاہِ عامہ کا حصہ بنا۔ بہرحال جدید اساطیری روایات سے قطع نظر نطشے اسے یقینی طور پر بارہ اولین دیوتاؤں میں شمار نہیں کرتا۔ اس کے مطابق یہ بارہ اولمپیائی دیوتا اپالونی ہی تھے لہٰذا اولین اولمپیائی مذہب سریت میں ڈوبی سرشاری سے عاری زندگی کا لطف اٹھانے والا مذہب تھا۔ لیکن اپنی ذات کی بے انتہا تخلیقی ساعتوں میں ایک یونانی فرد اپنی ہستی کے کرب سے واقف تھا۔ زندگی کے المیہ احساس کے متعلق یہ سچائی جس کا ہم نے اپنے مضمون کے پس منظر میں ذکر کیا اصل معنوں میں ایک دیونیسی سچائی تھی جسے نطشے 'انفرادیت کا عذاب' کہہ کر مخاطب کرتا ہے اور یہی وہ پہلا دور ہے جسے اولمپیائی دنیا کی مسرتوں سے قبل ایک کرب کا دور کہا جا سکتا ہے ۔ نطشے رقم طراز ہے :

> ''اپالونی یونانیوں نے دیونیسی رجحان کو 'تاتینی' اور 'وحشیانہ' بھی سمجھا اور وہ اپنے آپ سے یہ واقعہ نہ چھپا سکے کہ اپنی اندرونی ساخت میں وہ بھی ان شکست خوردہ تاتینیوں اور ہیروز جیسے ہی تھے ۔ یقیناً وہ اس سے بھی زیادہ محسوس کرنے پر مجبور ہوئے :ان کی مکمل ہستی اپنے پورے حسن اور توازن کے ساتھ کرب اور علم کے ذیلی طبق پر قائم تھی جو دیونیسی رجحان کے ذریعے ان پر آشکار ہوگئی۔اور یاد رکھو کہ اپالو دیونیسس کے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ 'تاتینی' اور 'وحشیانہ' بھی آخرکار اتنا ہی ضروری تھا جتنا کہ اپالونی۔'' [۲۸]

یہی وجہ ہے کہ اولمپیائی دیوتاؤں نے تاتینیوں کی شکست کے بعد ایک سادہ لوح دنیا تخلیق کی جس کا کام انسانی احساس کی زیریں تہوں میں موجود احساسِ کرب کے لئے ایک سراب مہیا کرنا تھا تاکہ ایک عملی زندگی ممکن ہو سکے اور یہی ہومر کے سادہ لوح آرٹ پر مشتمل دوسرا دور تھا۔ لیکن پھر بھی دیونیسی محرکات کو مکمل طور پر دبانا ممکن نہ ہوا اور ساتویں صدی قبل مسیح سے یونان میں دیونیس کی پوجا اور اس سے جڑی فنونِ لطیفہ کی روایت نے زور پکڑنا شروع کر دیا۔اس تیسرے دور کے بعد ایک بار پھر ڈورین

(Dorian) ثقافت [۲۹] کے ذریعے اپالونی رجحانات نے زور پکڑا لیکن اس کی مذہبی اور اساطیری روایت کافی ماند پڑ چکی تھی اور کئی جدید تعبیرات نے جنم لیا تھا۔ آخرکار پانچویں صدی قبل مسیح تک یہ دونوں رجحانات آپس میں کافی حد تک سمجھوتا کر چکے تھے اور المیے کی باضابطہ فنی پیدائش کے لئے میدان سازگار تھا۔

۴۔ غنائی شاعری کی یونانی روایت

غنائی شاعری (lyrical poetry) کا تذکرہ نطشے کے پورے مضمون میں جا بجا بکھرا پڑا ہے اور اس روایت سے اچھی خاصی مانوسیت کے بغیر اسے کسی مرتب انداز میں پیش کرنا نہایت کٹھن ہے ۔لیکن بہرحال یہ ایک اہم نکتہ ہے کیوں کہ نطشے اسی روایت میں تقریباً ساتویں صدی قبل مسیح میں المیے کی پیدائش کے اولین نقوش تلاش کرتا ہے ۔ اس صنف کا آغاز ہومر سے پہلے آرکیلوکس (Archilochus) کے ذریعے ہوا جو قدیم یونانیوں کے نزدیک ایک عظیم تخلیقی کارنامہ تھا۔نطشے جدید محققین کی اس بات سے اختلاف کرتا ہے کہ یونان کی غنائی شاعری ایک 'موضوعی' فن تھا۔ اس کے نزدیک وہ موسیقی کی اولین خالص شکل تھی یعنی ایک ایسی بامعنی 'معروضی' شاعری جسے اس کی موسیقی سے الگ کرنے سے ابہام اور موضوعیت لازم آئے ۔نطشے اس کے لئے فریڈرک شلر کا حوالہ دیتا ہے یعنی غنائی شاعری کا قدیم شاعر بھی شلر کی طرح ایک موسیقار شاعر تھا اور اس کے تصورات اور زبان اول تا آخر موسیقی ہی میں گندھے ہوئے تھے ۔نطشے اس بحث میں بھی شوپنہار کے کئی حوالے پیش کرتا ہے تاکہ قاری پر واضح ہو سکے کہ ایک فن کار کے لئے معروضیت اور موضوعیت کیا معنی رکھتی ہیں۔چونکہ آرکیلوکس نے پہلی بار غنائی شاعری کو لوک موسیقی کے طور پر متعارف کروایا اس لئے وہ اولین ادوار کی وہ سادہ ترین صنف تھی جہاں اپالونی اور دیونیسی رجحانات کا میل ممکن ہو سکا۔[۳۰]

۵۔ گائک منڈلی کی ماہیت میں المیے کی بنیادوں کی تلاش

نطشے بوطیقا میں موجود ارسطو کی اس بات کا انکار تو نہیں کرتا کہ المیے کا آغاز دیونیسی روایت کی جذباتی جوشیلی مناجات سے ہوتا ہے جو ایتھنز میں دیونیسس کے میلے میں پڑھی جاتی تھی تاہم اس کے نزدیک تاریخی تحقیق کے ذریعے اس سے پیچھے کا سفر ناممکن ہے کیوں کہ شواہد بہت مبہم ہیں۔ یہاں وہ ایک بنیادی سوال پیش کرتا ہے کہ اگر المیہ ناٹک کی پیش کش کرنے والی گائک منڈلی (chorus) کی ماہیت کے متعلق چھان بین اور نظریہ سازی ممکن ہو تو المیے کی اساس پر سے کچھ پردہ ہٹ سکتا ہے ۔اس کی وجہ یہ معلوم حقیقت ہے کہ المیہ ایک وقت میں گائک منڈلی کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ یہاں وہ اس کے متعلق پہلے سے موجود کئی نظریات کا ذکر کرتا ہے اور پھر ایک ایک کر کے سب کا ابطال پیش کرتا ہے ۔مثال کے طور پر جرمن شاعر، نقاد اور مترجم شلیگل کے نزدیک گائک منڈلی ناظرین کی ایک اولین جماعت ہی تھی جس کے جواب میں نطشے یہ پوچھتا ہے کہ پھر اس جماعت کے سامنے آخر کونسا نظارہ تھا؟ اسی طرح وہ باری باری ہیگل اور شلر وغیرہ کے نظریات کا رد کرتا ہے اور پھر اپنا نظریہ پیش کرتا ہے کہ وہ ایسے اولین دیونیسی پجاری تھے جو خدا کے سامنے اپنی فطرت کو اجاگر کر رہے تھے ۔ اس کے نزدیک گائک منڈلی کا بکریوں کا سا بہروپ بنانا محض کوئی افسانوی ناٹک نہیں بلکہ وہ زندگی میں موجود المیہ لامعنویت اور دہشت کے سامنے ایک تمثیلی بکری کا سا روپ دھارے تھے ۔لہٰذا بکریوں کے بھیس میں یونانی گائک منڈلی ایک ماقبل ثقافت کی فطرت کا منظر پیش کرتی تھی تاکہ ناظر فطرت کی معنویت میں کھو

جائے اور زندگی کے المیہ احساس کا فہم حاصل کر لے۔[۳۱]

۶۔ کلاسیکی المیہ ناٹک

مگر نطشے کے نزدیک بات صرف تمثیلی بکری کی نہیں کیوں یہ گائک منڈلی جسے ستور (satyr chorus) کہا جاتا تھا دیونیسی پجاریوں کا وہ لمحۂ وارفتگی تھا جس میں وہ اپنے آپ کو آدھا انسان اور آدھا بکرا دیکھتے تھے۔اگر جدید انگریزی لغت میں بھی satyr کے معنی دیکھیں جائیں تو اس سے بننے والے اسماءِ صفات میں جنونِ شہوت یا شہوانی جذبات کے مفاہیم قدیم یونانی اور رومی اساطیر کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ظاہر ہے کہ المیہ ناٹک کی تاریخ میں اس مقام پر ناٹک اور حقیقی زندگی میں فرق کرنا مشکل تھا کیوں کہ اس منظرنامے کا ہیرو خود دیونیس دیوتا تھا اور ناظر ایک حقیقی جذباتی تجربے سے گزر رہا ہوتا تھا جو نہ صرف اپنی اساس بلکہ ظاہر میں بھی ایک مذہبی تجربہ ہی تھا۔لیکن پھر چھٹی صدی قبل مسیح میں ایک نقاب پوش فن کار کو دیوتا کا 'کردار' نبھانے کے لئے پیش کیا جانے لگا جس کو صحیح معنوں میں المیہ 'ناٹک' کی ابتداء کہا جا سکتا ہے کیوں کہ اب ناظرین کے تجربے میں ایک مصنوعی یا خود ساختہ عنصر کا ہونا لازمی تھا۔ اب گائک منڈلی کا کام اپنے درمیان موجود اس کردار کو ابھارنا تھا جس کے پیچھے ایک فن کار تھا۔ اس لئے آرخیسٹرا (orkhestra) کی بنیاد پڑی تاکہ گائک منڈلی کو ناچنے گانے کے لئے گول دائرہ نما جگہ فراہم کی جا سکے۔ ناٹک کی اس ماقبل کلاسیکی شکل میں آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے کہ کرب و دہشت کا دیونیسی تجربہ اپالونی شکلوں کے ذریعے پیش کیا جا رہا تھا۔

پھر پانچویں صدی قبل مسیح کے قریب اسکولوس اور سوفوکلیز کے جدید المیہ ناٹک کا آغاز ہوا جس کے حسن و وضع کی تمام صورتیں ہومر کی رزمیہ نظموں کی طرح اپالونی ہی تھیں لیکن ہم دیکھ آئے ہیں کہ یہ اپالونی شکلیں انسانی تجربے کی تہوں کے زیرِ طبق موجود کرب و دہشت اور لامعنویت کو جواب مہیا کرتی تھیں۔سوفوکلیز کے اوڈیپس سے متعلق تینوں ناٹکوں پر ایک طائرانہ نظر بھی یہ دکھانے کے لئے کافی ہے کہ اس کا ہیرو طبقۂ شرفاء سے ہے اور انسان ہونے کے ناطے اپنے پوری عقل و دانش کے باوجود تقدیر کا غلام ہے۔ نرسنگھ اوتار کی پہیلی بوجھنے، اپنے باپ کو قتل کرنے اور ماں سے عقد کرنے کی تمثیل میں یہی معنی پوشیدہ ہیں کہ انسان فطرت کا معما سلجھا کر بھی فطرت کے قوانین توڑنے پر 'مجبور' ہے۔ یہاں راقم مجبور کو قوسین میں لکھ کر نطشے کا یہ خیال ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ کلاسیکی المیہ ناٹک اصل میں شاعر یا تخلیق کار (اس مثال میں سوفوکلیز) اور اس کے ناظر تک ایک اطمینان بخش المیہ احساس کا ابلاغ تھا نہ کہ ماقبل کلاسیکی دور کی مذہبی اساطیر کے ذریعے کسی مذہبی تجربے کی ترسیل کو ممکن بنانے کی کوشش۔طوالت کے پیش نظر ہم سوفوکلیز کی مثال پر ہی اکتفا کرتے ہیں اور اسکولس کے پرومیتھیس[۳۲] کے متعلق نطشے کی تحقیقات کا مطالعہ قاری پر چھوڑتے ہیں۔

۷۔ سقراط اور المیے کی موت

اب تک یہ واضح ہو چکا ہے کہ خالصتاً مذہبی تجربے کے بعد نمودار ہونے والا کلاسیکی المیہ ناٹک ایک کرب ناک قنوطیت کو اجاگر کرتا تھا۔نطشے کے مطابق اس قسم کے المیہ ناٹک کے اختتام کی اولین بنیادیں یوریپیدس نے اپنی عظیم تخلیقی صلاحیتوں اور تجربات کے ذریعے رکھ دی تھیں۔یوریپیدس میں تنقیدی جذبہ نمایاں تھا اور اس نے ایسے نئے ہیرو اور شاعرانہ تجربے متعارف کروائے جنہوں

نے بعد میں مکمل طربیاتی ناٹک کی شکل لے لی۔ نطشے کہتا ہے کہ یورپیدس کے پیشِ نظر اصل چیلنج یہ تھا کہ المیہ ناٹک کو 'معقول' یعنی reasonable کس طرح بنایا جائے۔ وہ سقراط کا ہم عصر تھا اور ان دونوں کے درمیان روابط کے تذکرے زبان زدِ عام تھے۔ سقراط کے نزدیک ادب کی واحد قابلِ قدر شکل تمثیلی قصہ کہانی تھی جس کے ذریعے سچائی اور حقیقت کی براہِ راست ترسیل ممکن تھی۔ نطشے لکھتا ہے:

'' سقراط کے لئے المیہ کسی گمان کے درجے میں بھی ترسیلِ حقیقت نہیں کر سکتا تھااوراس کے نزدیک المیہ صنف کا استماع وسیع ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس کا مخاطب فلسفی نہیں بلکہ وہ افراد ہوتے تھے جو 'اتنے حاضر دماغ نہیں'۔افلاطون کی طرح اس نے المیہ صنف کوفنونِ لطیفہ کی اس فہرست میں رکھا جس سے اتفاق تو ممکن ہے لیکن فائدہ اٹھانا ممکن نہیں لہٰذا اس نے اپنے شاگردوں کو ایسے غیر فلسفیانہ محرکات سے ہر حالت میں دور رہنے کا حکم دیا۔ اپنی اس کوشش میں اسے اس حد تک کامیابی حاصل ہوئی کہ افلاطون نے ، جو اس وقت ایک نوجوان المیہ نگار تھا ، سقراط کی شاگردی اختیار کرنے کے لئے اپنی تمام کتابیں نذرِ آتش کر دیں۔'' ۳۳

افلاطون کی رائے میں فنونِ لطیفہ کی روایتی اصناف ایک نیم حقیقت کو ظاہر کرتی تھیں جسے کے نتیجے میں کائنات کا محدود حقیقت کا فہم تو حاصل ہو جاتا تھا لیکن اصل تصور تک رسائی ناممکن تھی۔ اس مقصد کی خاطر اس نے جس نئی صنف کی تشکیل کی وہ فلاطونی 'مکالمات' تھے جن میں شاعری، نثر، ناٹک اور غنائیت وغیرہ کا کچھ نہ کچھ حصہ تھا۔نطشے کہتا ہے کہ اس طرح آخرکار کلاسیکی المیے کی موت ہوئی اور ناول، طربیہ ناٹک اور دوسری افسانوی اصناف کی بنیاد پڑ گئی۔دوسری اہم بات یہ بھی ہے کہ سقراط کا یہ جدلیاتی مکالمہ قنوطیت کے بالکل خلاف تھا بلکہ اس میں رجائیت پسند رجحانات غالب تھے۔

۸۔ جرمنی میں المیے کی پیدائشِ نو کی امیدیں

ہم عمومی دلچسپی کے تقریباً تمام اہم ترین مباحث کا مختصر احاطہ کر آئے ہیں اور نطشے کے کئی شارحین کی نگاہ میں اس کے مضمون کا قابلِ قدر ترین حصہ یہی ہے لیکن ہمارا یہ مطالعہ نامکمل تصور ہوگا اگر نطشے کی اس آخری بحث کا ذکر نہ کیا جائے۔سقراط کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ اس نے جس 'نظری انسان' کو متعارف کروایا اس کی مثال یونانی ثقافت میں ناپید تھی اور یونانی ثقافت کے دوسری تمام ثقافتوں (بالخصوص مغربی ثقافت) پر گوناگوں اثرات کے باعث ان ثقافتوں میں یہ نیا انسان قابلِ قبول ٹھہرا اور یوں ایک نئے رجائیت پسند کائناتی تناظر کی داغ بیل پڑی۔یہ شاید نطشے کے مضمون کا اہم ترین اور دلچسپ ترین موڑ ہے جہاں وہ اپنے مخصوص طریقۂ ابلاغ سے کچھ فیصلہ کن اشارے کرتا ہے۔مناسب ہے کہ اس کا مکمل اقتباس یہاں نقل کر دیا جائے:

''جو کوئی بھی اس طرح تدبر کرے گا اسے افلاطونی سقراط 'یونانی خوش مزاجی' اور زندگی کے بارے میں مسرت آمیز رویے کی ایک نئی شکل کے مدرس کے طور پر نظر آئے گا جو اپنے آپ کو اکثر طبقۂ شرفا کے نوجوانوں پر ایسے سقراطی اورتدریسی اثرات کی صورت میں میں ظاہر کرنے کو مچلتا ہے جن کا مقصد غیر معمولی تخلیقی قوتوں کا ظہور ہے۔

لیکن اب اس طاقت ور سراب کی ٹھوکر کے زیرِ اثر سائنس بلا روک ٹوک اپنی ان حدود کی طرف پیش قدمی کر رہی ہے جہاں

منطق کے لئے ناگزیر رجائیت پسندی زمین بوس ہو جاتی ہے ۔ کیوں کہ دائرۂ سائنس کے محیط پر لامتناہی نقاط موجود ہیں اور گو کہ اب تک یہ بتانا ناممکن ہے کہ یہ دائرہ کب اور کیسے پورا ناپا جائے گا، یہ عالی مرتبہ، خداداد قابلیتوں کا حامل انسان اپنی زندگی کے وسطی حصے میں داخل ہونے سے بھی پہلے اِس محیط تک رسائی حاصل کر لیتا ہے اور اپنے آپ کو اِس کنارے پر کھڑے ہو کر تاحدِنگاہ ایک ناگفتنی خلا کی جانب گھورتا ہوا پاتا ہے ۔ اگر وہ اِس طرف نگاہ کرے تو اس پر یہ حوصلہ شکن حقیقت منکشف ہو گی کہ منطق کس طرح گھوم کر اپنے ہی گرد لپٹ رہی ہے اور بالآخر جب وہ اپنی ہی دم کو دانتوں سے بھنبوڑ دیتی ہے تو بشرطِ برداشت ایک نئے علم کا ظہور ہوتا ہے، ایک المیہ علم جسے اپنی حفاظت اور دوا دارو کے لئے آرٹ کی ضرورت ہے ۔

آیئے اب اپنی نظریں، جو اب تک یونانیوں کو دیکھ دیکھ کر طراوت پا چکی ہیں، کائنات کے ان ارفع ترین دائروں کی جانب پھیرتے ہیں جو ہمارے گرد گھوم رہے ہیں۔ہم سقراط کی شکل میں علم کی ایک ناشکیب اور رجائیت پسند تشنگی سے متعارف ہوتے ہیں جو ایک المیہ دستبرداری پر مائل ہے اور آرٹ کی متمنی ہے جبکہ دوسری طرف اپنے زیریں درجوں میں اتنے ہی جوش کے ساتھ آرٹ سے دشمنی ظاہر کرتی ہے اور دیونیسی المیے کو شدید ناگوار گردانتی ہے ۔یعنی یہ وہ مشاہدہ ہے جو ہم نے اسکوکلیسی المیے اور سقراطیت پسندی کے درمیان جنگ کی صورت میں کیا۔

اب ہم ایک عالمِ اضطراب میں حال اور مستقبل کے آستانوں پر دستک دیتے ہیں کہ کیا یہ قلبِ ماہیت نئی اعلیٰ ترین تخلیقات کی جانب راہیں کھول دے گی بالخصوص ایک موسیقار سقراط کی جانب؟ کیا آرٹ کا یہ جال جو ہستی پر پھیلا ہے مذہب یا سائنس کے نام پر ہی مزید سختی اور لطافت سے تن جائے گا یا اس کی تقدیر میں اس بیقرار اور وحشی غوغائے مسلسل کے قدموں تلے آ کر چیتھڑا بن جانا لکھا ہے جس کا نام 'حال' ہے؟ آیئے کچھ دیر کے لئے ذرا سا ہٹ کر اس طرح کھڑے ہوتے ہیں کہ ہم مشوش تو ہوں لیکن دل شکستہ نہیں، ان متفکر انسانوں کی طرح جن کی تقدیر میں ان ہیبت ناک جنگوں اور تبدیلیوں کا مشاہدہ رقم تھا۔حیف! کہ ان جنگوں کا طلسم کچھ ایسا تھا کہ اس کا مشاہدہ کرنے والے ہر نفس پر لازم تھا کہ وہ اس کھینچا تانی کا حصہ بن جاتا۔ "[۳۴]

ظاہر ہے کہ ان اشارات کے زیرِمتن جرمن ثقافتی منظرنامے سے جڑی کچھ ایسی امیدیں ہیں جن میں وہ المیے کی پیدائشِ نو دیکھتا ہے ۔ وہ ہمیں واپس شوپنہار کی جانب لے جاتا ہے جس کے نزدیک موسیقی باقی فنون سے اس طرح مختلف ہے کہ ان کے برعکس وہ مظاہر کی بجائے مابعدالطبیعات میں دلچسپی رکھتی ہے ۔دوسرے لفظوں میں مظاہر کے ذریعے حقیقت کے بالواسطہ تجربے کی بجائے موسیقی کے ذریعے ایک براہِ راست تجربہ ممکن ہے ۔نطشے کے علاماتی پس منظر میں دیکھا جائے تو ارفع ترین موسیقی یہ ممکن بنا سکتی ہے کہ دیونیسی مابعدالطبیعات کو اپالونی شکلوں کے ذریعے ناظر تک پہنچائے ۔یہاں اس کی ساری توجہ کا محور واگنر ہے جس کی موسیقی نطشے کے نزدیک وہ اساطیری شاعرانہ عناصر لئے ہوئے ہے جن کا تذکرہ ہم کلاسیکی زمانے میں گائک منڈلی کے ذیل میں کر چکے ہیں۔وہ کہتا ہے زمانۂ جدید اصل میں اوپیرا (opera) کا زمانہ ہے یعنی ایک ایسی تمثیلِ غنائی جس میں ایک دلکش آئیڈیل نظم (idyllic poetry) کے ذریعے فطرت کے تصورات پیش کئے جاتے ہیں۔لیکن ایک ' نظری انسان' کی ایجاد ہونے کے باعث یہ فطرت کی ایک مسخ شدہ تخفیفی صورت ہے جس میں موسیقی کا مقصد محض لطف پہنچانا ہے ۔لیکن وہ دعویٰ کرتا ہے کہ جرمنی میں

ایسا نہیں اور اس کے لئے یوہان باخ، لڈوگ بیتھوون اور واگنر کی مثالیں دیتا ہے اور مختلف نقادوں کا رد کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ ان میں اب بھی دیونیسی روح اور اپالونی مظہریت کی کشمکش زندہ ہے ۔

۳۔ حرفِ آخر: عصری تناظر میں المیہ ادب اور نطشے کی اہمیت

ظاہر ہے کہ ایک مختصر مضمون میں نطشے کے دلائل کی گہرائی تک تو نہیں پہنچا جا سکتا لہٰذا ہم نے کوشش کی کہ قاری نہ صرف ساحل سے کھڑے ہو کر یونانی المیے پر نطشے کی نظریہ سازی کا نظارہ کر سکے بلکہ ایک لمبے سفر کے لئے بھی کمر کس سکے ۔ اس موقع پر اس چھوٹے سے تنقیدی مضمون کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جو نطشے نے کم و بیش پندرہ سال بعد 'خود تنقیدی کی ایک کوشش' (An Attempt at Self-Criticism) کے عنوان سے لکھا اور ۱۸۶۸ سے 'المیے کی پیدائش' کے ساتھ ایک تمہید کے طور پر شائع ہوتا ہے۔[۳۵] نطشے نے اس مضمون میں اپنے آپ پر شدید تنقید کرتے ہوئے اپنی نوجوانی کی کئی تحقیقی غلطیوں کا اعتراف کیا اور ان پر قارئین سے معافی مانگی لیکن اس سب کے باوجود اس کے مضمون کی تنقیدی و تحقیقی حیثیت میں کوئی خاص کمی واقع نہ ہوئی۔ ظاہر ہے اب تک اس کی نظریاتی اساس کئی دوسرے تصنیفی تجربات کے بعد مختلف تھی اور وہ المیہ صنف کو ایک اور تناظر میں دیکھ رہا تھا لہٰذا اس کی اپنے آپ پر یہ تنقید ایک مستقل موضوع کا تقاضا کرتی ہے ۔ پھر یہ سوال بھی اہم ہے کہ کیا اس کی خود تنقیدی اس کے مقدمات میں کوئی بنیادی فرق پیدا کرتی ہے یا محض تجزیے کی نئی راہیں ہی ہموار کرتی ہے ۔ ایک قاری کی حیثیت سے راقم کا ذاتی رجحان تو آخر الذکر قضیئے کی جانب ہی ہے ۔

قطع نظر اس سے کہ نطشے کی اس خود تنقیدی کی کوشش کو اس کی المیہ تصور سازی میں کس درجہ اہمیت دی جائے ، شاید ہی کوئی نقاد اور شارح نطشے کی اس تصنیف کا شمار انیسویں صدی کے نصفِ آخر کی دلچسپ ترین اور شاید اہم ترین تصانیف میں نہ کرے کیوں کہ اس دور میں اس پائے کی شاید چند ہی کتب ایسی ہیں جنھوں نے اتنے دور رس ادبی و ثقافتی اثرات چھوڑے ہیں ۔ مثال کے طور پر سائنسی علوم کی ذیل میں چارلس ڈارون کی 'حیاتی انواع کا ماخذ' (Origin of Species)، علمِ معاشیات و سماجیات میں کارل مارکس کی 'داس کاپیتال' (Das Kapital) اور علمِ نفسیات کی مد میں سگمنڈ فرائیڈ کی 'خوابوں کی تعبیرات' (Interpretation of Dreams) کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ تہذیب جدید کے نظریاتی خدوخال میں نطشے کی المیہ تصور سازی کی بنیادیں تلاش کرنے کا مسئلہ ایک مکمل تحقیقی مضمون کا تقاضا کرتا ہے لیکن ہم یہاں کم از کم دو جہتوں یعنی ثقافتی بشریات و نفسیات اور فلسفۂ تہذیب جدید کی ذیل میں کچھ ابتدائی اشارے ضرور کرنا چاہیں گے ۔

علوم بشریات و نفسیات کی نظریہ بندی کے تناظر میں دیکھا جائے تو ہم ذرا پہلے ہی ذکر کر آئے ہیں کہ نطشے کی یہ کتاب 'المیے کی پیدائش' ایک ایسا بیانیہ سامنے لاتی ہے جو خود بخود پہلی ہی نظر میں فرائیڈ سے تقابل کا تقاضا کرتا ہے ۔ اپنی کتاب کے شروع ہی میں نطشے ذکر کرتا ہے کہ کس طرح خواب اپالونی اصول کے تحت دیونیسی جہانِ کیف و مستی کے برعکس ایک اور ہی جمالیاتی دنیا کی تخلیق کرتے ہیں۔ خواب کی دنیا ایک ایسے خوبصورت سراب کی طرح ہوتی ہے جس میں ناظر کسی منظر سے بلاواسطہ اثر قبول کرتا ہے ۔ لہٰذا ایک اپالونی فن کار کا تخلیقی رجحان اسی خوبصورت سراب اور منظر کی تشکیل سے کام لیتے ہوئے ایک مخصوص بشریاتی بنیادوں کی

تخلیق کرتا ہے ۔ یہاں جبلت اور شعور کے مابین ایک ایسی کشمکش کے آثار واضح ہیں جو فرائیڈ کی مذکورہ بالا اہم ترین تصنیف کا بھی موضوع ہیں۔ دونوں میں ایک اہم فرق یہ ہے کہ جہاں فرائیڈ ہمیں انفرادی نفسیات میں موجود جنسی جبلتوں کی ساخت کو مرتب نظر آتا ہے وہاں نطشے کا موضوع سماجی و ثقافتی نفسیاتی مطالعہ ہے ۔ یہ نکتہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ نطشے اپنے مضمون 'خود تنقیدی کی ایک کوشش' میں خود رقم طراز ہے کہ وہ ثقافت کو ذہنی صحت کے طور پر جانچنے میں دلچسپی رکھتا ہے ۔ وہ یہاں 'اعصابیت' اور 'علاماتِ مرض' جیسی اصطلاحیں بھی استعمال کرتا ہے اور ایک جگہ تو یہاں تک کہتا ہے کہ یہ پورا مسئلہ ہی نفسیات دانوں سے تعلق رکھتا ہے ۔اگر بغور تجزیہ کیا جائے تو نطشے کی تصور سازی کی گونج اسپنگلر ، یونگ اور اور ٹائن بی کے ہاں بھی آسانی سے دیکھی جا سکتی ہے جب وہ ثقافتی تنزل کو کسی نہ کسی طرح اپنا موضوع بناتے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز میں فلسفۂ جدیدیت کے ادبی مظاہر کی بنیادوں میں نطشے کی المیہ تصور سازی کے اشارات جا بجا ملتے ہیں اور ان گنت ہیں۔۱۹۲۴ میں جرمن افسانہ اور ناول نگار تھامس مین نے اپنے اہم ترین ناول 'کوہِ طلسم' ( The Magic Mountain) کا عنوان نطشے کی اسی کتاب سے اخذ کیا۔ مجموعی طور پر کہانی کا موضوع اسی مسئلے کہ ارد گرد گھومتا ہے کہ آرٹ کو کسی طرح ایک انسان پسند نظامِ حیات کے طور پر سمجھا جائے اور آرٹ اور انسانی جذبات کے درمیان موجود دوئیوں اور کشمکش میں معنی تلاش کئے جائیں۔ ناول کا ایک مرکزی کردار منہیر پیپر کورن(Mynheer Peepercorn) دیونیسی اصول کی علامتی نمائندگی کے طور پر پیش کیا گیا جو ناول کے آخر میں پراسرار طریقے سے خودکشی کر لیتا ہے ۔۱۹۱۱ میں ایک فرانسیسی موسیقار فلارنٹ شمٹ نے نطشے کی المیہ تصور سازی کے محرکات کی بنیاد پر دھنوں کا ایک مکمل مجموعہ بھی کمپوز کیا جس کا نام ہی 'دیونیسی راگ' رکھا۔ ۱۹۳۰ کے اواخر میں مشہور جرمن فلسفی مارٹن ہیڈیگر نے نطشے پر دروس کا ایک طویل سلسلہ پیش کیا جس میں نطشے کی پہلی تصنیف پر اہم مباحث زیرِ بحث آئے ۔اس کے علاوہ ٹی ایس ایلیٹ کی طویل نظم 'ویسٹ لینڈ میں بھی واگنر کی جانب نطشے کے المیہ تناظر میں اشارے ملتے ہیں۔ ایلیٹ کا منظوم ڈرامہ 'گرجا میں قتل' (Murder in Cathedral) نطشے کے المیہ تصور پر مبنی ایک جدید ٹریجڈی ہی ہے ۔ اس کے علاوہ اس دور کے تمام یورپی اور خاص طور پر جرمن شعراء اور ناٹک نگاروں میں دیونیسی طیش کے سحر کے زیرِ اثر ثقافتی جبلتوں کے بارے میں کسی نہ کسی درجے کہ تمثیل نگاری اور کردار سازی موجود ہے جو بیسویں صدی کے نصف اول کے اواخر میں آہستہ آہستہ ایک مابعدالطبیعاتی پس منظر کے طور پر اپنی ایک واضح شناخت اختیار کر لیتی ہے اور مغربی تنقید میں ایک مستقل موضوع ہے ۔

ہماری اب تک کی بحث سے شاید یہ کسی نہ کسی حد تک واضح ہو چکا ہے کہ نطشے کی یہ اولین تصنیف قدیم اور جدید ثقافت کو ایک مربوط دھارے میں پرونے کی اہم ترین کاوش ہے اور جدید انسان کو قدیم ثقافتی جبلتوں اور تاریخی رجحانات کے پس منظر میں اپنے اندر جھانک کر معنی تلاش کرنے میں مدد دیتی ہے ۔ قدیم یونان سے عصر حاضر تک ادب میں مختلف المیہ و طربیہ تحریکوں اور تجربات کے لئے تو کسی بھی جدید درسی کتاب کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے لہٰذا اس سے ہٹ کر ہم اپنے مضمون کے اختتامیے کے طور پر محض نطشے کے ایک قاری اور ادب و فلسفے کے طالب علم کے طور پر اتنا سوال اٹھانے کی کوشش ضرور کریں گے کہ ایک قاری ادب میں نطشے کی المیہ نظریہ بندی کا بغور مطالعہ کیوں کرے ؟ شاید اس سوال کا جواب عصرِ حاضر کے نظری انسان کی المیہ کیفیات میں

آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مغربی تہذیب نے بحیثیت مجموعی یونانی تہذیب سے فطرت کو قابو کرنے کے گر سیکھے لیکن کیا وہ فطرت کے سب سے پیچیدہ مظہر یعنی خود انسان کے فہم میں کامیاب ہو سکی؟ اگر قدیم یونانی انسان کی مشکل اپنے دیونیسی محرکات کو ایک ارفع ثقافت کی تشکیل کے لئے استعمال کرنا تھا تو جدید انسان تو لامعنویت، فنائیت اور انکارِکل پر مائل نظر آتا ہے۔ یہ انسان نہ تو صحیح معنوں میں اپالونی ہے اور نہ ہی دیونیسی بلکہ شاید ان دونوں رجحانات کے ایک مصنوعی ملغوبے کی تجسیم ہے۔ دوسری طرف مغرب ہو یا مشرق، مذہبی انسان جو کائنات میں ارفع معنی پر اپنا حق جتاتے نہیں تھکتا خدا کو بھی نظری معیارات سے اٹھ کر دیکھنے سے قاصر ہے۔ وہ اپنی زندگی میں جن سوالات کی وجہ سے خدا کا متلاشی ہے وہ صرف اخلاقیات، جمالیات یا عقلیات سے جڑے ہیں اورحیاتِ انسانی کی المیہ جہت سرے سے ہی غائب ہے۔ وہ یہ مفروضہ قائم کرنے سے ہی قاصر ہے کہ وہ معدوم ہو جائے گا اور اس طور فراموش کر دیا جائے گا کہ کائنات میں اس کی یاد کی ایک رمق میں بھی باقی نہ رہے گی۔ ارفع شاعری کے کسی آفاقی لمحے کے علاوہ صرف اس المیہ احساس کے جواب کے لئے وہ خدا کا متلاشی ہرگز نہیں۔ وہ اب بھول چکا ہے کہ صرف خدا ہی اسے معدوم ہونے سے بچا سکتا ہے۔

اس جدید تناظر میں نطشے ہمارے لئے ایک بار پھر نظریہ بندی کے لئے اشارے فراہم کرتا ہے۔ ایک طرف تو وہ ہمیں سقراطیت میں ڈوبی عقلیت پسندی کی انتہاؤں سے کھینچ کر ایک المیہ فضا میں سانس لینے پر مجبور کرتا ہے جہاں انسان کو یقین حاصل ہو جائے کہ کائنات میں حقیقت کی کئی تہیں ایسی ہیں جو ماورائے نظریہ ہیں اور دوسری طرف وہ ہمیں اس شدید قنوطیت پسندی میں بھی ڈوبنے نہیں دیتا جو انکارِکل اور مکمل لامعنویت پر مائل ہے۔ ہم چاہے اسے خدا کا نام دیں یا حقیقتِ مطلق نامی کسی خوبصورت فلسفیانہ ابہام پر اصرار کریں، نطشے کے مطابق ہم اس کا کامل فہم صرف ماورائے سخن وسیلوں سے ہی حاصل کر سکتے ہیں۔

## حوالہ جات


۱۔ نطشے، فریڈرک 'المیے کی پیدائش' (The Birth of Tragedy)، مدیر: مائیکل ٹینر، مترجم: شان وائٹ سائیڈ، پینگوئن کلاسیک، ۲۰۰۳ (انگریزی)

۲۔ سوفوکلیز، 'اوڈیپس سہ المیہ' (The Oedipus Trilogy)، مترجم: ایف اسٹور، وبسٹر تھیسارس ایڈیشن، ۲۰۰۵

۳۔ ایضاً، ص ۱۱

۴۔ مثال کے طور پر ہومر کی رزمیہ شاعری اور دوسرے قدیم یونانی مآخذ

۵۔ اونامونو، مگیل ڈی 'حیاتِ انسانی کی المیہ جہت' (Tragic Sense of Life)، مترجم: جے ای کرافورڈ فلچ، ڈوور پبلیکیشنز، نیویارک، ۱۹۴۵، ص ۱۴ (انگریزی)

۶۔ ایضاً، ص ۲۷

۷۔ ارسطو، 'بوطیقا (Poetics)'، ترجمہ و تعارف: میلکم ہیتھ، پینگوئن کلاسیک، ۱۹۵۴ (انگریزی)

۸۔ ایضاً، باب ۱۴۴۹ الف

۹۔ افلاطون، 'قوانینِ افلاطون'(The Laws of Plato)، ترجمہ وحواشی: تھامس ایل پینگل، یونیورسٹی آف شکاگو پریس، ۱۹۸۸،ص ۸۵، باب ۷۰۰ب(انگریزی)

۱۰۔ گرفتھ، مارک، 'دیونیسس کے پجاری:ستور، ناظرین اور اورستیا کی اختتامی رسومات'( Slaves of Dionysus: satyrs, audience and ends of the Oresteia)، مجلّہ: کلاسیکی تاریخِ قدیم(Classical Antiquity)، جلد۲۱، نمبر۲، ص۱۹۵

۱۱۔ ایسٹرلنگ، پی ای، 'کیمبرج ہسٹری آف کلاسیکل لٹریچر'، جلد۱(یونانی ادب)، کیمبرج یونیورسٹی پریس،۲۰۰۸،ص۲۹۵

۱۲۔ ارسطو، 'بوطیقا(Poetics)'، ترجمہ وتعارف:میلکم ہیتھ، پینگوئین کلاسیک،۱۹۹۶، باب۱۴۴۹ب

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ ایم ایس سلک اور جے ایس سٹرن، 'المیے کی بارے میں نطشے کے افکار'(Nietzsche on Tragedy)، کیمبرج یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۴،ص ۱۵

۱۵۔ ایضاً،ص۱۶

۱۶۔ ایضاً،ص۱۷

۱۷۔ ایضاً

۱۸۔ واگنر جرمنی کے اس شہر بے ریوتھ (Bayreuth) میں ۱۸۷۲سے ۱۸۸۳ تک رہا جہاں واگنر کے کام پر مشتمل موسیقی کے مشہور ترین میلے منعقد ہوتے تھے۔ان میں سے پہلے میلے نے نطشے کے فلسفیانہ افکار پر گہرے اور دیرپا اثرات مرتب کئے ۔

۱۹۔ ایم ایس سلک اور جے ایس سٹرن، 'المیے کی بارے میں نطشے کے افکار'(Nietzsche on Tragedy)، کیمبرج یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۴،ص ۱۷

۲۰۔ ایضاً،ص۱۸

۲۱۔ شوپنہار، آرتھر، ' کائنات بطور ارادہ وتصور'(The World as Will and Representation)، مترجم: ای ایف جے پین، ڈوور پبلیکیشنز، نیو یارک، ۱۹۶۹

۲۲۔ لاطینی میں''اوراکل'' کے معنی بات کرنے یا بولنے کے ہیں۔قدیم یونانی الٰہیات میں اوراکل کوئی بھی ایسا فرد، ادارہ یا ہستی ہوسکتی تھی جو الہامی پیشین گوئیاں کرنے پرقادر ہو۔ یونانی دیومالا میں ڈیلفی کے مقام پر اپالو دیوتا کا مندر تھا جہاں موجود پائیتھیا دیوی ڈیلفی کے اوراکل کے نام سے مشہور تھی۔

۲۳۔ اولمپیائی دیوتاؤں اور دیویوں سے پہلے قدیم ترین اساسی دیومالا میں یورینس(آسمان) اور گایا(زمین ) کے سنجوگ سے پیدا ہونے والے پہلے بارہ دیوتاؤں کو تائینی دیوتا کہا جاتا ہے ۔اولمپیائی دیوتاؤں میں سے کئی ان کی دوسری اور تیسری نسل سے تھے جن کے ہاتھوں انہیں بالآخر شکست ہوئی۔

۲۴۔ نطشے ، فریڈرک 'المیے کی پیدائش'(The Birth of Tragedy) ، مدیر:مائیکل ٹینر، مترجم: شان وائٹ سائیڈ، پینگوئین کلاسیک،۲۰۰۳(انگریزی)،ص۲۳

۲۵۔ ایضاً،ص۲۵،۲۷

۲۶۔ گریوز،رابرٹ، 'یونانی دیومالا'(The Greek Myths)، پینگوئین بکس،۱۹۹۳(انگریزی)

۲۷۔ یونانی زبان میں عبادت گاہ عامہ یعنی Greek Pantheon کے معنی تھے ان کے تمام خداؤں کا مجموعہ۔

۲۸۔ نطشے ، فریڈرک 'المیے کی پیدائش'(The Birth of Tragedy) ، مدیر:مائیکل ٹینز، مترجم: شان وائٹ سائیڈ، پینگوئین کلاسیک،۲۰۰۳(انگریزی)،ص۲۶

۲۹۔ ڈورین (Dorian) ثقافت یونان کے چار ممتاز ترین ثقافتی دھاروں میں سے ایک تھی۔

۳۰۔ نطشے ، فریڈرک 'المیے کی پیدائش'(The Birth of Tragedy) ، مدیر:مائیکل ٹینز، مترجم: شان وائٹ سائیڈ، پینگوئین کلاسیک،۲۰۰۳(انگریزی)،ص۳۰ تا ۳۵

۳۱۔ ایضاً،ص ۳۷ تا ۴۰

۳۲۔ ایضاً،ص ۴۸

۳۳۔ ایضاً،ص ۶۸

۳۴۔ ایضاً،ص۷۴، ۷۵

۳۵۔ ایضاً،ص۳