مارکسزم اور ادب

ایڈمنڈ ولسن/ صابر ارشاد عثمانی

ایڈمنڈ ولسن Edmund Wilson(1895-1972) نے امریکہ کی پرنسٹن یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔ اس کا شمار ایف اسکاٹ فٹز جیرالڈ (F.Scott Fitzgerald) کے ہمعصروں میں ہے۔ اس نے اپنی پیشہ ورانہ زندگی بحیثیت صحافی 1916ء میں نیویارک ایوننگ سن (New York Evening Sun) سے شروع کی۔ 1920-21 میں وینٹی فیئر (Vanity Fair) کے منیجنگ ایڈیٹر کے طور پر کام کیا۔ اور 1926-31 کے دوران نیو ریپبلک (New Republic) کے ایسوسی ایٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے مامور رہا۔ 1944-48 کے دوران میں اس نے نیویارکر (New Yorker) کے لئے کتابوں پر مستقل تبصرہ نگاری کی۔ ایڈمنڈ ولسن کا شمار موجودہ دور کے ان چند نابغۂ روزگار مبصرین میں ہے جس نے نہ صرف ادبی صحافت کی سیمابی دنیا میں عزت وشہرت حاصل کی بلکہ اکادمیاتِ ادب کی دنیا میں بھی ایسی ناموری حاصل کی کہ چند نقادانِ ادب نے اسے موجودہ پیڑھی کا سب سے اہم اور بڑا امریکی نقاد تسلیم کیا۔ چناں چہ اس کی نگارشات کی چھان بین کے بعد وہ حصے بالقصد علیحدہ کتابی شکل میں شائع کیئے گیے جن سے نقاد بلاتضیع اوقات مستفیض ہوسکیں، مثلاً اس کا علامتی تحریک (Symbolist Movement) سے متعلق 1931ء میں منظر عام پر آنے والا کام بعنوان "ایکسلز کاسل (Axel's Castle)" آج بھی اس ضمن میں بہترین اساسی کام مانا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ایڈمنڈ ولسن کی بیشتر نہایت دلچسپ، مفید اور کارآمد کتابیں دراصل اس کے ان شاہکار مضامین کے مجموعے ہیں جنہیں اس نے وقتاً فوقتاً قلم بند کیا تھا، مثلاً اس کا وہ مضمون بعنوان "تھاٹ آن بی اینگ ببلی اوگرافڈ (Thoughts on Being Bibliographed)" جو 1943ء میں پرنسٹن یونیورسٹی لائبریری کرانیکل (Princeton University Library Cronicle) میں شائع ہوا تھا اور جس میں اس نے لکھا تھا:

''اب پسندیدہ موضوع پر لکھنا اور اس کی قیمت مدیران سے وصول کرنا ایسا عمل ہے جس کے لئے آپ کو نہایت ہی ہنرمندی او رچالاکی کے ساتھ نہایت ہی محتاط طریقۂ عمل کو اختیار کرنا پڑتا ہے۔ میرے کام کا طریقہ یہ رہا ہے کہ وہ کتابیں جو میرے پسندیدہ موضوعات پر شائع ہوتی ہیں یا ہو چکی ہیں انہیں تبصرے کے لئے حاصل کروں تاکہ ان پر جلد سے جلد کوئی رائے قائم ہو سکے اور میں جلد اپنے شائع شدہ مضامین جن پر تبصرے ہو چکے ہیں ان کو کتابی شکل میں پیش کر سکوں۔ اس کے بعد جہاں سے بھی ان مضامین پر بکھرا ہوا عموی سواد ہاتھ لگ جائے اس کو استعمال کر سکوں۔''

ایڈمنڈ ولسن اپنی غیر معمولی ذکاوت سے فرائڈ کے نظریات اور تحلیل کے طریقِ عمل (Freudian psychoanalysis methods of) کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے بارہ مضامین کے مجموعے ''دا ٹرپل تھنکر (The Triple Thinkers: Twelve Essays on Literary Subjects)'' میں ہنری جیمس (Henry James) کی ''دا ٹرن آف دا اسکرو (The Turn of the

Screw) پر اور سات مضامین کے مجموعے ''دا واونڈ اینڈ دا بو (The Wound and the Bow)'' میں چارلس ڈکنز (Charles Dickens) کے تصورات پر فقید المثال تجزیاتی مطالعے پیش کئے حقیقتاً یہ بھی اپنے ہم عصر دیگر نقادوں کی طرح مارکسی نظریات (مارکس ازم Marxism) سے کافی زیادہ متاثر ہوا۔ 1932ء میں اس نے بھی روس کے انقلاب پر کتاب لکھنا شروع کی جو کئی سال بعد 1940ء ''ٹو فن لینڈ اسٹیشن (To Finland Station)'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ جب یہ کتاب زیر تحریر تھی اس دوران اسٹالین کے آمرانہ اور استبدادی دورِ حکومت میں جس انداز سے مارکس ازم کا اطلاق عمل میں آیا اس سے ایڈمنڈ ولسن کا مارکس ازم سے دل اچاٹ ہوگیا اور اسی موضوع پر اس کا مضمون ''مارکس ازم اینڈ لٹریچر (Marxism and Literature)'' 1937ء میں پہلی بار ''اٹلانٹک منتھلی (Atlantic Monthly) میں شائع ہوا تھا اور وہاں اسے دوبارہ ''دا ٹریپل تھنکر (The Triple Thinkers: Twelve Essays on Literary Subjects)'' میں شامل کیا گیا۔

بنیادی طور پر ایڈمنڈ ولسن نہ فرائڈئی (Freudian) نظریات کا حامی نقاد ہے اور نہ ہی مارکسی نظام کا۔ دراصل وہ کسی بھی خاص نظریے یا ''ازم'' کی وکالت کرتا ہے اور نہ ہی اس پر تنقید کرتا ہے۔ اس کے اندازِ نقد و فکر کو اساسی طور پر حیاتی تاریخی ادبی بیانیہ کہا جا سکتا ہے اور اُس کے بیانیہ کی خوبی اس میں مضمر ہے کہ خواہ کیسا ہی پیچیدہ اور تجریدی خیال ہو وہ اس کو اپنے الفاظ کا جامہ پہنانے کا ہنر جانتا ہے۔ تاحال اس کے نثری فکشن کے دو مجموعے بعنوان ''آئی تھاٹ آف ڈیزی (I Thought of Daisey) اور دوسرا میموآئرز آف ہکٹ کاؤنٹی (Memoirs of Hecate County) میں شائع ہو چکے ہیں۔ اول الذکر نیویارک سے 1929ء میں اور موخر الذکر بھی نیویارک سے 1949ء میں۔

مکمل متن:

میں اپنے اس مضمون کی ابتدا میں ہی مارکس (1) اور اینگلز (2) ہی کے خیالات کی اساس پر سوال اُٹھاتا ہوں کہ وہ کون سا خصوصی کردار یا عنصر ہے جس کے سبب ادب اور آرٹ کو جدلی مادیت (Dialectical Materialism) کے نظام میں شامل کیا گیا، جسے آج کل محض گھڑت تاویلات سے منسوب کر لیا گیا کہ مارکس اور اینگلز نے اپنے ذہنوں میں کسی فرضی ملک کے انسانی معاشرے کی تشکیل دی اور نتیجے میں اُس سماج کے ارتباط باہمی کی کوکھ سے ایسے نظریے (superstructure) نے جنم لیا جو اس عہد اور اس وقت کے طریقہ پیداوار کے رواج کے مطابق تھا اور جس کی وساطت سے سیاست، قانون، مذہب، فلسفہ، ادب، اور آرٹ جیسے اہم محرکات وجود میں آئے۔ اگرچہ ان محرکات کا تعلق معاشیات سے نہیں تھا۔ جیسا کہ اکثر یہ باور کیا گیا ہے کہ اقتصادی اصطلاحات مکمل طور پر توضیح طلب ہیں۔ تاہم یہ بات تو عیاں ہے کہ پس ماندہ طبقے سے بلواسطہ یا بلاواسطہ سماجی مطابقت کو ہموار کیا گیا ہے، جہاں ہر کوئی اس ادھیڑ بن میں لگا ہوا تھا کہ اُن ہی کے نظم و ضبط اور معیار کے اصولوں کے مطابق اپنے بنیادی طبقے کے قائم شدہ اصولوں کی بیخ کنی کر کے ایک نئے پیشہ ور طبقہ کی تشکیل کی جائے۔ اس ہی موضوع پر اینگلز لکھتا ہے۔

'' اقتصادیات کی بنیاد پر مختلف شعبے باہم ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اقتصادی صورت حال ہی حقیقت میں واحد موثر کن سبب ہے اور اثر اندازی کے اعتبار سے دیگر حالات انفعالی یا مجہولی اسباب ہیں۔ لیکن بایں صورت بنیادی اقتصادی ضروریات

میں ایک دوسرے کے مقابل جوابی عمل کارفرما رہتا ہے جس میں بالآخر معاشی ضرورت خود اپنا حق زیر اقتدار لاتی ہے" (اینگلز بنام ہنس اسٹار کینبرگ کو 25 جنوری 1894)۔

یہ ممکن ہے کہ عظیم فن کارانہ دور کا کوئی شاہکار جاودانی فیوض اور روحانی بصارت کی منزل پر پہنچ کر نچلے طبقے کی بنیادی زندگی کے اقتصادی لوازمات کو متاثر کرسکے۔ بین طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جو سماجی تنظیمیں آسائش پسندی کو ترجیح دیتی ہیں ان پر پابندی کا اطلاق ضروری ہے حالاں کہ فن کار بذات خود اس نوع کی تنظیموں کو تہس نہس کرنے میں اکثر کمربستہ رہا ہے۔

اس بات کا افسوس ہے کہ ماسوا معدودے چند معتقدین کے مارکس اور اینگلز نے کبھی سماجی/معاشی فارمولے کی تشکیل پر دھیان ہی نہیں دیا۔ اگر دھیان دیا ہوتا تو وہ ہی طرز فکر آرٹ کے معیار کی کسوٹی بن جاتا۔ حالاں کہ جس وقت وہ عمر کے شعوری عہد میں داخل ہو رہے تھے اس سے ذرا قبل ہی جرمنی کا اختراعی ادب دم توڑ چکا تھا اور گوئٹے (Goethe) (4) کی مقبولیت کا سورج قریب قریب غروب ہونے ہی کو تھا۔ اس پر لطف یہ کہ ان دونوں نوجوانوں نے اپنے عنفوان شباب ہی کے عالم میں شعر و شاعری کے فن سے شغف کرلیا۔ یہ نہ صرف تخیلی ادب کی طرف مائل ہوئے بلکہ اس کے فنی اقدار سے اپنے فکر و سخن کا آغاز کر بیٹھے۔ حالاں کہ اس وقت، ان دونوں فنکاروں کو یوجین سو (5) (Eugene Sue) جیسے لکھنے والوں کی لغو تحریروں پر معترض ہونا چاہیے تھا جو اپنی طرز نگارش سے اس وقت کے نچلے طبقے کے معاشرے پر زخم کاری کر رہا تھا اور جن کا تعلق "دا ہولی فیملی (The Holy Family)" سے وابستہ تھا، علاوہ ازیں وہ دونوں اپنی ناپسندیدگی کا اظہار فرڈی نانڈ فرائیلیگراتھ (6) (Ferinand Freiligrath) سے بھی کرسکتے تھے جو 1870ء میں کمیونسٹ لیگ سے منحرف ہوکر قوم پرستوں کی صف میں شامل ہو گیا تھا۔ مارکس (بنام اینگلز 22 اگست 1870) کے خط سے ترشح ہوتا ہے کہ مارکس ہین (7) (Heine) کے حامیوں میں تھا گو کہ اس کو علم تھا کہ ہین (Heine) اپنے عہد کے فرماں رواؤں اور مقتدران انتظامیہ کی ہر بات پر سر خم تسلیم کردیا کرتا تھا۔ بعید نہیں کہ وصیت نامے کے اسلوب بیان سے اس کا دل پسیج گیا ہو۔ مارکس (بنام اینگلز 21 دسمبر 1866ء اور 8 مئی 1856ء) کی لڑکی سے مزید پتا چلا کہ اس کا باپ ہین (Heine) کا بہی خواہوں میں تھا۔ اس کی لاپرواہی اور سیاسی کاموں سے چشم پوشی کو مارکس نظر انداز کرجایا کرتا تھا۔ یہ بھی سنا گیا ہے کہ عموماً مارکس یہ کہا کرتا تھا، "شعر اختراعات کا سرچشمہ ہوتے ہیں ان کو اپنی ہی دھن میں لگے رہنے دینا چاہیے۔ ان سے عام آدمیوں کی طرح برتاؤ بھی نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ وہ عام آدمیوں سے کہیں افضل ہوتے ہیں"۔ یہ کہا جاتا ہے کہ مارکس اور اینگلز میں ادب کو جانچنے پرکھنے کی صلاحیت کی کمی تھی خاص کر ایسا ادب جو سیاسی بالادستی کی وجہ سے ممتاز ہو یعنی وہ ادب جو خالص سیاسی رجحان کی نمائندگی کرتا ہو۔ درحقیقت، اینگلز اشتراکی ناول نویسوں کو ٹینڈینز لٹریچر [Tendenz - Literature] ادب میں نظریاتی خدشات کے تاثرات سے آگاہ کیا کرتا ہے (اینگلز بنام (8) مناکاٹسکی (Minna Kautsky) کو 26 نومبر 1885ء اور مارگریٹ ہارکنز (Margaret Harkness) کو 9 اپریل 1888ء اس ہی موضوع پر مناکاٹسکی کے ایک ناول کے بارے میں تحریر کیا تھا کہ اس کے ہیرو اور ہیروئن کے کردار جن اصولوں کی نمائندگی کر رہے تھے وہ اپنے ان ہی اصولوں میں تحلیل ہو کر رہ گئے تھے۔ چناں چہ وہ تحریر کرتا ہے:

'تم نے بظاہر (خاص طور پر نشان دہی کرتے ہوئے) اپنے نظریات کی خاطر اس کتاب میں طرف داری سے کام لیا ہے تاکہ دنیا میں تمہارے نظریات کا چرچا ہو ... لیکن میرے نزدیک یہ اہم ہے کہ بغیر کسی تفصیل میں سر کھپائے تحریک کار ہی بذات خود اس کی رہبری میں

کوشاں ہو، شاعر پر کسی طرح کا یہ احساس ذمہ داری عائد ہی نہیں ہوتا کہ وہ قاری کو مستقبل کے نظریاتی تنازعات کا تیار شدہ تاریخی حل پیش کرے جیسا کہ اس ناول میں بیان کیا گیا۔"

جب فرڈی نانڈ لاسل (10) (Ferdinand Lassalle) نے مارکس اور اینگلز اور فرانز ون سکینجن (Franz von Sickingen) کو اپنا منظوم المیہ ڈرامہ بھیجا اور ان تینوں کو تنقید کی دعوت دی تو مارکس کا جواب تھا :

''اس کو فی الوقت ایک طرف الگ رکھ دیا گیا ہے تا کہ اس منظوم المیے پر مخصوص تنقیدی تاثرات کا مباحثہ عمل میں لایا جا سکے"۔

مارکس اسے پہلی ہی بار پڑھنے سے اس قدر متاثر ہوا کہ وہ اپنے جذبات ہی کی رو میں بہہ گیا۔ کیوں کہ یہ انتہائی رقیق القلب قاری کے لئے بے حد پُر اثر ہے۔ اور اینگلز نے بھی حتیٰ کچھ ایسا ہی تاثر تحریر کیا کہ اس نے ایک بار نہیں بلکہ اس کو دوبارہ پڑھا اور ذہنی طور پر اس قدر متاثر ہوا کہ وہ مجبور ہو گیا اس کو ایک طرف رکھ دے تا کہ غور و خوض کے بعد کسی خاص تنقیدی مباحثہ میں ایک باہمی اتفاق رائے تک پہنچا جائے۔

جب دونوں ہستیاں مخصوص ادبی مشاہدے اور بحث کی بنیاد پر آمادہ ہوئیں اور وہ بھی اپنے مخصوص تاریخی نقطہ نظر کے تناظر میں، تب جا کر بحث کا آغاز ہوا۔ جیسے ہی ڈرامہ اس منظر کی طرف پہنچا جہاں لاسال (Lassalle) کی خود اپنی سیاسی ترجیحات ہیرو کے کردار میں قیادت کرنے لگیں تو وہی قدر مشترک باعث اعتراض ثابت ہوئی۔ مارکس کو اسکائیلس (11) (Aeschylus) کا پُر شکوہ اقتدار اور پرومیتھس (12) (Promethus) سے زیوس (13) (Zeus) کی عدول حکمی کا مقام بہت پسند آیا۔

دراصل مارکس اور اینگلز دونوں گوئٹے (Goethe) کے نظریات کے پرستار تھے۔ چناں چہ اینگلز نے تو گوئٹے کے بارے میں یہاں تک تحریر کیا تھا کہ وہ اپنے وقت کا ''قومی ہیکل" اور "عالم گیر" حیثیت کا طباع اور نابغہ روزگار تھا۔ تاہم اینگلز کو اس کا افسوس ضرور تھا کہ تنگ نظری اور مصاحب گیری کی آمیزش سے اور جرمن سوشل ازم ان ورس اینڈ پروز (*German Socialism in Verse and Prose*) وجہ سے گوئٹے کی شخصیت کو مجروح کیا۔ بر خلاف ان تحقیر آمیز اور مضحکہ خیز طویل مضامین کے جو سوویت یونین کے رسالے ''انٹرنیشنل لٹریچر" میں شائع ہوا کرتے ہیں مارکس کو شیکسپیئر کے ڈرامے اس قدر پسند تھے کہ اس میں سے کچھ تو اسے متن زبانی یاد ہو گئے تھے اور وہ فخریہ انداز میں ان کا حوالہ بھی دیا کرتا تھا۔ شیکسپیئر کے خلاف اس نے کبھی ایک لفظ بھی منہ سے نہیں نکالا۔ افسوس اس کا ہے کہ معترضین نے کبھی یہ کوشش ہی نہیں کی کہ وہ شیکسپیئر کے ڈراموں میں سے عام سماجی اور اخلاقی مناظر کے اقتباسات کا حوالہ دیتے۔ درحقیقت مارکس نے "دا کریٹک آف پولیٹیکل اکانومی The Critique of Political Economy " کے اپنے پیش لفظ میں بڑی وضاحت اور وثوق کے ساتھ سماجی ہم آہنگی (ہم آہنگی) کو بیان کیا تھا اور آرٹ سے قریب وابستگی کی مطابقت سے یونانی آرٹ کے ذریعے مسائل کا حل نکال لیا تھا اور لکھا تھا:

''بے شک وقت کے ایک دورانیے تک آرٹ کی نشوونما ارتقائی منازل سے بتدریج گزرتی ہے جس میں اس کا کوئی تعلق نہ تو براہ راست عام معاشرے کے شعوری ارتقا سے ہے اور نہ ہی کسی مادی اساس پر معاشرے کی تنظیمی ڈھانچے سے"۔

مارکس اور اینگلز کی تحریروں سے کسی طرح کا شک و شبہ پیدا ہی نہیں ہوتا ہے کہ انہوں نے آرٹ کو ایک ''ہتھیار" کی طرح استعمال کرنے کو فوقیت دی ہو۔ کیوں کہ وہ دونوں ذہنی طور پر پہلے ہی سے انسان کے نشاۃ ثانیہ کے مختلف پہلوؤں سے متاثر تھے۔ اور وہ بھی خصوصاً ''مکمل" انسان کی خوبیوں سے، جیسے لیونارڈو (Leonardo)، جو بیک وقت مصور، مہندس، اور انجینئر تھا، یا پھر مکاولی

(Machiavelli)، جو شاعر، تاریخ دان اور مدبر بھی تھا۔ ان کے نزدیک جو حرکات انسان کی جبلی رجحانات کا منبع ہیں ان کی واحد کارگزاری کے اثرات انسان کی دیگر صلاحیتوں کے تقسیم کاری کے ارتقاع کو محدود کر دیتے ہیں۔ اس کی تشریح اینگلز نے ''ڈائیلکٹ اور نیچر (Dialect and Nature)'' کے تمہیدی دیباچے میں کی ہے۔ اس ہی نقطۂ نظر کے تحت اگر لینن کی شخصیت کا مشاہدہ کیا جائے جو سیاسی مجاہد اور ہمہ وقت مارکسی اصولوں کا تنظیم کار رہا ہے۔ علاوہ اس کے یہ ہی نہیں بلکہ عام روسیوں کی طرح وہ بھی موسیقی کے اندر ذہنی طور پر وہ ہمہ تن گوش ہو کر کھو جاتا تھا۔ چناں چہ گورکی [14] (Gorky) کا بیان ہے کہ لینن ایک موقعے پر بیتھوون، [15] (Bethoven) کی اَپ پیشنا تا سوناتا (Appassionata Sonata) کو سنتے ہی بے ساختہ بول پڑا:

''میں تو اس کو ہر روز سننا پسند کروں گا کہ یہ موسیقی غیر معمولی کمالات کا کرشمہ ہی نہیں بلکہ ناقابلِ یقین معجزاتی بھی ہے۔۔ میں فخریہ انداز میں سوچتا رہتا ہوں ....کہ انسان کیسی قابلِ تحسین چیزوں کو پیش کر سکتا ہے''،

اس کے بعد آنکھیں بند کر کے اور زیرِ لب مسکراتے ہوئے لیکن مایوسی کے لہجے میں مزید کہا:

''لیکن میں اکثر و بیشتر موسیقی سن ہی نہیں پاتا۔ وہ اس لئے کہ موسیقی میرے اعصاب کو اس طرح متاثر کرتی ہے کہ بسا اوقات حماقتیں سرزد ہونے کے خدشات پیدا ہو جاتے ہیں، کیوں کہ موسیقی داد و ستائش کے لئے اس قدر اکسا دیتی ہے کہ بے اختیار جی چاہتا ہے کہ پیٹھ تھپک کر شاباشی دوں، لیکن المیہ یہ ہے کہ جنہوں نے اس دل فریب موسیقی کو جنم دیا ہے وہ خود ایک عذاب میں زندگی بسر کر رہے ہیں تو پھر اس کی شاباشی کے لئے ہاتھ نہ بڑھایا جائے کہ کہیں وہ تمہیں بھی کھینچ کر اپنے عذاب سے دوچار کر دے''۔

اس کے علاوہ لینن فکشن، شاعری اور تھیٹر سے بھی دلچسپی لیتا تھا اور اس کے ذوقِ لطیف میں کسی جامد اصول پرستی کا شائبہ تک نہ تھا۔ کروپس کایا [16] (Krupskaya) ہم کو بتاتی ہے کہ لینن ایک بار ایک یوتھ کلب (Youth Commune) کے دورے پر گئے ہوئے تھے، وہاں انہوں نے کسی نوجوان سے پوچھا،

''تم کیا پڑھتے ہو؟ کیا تم نے پشکن [17] (Pushkin) کو بھی پڑھا ہے''؟

ان میں سے ایک نوجوان یکا یک بول پڑا۔

''ارے نہیں نہیں، ہمارا شاعر تو مایا کووسک [18] (Mayakovsk) ہے پشکن تو ہمارے لئے ایک بورژوائی شاعر تھا''۔

الائچ [19] (Ilyitch)) مسکراتے ہوئے بولے،

''بھئی، میرے نزدیک بہتر شاعر تو پشکن ہی ہے''۔

گورکی کا کہنا ہے کہ ایک دن اس نے دیکھا کہ لینن کی میز پر ''وار اینڈ پیس (War and Peace)'' کتاب رکھی ہوئی تھی۔ وہ کہنے لگے، ''ہاں ٹولسٹائی [20] (Tolstoy) کی کتاب میں شکار کے واقعہ کو میں پھر سے پڑھنا چاہتا تھا، معاً اس دوران یاد آ گیا کہ ایک کامریڈ کو خط بھی لکھنا ہے بھئی، مصیبت یہ ہے کہ کچھ پڑھنے کے لئے وقت ہی نہیں مل پاتا''۔

پھر مسکراتے ہوئے، آنکھوں کو جھپکتے ہوئے، اور کرسی پر اپنے دونوں بازو پھیلاتے ہوئے، اور وہ بھی دھیمی دھیمی آواز میں، جلدی سے جملے کو پورا کرتے ہوئے کہا،

''آہ! وہ کیا دیو قامت شخصیت تھی؟ کیا حیرت انگیز ذہنی صلاحیت کا مالک تھا! حضرت! یہ تھا تمہارے لئے ایک فن کار! اس کتاب میں جو حیرت انگیز انکشاف کیا ہے کیا تمہیں معلوم ہے؟ جناب ابھی تک روسی ادب میں کسی مستند ''کسان'' کا تذکرہ ہوا ہی نہیں ہے۔ اس کتاب میں وہ شکار کے منظر میں سامنے آتا ہے''......

لینن نے بھی ایک تیکھا مضمون ٹالسٹائی پر لکھا، اسی فہم و ادراک سے جیسے اینگلز نے گوئٹے کے بارے میں لکھا تھا۔ جس میں اس نے نہ صرف ٹالسٹائی کی غیر معمولی ذکاوت کا احترام کیا، بلکہ اس کے وجدان اور عدم مزاحمتی اصلاحی پہلوؤں کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے اس میں جو اچنبھے میں ڈالنے والا اشارہ تھا وہ یہ کہ اس نے شرفا زمیندار کے نفسیاتی پہلوؤں کی قلعی کھول دی، اور یہی نہیں اس میں جو خلاف معمول بات تھی وہ یہ کہ اس نے خاص طور سے اپنے دیہاتی قبیلے سے بھی جان پہچان کرائی ہے۔ اور لینن کا رویہ گورکی کی جانب میں اسی طرح مائل اور نرم ہے جس طرح سے مارکس کا رویہ ہین (Heine) کی جانب تھا۔ لینن نے گورکی کے بارے میں اپنے خط میں تحریر کیا کہ گورکی (Gorky) ایک صحافی کی حیثیت سے بالشوی (Bolshevis) کے لئے کیسے اور کیوں کر مددگار ثابت ہو سکتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی رقم کر دیا کہ اگر وہ کسی کتاب کی تخلیق میں مصروف ہے تب اسے ہرگز نہ چھیڑنا۔

ٹروٹسکی ((21) (Trotsky) ایک ادب نواز شخصیت تھی اس کے بر خلاف لینن ایک سیاست دان شخصیت تھی۔ مزید برں ٹروٹسکی نے 1924ء میں ایک مختصر سی جدوجہد کرنے کے بعد اس نے بعنوان ''ادب اور انقلاب (Revolution and Literature) ''پر ایک معرکتہ الآرا کتاب بھی شائع کی جس میں روس کے انقلاب کے بعد روس کی نئی سوسائٹی کے ادیبوں کو جن نئی پریشانیوں سے دو چار ہونا پڑ رہا اس میں خاص طور سے ان کا سدباب کرنے کی بھی کوشش کی گئی۔ اسی دوران ایک نیا شگوفہ دیکھنے میں آیا جس کی توجیہہ کرنا بھی لازمی ہے۔ حالاں کہ اس کا تعلق مارکس اور اینگلز کے نظریات سے قطعی نہ تھا۔ گو کہ اس سے قبل اس ہی قسم کی سنجیدہ تحریریں نظروں سے گزر چکی تھیں لیکن مسٹر جیمس ٹی فاررل (Mr.James T.Farrell)(22) نے اپنی کتاب ''اے نوٹ آن لٹریری کریٹ سیزم A Note on Literary Criticism)'' میں دوبارہ یہ سوال اٹھایا تھا کہ ''ان قدیمی ادبی اقدار کی بقا اور ان کا تحفظ کیسے کیا جائے (The Carry Over Value of Literature)''۔ حالاں کہ پہلے ہی مارکس یونانی ادب اور شیکسپیئر کی افادیت کو تسلیم کر چکا تھا۔ اور یہی وجہ تھی کہ اس مسئلہ پر کچھ دھیان ہی نہیں دیا گیا۔ لیکن اب کیوں کر روس کے اُدبا یہ سوال اٹھا رہے ہیں کہ جس آرٹ اور ادب نے استبدادیت کے دور میں جنم لیا، اب اِس آزاد اشتراکی ماحول میں اُس ادب اور آرٹ کا کیا منصب ہونا چاہئے؟ اور خاص طور سے اس بورژوائی (Bourgois) سوسائٹی کے کلچر کا کیا مقام ہونا چاہئے جس کی کوکھ سے اشتراکیت نے جنم لیا ہے۔ یہی نہیں ان نا فراموش کردہ داغوں کا کیا اندمال ہونا چاہئے جن سے ہنوز معاشرہ آلودہ ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ اب ایک نیا پرولتاری ادب (Proletarian literature) ایک نئے لسانی اسلوب اور طرز بیان کے ساتھ معرض تشکیل میں آجائے جو محنت کشوں کے جذبات و خیالات کی ترجمانی کر سکے اور جس پر نئے پرولتاری نظام کی آمریت کی اپنی مہر چسپاں ہو؟ حالاں کہ روس میں پہلے ہی سے ایک حلقہ ''پرولیٹ کلٹ (Prolet cult)'' کے نام سے روشناس تھا، جس کا مقصد ہی یہ تھا کہ سوویت یونین کے ادب پر اپنی اجارہ داری قائم رکھی جائے۔ لیکن لینن نے بجائے حوصلہ افزائی کے اس کی مخالفت کی تھی، اور یہ واضح کر دیا تھا کہ پرولتاری تہذیب (Proletarian Culture) نہ تو اس کا عارضی عمل ہے اور نہ ہی حکومت کی پالیسی کا ماحصل ہے لیکن یہ صرف فطری

ارتقائی منازل کا زینہ ہے۔ اس طرح سے نہیں جیسا کہ عام طرح سے ہوتا ہے" یعنی جس طرح حکام وقت اور زمینداروں نے اپنے اقتدار اور سرمایہ داری نظام کے جبر سے معاشرے کے علم و حکمت کے خزینوں کی نگہداشت کی ہے۔" ٹراٹسکی نے بھی وضاحت سے اپنی کتاب 'ادب اور انقلاب' میں اس خطرے کے بارے میں آگاہ کر دیا تھا کہ ایسی اصطلاحات جیسے 'پرولتاری ادب' (Proletarian literature) اور 'پرولتاری ثقافت'، (Proletarian culture) نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہیں کیوں کہ ایسی اصطلاحات مستقبل کی ثقافت کے منظر نامے کو آج کے تناظر میں خواہ مخواہ تنگ و محدود کر دیں گی'۔ اس وقت ٹراٹسکی میں اتنی جرأت تھی کہ وہ مارکسسٹ (Marxist) نقطۂ نظر کے ذریعے قومی ادب پر مقتدر حلقہ کے تصرف کے اثرات کا مشاہدہ کر سکے، اس کے اندر ناول نویسوں کی زندگی کے خلفشار کے ادراک کی تمیز تھی، شاعروں کے احساسات و خیالات کی تہہ تک پہنچنے کی بصیرت تھی، اور نقادوں کے معیاری تجزیاتی اہلیت کی علمیت تھی، اور ان پر نگاہ مرکوز رکھتا تھا جن کا انحصار معاشی/ اقتصادی بحران (socio-economic crisis) سے وابستہ تھا۔ لیکن اس نے اس بات کو ملا ہی نہیں کہ بورژوائی ثقافت کی جگہ پرولتاری ثقافت لے گی۔ اگر تاریخی شواہد کا تجزیہ کیا جائے تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ انقلاب فرانس کے بورژوائی ادب کی پختگی اور پائے داری سابق حکومت کے دور ہی میں تکمیل کو پہنچ چکی تھی۔ لیکن روس میں ایک نئی ثقافت کے آثار یوں نظر نہیں آتے ہیں کہ کسان اور پرولتاری ان پڑھ ہیں جو ممکن ہی نہیں کہ مستقبل کے لئے ایک نیا کلچر پیش کر سکیں۔ آثار تو اسی نوع کے نظر آرہے ہیں کہ پرولتاری آمریت زیادہ عرصہ تک پنپنے والی نہیں ہے۔ اس وقت روسی ثقافت صرف ایک عبوری دور سے گزر رہی ہے کیوں کہ "کوئی ثقافت جو طبقات سے بالاتر ہو صحیح معنوں میں وہی پہلی انسانی حقیقی ثقافت ہوگی۔" فی الحال ابتدا میں نئے اشتراکی ادب نے یقیناً بورژوائی تسلط کے دوران فروغ پایا ہوگا۔ ٹراٹسکی نے صاف کہہ دیا تھا کہ کمیونزم کے پاس شروع ہی سے سیاسی ثقافت کے سوا دیگر کوئی فنی ثقافت تھی ہی نہیں۔

بظاہر تو ہمیں ٹراٹسکی کی یہ بات معقول سی نظر آتی ہے۔ وہ اس لئے کہ ٹراٹسکی ایک باشعور اور روشن خیال شخص ہوتے ہوئے، اس بات کو تسلیم کرتا ہے

"ہمیشہ کسی فن پارے کی پسندیدگی یا ناپسندیدگی پر مارکسی اصولوں کی پیروی لازمی نہیں ہے"، مزید یہ کہتا ہے "سب سے پہلے اس فن پارے کو تنقیدی نقطۂ نظر سے اس کے ہی اصولوں کی بنیاد پر پرکھا جائے۔ یعنی اس فن کے ہی فنی قواعد کے تحت"۔

تاہم اِس وقت جو کچھ سویت یونین میں ہو رہا ہے وہ ہمارے لئے تو تجربے سے کم نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں اس قسم کی بندشوں کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کیوں کہ ہماری دنیا کے قرب و جوار میں نہ تو حکومت ادب اور آرٹ پر اپنا سکہ جماتی ہے اور نہ ہی وہ تنظیمیں جو حکومت کے زیر سایہ پرورش پاتی ہیں کسی قسم کی دخل اندازی کرتی ہیں۔ تاحال انقلاب کے بعد روس میں متعدد ثقافتی تنظیمیں اپنی اجارہ داری کو مستحکم کرنے میں کوشاں رہی ہیں خواہ اس کا تعلق حکومت کی سرپرستی سے ہو یا نہ ہو۔ اور ٹراٹسکی خود اپنے اقتدار کے بل بوتے پر، اپنے مخالفین سے اپنے نظریات کی بنیادوں پر ٹکر لے لیتا تھا اور صاحب اقتدار کی دھاندلیوں کی پرواہ کیے بغیر ان کی سرکوبی بھی کر دیتا تھا۔

تاہم سویت یونین کی حکومت کے حمایتی یہ باور کیئے ہوئے تھے کہ حکومت کی حکمرانی اور اشتراکیت کی عملی پذیرائی دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم ملزوم ہو گئے ہیں۔ رہا سوال وہ خرابیاں جو در آئی ہیں وقت ان کی بیخ کنی خود کر دے گا اور فی الحال خوش آئند بات یہ ہے کہ حکومت ثقافت میں گہری دلچسپی لے رہی ہے۔ لیکن میرے نزدیک یہ فکری انداز ہی غلط تھا۔ مثلاً زار کے دور حکومت میں روسی اختراعی ادب

نے جو کردار ادا کیا ہے اگر اس کا موازنہ دوسری قوموں کے ادبی کردار سے کیا جائے تو اس قسم کی مثال دوسری قوموں کے ادب سے مختلف ہی نظر آئے گی۔ کیوں کہ زار کے زمانے میں جب سیاسی اور سماجی اعتراضات کی بھرمار ہوئی تو ادبی قلم کار حکومت کی عقابی نظروں سے بچنے کے لئے پوشیدگی یعنی زیرِ زمیں (underground) جانے پر مجبور ہو گئے اور اس وجہ سے ادبا کو احتسابی عمل سے بچنے کی خاطر فکشن کو ڈرامائی علامت کے ذریعے پیش کرنا پڑا۔ بے شک انیسویں صدی میں روسی ناول اور ڈرامہ نگاروں کی مقبولیت کا سبب حکومت کا احتسابی عمل بن گیا تھا۔ پشکن سے لے کر ٹولستائی کے دور تک اور اسی میں روسی ادب کی مقبولیت کا راز مضمر تھا۔ مثال کے طور پر ترجیوف (23) (Turg) کی کہانیاں، جو پچاس ویں اور ساٹھویں کے عشرے میں لکھی گئی تھیں، آج وہی کہانیاں ہمارے نزدیک اعتدال پسند گردانی جاتی ہیں، اور وہ ہی اس وقت متنازعہ مسائل پر جذبات کو برانگیختہ کرنے کے لئے کافی تھیں یہاں تک، ''اے اسپورٹس مین اسکیچ (A Sportsman's Sketches) کے سلسلے میں، جس سنسر افسر نے اس کو پاس کیا تھا وہ ہی اس کی معطلی کا سبب بن گیا کیوں کہ اس کا ہر حصہ ایک سیاسی پیغام تصور کیا گیا۔ کسی حد تک انقلاب ہی کے زمانے سے ہی روس سیاست اور ادب کے باہمی تصادم میں مبتلا تھا۔ لیکن انقلاب کے بعد ہوا یہ کہ خود دانشوروں کے ہاتھوں میں عنانِ حکومت آ گئی، تب ہی سے امکان پیدا ہو گیا تھا کہ ان بدلتے ہوئے حالات میں ادب کی شناخت سیاسی دھاندلی سے دوچار ہو جائے گی۔ اس وقت لینن اور ٹروٹسکی، لونارسکی (24) (Lunacharsky) اور گورکی کی ایسی شخصیات تھیں جنہوں نے ادب کو خلوص نیتی سے اس کی حسب منشا آزاد کر رکھا تھا۔ لیکن زار کے دور کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ساتھ ہی ساتھ اس نظریہ کو بھی برقرار رکھا گیا کہ ادب اور آرٹ کو پروپیگنڈے کے آلہ کار کی حیثیت سے بھی استعمال کیا جائے۔ اور یہی وجہ تھی کہ لینن نے خاص طور سے سینما کی فلموں کو بطور پروپیگنڈہ آلہ کار بنانے میں دلچسپی لی۔ نتیجۃً سوویت یونین میں آئینسٹائین (25)(Eisenstein) اور پادوکی (26) Pudovki کی پہلی سوویت فلمیں ہنر بندی کا شاہکار تصور کی جانے لگیں، جس طرح سے زار کے زمانے کی ناولیں اور ڈرامے مقبولیت کا رنگ جما چکے تھے ان فلموں نے بھی اسی طرح سے اپنا رنگ جمایا۔ لیکن ہوا یہ کہ اچانک سوویت یونین کی کایا ہی پلٹ گئی ادھر لینن کی آنکھیں بند ہوئیں، ادھر ٹروٹسکی ملک بدر کر دیا گیا، یہی نہیں لونا چارسکی (Lunacharksky) بھی چل بسا۔ اور اسٹالن جو خود غیر مہذب اور ادبی اقدار سے مبرا تھا اس کی حکمرانی کا دور دورہ تھا۔ انجام کار ادب (لٹریچر) بتدریج عوام کے اس طبقے تک پہنچ گیا جس میں وہ اپنے مقاصد کا حل تلاش کرنے لگے۔ یہ وہی عوام تھے جو انقلاب سے قبل ستر سے اسی فیصد تک ان پڑھ تھے۔ ان حالات میں وہ کس طرح نظریاتی تنقیدی جائزہ لے سکتے تھے۔ گورکی اپنے تئیں نئی بندشوں سے چھٹکارا دلانے میں حتی الامکان اپنا اثر و رسوخ استعمال کر سکتا تھا اور اس نے استعمال بھی کیا۔ اس کے نزدیک RAPP (1)(26) کا، جو کلچر کی اجارہ داری کے سلسلے میں استعمال ہو رہا تھا، ہٹانا لازمی ہو گیا تھا۔ اس کے خاتمے کی وجہ سے سوویت یونین میں غیر ملکی معیاری عصری اور کلاسیکی ادب کے لئے راستہ ہموار ہو گیا۔ اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اس کے خاتمے سے روسی قاری کو مختلف اقسام کے موضوعات پڑھنے کی چھوٹ مل گئی، جب کہ اسٹالن کی آمریت کے دور میں وہ ادب جو عوام کو برانگیختہ کرے یا پھر از سرِ نو عوام کے تاثرات کی عکاسی کرے وہ ممکن نہیں تھا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جہاں کہیں سیاسی مخالفت کے امکانات ممکن نہیں ہوتے وہاں پر سیاسی صورتِ حال پر تنقید کے امکانات بھی ظہور پذیر نہیں ہو پاتے۔ چناں چہ روس کے سیاسی منظر نامے میں معاشرے کی قسمت ناگزیر حد تک حکومت کے ہاتھوں محکوم ہو گئی تھی۔ تب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس سرزمین (امریکا) کے کے ادیب جو اپنے معاشرے کے حالات میں خصوصی دلچسپی لیتے ہیں اور جن کے تئیں خالص جمالیاتی آزادی

مقدم ہے ان کے مقابلے میں روسیوں کے لئے کون سا انسانی جذبہ برمبنی حقائق ہو سکتا ہے؟ بلا رو رعایت کے کہا جاسکتا ہے کہ مابعد انقلابی دور کے سوویت یونین کے سینما اور تھیٹر میں حقیقی جذبات اور حقیقی عقائد کو لغویات سے بدل دیا گیا تھا جو صرف ہالی وڈ (Hollywood) کی لفاظی کے مقابلے میں کھڑی ہو سکتی تھیں اس کی جگہ اسٹالن کے وہ تازہ ترین تقریریں ہوا کرتی تھیں جن میں وہ اپنی ہدایات جاری کرتا ہو اور جو تازہ ترین سانحہ کی ترجمانی بھی کرتا ہو۔ حال ہی میں شوسٹا کووچ [27] (Shostakovich) کی موسیقی پر جو ضرب پڑی ہے اس کو صرف اس وجہ سے اعتدال پسند (liber al) زمرے سے خارج کر دیا گیا کیوں کہ مقتدران ریاست اس کی لے پر غنغنا نہ سکے۔ یہ اغلب ہے کہ گورکی کی موت اور ساتھ ہی ساتھ بخارن [28] (Bukharin) اور ریڈک [29] (Redek) کی اسیری کے

باعث خصوصاً فنکاروں اور سیاست دانوں، دونوں کے پیشے بری طرح رو بہ زوال ہونے لگے، اور جبر و تشدد کا بازار گرم ہو گیا۔ ظاہر ہے اسٹالن کے تخریبی کے تیز ہتھکنڈوں سے خوف و ہیبت کا ایک عجب عالم طاری ہو گیا۔ جس قسم کے ابتر حالات اسٹالن اور ٹروٹسکی کے عہد حکومت میں رونما ہوئے وہ روس کی سیاسی اور سماجی تاریخ میں عمداً جعل سازی کا ایک نظام بن گئے جس کی گرفت اس درجہ مضبوط ہو گئی کہ حکومت کے لئے یہ ممکن ہی نہیں تھا ایک لمحہ کے لئے بھی اس نظام میں کوئی تبدیلی لا سکے۔ ہر ماہ ہر وہی بات عوامی کارکردگی کے سلسلے میں دہرائی جاتی جس کا تذکرہ گذشتہ سال یا پچھلے دنوں عوامی بیانات میں کیا گیا تھا یا اسی بات کو جھٹلا کر نئے روپ میں سامنے پیش کر دیا جاتا۔ اس طریقہ کار سے نوبت یہاں تک پہنچی کہ ہر شعبے کے دانشور بھی اس کی زد میں آگئے اور سنجیدہ انسان اگر اپنی جان کی امان چاہتا تھا تو وہ اپنی زبان بند رکھنے پر مجبور ہو گیا۔

اب تو ایسا نظر آتا ہے کہ روس میں مارکسزم بھول بھلیوں میں بھٹک کر رہ گیا ہے۔ یا یوں کہا جائے کہ اس کو کسی اندھے کوئیں میں دھکیل دیا گیا ہے نوبت یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ سوویت یونین کے پاس اتنا وقت بھی تو نہیں ہے کہ مارکسی سیاسی ثقافت کو قابو میں لا سکے۔ اور نہ ہی اتنا وقت ہے کہ کم از کم اس کو کسی طرح سے بھونڈی ہی شکل میں تشکیل دیا جا سکے۔ اگر چہ ہمارے حق میں یہ تو بہتر ہوا۔ ہمارے ادیب، نقاد اور ہمارے ادب کے قاری کو سیاسی بالادستی کے زیر اثر پیدا ہونے والے روسی ادب سے نجات مل گئی۔ اب سوال یہ ہے کہ ہم آج کے دور میں مارکسزم اور اس کے ادب پاروں کے بارے میں کیسے کسی نتیجہ پر پہنچ پائیں گے۔ ہاں یہ ضروری نہیں کہ ہماری رائے مارکس موجد کی تحریروں ہی پر محیط ہو، اس کے لئے تو معمولی سوجھ بوجھ ہی کافی ہے؟ اس سلسلے میں ہم ٹروٹسکی ہی کے قول سے آغاز کرتے ہیں بلکہ اس سے بھی دو قدم آگے بڑھتے ہیں۔ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ مارکسزم بذات خود کسی فن پارے کی اچھائی یا برائی کے بارے میں ہماری راہ نمائی نہیں کر سکتا۔ ایک شخص مارکسی عقائد کا اعلیٰ معتقد تو ہو سکتا ہے لیکن اگر وہ با ذوق نہیں ہے اور اس کا ذہن تخیلاتی قوت سے بھی کورا ہے تو ان حالات میں ممکن ہی نہیں ہے کہ وہ ایک معیاری اور غیر معیاری ادب کی تمیز کر سکے اور یہ بھی نہیں کہ وہ نظریات جو قابل اعتراضات ہی ہوں ان کی چھان بین کر سکے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ مارکسزم سے کیا امید کی جاسکتی ہے بہر کیف ادب کے مطالعے سے اور معاشرے کی نسبت سے، جو ہرڈر [30] (Herder1774-1803) اور کسی حد تک ویکو [31] ((Vico 1668-1774)) کے زمانے سے قائم ہے آرٹ کے سماجی پہلوؤں پر اس کی اہمیت کے پیش بات ضروری جاسکتی ہے۔ کولرج [30] (Coleridge) نے اپنے مشاہدے سے ادب اور سماج کے درمیان غیر معمولی رشتہ کی نشان دہی کی ہے۔ اس نے دیکھا یونانی احساس و ادراک کی صلاحیت اور انگریز شخص کی انفرادیت کے حامل جوہر

(33)(Chaucer) نے اپنے (پرولاگ Prologue) کے افتتاحیہ میں مختصراً بیان کیا ہے۔ اس قسم کی بورژوائی تنقید کاروں کا سرغنہ تائن (34) (Taine) نے اپنی کتاب ''ریس اینڈ مومنٹ اینڈ میلی یو: (*race and moment and milieu*)'' اپنے پیشروانہ سائنٹفک تجربات کی بنیاد پر فنکارانہ انداز سے ادبی آرٹ پر ردّعمل کو پیش کیا ہے، اور اس کا ردّعمل واضح طور پر اپنے دلائل اور ساتھ ہی ساتھ جس میں دوسرے قلم کاروں کے دلائل بہ معہ خلاصہ پیش کیے، اور یہ ہی نہیں اس ہی زمانے کی تخلیق نو کے قلم کاروں کے ادب پارے بھی نشان دہی کے طور پر شامل کیئے، جن میں اس کے کچھ حریف بھی تھے یا جو اپنے موضوع سے دو قدم آگے نکل گئے تھے۔ مارکس اور اینگلز نے سماجی پہلوؤں کے ناگزیر پس منظر کے ساتھ ادب کا مطالعہ کیا۔ یہ ہی وجہ تھی کہ پہلی مرتبہ معاشی نظام کی اہمیت نے اپنا رنگ دکھایا۔ اگر مارکس اور اینگلز، لینن اور ٹروٹسکی کی آرا قابل قدر ہیں تو صرف اس لئے نہیں کہ وہ مارکسزم کے موجد ہیں، بلکہ اس لئے بھی کہ انھیں ادب کی جمالیاتی قدروں کا شعور تھا۔

اگر کوئی فرد واقعی کچھ بغیر سمجھے بوجھے ادب کو مارکسی اصولوں کے تحت پرکھے تو یقیناً اس سے فاش غلطیوں کا ارتکاب لازماً ہوگا۔ سب سے پہلے، اس فارمولے کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے کہ اعلیٰ ترین ادبی تحریروں کا مقصد صرف پیغام دینا ہی تو نہیں بلکہ قاری کو وہ صلاحیت دینا ہے، جس سے وہ مصنف کے اس جذباتی دباؤ کی تہہ تک پہنچنے میں کامیاب ہو جو واضح بھی ہو اور مضمر بھی ہو۔ جہاں قاری جمالیاتی خوبیوں کو سمجھنے سے قاصر ہے لیکن اس کی نگاہ صرف سطحی سماجی و اخلاقی پہلو ہی تک محدود ہے، تب تو یقیناً وہ ذہنی خلفشار کا شکار ہو سکتا ہے۔ اگر مصنف گول مول اور مخفی انداز سے نظریات کو پیش کرے یا جس کا تعلق اصل کسی مقصد سے جڑا ہوا نہ ہو بایں صورت قاری کش مکش کی اضطرابی کیفیت سے دو چار ہو سکتا ہے۔ جیسا فریڈرک اینگلز نے مارگریٹ ہارکنز (Margaret Harkness) کو اپنے خط میں (جسکا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے) انتباہ کرتے ہوئے اشارۃً دیا تھا کہ ناول نویس اپنے سیاسی رجحانات کو جتنا بھی ''در پردہ و مخفی رکھیں گے اتنا ہی فنی اعتبار سے بہتر ہوگا''، مزید برآں وہ کہتا ہے کہ بالزک (35)(Balzac) جو رجعت پسندانہ خیالات کا دلدادہ تھا، زولا (36) (Zola) کا وجود برار جمہوریت نوازی کے اس کے ہم پلا ہو ہی نہیں سکتا۔ بالزک دراصل اینگلز اور مارکس، دونوں کے ادبی مداحوں میں سے تھا اور موخر الذکر اس پر کتاب بھی لکھنے کا منصوبہ بنائے ہوئے تھا۔ اینگلز بتاتا ہے کہ بالزک خود اشرافیہ خاندان سے تھا، یا پھر اس کو یہ یقین تھا کہ وہ اُن ہی اشرافیہ خاندان میں سے ہے جو اشرافیہ خاندان کی تنزلی کے حالات پر دل گرفتہ ہو جاتا تھا؛ لیکن دوران گفتگو'' جب کبھی وہ ہم سے اشرافیہ خاندان کے بارے میں کچھ بھی کہتا، اس کے انداز گفتگو میں نہ تو تیکھا پن ہوتا اور نہ ہی اس کے طنز میں کسی قسم کی تیز ابی اور کاٹ دکھائی دیتی حالاں کہ اشرافیہ خاندان سے اس کی دلی ہمدردیاں وابستہ تھیں۔ یہ ہی نہیں اپنی گفتگو کے دوران بھی اس شخص کے بارے میں بغیر کسی بغض کے اور اگر تعریف کی ہے تب بھی بغیر کسی جانب داری کے اظہار خیال کیا کرتا مثال کے طور پر ایک شخص تھا جو جمہوریت پسندوں کا ہیرو تھا اس کا نام تھا کلوئٹر سینٹ میری (Cloitre-Saint Merri) جو (1830-36) کے زمانے میں عوام کا حقیقی نمائندہ سمجھا جاتا تھا۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ آرٹ کے کاموں میں ان ہی شخصیات کو پیش کیا جانا چاہئے جو خواہ معاشرے کے غیر معمولی تنازعات میں جٹے ہوئے ہوں یا پھر گھٹیا کاموں میں لگے ہوئے ہوں یہ طرز آرٹ میں اور بالخصوص موسیقی کے میدان میں بھی رائج ہے، لیکن حقیقتاً یہ ادب میں بھی جاری و ساری ہے ایک اور قسم کی اخلاقی اقدار جو تغیرانہ خاصیت کے ساتھ اثر انداز ہوتی رہتی ہیں، ہم اپنے رویے اور جذباتی عمل کے اکسانے پر منتقل کر سکتے ہیں یا اگر اپنے آپ پر نظر ڈالیں اور پھر دیکھیں کہ بذات خود ہم کیا ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو ذہنی ذکاوت اخلاقی وجدان کا وہ محرک ہے جو کسی بھی منجمد اور ساکت کو متحرک کر سکتا

ہے۔ جب پروسٹ (Proust)[37] نے، ناول نویس برگوست (Bergotte) کی موت پر ایک حیرت انگیز باب لکھا، ساتھ ہی ساتھ ان اخلاقی پابندیوں کا حوالہ دیتے ہوئے، جو درد وغم کے جنجال میں پھنسے وہوئے ہیں اور ان ہی بیچاروں پر ناگہانی مصیبتیں بھی وارد ہوتی رہتی ہیں (احساس ذمہ داری 'صرف احمقوں کی نظر سے اوجھل کیا واقعتاً ان سے اوجھل ہیں'؟)، اپنی ذمہ داریوں کو جو محسوس کرتا ہے اور خاص کر اس کی ان ادبی تخلیقات کے بارے میں لکھتا ہے جس کو وہ اپنے متعفن کمرہ میں بیٹھ کر تحریر کیا کرتا تھا؛ تاہم وہ منافق لوگوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتا ہے برخلاف اس کے وہ اخلاقی، جمالیاتی، یا پھر روشن خیال جذبات کی باتیں کرتا ہے۔ تھارنٹن وائلڈر[38] (Thornton Wilder) کا ناول ''ہیونز مائی ڈسٹینیشن (Heaven's My Destination)'' کا ہیرو سفر کرنے والا سیلزمین ہے جو انسانوں کی روح کو جلتی ہوئی کار سے بچانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ ہی نہیں وہ ہوٹل کے جاذب کاغذ (بلاٹرز blotters) پر بائبل کا متن بھی لکھتا ہے اس سے تھارنٹن وائلڈر (Thornton Wilder) کے مذہبی رجحانات سے کچھ زیادہ ہی ذہنی علائتی جھکاؤ کی طرف اشارہ بھی ملتا ہے جو ایسا ہی ہے جیسے کسی بزرگ مثلث شخص سے حماقت سرزد ہو جائے؛ اور وائلڈر (Wilder) کی کہانی اتنی ہی حقیقی اور سچی ہے جتنا سوشلسٹ اپٹن سن کلیر[39] (Upton Sinclair)، کرسچن جارج برش (Christain George Brush.) کی کہانیاں۔ یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ کسی ادبی کارنامہ پر خواہ وہ جرأت مندانہ کارنامے ہوں یا اخلاقیات کے مؤثر نمونے ان کی کامیابیوں اور ناکامیوں پر اپنی شناخت کا مدار رکھیں۔ ہیمنگ وے[40] (Hemingway) کی کہانی ''دا ان ڈیفیٹڈ The Undefeated'' میں سانڈ سے لڑنے والا بڈھا جو تصور کرتا ہے کہ وہ ہیرو ہے حقیقت میں ذلیل وخوار ہو کر انجام کار مارا جاتا ہے ہاں یہ ضرور ہوا کہ اس کی اپنی ہمت کو بذاتِ خود سرخ روئی کا احساس حاصل ہوا۔ سوویت یونین کا نقاد آئی کاشکن[41] (I.Kashkin) کا یہ کہنا صداقت پر مبنی ہے کہ ہیمنگ وے (Hemingway) نے زوال آمادہ معاشرے کی منظر کشی کی ہے لیکن اگر پُر اثر انداز میں موت کے بارے میں لکھنا مقصود ہی ہے تو پھر زندگی کے مقاصد پیش کیے جائیں، چاہے صورت حال کسی نوع کی بھی ہو تب ہی زندگی کے وجود کو محسوس کیا جائے گا۔

یہ دیکھا گیا ہے کہ عموماً بائیں بازو کے ناقدین جن میں ادبی صلاحیت کا فقدان ہوتا ہے، اکثر وہ ہی ادبی قابلیت کو پرکھنے کا ایسا معیار قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کا ان سے ہم ربط ہونے کا کوئی جواز ہی نہیں ہوتا اور لطف یہ کہ وہ اس معاملے میں اپنی ہدایات پیش کرنا اپنا فریضہ سمجھتے ہیں۔ وہ بھی عموماً اہمیت کے ساتھ اس طرح یہ جواز پیش کرتے ہیں کہ مارکسزم کے نظریات پر ان کی کتابیں تیار ہو سکیں۔ دیکھا گیا ہے کہ ایسے فارمولے مختصر دوران میں دم توڑ دیتے ہیں۔ عموماً قاعدہ یہ ہے جب کوئی آرٹ (خواہ ادب سے متعلق ہو یا مصوری اور موسیقی وغیرہ سے) اس کا نمونہ مکمل ہو کر سامنے آتا ہے تب ہی یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ کن نظریات کی عکاسی کر رہا ہے۔ جیسا ہمیں برٹن راسکو[42] (Burton Rascoe) کے ذریعے ''نئی انسانیت پسند'' (New Humanist) کے تنازع کے وقت یاد دہانی کرائی گئی تھی، جہاں یونانی المیہ میں جمالیاتی اقدار کی شرکت شامل تھی اور وہ فارمولے جو ارسطو[43] (Aristotle) کے مدوین شدہ فارمولوں کی شکل میں برسرِ عام لائے گئے تھے اس وقت لائے گئے تھے جب اروپائڈس[44] (Euripides)' اور سوفوسلیس[45] (Sophocles) کو مرے ہوئے کم از کم نصف صدی بیت چکی تھی۔ اور یہ ہی مارکسی ناقدین کا طرزِ عمل بالکل بے کم و کاست ''انسانیت (Humanist)'' کے حمایتیوں کے نقشِ قدم کے رویے پر ہے۔ حالاں کہ ''انسانیت'' کے پیروؤں کی شرط یہ تھی کہ جب ادب پر کام ہو رہا ہے تو آخر' کاما (coma) تک عمل ہونا چاہیے، لیکن

انہوں نے ایسا کبھی کیا ہی نہیں ماسوا کچھ تذبذب کے ساتھ اور اصرار کرنے پر ''دا برج آف سان لوئی رے *The Bridge of San Luis Rey*'' کے بارے میں اعتراض کرنے پر مجبور ہو گئے۔ کچھ ایسے عصری ادب پارے ہو سکتے ہیں جو ان کے معیار پر پورے اتر سکیں اور مارکس والوں نے بھی یہی رویہ اختیار کیا اسی موضوع پر ایک مضمون ''دا کرائسس ان کریٹی سیزم (The Crisis in Criticism)'' جو فروری 1933 کے ''دا نیو ماسز (The New Masses)'' میں شائع ہو چکا ہے کسی مثالی مارکسی ادبی پاروں کی جانچ اور پرولتاری طبقے کے قاری کو طبقاتی کشمکش سے آگاہ کرنے کے سلسلے میں گرول ہکس (Granville Hicks)(46) نے کچھ لازمی شرائط کی فہرست مرتب کی تھی جسے اس نے مختلف درجات میں بانٹ دیا تاکہ،

(ا) ''طبقاتی کشمکش کو بلاواسطہ یا بالواسطہ اس کے اثرات کو اجاگر کیا جائے''،

(۲) ''مصنف اس طرح پیش کرے کہ قاری یہ محسوس کرنے لگے کہ جن زندگیوں کے بارے میں بیان کیا گیا ہے وہ بھی ان کے شریک کاروں میں سے ہے''، اور آخر میں

(۳) ''مصنف کا نقطۂ نظر لازمی ہے اس کو خود کو پرولتاری صف اول کے قائدین میں ہونا چاہئے۔ اگر نہیں بھی ہے پھر بھی خود کو اس طرح پیش کرے جیسے وہ بھی پرولتاری طبقہ کا ایک فرد ہے یا ان کی نمائندگی کر رہا ہے''۔

اس کا کہنا ہے، ''یہ فارمولا ہمیں ایک ایسا معیار مہیا کرتا جو آئندہ مارکسی ناول کی جانچ کے لئے ایک سنگ میل بن جائیگا''۔ مزید برآں ''ہماری حسب منشا ابھی تک تو ایسی کوئی ناول نہیں لکھی گئی ہے جو ہمارے تقاضے کو تقویت دے سکے''۔ لیکن ہدایت نامہ ''اصول برائے اشتراکی'' (socialist realism) جس کا اعلان اگست 1934ء کی سوویت رائٹرز کانگریس (Soviet Writers' Congress) میں کیا گیا تھا وہ بھی موجودہ ادب پاروں کو آئینی تحفظ فراہم کرنے کی صرف ایک کوشش تھی۔ اس قسم کی کوشش ان قلم کاروں کی طرف سے ہوتی ہے جن کی تحریروں سے بانجھ پن ظاہر ہوتا ہے حالاں کہ وہ اپنے کاموں میں مکمل مشغول رہتے ہیں تاہم اگر اس کا کوئی اثر نمایاں ہے، تو اتنا ہی ہے کہ وہ موجودہ معیاری ادب کو قانونی بندشوں میں ڈال دیں اور نئے لکھنے والوں کو تاکید کریں۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ ادب کی تدوین کرنے والے مستقبل کے لئے صرف ایسے ادب پاروں کو محفوظ رکھتے ہیں خاص کر جن کے نام اور کام نے ماضی میں ادب کی ذمہ داریاں پوری کی تھیں، اور وہ ان شہ پاروں کو موجودہ اب کی خامیوں کی نشاندہی کرنے کے لئے ہمیشہ استعمال کرتے رہتے ہیں۔ اس لئے کہ پہلے کوئی ایسا بڑا قلم کار وجود میں آیا ہی نہیں جس میں واقعی اس طرح کی کوئی قدر مشترک پائی جاتی ہو۔ وہ ان ناقدین ادب کے معیاری ادبی نمونوں کی وجہ سے انہیں پیش کرنے پر مجبور ہو گئے جو اپنے خیالی نقطۂ نظر کی انا میں اپنے آپ کو اعلیٰ ترین مثالی قلم کار تصور کیے ہوئے تھے۔ جب کہ انسانیت پسند (huminsts) تحریک کے نزدیک سوفوکلیس (Sophocles) اور شیکسپیئر اعلیٰ قلمکار تھے۔ یوں بھی حقیقت پسند اشتراکیوں (solialist realists) کے نزدیک ٹولسٹائی ممتاز تھا۔ ہاں یہ امر یقینی ہے کہ اگر ٹولسٹائی کو اپنی زندگی ہی میں حقیقت پسند اشتراکیوں کے عائد کردہ پابندیوں اور لبرانف کا سامنا کرنا پڑتا تو وہ یقیناً اپنی کتاب کا ایک باب بھی نہیں لکھ پاتا اور اگر بابٹ 47 (Babbitt) اور مور (48) (More) اپنی اخلاقی اور جمالیاتی ممنوعات (تحفظات) کا انجکشن شیکسپیئر کو لگاتے تو وہ ایک سطر بھی تحریر نہیں کر پاتا۔ یہ بعید القیاس ہوتا اگر سوفوکلیس (Sophocles) کی غلط بیانی کی جاتی، اور اپنے نظریہ کے تحت اس کے متن میں رد و بدل عمل میں لائی جاتی، اس طرح نہ تو صرف انسانیت

پسند پیروؤں کی خلاف ورزی ہوتی بلکہ اکادمی کے کلاسیکی دانشوروں کے نزدیک اس کو معیوب سمجھا جاتا۔ امریکہ کی کمیونسٹ تحریک کے نقادوں نے جس کے سرغنہ مسٹر مکس سمجھے جاتے ہیں، ان کے نظریات کی نمائندگی کی شناخت جان دوس پاسوس[49] (John Dos Passos) کی تحریروں میں نمایاں بتائی۔ اور اس کو ممکن بنانے کے لئے یہ ضروری ہوگیا کہ وہ کسی فرضی دوس پاسوس کو جنم دیں۔ ور یہ فرضی دوس پاسوس (Dos Passos) ایک ایسا کمیونسٹ تھا، جو محنت کش مزدوروں (پرولتاریوں) کے بارے میں کہانیاں لکھتا تھا، وہ بھی اس وقت جب اصلی دوس پاسوس امریکا کے متوسط طبقے میں سرمایہ دارانہ نظام کے اثرات پر ایک طویل ناول لکھنے میں مشغول تھا اور یہی نہیں وہ اپنے بارے میں (1930 میں نیو ریپبلک *New Republic*) میں اعلان بھی کر چکا تھا کہ وہ سیاسی اعتبار سے ''مڈل کلاس لبرل'' کا حامی بھی ہے۔ یہ فرضی دوس پاسوس تھا تو بغیر مونچھوں کے لیکن بالکل گورکی کا ہم شکل تھا اور لطف یہ اس ہی دوران سویت یونین کی نشریات کے ہاتھوں گورکی کی مکمل کایا پلٹ ہو چکی تھی۔ اور اس من گھڑت کہانی کو اس وقت تک برقرار رکھا گیا تا آں کہ کمیونسٹ نقاد اس کو رد کرنے کے لئے مجبور ہوگئے، اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ ان کو اصل ناول نگار و ڈرامہ نویس کے خالق دوس پاسوس کے کام سے کسی نئی روشنی کا سراغ ملا، بلکہ اس کی وجہ محض یہ ہے کہ خود اس کا رویہ روس کے حالات کے تعلق سے تبدیل ہو چکا تھا۔

ایسے فارمولوں کا اصل مقصد مستقبل کی نشان دہی کرنا ہوتا ہے۔ جیسے مسٹر بک کے اوپر کے دیے ہوئے حوالے سے واضح ہوتا ہے تا کہ آرٹ کو مؤثر طریقے سے طبقاتی کشمکش میں استعمال کیا جا سکے۔ ہم کو پہلے اس نظریے سے نمٹنا ہوگا کہ ''آرٹ ایک ہتھیار ہے''۔ گو یہ سچ بھی ہے کہ آرٹ کسی حد تک ہتھیار بھی ہو سکتا ہے تا ہم جہاں تک آرٹ کے ان بہترین شاہکاروں کا تعلق ہے، اور ان میں سے کچھ جن کی افادی قدر (carry -over value) ایک طویل عرصہ سے جاری ہے، اس کا اندازہ آسانی سے نہیں لگایا جا سکتا کیوں کہ ان فن پاروں کی اہمیت عملی ہتھیار کی حیثیت سے اپنا سکہ جما چکی ہیں۔ مثلاً *The Divine Comedy*، ہی کو پیش نظر رکھا جائے اور اس کے سیاسی پہلوؤں کی روشنی کے تناظر میں اگر اس کو جانچا جائے، تب تو ہنری آف لکس امبرگ (Henry of Luxembourg) کے واسطے یہ ایک ہتھیار تھا۔ جس کو ڈانٹے[50] (Dante) کی شاعری میں قرون وسطیٰ کے منظر نامے پر اس کی حب الوطنی کے تاثرات کی مثالیں ملتی ہیں کہ وہ آسٹریا کے فرماں روا شہنشاہوں کے خلاف وہاں سے فرار اختیار کرنے کے لئے اطالوی قوم کو اکسا رہا تھا کیوں کہ وہ جذباتی طور پر اپنے ہم وطنوں کی بہبودی کے لئے آرزومند ہو گیا تھا۔ آج جب ہم اطالوی شاعر و نقاد دگلوسوے کارڈیچی (Glosue Cardicci) کے تاثرات ڈانٹے کے بارے میں کہے ہوئے سونٹ کا تجزیہ کریں تو بغیر کسی جھجک کے کہہ سکتے ہیں کہ گڈ فریڈریک یعنی شہنشاہ فریڈرک باربا روسا (good Frederick, i.e. Emperor Frederick Barbarossa) کا تاج اولانا (Olana) میں خاک چاٹے گا'' جوویو (Jove)'' [رومیوں کا بڑا دیوتا تو نیست و نابود ہو گیا لیکن شاعر کی حمد و ستائش تو زندہ و جاوید رہے گی۔ حالاں کہ شیکسپیئر کے ہنری چہارم (Henry IV) اور ہنری پنجم (Henry V) جو الیزابتھ (Elizabeth) کی سامراجیت کا آلہ کار رہے لیکن شیکسپیئر کی اصل نمائندگی شہزادہ ''ہال (Hal)'' پر نہیں ہے بلکہ ''فالسٹاف (Falstaff)'' پر ہے اور فالسٹاف (Falstaff) صرف ہیملٹ ہی کا نہیں بلکہ شیکسپیئر کے تمام المیہ کرداروں میں، اگر انہوں نے کسی سماجی اخلاقی پہلو پر روشنی ڈالی ہے تو، مافوق الفطرت کردار ہے۔ اخلاقی طور پر، وہ بھی شاید نشاۃ ثانیہ کی شہزادیاں، خواہ وہ اپنی مختصر سی دنیا میں کتنے ہی جلیل القدر ہوں، لیکن مختلف ناخوشگوار ٹکڑوں میں بٹ سکتی ہیں بغیر کسی بڑی سماجی تنظیم کے ان کی آزادی محدود ہو سکتی

ہے۔ظاہر ہے کہ شیکسپیر ان باتوں سے بے خبر تھا اگر ان کاموں کو کسی طرح سے ایک ہتھیار یا آلۂ کار تصور کیا جائے، تو پھر یہ وہ آلۂ کار (ہتھیار) ہے جس کے بل بوتے پر آج کا یورپی انسان اپنے آپ کو دوروسطیٰ کے شکنجے سے باہر نکلنے کے لئے عموی طور پر ہاتھ پاؤں ماررہا ہےاور وہ اپنی ذات اوراپنے اطراف کی دنیا کو پہچاننے اور جاننے کی کوشش کر رہا ہے۔ اگرچہ اس عمل کے لئے 'ہتھیار' تو مناسب لفظ نہیں ہے۔اصل میں حقیقت یہ ہے کہ ادب دو قسم کے ہوتے ہیں ایک ادب مختصر المدت اور ایک ادب طویل المدت ہوتا ہے۔طویل المدت ادب وہ ادب ہے جو ایک عرصہ تک انسانی تجربات، یا عام قوانین سے نچوڑ آگیا ہو۔اور مختصر المدت ادب وہ ادب ہے جو اشتہار کی طرح سے وقتی تاثر پیدا کرتا ہے۔ہمارے بائیں بازو کے قلم کاروں میں یہ حالیہ کھلبلی نمایاں ہے آیا وہ یہ سمجھنے سے قاصر ہیں یا پھر کسی تذبذب کے جال میں الجھے ہوئے ہیں وہ اس لئے کہ وہ ہنوز یہ طے ہی نہیں کر پائے کہ ان کی منزل مقصود طویل المدت ادب کی طرف ہے یا پھر مختصر المدت ادب کی قلم بندی کی جانب ہے۔

اب ہمارے سامنے یہ سوال درپیش ہے کہ ادبی تحریر کے لئے وہ کونسا موزوں وقت عمل میں آسکتا ہے؟ یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ خصوصاً بائیں بازو کے لکھنے والوں کے لئے ایک نئے اور اہم قسم کے ادب کی تشکیل کے لئے مناسب وقت کا دورانیہ انقلاب یا مابعد انقلاب کا ہی ہو سکتا ہے، لیکن، حقیقتاً انقلاب کا وقت متعین ہی نہیں ہو سکتا بغیر کسی مبالغے کے۔کیوں کہ اعلیٰ ترین ادب کی تشکیل دینے کے لئے فرصت واطمینان اور کسی حد تک مستحکم ماحول کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔لیکن دوران انقلاب ادیب ان دونوں چیزوں سے محروم ہو جاتے ہیں۔فرانس کے ادب کی مثال موجود ہے دوران انقلاب جو ادب دستیاب ہوا ہے وہ ڈانٹس (51) (Danton) کے پرتکلف خطبات، کامیلے ڈیس مون لن (52) (Camille Desmounlins) کی صحافت اور اندرے چینیئر (53) (Andre Chenier) کی چند سیاسی نظمیں ہیں اگر اندرے کو لکھنے لکھانے کا مزید موقع دستیاب ہوتا تو وہ اور بھی بہت کچھ تحریر کرتا لیکن ایسا ہونے سے پہلے ہی (گلوٹین guillotine) پر اس کا سرقلم کردیا گیا۔روس کے انقلابی ادب سے جو حاصل ہوا ہے وہ ہے لینن اور ٹروسکی کی سیاسی تحریریں، اور الگزینڈر بلوک (54) (Alexander Blok) کی نظم "دا ٹویلو (The Twelve)" جو اس کی ذہانت کا آخری ثمر تھا کیوں کہ اس سے قبل انقلابی طوفان کی زد میں آچکا تھا۔بہ الفاظ دیگر انقلاب سے قبل جب کہ نئی صداؤں کی شورش اپنا سر اٹھاتی ہیں وہ ہی وقت دراصل ادب کے لئے انقلابی ادب ثابت ہوتا ہے۔جیسے اٹھارویں صدی میں فرانس اور انیسویں صدی میں روس میں 1905 کے بعد ہوا گو کہ وہاں اخلاقی انحطاط کا وقت آگیا تھا۔لیکن کسی ادبی شاہکار کی تخلیق میں حالات ہی اسباب وعلل بنتے ہیں نہ کہ محض منڈلاتا ہوا انقلاب، دراصل ترقی یافتہ ادبی تکنیکی وجوہات ہیں جو ابتداہی میں ترقی کے مدارج طے کر چکی ہوتی ہیں اور وہ بھی ان قلمکاروں کے ذریعے جو ایک عرصہ تک ادبی تنظیموں کے زیر مشق رہے ہوں۔ممکن ہے کہ وہ عبوری دور کی عکاسی کرپاتی ہوں لیکن یہ بھی ضروری نہیں کہ اس کی نشان دہی مستقبل کی طرف بالکل درست اور راست ہو۔گوڈانٹے کے یہاں نشاۃ ثانیہ کے جراثیم تو نمایاں ہیں اور ورجل (55) (Virgil) کے یہاں بہتر دنیا کی امنگیں انگڑائی لیتی تو نظر آتی ہے لیکن نہ تو ڈانٹے اور نہ ہی ورجل صحیح معنوں میں انقلابی تخلیق کاروں میں شمار کیئے جاسکتے ہیں۔ہاں یہ ضرور ہے کہ ان تخلیق کاروں کو یہ حق حاصل ہے کہ جس دور سے گزر رہے ہیں اس کے بارے میں اپنی مجموعی رائے کا اظہار مسرت کریں یا نوحہ گری کریں۔فی زمانہ سماج ہی ان کے خیالات کا تانا بانا ہے۔سلطنت روما (Roman Empire) اور کیتھولیک چرچ (Catholic Church)، اس وقت ان دونوں ہی میں تنزلی کے آثار نمایاں ہو رہے

تھے۔ یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے، کہ جس وقت سماج تبدیلیوں سے دو چار ہو اس وقت اختراعی ادب کی شناخت قائم ہو سکے۔ اگر کوئی قلمکار سنجیدگی سے مصمم ارادہ کیے ہوئے ہے کہ اس کا کوئی ادبی شاہکار طویل المدت منظر عام پر نمایاں رہے اور اس کے نظریات کی بھی نہ حیہ عکاسی کرے تو یقیناً وہ خوش قسمت ہوگا بشرطیکہ اس کا ملک اس وقت کسی پُرتشدد انقلاب کی زد میں نہ ہو تو ہو سکتا ہے ہے اس عالم (پُرآشوب) میں وہ لکھنے لکھانے سے قاصر ہو جائے۔ سوال ہے کہ کیا ''پرولتاری ادب'' کسی طرح سماجی انقلاب سے منسلک ہے؟ یہ سننے میں آیا تھا کہ روس میں کمیونسٹ حکومت کے آغاز ہی سے، روسی مصنفین اپنی تحریروں میں سے بورژوائی نظریات کو نکالنے لگ گئے تھے۔ یہی نہیں بلکہ اپنے ذخیرۂ الفاظ اور صرف ونحو (کی فہرست) سے وہ سب خارج کرنے لگے تھے جس کو اپنے فن کے لئے حروف ابجد کی طرح اہم سمجھتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ پرولتاری قاری کے لئے ان کی تخلیق نا قابل مطالعہ اور نا قابل فہم ہو گئی۔ قاری کو ایسا محسوس ہوا گویا وہ علامت پرست شاعروں کے رنگ میں اپنی تحریریں پیش کر رہے ہیں۔ حقیقتاً مستقبل کے شاعر مے یا کوی (56) (futuristic poet Mayakovsky) کے فن کو روسی ادب کے معیاری ادب میں شمار کیا جانے لگا۔ بعد ازاں، جس کے بارے میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں اور جیسا ٹروٹسکی نے تجویز کیا تھا، اور آخر کار روسی ثقافت اس ہی نہج پر آ کر رک گئی۔ کلاسیکی ادب اور دوسرے ممالک کے بورژوائی کلچر کے نقش قدم پر چلتے ہوئے انہوں نے از سر نو ادب کی تعمیر شروع کی۔ اور یہی نہیں بلکہ اس کے علاوہ ان انقلابی روسی قلمکاروں کے ادبیات کو بھی اپنے دامن فکر میں سمو لیا جو انقلاب سے قبل ہی مقبول ہو چکے تھے۔

ذیل کا یہ اقتباس ''سوویت پبلشر''.....انٹرنیشنل لٹریچر (International Literature)، شمارہ 2، 1936 کے روسی ایڈیشن سوویت پبلیشرز (Soviet Publishers) سے منقول ہے)

''ہیمنگ وے اور پراوسٹ کو نہ صرف اس لئے واپس لایا جا رہا ہے کہ بورژواؤں کو تنزلی دکھا سکیں، بلکہ ہیمنگ وے اور پروسٹ کا ہر مستند ادب پارہ ...قاری کو زندگی کے علم سے آگہی دیتا ہے اس کی جمالیاتی حیثیت کو اور اس کے ثقافتی جذبات کو انگیختہ کرتا ہے مختصراً، وسیع ترمعنی میں، یہ کام تعلیمی افادیت کے ہیں۔ اشتراکیت نے انسانیت کو بندشوں سے آزاد کرا لیا جو صدیوں سے ورثے میں ملی تھیں اور ثقافت کی خوبصورت قدروں کا ارتفاع کیا، یہی نہیں گزشتہ دور کی ثقافت کو تقویت بھی پہنچائی''۔

درحقیقت سوویت یونین میں پرولتاری ادب کے بحث ومباحث سے ویسی ہی صورت اختیار کر لی گئی ہے جیسے پچھلی حکومت کے دورانیہ میں ٹالسٹائی کو اختیار کرنے پر مجبور کر دیا گیا تھا۔ وہ روسی دہقانوں کی پوشاک پہنے اور بڑھئی کا کام شروع کرے یہی نہیں بلکہ جفت دوزی یا پھر ہل جوتنے میں لگ جائے۔ روس میں دراصل جو مشکلات درپیش ہیں وہ یہ کہ تجربہ کار تعلیم یافتہ افراد اقلیت میں ہیں، اور وہ بھی عوام میں بہ مشکل بیس فیصد کے قریب ہوں گے۔ ان کا رابطہ غیر تعلیم یافتہ اکثریتی عوام سے پڑتا تھا لیکن امریکا میں حالات اس کے برعکس ہیں۔ اگر تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ لوگوں کا تناسب دیکھا جائے تو چار فیصدی کے لگ بھگ ہی غیر تعلیم یافتہ ہوں گے۔ یہاں مختلف معاشرتی طبقوں سے رابطہ قائم کرنے میں کسی دقت کا سامنا بھی نہیں کرنا پڑتا۔ اس ہی ضمن میں ہماری زبان کا ارتقائی شعور انگلینڈ سے مختلف ہے۔ ہمارے محاوروں کو عوامی بنانے کی طرف رخ کیا گیا ہے۔ ایچ ایل مینکیس (57) (H.L. Mencken) نے اپنی کتاب ''دا امریکن لینگویج (The AmericanLanguage)'' میں اس بات کا اظہار کیا ہے اور سوال پیش کیا ہے کہ زبان ادب عالیہ، جو ہیئت اور فضیلت کا مظہر ہے کیا

لوگوں کے لئے ہے یا یہ عام انسان کے لئے؟ خاص طور سے جس ملک نے ''لیوز آف گراس (Leaves of Grass)'' اور ''ہکل بیری فن (Huckleberry Finn)'' جیسے فن پاروں کو جنم دیا ہے وہاں یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتا ہے کہ روس سے کچھ سیکھا جائے کیوں کہ ہم نے نہ صرف جاگیردارانہ یورپ سے بلکہ بورژوائی معاشرے سے بھی اور عام شخص کو بندشوں سے چھٹکارا دلانے کے لئے ابتدائی دور سے ہی ادب کو پیدا کیا ہے اور یہ اس وقت کی بات ہے جب روسی عوام اپنا نام تک بھی نہیں لکھ پاتے تھے۔ ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا گذشتہ پندرہ سال ہی کے دوران امریکی ادب کا وہ حصہ بھی نظروں کے سامنے سے گزرا ہے جہاں معاشی ترقیات کا شوروغوغا اور بدحالی کے عالم کا واویلا موجود ہے جو ہماری صنعتی زندگی اور زراعتی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نظریے نے فیکٹری کے محنت کش مزدوروں اور نادار کسانوں کے حالات نے انہیں زندگی کی کشاکش سے دوچار کردیا ہے اور یہی پرولتاری ادب ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ان ہی کتابوں میں اس ہی زمانے کے تعلیم یافتہ محنت کش جیسے تجار، صنعت کار، لکھ پتی، سائنس دان اور دیگر کھاتے پیتے افراد کی زندگیاں بھی سامنے آئیں ہیں جو بدحالی اور تباہی کا شکار ہوئیں۔ گو اس تنقیدی اور فکری ادبی تحریروں کی تحریک کا طرز، اگرچہ کہ کچھ روس سے ترغیبی دباؤ کے تحت، لازمی طور سے ہمارے ماضی کے ادب سے اخذ کیا گیا ہے۔ چناں چہ یہ تعجب کن بات معلوم ہوتی ہے کہ نادر ترین ناولوں میں سے جو بہترین ناول شمار کیا گیا ہے وہ روبرٹ کانٹ ویل[58] (Robert Cantwell)، کا ناول ''دی لینڈ آف پلینٹی (The Land of Plenty)'' ہے جو خود ایک امریکی باشندہ ہے جو کسی زمانے میں مل کا مزدور بھی رہ چکا ہے اور وہ ہنری جیمس[59] (Henry James.) سے متاثر بھی ہے۔

اتنا سب کچھ کہہ چکنے کے بعد پھر بھی کچھ سوال اب بھی جواب طلب ہیں۔ دراصل جو کچھ بھی کہا گیا ہے وہ گزرے ہوئے حالات کا عکاس ہے۔ رہا سوال مارکسزم کا، وہ دنیا کے لئے ایک نیا پیغام تھا۔ یہ وہ فلسفیانہ طرز زندگی ہے جو براہ راست عملی زندگی کی راہ نمائی کرتی ہے ادب میں جیسا[60] ایم انڈرے مال ریو[59] (M.Andre Malraux) ہوا ہا زی کے چکاچوند کرنے والے واقعات و دلیرانہ کارنامے کو انقلاب کا موضوع بنا کر ایک طویل فکشن لکھا جو اسپین کے انقلاب کا سبب بن گیا۔ کیا اس سے پہلے ایسا غیر معمولی حیرت انگیز سانحہ تحریر ہوا ہے؟ یہ ایک حقیقت ہے کہ یہاں اختراعی سیاسی رجحان وہ بھی عمل کے ساتھ ساتھ نہایت حقیقی اور خیالی عناصر سے مملو تحریر کا ایسا اختلاط ہے جس کے دائرہ اثر سے تاریخ کا سنگ میل نصب ہوا۔

ونسنٹ شین[61] (Vincent Sheean) نے پہلے ہی نشان دہی کر دی تھی کہ اس کے فن کاری کے کرشمات بڑی حد تک ڈانٹے کی ذکاوت کا پرتو ہیں لیکن لینن نے اپنی زندگی ہی میں جزوی طور پر اس کی ذکاوت کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا جو اس کی موت کے بعد بھی کچھ عرصہ تک ذی اختیار رہا ہے۔ وہ ایک ذہنی اختراع تھی، نہ کہ ادبی فن پارہ، بلکہ وہ درحقیقت سماجی منصوبہ بندی (سوشل انجینئرنگ (Social engineering) کا پروردہ تھا۔ بقول ٹروٹسکی معاشرہ خود بخود کمیونزم کے زیر اثر آنے کے بعد آرٹ کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس آرٹ کی شروعات پہلے تو لاڑی پن سے ہوئی ہوگی۔ اُس اشارہ کنے ٹوکنے والے عناصر کا بھی عمل دخل ہوا ہوگا اور اس کے علاوہ مارکسی فلسفے کی منطقی تاثرات کے دیومالائی اجزا بھی شامل ہوئے ہوں گے جنہوں نے عموماً مذہبی حلقہ میں پیشوائی کی ہے نہ کہ سماجی آرٹ میں۔ تاہم انسانی قوت متخیلہ پھر بھی انسانی معاشرے کی تدوین نو کے امکان میں پیش پیش رہی ہے۔ اور ہم اس پر کیسے شک وشبہ کر سکتے ہیں، درحقیقت اس (قوت متخیلہ) کو اقتدار چاہئے، لامحالہ اس کو ابھرنا ہے بظاہر وہ بھی 'زیر زمین' (Underground) کے ذریں انقلابی آرٹ سے۔ اور جیسا ہم

جاتے ہیں کہ یہ زندگی کی ان حقیقتوں سے نمٹ بھی سکتی ہے جن کا ہمیں ابھی تک علم ہی نہیں؟ اگر ادب کے پرکھنے کی بات کی جائے تو برسوں اور صدیوں تک بات پھیلے گی ۔ لیکن انسانیت کے اولین قدم پر علمیت اور ادب کی برتری کی اہمیت کو فراموش نہیں کرنا چاہئے جس نے ادب پر بذات خود سبقت حاصل کی ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ کارل مارکس (May 5,1818–March 14, 1883)، جرمن فلاسفر، تاریخ دان، سیاسی اقتصادیات کا عالم، اشتراکی نظریات کا بانی۔ Das Kapital کا مصنف

۲۔ فریڈرک اینگلز (November 28, 1820–August 5,1895). جرمن فلاسفر کارل مارکس کا دوست؛ Das Kapital کی ترتیب میں معاون مرتب

۳۔ ھنس سٹارکنبرگ Hanes Starkenburg نے Das Kapital کا ترجمہ روسی زبان میں کیا تھا۔ اینگلز اور مارکس کا دوست۔

۴۔ جون ولفگنگ ون گوئٹے JohnWofgangvonGoethe، جرمن شاعر، ناول نویس، ڈرامہ نویس اپنے وقت کا مدبر ۔

۵۔ میری جوزف سو -(1804-1875 Eugene Sue فرانسیسی جذباتی ناول نویس اور طنز نگار۔

۶۔ فرونانڈ فریلی گراتھ (1810-1876) Ferdinand Freigrath جرمن انقلابی شاعر۔

۷۔ ہین رائچ ہین (1797-1856) Heinrich Heine ۔ جرمن رومانک شاعر، صحافی اور مضمون نگار۔

۸۔ مناکسکی ۔(1817.1912) Minna Kautsky برطانیہ کی جرنلسٹ اور ناول نویس۔

۹۔ مارگریٹ ہارکنز (1854-1921) Margaret Harkness برطانیہ کی جرنلسٹ اور ناول نویس۔

۱۰۔ فرڈیننڈ لاس سال (1825-1864) Ferdinand Lassalle جرمن جیورسٹ، سوشل کا رکن، ادیب، شاعر، ڈرامہ نویس۔

۱۱۔ ایس کیلس (525 BC- 465BC) Aeschylus، یونانی ڈرامہ نویس۔

۱۲۔ پرومی تھیس۔ Promethus یونانی دیو مالائی کہانی کا ایک فرد۔

۱۳۔ زیوس Zeus یونانی دیو مالائی کہانیوں میں خداؤں کا بادشاہ۔

۱۴۔ گورکی (1868-1938) Gorky روسی ادیب، ناول نویس۔

۱۵۔ بیتھوون Beethoven جرمن، موسیقی کا کمپوزر۔

۱۶۔ کرپسکایا (1869-1939) Krupskaya روسی، لینن کی بیوی، مصنف انقلابی جدوجہد میں پیش پیش ۔

۱۷۔ پشکن (1799-1837) Pushkin۔روسی ادب کا علم بردار، شاعر، ڈرامہ نگار۔

۱۸۔ ملاکووسک (1893-1930)Mayakovsk) روسی شاعر، ڈرامہ نویس، اور انشائیہ نگار۔ انقلاب کے اولین دور میں
انقلاب کا پُر جوش حامی و داعی لیکن بعد میں 1930 میں خودکشی کر لی۔

۱۹۔ اسکاپورا نام ''ویلڈی مائر الائچ لینن، روس کے انقلاب کا علم بردار . Vladmir Ilyich Lenin 1870-1924)

۲۰۔ ٹولسٹائی (1828-1910) Lev Nikolayevich Tolstoy، روس کا عظیم ناول نویس۔

۲۱۔ ٹروٹسکی (Trotsky (1879-1940) روسی انقلابی لیڈر، مدبر اور ادیب۔

۲۲۔ جیمس ٹی فارریل James T. Farrell امریکن ناول نویس۔

۲۳۔ ترجینوف (1818-1883) Turgenev روسی ناول نویس۔

۲۴۔ لونا چارسکی(1875- 1933) Luncharsky روسی، لینن کے ساتھیوں میں سے اور پارٹی کے جاں نثاروں میں سے۔

۲۵۔ آئزن سٹائن (1898-1948) Eisenstein روسی، فلم ڈائرکٹر۔

۲۶۔ پادوکی (1893-1953) Pudovki روسی، فلم پروڈیوسر۔

۲۶ (i)۔The Russian Association of Proletarian Writers (Rossysskaya assotsiatsia
proletarskikh pisatelei - RAPP)

Played a major role in the politicization of the arts in the Soviet Union. :RAPP

۲۷۔ شوسٹاکوچ۔1975 -1906 Shostakovich ۔ روسی کمپوزر سوویت دور کا۔

۲۸۔ بخارن۔1888-1938 Bikharin۔روسی، انقلابی صحافی، ادیب، سوویت یونین کا آئین تیار کرنے میں مدد کی۔
آخر میں اسٹالن کے عتاب کا شکار ہوا، لٹکا دیا گیا۔

۲۹۔ ریڈیک1885-1939 Redek۔روسی، کمیونسٹ سیاستدان، کونسٹیٹوشن تیار کرنے میں مدد کی آخر میں جیل میں مرا۔

۳۰۔ ہرڈر1774-1803 Herder جرمن فلاسفر، شاعر، نقاد۔

۳۱۔ ویکو 1668-1774 Vico اٹلی کا فلاسفر، تاریخ دان، اور قانون دان۔

۳۲۔ کولرج1772-1834 Coleridge انگلش فلاسفر، شاعر۔

۳۳۔ چوسر1343-1400 Chaucer انگلش مین، انگریزی زبان کا پہلا شاعر۔

۳۴ تائن1828-1893 Taine فرینچ تاریخ دان، نقاد، تنقید میں تین نظریوں کا موجد.

۳۵۔ بالزاک(1799-1850) Balzac فرینچ ناولسٹ اور ڈرامہ نگار۔

۳۶۔ زولا(1840-1902) Zola فرانس کا ناول نویس۔

۳۷۔ پروسٹ 1871-1922 Proust فرانسی ناول نویس، مضمون نویس اور نقاد۔

۳۸۔ تھارنٹون وائلڈر Thornton Wilder (1897-1975) امریکن ڈرامہ نویس، ناول نویس۔

۳۰۔ اپٹن سن کلیر Upton Sinclair (1878- 1968) امریکن، سو سے زیادہ ناولیں لکھیں ہیں۔

۴۰۔ ہیمنگ وے Hemingway (1899-1961) امریکن، افسانہ نگار، ناول نگار، صحافی۔

۴۱۔ آئی کاشکن I.Kashkin (1899-1963) روسی نقاد۔

۴۲۔ برٹن راسکو Burton Rasco (1892- 1957) امریکن صحافی، ادبی نقاد۔

۴۳۔ یوری پڈیس Euripides (BC480 406) یونانی المیہ ڈرامہ نگار اور دانشور۔

۴۴۔ سوفوسلیس Sophocles (496 - 406 BC) یونانی ٹریجڈین ڈرامہ نگار، سیاست داں۔

۴۵۔ ارسطو Aristotle (384-322) ۔یونانی فلاسفر

۴۶۔ گرینول ہکس Granville Hicks (1901-1982) امریکن مارکسٹ ناول نویس۔

۴۷۔ اروینگ بابٹ Irving Babbitt (1865-1933) امریکن نقاد۔

۴۸۔ مور More امریکن نقاد

۴۹۔ دوس پاسوس John Dos Passos (1896--1970) امریکن ناول نویس، اور آرٹسٹ

۵۰۔ ڈانٹے Dante (1265-1321) رومن شاعر۔فلاسفر

۵۱۔ ڈانٹس Dantor 1759-1794 فرانس کے انقلاب کا سرغنہ

۵۲۔ کاملے ڈیلیس مون لن Camille Desmounlins 1760 - 1794 فرانس کا انقلابی، صحافی، سیاست دان۔

۵۳۔ اندرے چینیئر Andre Chenier (1762- 1794) فرانس کا انقلابی شاعر۔

۵۴۔ الگزینڈر بلوک Alexander Blok (1880-1922)۔ روسی شاعر۔

۵۵۔ ورجل Virgil 70BC-19Bc رومن شاعر۔

۵۶۔ مےیاکوسی Mayakovsky (1880-195)۔روسی شاعر اور ڈرامہ نویس۔

۵۷۔ ایچ ایل مین کن H.L.Mencken (1880-1956) امریکن صحافی، طنز نویس۔

۵۸۔ رابرٹ کانٹ ویل Robert Cantwell (1908.) امریکن ناول نویس۔

۵۹۔ ہنری جیمس Henry James (1843-1916) امریکن ناول نویس۔

۶۰۔ ایم اندرے مال M.Andre Malraux 1901-1976 فرانس کا ناول نویس۔

۶۱۔ ونسنٹ شین Vincent Sheen (1899-1975) امریکن نقاد۔