ادب اور مارکسزم

جاوید اختر

مہردر

CamScanner

استادِ مکرم ظہیر کاشمیری کے نام

جس نے مجھے مارکسسٹ کریٹی سزم اور
مارکسسٹ تھیوری سے روشناس کرایا

CamScanner

فہرست

1۔	میکسم گورکی کا فنی و نظریاتی ارتقا	7
2۔	جوزف سٹالن اور فنونِ لطیفہ	34
3۔	لونا چارسکی بہ حیثیت ڈراما نگار	52
4۔	لینن کا نظریہء ادب	77
5۔	لیون ٹراٹسکی اور سوشلسٹ کلچر	123
6۔	لیون ٹراٹسکی اور مارکسی تنقید	157

CamScanner

میکسم گورکی کا فنی و نظریاتی ارتقا

گورکی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اس وقت کیا، جب انیسویں صدی اپنے اختتام پر تھی اور بیسویں صدی شروع ہونے والی تھی۔ اس عبوری عہد میں اسے ناول اور کہانی کی جو روایت ورثے میں ملی تھی، وہ سماجی اور تنقیدی حقیقت نگاری سے عبارت تھی۔ پشکن، لرمنتوف، ہرزن، گوگول، ترگنیف، چرنی شوفسکی، سالتیکوف۔ شیڈرن، گونچاروف، گلیگ اوسپنسکی، لیوٹالسٹائی اور کئی دیگر کے ناولوں اور کہانیوں میں جہاں فارم اور کانٹینٹ کے اعتبار سے، بہت سے اختلاف پائے جاتے ہیں، وہاں ان میں سماجی اور تنقیدی حقیقت پسندی کا عنصر قدرِ مشترک کی حیثیت کا حامل ہے۔

گورکی کے عہد میں روسی ادبی تناظر پر ترگنیف، چیخوف، ٹالسٹائی اور دوستوفسکی چھائے ہوئے تھے اور روسی ناول اور کہانی پر عمرانی نقطۂ نظر حاوی تھا۔ ان ناول نگاروں کا فکشن بالعموم اور لیوٹالسٹائی اور دوستوفسکی کے سماجی و نفسیاتی ناول بالخصوص عوام میں بہت زیادہ مقبول عام تھے۔ 1881ء میں دوستووسکی فوت ہوا اور اس کے دو برس بعد 1883ء میں ترگنیف کا انتقال ہو گیا۔ ان دو عظیم ادیبوں کی وفات روسی قوم و ادب کے لیے ایک ناقابلِ تلافی نقصان تھا۔ اس

CS CamScanner

سے روسی ادب کے ایک دور کا خاتمہ ہو گیا۔

علاوہ ازیں گورکی اس عہد سے تعلق رکھتا ہے، جب مغربی یورپ میں سوفٹ، ڈیفو، فیلڈنگ، بالزاک اور سٹینڈ حال کی حقیقت پسندی زوال پذیر تھی اور اس کی جگہ نیچرل ازم اور فارملزم کی روایات رواج پا رہی تھیں لیکن اس دور کی عبوری نوعیت نے گورکی کے فکشن میں حقیقت پسندی کی روایت کو نہ صرف بحال کیا بل کہ اسے ترقی بھی دی اور گورکی نے موخر الذکر ادبی روایات کو مسترد کیا۔ گورکی کے ناول اور کہانیاں چوں کہ روسی کلاسیکی اور معاصر روایت کا تاریخی و جمالیاتی تسلسل ہیں لہٰذا ان پر بھی مذکورہ بالا ناول نگاروں کے بالعموم اور چیخوف اور ٹالسٹائی کے بالخصوص اثرات ظاہر و باہر ہیں، جنھوں نے اسے روس اور روسیوں کی زندگی کے معانی سکھائے۔ ان ناول نگاروں سے گورکی کا موزنہ کرتے ہوئے سٹیفن زویگ تحریر کرتا ہے:

"گورکی کی ابتدائی تحریروں کے زبردست اثرات کو بیان کرنا مشکل ہے، جو اس نے یورپ پر مرتب کیے۔ جب کہ دوستووسکی، ٹالسٹائی اور ترگنیف کے ناولوں میں روسی زندگی روحانی دائرے تک محدود ہے اور ان کے اپنے دوہرے پن کی اذیت زدہ آگہی کا بیان ہے۔ جب وہ انسانی تاریخ کے موڑ تک پہنچتے ہیں تو ایک مجروح ضمیر کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں۔ گورکی کی تحریروں میں روسی عوام روح، مبہم، بے نام، الگ تھلگ افراد کی صورت میں نہیں بل کہ گوشت پوست کے انسانوں کی شکل میں ایک غیر متنازع حقیقت کے طور پر منظرِ عام پر آتے ہیں۔" (1)

گورکی نے ٹالسٹائی سے دنیا اور زندگی کے بارے میں وسیع انسان دوستی کے نقطہ نظر کو ورثے میں پایا، جس نے اسے جاگیرداری اور سرمایہ داری کے تحت انسانی ظلم و استحصال کا شعور عطا کیا اور اسی ظلم و استحصال کے خلاف نفرت نے اسے سماجی انقلاب اور پرولتاریہ طبقے کی نجات کے تصور سے ہم کنار کیا۔ اس کے لیے پرولتاری تحریک اور سوشلسٹ انقلاب کا بنیادی مطلب تمام طبقاتی بندھنوں سے انسان کی نجات تھا، جنھوں نے انسانی شخصیت کی ہمہ گیر ترقی کو صدیوں سے روکے رکھا تھا اور یہی وہ حقیقت ہے، جس نے اسے جدید سوویت پرولتاری سوشلسٹ ناول کا

CamScanner

بانی بننے کے قابل بنایا۔اسی بنیاد پر الیکسی ٹالسٹائی نے کہا ہے: "گورکی کلاسیکی اور سوویت ادب کے درمیان ایک زندہ پل کی حیثیت کا حامل ہے۔"

گورکی ٹالسٹائی اور لینن کا نہ صرف معاصر تھا بلکہ ان کا گہرا دوست بھی تھا، جن کا بہت ہی گہرا اور دوررس اثر اس کے ادب پر نقش ہوا۔اس نے شروع سے اپنے ادب میں تنقیدی حقیقت پسندی اور انسان دوستی کے نقطہ نظر سے انسان، سماج اور کائنات کو پیش کیا۔اس کی پہلی کتاب "The Orlov Couple" 1897ء میں منظرِ عام پر آئی۔علاوہ ازیں اس کی کہانیوں میں "Creatures that once were Men" مشہور ہے، جو 1889ء میں منظرِ عام پر آئیں۔گورکی کے افسانوں کا مجموعے "Twenty-six Men and a Girl" "Creepu "Cowlies"، "Old Izergil" اور "Children of the Sun" کی کہانیاں شہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ان میں تنقیدی حقیقت پسندی کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ ان میں گورکی نے تنقیدی حقیقت پسندی اور انسان دوستی کو اختیار کیا اور نچلے طبقے کے لمپن پرولتاریہ، نیم پرولتاریہ اور پرولتاریہ طبقے کے کرداروں کو پیش کیا ہے۔

اس کے ایک سال بعد گورکی کا پہلا ناول "Foma Gordeyev" شائع ہوا، جو تنقیدی حقیقت پسندی کی ایک بہترین مثال ہے۔یہ ناول بہت ہی مقبول ہوا۔یہ ناول ایک سرمایہ دار خاندان گوردئیف کے اردگرد گھومتا ہے۔اس سلسلے میں گورکی کا افسانہ "Chelkash" قابلِ ذکر ہے، جس میں چلکاش نامی ایک کریہہ الصورت اور بہادر جرائم پیشہ شخص کا کردار پیش کیا گیا ہے، جو ایک نوجوان کو اپنے جرائم میں شامل کرتا ہے۔چلکاش کا کردار اس قدر ر عمدگی اور فن کاری سے پیش کیا گیا ہے کہ وہ روسی ادب میں لازوال حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

ان سب تحریروں میں گورکی نے زندگی کے تاریک، بدصورت اور کریہہ المنظر پہلوؤں کو بے نقاب کیا ہے، جن میں جرائم، برائیاں، مصیبتیں اور بیماریاں ہیں لیکن اس وقت

CamScanner

گورکی انقلابی سوشلسٹ شعور کی بلوغت تک نہیں پہنچا تھا اور اس نے پرولتاریہ طبقے کی انقلابی قوت اور تاریخی اہمیت کا ادراک نہیں کیا تھا۔ یہ طبقہ اس کے لیے محض مظلوم و مقہور تھا اور اس کی ہمدردیاں اس طبقے کے ساتھ صرف اور صرف انسان دوستی کی بنیاد پر تھیں لیکن اس کی ان تحریروں میں اس کے مستقبل کے انقلابی سوشلسٹ پرولتاریہ ہیرو کے خدوخال وضع ہونا شروع ہو گئے تھے۔

گورکی کی زندگی اور نظریے میں اس وقت ایک ہمہ گیر تبدیلی پیدا ہوئی، جب اس نے ''اسکرا'' اخبار میں شمولیت اختیار کی، جس نے اس کی شخصیت کو بہ حیثیت ادیب اور پبلسسٹ پیش کرنے میں اور اسے سوشلسٹ تحریک سے مربوط کرنے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ اس اخبار کو لینن نے 1900ء میں شروع کیا تھا اور 1901ء میں گورکی نے خود کو ''اسکرا'' کا حامی قرار دیا۔ اس نے اس بات کو ایک شاعر لیتقو بوچ کے ساتھ گفت گو کے دوران میں بیان کیا۔ شہنشاہیت کے خلاف جدوجہد، طبقاتی جدوجہد اور عوام کے حقوق کے دفاع کی وحدتِ فکر نے ''اسکرا'' اور گورکی کے درمیان تعلق کو مضبوط کیا۔ اس سلسلے میں لینن نے گورکی کی انقلابی و ادبی سرگرمیوں کی مکمل حمایت کی اور رجعت پسندوں کے تنقیدی حملوں کے خلاف اس کا دفاع کیا۔ 1901ء کے چوتھے شمارے نے ''زیزن'' رسالے کی زار پولیس سے قربت کو ظاہر کرتے ہوئے اس پر رائے دی، جس میں گورکی لکھتا تھا۔

لینن نے اپنے مضمون ''مظاہروں کی ابتدا'' میں زار حکومت کے ظلم و ستم پر کڑی تنقید کی، جس نے یورپی شہرت یافتہ ادیب گورکی کو نژنی ۔ نوگورود سے جلاوطن کر دیا تھا۔ اگلے برس 1902ء میں گورکی کو امپیریل اکیڈیمی آف سائنسز کا اعزازی رکن منتخب کیا گیا، جو زار پولیس کی زیرِ نگرانی تھی۔ پولیس کی خبروں کی بنیاد پر زار حکومت نے گورکی کے انتخاب کی مخالفت کی۔ اس پر روسی ادیبوں نے سخت احتجاج کیا۔ کورلنکو اور چیخوف احتجاجاً اس اکیڈیمی سے مستعفی ہو گئے۔ ''اسکرا'' نے ان حکام کو بزدل دانا قرار دے کر ان کا تمسخر اڑایا، جنھوں نے گورکی کو امپیریل اکیڈیمی آف سائنسز سے نکالا تھا اور لینن نے زار شہنشاہیت کے اس اقدام پر اسے قوتِ سیاہ

اور گورکی کو شہنشاہیت کے خلاف جنگجو قرار دیا۔

گورکی کے طبقاتی کردار، خاص افتادِ طبع اور فنی ارتقا کی منطق نے جہاں اسے روسی سوشل ڈیموکریٹک لیبر تحریک سے مربوط کیا۔ تاہم وہاں اس میں لینن کا کردار بھی بہت نمایاں رہا ہے۔ بیسویں صدی کے موڑ کے فوراً بعد لینن نے گورکی کو پارٹی اور انقلابی صحافت کے قریب لانے کی بہت کوشش کی۔ 1902ء میں گورکی کی "اسکرا" کے نمائندے کی ملاقات ہوئی، جو اسے زیرِ زمین انقلابی بالشویک رہنماؤں کے قریب لانے میں بہت کارگر اور مفید ثابت ہوئی۔ بعد ازاں جلد ہی وہ ماسکو "اسکرا" گروہ کا باعمل کارکن بن گیا اور اس نے اپنی ادبی اور پبلسسٹ تحریروں کے ذریعے "اسکرا" کی بہت مدد کی۔ گورکی نے زیرِ زمین نزنی۔ نووگورود "اسکرا" تنظیم کے کام اور انقلابی جدوجہد میں بہت ہی فعال کردار ادا کیا۔ اس دور میں اس کے قریبی تعلقات سورموو انقلابی محنت کشوں زالوموف، پاکھیریٹوف اور دیگر سے قائم ہوئے۔ اس ماحول نے اسے اس کے ناول "Mother" کے لیے نہ صرف بنیادی کانٹینٹ فراہم کیا بلکہ بالشویک پارٹی سے اس کی زندگی اور شخصیت کو بھی گہرے طور پر مربوط کرنے میں مدد دی۔ گورکی نے اس کے بارے میں تحریر کرتا ہے:

"میں نے بالشویکوں، لینن کے مضامین، دانش وروں کی تقریروں اور کام میں، جو لینن کی پیروی کرتے تھے، میں اصل انقلابی جذبہ محسوس کیا۔" (2)

گورکی نے بالشویکوں سے اپنے تنظیمی تعلقات اور وابستگی کی تاریخ 1903ء تحریر کی ہے۔ اس نے اپنے مضمون "یو ایس ایس آر کے میکانکی شہریوں کے نام" (1928ء) میں تحریر کرتا ہے: "بالشویکوں نے مجھے اپنی گرفت میں 25 سال قبل لیا تھا اور میں 1903ء میں ان کا گرویدہ ہو گیا تھا۔" (3)

وہ گورکی کی زندگی کا اہم واقعہ تھا، جب اس نے لندن میں پانچویں پارٹی کانگریس میں شرکت کی۔ اس کانگریس نے اس کی زندگی اور نظریے کو یکسر بدل کر رکھ دیا اور وہ نظریاتی اور عملی

CS CamScanner

طور پر روسی کمیونسٹ تحریک کے ساتھ وابستہ ہو گیا۔ کانگریس سے واپسی پر اس نے اس کے متعلق اپنے تاثرات ایک خط میں تحریر کیے ہیں:

”کانگریس نے مجھ پر بہت زبردست اور خوش گوار اثر مرتب کیا۔ بہت سی باتیں، جو مبہم تھیں، واضح ہو گئیں۔ منشویکوں کی نفسیات سمجھ میں آ گئی اور کانگریس حیرت انگیز حد تک تعلیمی تھی۔“ (4)

اس کانگریس میں گورکی کی شرکت اور جدوجہد میں آگے بڑھنے والی روسی سوشل ڈیموکریٹک لیبر پارٹی کے کام سے اس کی گہری واقفیت اور وابستگی نے لینن سے اس کی نظریاتی قربت کے احساس کو شدید کیا اور اس کے پارٹی شعور اور ادراک کو پختہ کیا، جو اب اس کے لیے ایک نظریاتی تربیت گاہ کی حیثیت کی حامل تھی۔ یہیں سے گورکی کے ناولوں، کہانیوں اور ڈراموں کے کانٹینٹ میں بے شمار کیفیتی و کمیتی تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہوئیں اور اس کا طبقاتی نقطہ نظر یک سر بدل گیا، جو اس کے فنی اور جمالیاتی ارتقا میں ایک سنگ میل ثابت ہوا۔ یہ وہی دور ہے، جو اس کے فکر و ادب میں ایک نیا موڑ بھی ثابت ہوا۔ اب اس نے چوروں، اچکوں، آوارہ گردوں، جنگلیوں اور جرائم پیشہ لوگوں کی کہانیوں لکھنا ترک کر دیں اور اپنی تحریروں میں پرولتاریہ اور دہقان کو موضوع بنایا۔

گورکی نے اپنی اس دور کی تحریروں میں جاگیرداری اور سرمایہ داری نظام میں مختلف طبقات کی داخلی و خارجی زندگی کا جائزہ لیا ہے۔ اس نے واضح کیا ہے کہ کس طرح ان استحصالی نظاموں کے تحت انسان کی شخصیت کی ہمہ گیر تشکیل میں طبقاتی اور ملکیتی رشتے مزاحم ہوتے ہیں۔ یہ سماجی رشتے اسے اس قدر مسخ کر دیتے ہیں کہ وہ شرفِ انسانیت سے حرص و ہوس کے قعرِ مذلت میں گر جاتا ہے۔ گورکی انسان کے ہاتھوں انسان کے استحصال اور ایک طبقے کے ہاتھوں دوسرے طبقے کے استحصال اور ایک قوم کے دوسری قوم کے ہاتھوں استحصال کو طبقاتی و ملکیتی رشتوں کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔

اس عہد میں گورکی کے مختصر ناول '' راہی''، ڈرامے ''گرتی دیواریں''، "The Philistines" اور ''دشمن'' میں پرولتاری انقلابی کرداروں اور ان کی انقلابی جدوجہد کو پیش کیا گیا ہے۔ ''تین راہی'' کا ہیرو الیالیفیف اپنی دانائی اور کوشش سے اپنی حالت کو بہتر بنانے کی بے پناہ صلاحیت رکھتا ہے، جنھیں بروئے کار لاتے ہوئے وہ سماجی تبدیلی کے لیے جدوجہد کرتا ہے۔ اس طرح گورکی اپنے مشہور ڈرامے "The Lower Depths" میں مجہول تصوراتی اور اخلاقی انسان دوستی سے حقیقت پسند انقلابی، حرکی اور عملی انسان دوستی کی طرف راغب ہوا۔ اس نے انقلابی حقیقت پسند اور تصوریت پسند انسان دوستی کے فرق کو بہت ہی فلسفیانہ اور جمالیاتی انداز میں واضح کیا ہے۔ اس نے لوقا کی ''بائبل'' میں پیش کردہ تصوریت پسند اخلاقیات پر موس انسان دوستی کے عینیت پسند مجہول نظریے کو رد کرتے ہوئے اسے ناقابلِ یقین قرار دیا ہے۔ اس کے مقابلے میں اس نے عالمی سوشلسٹ انقلابی انسان دوستی کے مارکسسٹ نظریے کو اختیار کیا ہے، جو انسانی زندگی کو تبدیل کرنے کی بے پناہ قوت رکھتا ہے۔ اس ڈرامے میں لاکھوں کروڑوں انسان، جو مختلف قوموں اور ملکوں سے تعلق رکھتے ہیں، اپنی اپنی زبان میں یہ پرجوش نعرہ بلند کرتے ہیں: ''انسان ہی صداقت ہے۔ اس لفظ میں فخریہ صدائے بازگشت ہے! سب کچھ انسان میں ہے اور سب کچھ انسان کے لیے ہے۔'' (4)

جب موسمِ خزاں 1903ء میں ''اسکرا'' منشویکوں کے ہاتھ آ گیا تو لینن نے اس کے ایڈیٹوریل بورڈ سے استعفیٰ دے دیا اور جنوری 1905ء میں جب نیا بالشویک اخبار ''وپیرد'' شروع ہوا تو گورکی نے اس کی اشاعت میں بہت مدد کی۔ جب زار حکومت نے 9 جنوری 1905ء کے واقعات میں ملوث ہونے کے الزام میں گورکی کو پیٹر اور پال قلعے میں قید کر دیا تو لینن نے ''وپیرد'' میں گورکی کا دفاع کیا اور زار شاہی پر کڑی تنقید کی۔ 1905ء کے ناکام بورژوا۔ کسان انقلاب کے وقت گورکی گرفتار ہوا تو مغربی ادیبوں کی مداخلت کی وجہ سے اسے رہا کر دیا گیا۔ 1907ء میں اس نے "Mother" ایسا پرولتاری ناول تحریر کیا، جس کا پس منظر

1905ء کا اولیں انقلاب روس ہے۔ یہ دراصل روسی ادب کی تاریخ میں اولیں پرولتاریہ ناول ہے، جس میں پہلی مرتبہ پرولتاریہ طبقے کے کردار اور بورژوا نظام کے خلاف کمیونسٹ پارٹی کی زیر قیادت ان کی سوشلسٹ تحریک کو موضوع بنایا گیا ہے۔

ادب میں پرولتاریہ طبقے کے کرداروں کا بیان کوئی اتفاق نہیں تھا بل کہ تاریخی معروضی حالات کی پیداوار تھا۔ کیوں کہ گورکی سے پہلے بھی یورپی ادب میں جدید ناول میں پرولتاریہ طبقے کا ظہور اس وقت ہوا، جب یورپ میں سرمایہ داری نے بتدریج سامراجیت کی شکل اختیار کرنا شروع کی۔ یورپی ناول میں پہلی مرتبہ جارج ساں، ایمل زولا، جارج ایلیٹ، چارلس ڈکنز، تھیکرے، برانٹی اور مسز گاسکل اور کئی دیگر ناول نگاروں کے ناولوں میں پرولتاریہ، نیم پرولتاریہ اور لمپن پرولتاریہ طبقے کے کردار پائے جاتے ہیں، جنھوں نے ان کی زندگی کی تکلیفوں اور ظلم و استحصال کو تنقیدی حقیقت پسندی اور انسان دوستی کے نقطہ نظر سے پیش کیا۔ علاوہ ازیں چارٹسٹ تحریک کے تحت ارنسٹ جونز، برامبری، رابرٹ مارٹن وہیلر اور دیگر ناول نگاروں نے جو یوٹوپیائی ناول تحریر کیے، پرولتاریہ اور بورژوا کے درمیان معاندانہ طبقاتی رشتوں کے شعور وادراک سے نہ صرف عاری ہیں بل کہ پرولتاریہ بہ حیثیت موضوع اور موجودہ محنت کش طبقاتی حقیقت بہ حیثیت معروض کے مابین مثبت جمالیاتی موضوعی ومعروضی رشتوں کے شعور سے بھی خالی ہیں۔

یہی وہ عنصر ہے جو پرولتاریہ سوشلسٹ ناول کو جمالیاتی کانٹینٹ اور فارم کے جدلیاتی انجذاب کے طور پر وجود میں لانے کے لیے بنیادی اہمیت کا حامل ثابت ہوا ہے۔ یہ عنصر اور اس کا شعور سامراجی دور سے پیش تر وجود میں نہیں آیا تھا۔ مثال کے طور پر رابرٹ مارٹن وہیلر کے چارٹسٹ ناول "Sunshine and Shadows"، وکٹر ہیگو کے ناول "Les Miserables"، ایمل زولا کے ناول "Germinal" اور اس عہد کے دیگر سب پرولتاریہ انقلابی ناولوں میں یہی موضوعی ومعروضی مثبت جمالیاتی رشتہ انتہائی کمزور اور ناپختہ دکھائی دیتا ہے۔ کیوں کہ یہ رشتہ سامراجی عہد کی دین تھا اور اس کے حالات میں مضبوط اور پختہ ہوا۔ سامراجی عہد

CamScanner

اپنے جدید مفہوم میں انیسویں صدی کے آخری عشروں میں شروع ہوا۔ یورپ اور شمالی امریکا میں صنعت کی وسعت اور ترقی، محنت کش طبقے کی تعداد میں اضافے اور بورژوازی اور جدید صنعتی پرولتاریہ کے مابین طبقاتی جدوجہد کے آغاز کو اپنے ہم راہ لائی۔

نومبر 1847ء میں کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز کی مشترکہ تاریخ ساز کتاب "Communist Manifesto" کی اشاعت پرولتاریہ طبقے کی اولیں طبقاتی جدوجہد کے موقع پر ہوئی۔ اس کتاب میں دریافت شدہ تاریخی سلسلۂ عمل کے معروضی تاریخی وجدلیاتی مادی قوانین نے انسانی فلاح و بہبود کے تمام سابقہ یوٹوپیائی سوشلسٹ منصوبوں کو چکنا چور کر کے رکھ دیا، جو عملی نہیں بل کہ نظری اور خیالی تھے۔ 1867ء میں کارل مارکس کی شہکار کتاب "Capital" منظرِ عام پر آئی، جس نے جدید سوشلسٹ تحریک کے ارتقا کو سائنسی بنیادیں مہیا کیں اور جرمنی میں پرولتاریہ کی بہت بڑی اکثریت مارکسزم کی زیرِ اثر آ گئی اور یورپ بھر میں عوامی سوشلسٹ پارٹیوں کے قیام کے لیے تاریخی، سماجی اور نظریاتی بنیادیں پیدا ہوئیں۔

1867ء میں مارکس اور اینگلز نے پہلی انٹرنیشنل کی بنیاد رکھی اور 1871ء میں پیرس کمیون کی فتح او پھر ناکامی پہلی انٹرنیشنل کی تحلیل پر منتج ہوئی۔ دریں اثنا عالمی سرمایہ داری کی صورت حال بھی تیزی سے تبدیل ہونا شروع ہوئی۔ انیسویں صدی کے آخری برسوں میں سرمایہ داری میں وسعت اور صنعتی پرولتاریہ کی تعداد میں بہت زیادہ اضافہ ہوا۔ بڑے بڑے صنعتی ممالک میں بے حد معاشی ترقی، سرمایہ دارانہ اجارہ داری کے غلبے اور سامراجی توسیع پسندی نے صنعت اور ٹیکنالوجی کی وسعت، منافع کے نرخوں اور ارتکازِ سرمایہ میں مسلسل اضافے اور بڑی بڑی سامراجی قوتوں کے درمیان بڑھتی ہوئی جنگی رقابتوں کے نئے دور کا آغاز ہوا۔

یہ معروضی حالات 1874ء تا 1894ء (پیرس کمیون کی شکست کے بعد اور اینگلو۔ بوئر میں داخلی سامراجی کشمکشوں اور ہسپانوی، امریکی اور روس و جاپان جنگوں کے آغاز سے پہلے) کے سرمایہ داری نظام کے ارتقا کے نسبتاً پرسکون مرحلے کے تاریخی معروضی حالات سے مکمل طور پر

CamScanner

مختلف تھے۔ 1889ء میں دوسری انٹرنیشنل کا قیام عالمی سوشلسٹ پرولتاریہ کے سیاسی اتحاد کی جدوجہد کے لیے ایک سنگِ میل کی حیثیت کا حامل ہے۔ اگلی ربع صدی سرمایہ داری اور عالمی پرولتاریہ کے سماجی، معاشی اور سیاسی ارتقا میں متضاد رجحانات سے عبارت تھی۔ انیسویں صدی کے آخری عشرے اور بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں سامراجیت کی ترقی نے بڑے بڑے سرمایہ دار ممالک کے درمیان خطرناک رقابتوں اور دشمنیوں کو پیدا کیا۔

اس پُرآشوب تاریخی عہد میں مارکسسٹوں کی نئی نسل مارکسی پرولتاریہ تحریک میں شامل ہوئی، جس میں ولادیمیر لینن، روزا لکسمبرگ، لیون ٹراٹسکی، ہلفرڈنگ، لوبَز، پریوبریزنسکی، بخارین اور کئی دیگر مارکسی رہنما قابلِ ذکر ہیں۔ اسی دور میں لینن نے روسی بالشویک پارٹی کی بنیاد رکھی اور موقع پرستوں، مینشویکوں، آئینی جمہوریت پسندوں، مانخسٹوں، ترمیم پسندوں، نرودازم کے پیروکاروں، مینشویکوں، ٹراٹسکی اسٹوں اور آزاد خیال دانش وروں کے خلاف نظریاتی جنگ کے ساتھ ساتھ پرولتاریہ کے سیاسی اتحاد کے لیے جدوجہد بھی جاری رکھی۔

اس طرح لینن نے دوسری انٹرنیشنل کے ترمیم پسند دانش وروں کاؤتسکی، برنسٹائین اور ملراں سے اختلاف کرتے ہوئے پرولتاریہ طبقے کی قیادت کے لیے کیمونسٹ پارٹی کو ضروری قرار دیا۔ کیوں کہ وہ اس کی قیادت کے بغیر صرف ٹریڈ یونین شعور تک پہنچ سکتا ہے، جو آنے ٹکے کے حصول کی جدوجہد تک محدود ہوتا ہے۔ اسے طبقاتی سیاسی شعور کی منزل تک صرف کیمونسٹ پارٹی ہی پہنچاتی ہے۔ س لیے لینن نے سوشلسٹ انقلاب کے لیے کیمونسٹ پارٹی کو بہت ضروری اور پرولتاریہ کا ہراول دستہ قرار دیا ہے۔

اسی سامراجی عہد کے سیاسی وسماجی حالات نے سوشلسٹ پرولتاریہ ناول کو تاریخی بنیادیں فراہم کیں۔ پرولتاریہ بہ حیثیت موضوع اور موجودہ محنت کش طبقاتی حقیقت بہ حیثیت معروض کے مابین مثبت جمالیاتی موضوعی ومعروضی رشتوں کے جدلیاتی امتزاج کی تاریخی تشکیل نے پرولتاریہ سوشلسٹ ناول کی صورت اختیار کی۔ دیکھتے ہی دیکھتے یورپ سے امریکا تک

سوشلسٹ پرولتاریہ ناول کی نئی صنف نے جنم لیا، جس میں مذکورہ بالا لینن اسٹ پارٹی اصول کے مطابق کمیونسٹ پارٹی کی زیر قیادت سوشلسٹ پرولتاریہ کی طبقاتی جدوجہد اور عالمی پرولتاری تحریک سے اس کے ربط وضبط کو موضوع بنایا گیا اور سوشلسٹ پرولتاریہ ہیرو کے انقلابی کردار کو پیش کیا گیا ہے۔

سب سے پہلے ایک برطانوی سوشلسٹ پرولتاریہ ناول نگار رابرٹ ٹریسل نے 1900ء میں اولیں سوشلسٹ پرولتاری ناول "The Ragged Trousered Philanthropists" کے عنوان سے تحریر کیا۔ بعد ازاں مارٹن اینڈرسن نیکسو نے "Pelle The Conqueror" کے عنوان سے 1906ء میں سوشلسٹ پرولتاری ناول تحریر کیا اور امریکا میں مشہور سوشلسٹ ناول نگار اوپٹن سنکلیر نے "The Jungle" کے عنوان سے سوشلسٹ پرولتاری ناول 1906ء میں تحریر کیا۔

بعدازاں 1905ء کے ناکام روسی انقلاب کے بعد 1907ء میں گورکی کا سوشلسٹ پرولتاری ناول "Mother" بھی اسی تسلسل میں منظر عام پر آیا، جب وہ مکمل طور پر بالشویک پارٹی اور روسی پرولتاریہ تحریک سے وابستہ ہو چکا تھا اور مارکس اور لینن کے نظریات کو مکمل طور پر اختیار کر چکا تھا۔ گورکی کا عظیم ناول "Mother" جب اولیں بار شائع ہوا تو اس کے خلاف روس بھر میں تنقید کا ایک بہت بڑا محاذ کھل گیا۔ رجعت پسند، آزاد خیال اور بورژوا تنقید نگاروں نے چاروں طرف سے گورکی کے فن وادب پر تنقیدی حملے کیے اور اس کی شخصیت کو بہت ڈھٹائی اور انتہائی ہٹ دھرمی کے ساتھ مسخ کیا۔ اسے دھوکے باز اور انارکسٹ مافوق الانسان (Super Man) کی قصیدہ خوانی کرنے والا ادیب قرار دیا، جو عوام کے بہت ہی قریب ہے اور جس کے فن و ادب کا کانٹینٹ انقلابی ہے۔ فارملسٹوں، فیوچراسٹوں، LEF (لیفٹ فرنٹ آرٹ) اور رشین ایسوسی ایشن آف پرولیٹیرین رائٹرز (RAPP) کے ارکان نے بھی گورکی کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا اور بدلے میں سوویت مخالفین سے داد و تحسین کی صورت میں خوب صلہ پایا۔

CamScanner

انھوں نے گورکی کی بہت سی تحریروں کو انقلابی فن و ادب سے متغائر، بے کار اور نقصان دہ قرار دیا، جس میں گورکی کا ناول "Mother" بھی شامل تھا، جس کی حقیقت پسندی اور کردار نگاری ان کے لیے کسی طور پر بھی قابلِ قبول نہیں تھی۔ رجعت پسند ادیبوں کے ساتھ ساتھ اس وقت گورکی کے ناول "Mother" کو اکثر مارکسی دانش وروں اور نقادوں نے بھی ہدفِ تنقید بنایا۔ بعض مارکسی نقادوں نے گورکی کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے یہ نقطۂ نظر اختیار کیا کہ کسی کتاب کا تنقیدی جائزہ لیتے وقت اس میں پیش کردہ زندگی کی صداقت پر مصنف کے نظریے کو فوقیت اور تقدیم حاصل ہوتی ہے۔

چوں کہ گورکی کے نظریے میں بہت سے نقائص ہیں لہٰذا اس کا ناول "Mother" ہرگز معیاری نہیں ہے۔ یہ بات سچ ہے کہ کسی کتاب پر تنقید کرتے وقت اس کے مصنف کے نظریۂ حیات اور زندگی کے بارے میں رویے کو گہرائی اور تفصیل سے دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ورنہ صحیح طور پر اس کی فنی و ادبی اور جمالیاتی اقدار کا شعور و ادراک ناممکن ہے۔ کیوں کہ مصنف کی انفرادیت اور اس کا زندگی اور دنیا کے بارے میں نظریہ اس کے فن و ادب پر اپنے اثرات کی مہر ثبت کردیتے ہیں۔ تاہم یہ تنقید کا لازمی عنصر تو ہے لیکن اس کا صرف ایک رخ ہے۔ کیوں کہ ایک ادیب کا نظریہ صحیح بھی ہوسکتا ہے اور غلط بھی۔ اس لیے اس کے ساتھ ساتھ اس کے کانٹینٹ کو جانچنا پرکھنا بھی بہت ضروری ہے، جو معروضی حالات سے متعین ہوتا ہے اور مصنف کے ادبی کانٹینٹ سے اس کے رویے کا جائزہ لینا بھی از حد ضروری ہوتا ہے کہ اس نے اسے کس طرح برتا ہے۔

فن و ادب در حقیقت مصنف کے موضوعی خیالات، احساسات اور جذبات اور دنیا اور سماجی تشکیل کی معروضی حقیقت کے جدلیاتی اتحاد کا نام ہے اور جب ہم ادب و فن میں مصنف کے موضوعی خیالات اور دنیا اور سماجی تشکیل کی معروضی حقیقت کو باہم دگر علیحدہ علیحدہ کرکے دیکھتے ہیں تو ہمارا تنقیدی تجزیہ غلط اور یک طرفہ ہوجاتا ہے۔ اس قسم کا محدود تنقیدی رویہ مشہور مارکسی نقاد

CamScanner

جارجی پلیخانوف کی گورکی کے ناول "Mother" پر تنقید میں پایا جاتا ہے۔اس نے اس کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے اس کے فارم اور کانٹینٹ کے درمیان ہم آہنگی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں اس نے مصنف کے نظریے پر اپنی ساری توجہ مرکوز کی ہے، جو اس کے نزدیک فن کاری کا اہم اور واحد معیار ہے۔جیسا کہ وہ "Mother" پر اپنی تنقیدی رائے دیتے ہوئے تحریر کرتا ہے:

"اس کتاب میں گورکی نے مارکس کے نظریات کا مبلغ بننے کی ذمہ داری سنبھالی ہے۔ لیکن جیسا کہ خود کتاب سے ظاہر ہے کہ وہ ان خیالات کا مبلغ ہونے کے کردار کے لیے بالکل بھی نامناسب ہے کیوں کہ وہ مارکس کے نظریات کو قطعاً نہیں سمجھا۔"(6)

اس قسم کی انتہا پسند رائے کے برعکس لینن کی رائے گورکی کی شخصیت کو نئی قسم کا انقلابی سوشلسٹ ادیب ظاہر کرتی ہے، جس نے اپنی تمام ترقی صلاحیتوں کو سوشلسٹ انقلاب اور ملک کو سوشلسٹ بنانے کے مقاصد کے لیے مکمل طور پر وقف کر دیا ہے۔لینن نے گورکی کی انقلابی سوشلسٹ تحریک سے گہری اور اٹوٹ وابستگی پر زور دیا، جو اس کے ناول "Mother" کے کانٹینٹ کو نظریاتی طور پر مزید بہتر بنانے میں مددگار ثابت ہوئی۔گورکی نے اس ناول میں سوشلسٹ انقلابیوں کے موقع پرست کرداروں کو حقیقت پسندی سے بیان کیا اور انھیں مجرد اور خیالی وخوابی پہلوؤں اور صفات سے آزاد کر کے مزید ٹھوس، حقیقی، سماجی اور تاریخی خوبیوں سے لیس کیا۔اس نے سوشلزم سے مذہب کے موازنوں (جو بوغدانوف کے مانسٹ نظریات پر مشتمل تھے) کو غیر ضروری اور مارکسزم سے متصادم سمجھتے ہوئے انھیں ناول کی کہانی سے حذف کر دیا۔

یہی وجہ ہے کہ "Mother" نے روسی و عالمی ادب کو نئے انقلابی سوشلسٹ پرولتاری ہیرو کی صفات سے مالا مال کیا ہے، جو باشعور انقلابی سوشلسٹ پرولتاری ہے اور وہ بہت بلند حوصلہ، پرجوش اور انقلابی رومانیت کے جذبے سے سرشار ہے۔اسی لیے تو پانچویں لندن پارٹی کانگریس کے موقع پر لینن نے گورکی کے ناول "Mother" کی تعریف کرتے ہوئے، جو کچھ

گورکی سے کہا تھا، وہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ گورکی اس سلسلے میں تحریر کرتا ہے:

"لینن نے میری کتاب "Mother" کی کوتاہیوں کے بارے میں گفت گو شروع کی، جس کا مسودہ اس نے آئی پی لیڈیز نیکوف سے مستعار لے کر پڑھ لیا تھا۔ میں نے اسے بتایا کہ میں اسے لکھنے کے لیے، بہت عجلت میں تھا۔ اس سے پہلے کہ میں اس کی وضاحت کرتا کہ میں کیوں عجلت میں تھا، لینن نے سر ہلایا اور خود ہی اس کی وجہ بتائی: "یہ اچھی بات ہے کہ تم جلدی میں تھے۔ یہ کتاب وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔ کیوں کہ ہمیں ایسی کتاب کی ضرورت ہے۔ کئی مزدور انقلابی تحریک میں اصل بات کا شعور و ادراک کیے بغیر محض جوش و خروش کی وجہ سے خود روی سے کام کر رہے ہیں، "Mother" پڑھ کر انھیں بہت فائدہ ہوگا۔"

میری کتاب کی یہ تعریف، جو لینن نے کی میرے لیے انتہائی قابلِ قدر تھی۔ اس کے بعد اس نے بہت ہی کاروباری انداز میں مجھ سے دریافت کیا کہ "Mother" کا کتنی غیر ملکی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے اور اسے روسی اور امریکی سینسر سے کیا نقصان پہنچا ہے؟" (7)

ان الفاظ سے لینن نے اس کتاب کی بنیادی اہمیت کو ظاہر کیا ہے، جو سوشلسٹ نظریے کو محنت کش تحریک سے مربوط کرنے کے تاریخی سلسلہ عمل کو منعکس کرتی ہے۔ گورکی کا سوشلزم کی فتح میں پختہ یقین اس کے ادب اور ہیروؤں کی شخصیات میں ظاہر ہوتا ہے، جن میں جذباتی طور پر متوقع سوشلسٹ مستقبل رومانی بھی ہے اور حقیقت پسند بھی۔ اس میں ہمیں نئے قسم کے سوشلسٹ پرولتاریہ ہیرو کا انقلابی اور نیا تصور ملتا ہے۔ ہر چند اس سے پہلے چرنی شوفسکی نے بھی اپنے ناولوں "What is to be Done?" اور "Prologue" میں "نئے لوگ" متعارف کروائے ہیں، جو سماجی انقلاب کے رہنما ہیں۔ جب کہ ٹالسٹائی نے اپنے آخری ناول "Resurrection"، جو انیسویں صدی کا بھی آخری ناول ہے، میں ڈمٹری نیکلوڈوف کو ایک مایوس ہیرو کے طور پر پیش کیا ہے، جو اپنے ماحول سے مطمئن نہیں ہے۔ اس لحاظ سے اس کا کردار روایتی ہیرو کے کردار کے برعکس نیا اور انقلابی ہے، جسے ٹالسٹائی نے پس منظر میں دھکیل

CamScanner

دیا ہے۔ کیوں کہ اس سے اس ناول میں انقلابی موضوع بھی در آیا تھا۔ اس لیے ٹالسٹائی نے اسے درمیان میں ہی چھوڑ دیا۔ اگرچہ ٹالسٹائی زندگی بھر ہر قسم کی معاشرتی اصلاح کے انقلابی اور پرتشدد طریقِ کار کے خلاف رہا۔ تاہم اس نے انقلابی تحریک کے خاص کرداروں کو بے حد ہم دردی سے پیش کیا ہے، جس سے اس کی فنی و جمالیاتی عظمت ظاہر ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں ٹریسل، ٹیکسو اور سنکلئیر نے بھی گورکی سے پہلے انقلابی سوشلسٹ پرولتاریہ ہیروؤں کو پیش کیا ہے۔ گورکی نے ان سوشلسٹ پرولتاریہ ناول نویسوں کی انقلابی سوشلسٹ روایت کو جاری رکھتے ہوئے سوشلسٹ پرولتاریہ ناول کو مزید ترقی دی ہے۔

یہ گورکی ہی تھا، جس نے پہلی مرتبہ روسی ادب میں پرولتاری سوشلسٹ انقلابی ہیرو اور پرولتاریہ کرداروں کو متعارف کرایا۔ اس کے ناول "Mother" کا مرکزی کردار پاویل ولاسوف ایک انقلابی سوشلسٹ پرولتاریہ ہے، جو بالشویک پارٹی کا فعال اور کل وقتی کارکن ہے اور اس کے لیے شب و روز کام کرتا ہے۔ جب کہ اس کی ماں نیلوونا انقلابی سوشلسٹ پرولتاری خاتون ہے، جو ایک خفیہ انقلابی کمیونسٹ تنظیم میں کام کرتی ہے اور مختلف بہروپ اور بھیس بدل بدل کر ایک جگہ سے دوسری جگہ انقلابی سوشلسٹ لٹریچر پہنچاتی ہے۔ سب فیکٹری مزدور، جو پاویل ولاسوف کے کامریڈ ہیں، اسے ماں کہہ کر پکارتے ہیں اور اسی وجہ سے ناول کا نام ماں رکھا گیا ہے۔ پاویل ولاسوف کا ایک بہت ہی قریبی کامریڈ خوخول ماں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے: ''ہم سب ایک ہی ماں کے بیٹے ہیں اور تمام دنیا کے مزدوروں کی برادری کے لیے یہ تصور ایک لاجواب اور ناقابلِ تسخیر تصور ہے، جو ہمارے دلوں کو حرارت پہنچاتا ہے۔'' (8)

چوں کہ "Mother" 1905ء کے پہلے انقلابِ روس کے بعد تحریر کیا گیا، جس کی ناکامی نے کسانوں کی طبقاتی جدوجہد کے اس اہم سوال کا جواب فراہم کر دیا تھا کہ وہ انقلابی سوشلسٹ پرولتاریہ کی طبقاتی جدوجہد سے علیحدہ اور خود مختار طور پر اور اس طبقے کی انقلابی قیادت کے بغیر کبھی کامیاب نہیں ہو سکتے ہیں، اس لیے لینن نے کسانوں اور پرولتاریہ کی مشترکہ و متحدہ

CamScanner

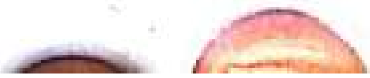
طبقاتی جدوجہد پر زور دیا ہے، جس کی قیادت انقلابی سوشلسٹ پرولتاریہ کو کرنا ہوگی۔ کیوں کہ یہی وہ واحد طبقہ ہے، جو سماجی انقلاب کا ہراول دستہ ہوتا ہے۔

اس ناول میں گورکی نے بھی اسی لینن اسٹ اصول کا ادراک کرتے ہوئے اسے بے حد خوب صورتی اور فن کارانہ انداز میں بیان کیا ہے۔اس نے واضح کیا ہے کہ انقلابی سوشلسٹ پرولتاریہ کی زیر قیادت دہقان بھی سوشلسٹ شعور کی بلوغت تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں اور انقلابی سوشلسٹ جدوجہد میں شامل ہو جاتے ہیں۔ جیسا کہ ناول کا ایک کردار دہقان ربن کہتا ہے: "یہ ایک عظیم کام ہے......لوگوں کو ایک دوسرے کے قریب لانا، جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ لاکھوں لوگ بھی وہی چاہتے ہیں، جو ہم چاہتے ہیں تو دل میں نیکی پیدا ہوتی ہے اور نیکی میں بہت بڑی قوت ہوتی ہے۔"(9)

اس عظیم ناول میں مزدوروں کے کرداروں کی انقلابی صفات اور ان کی عظمت کو بڑی وضاحت اور فنی دست گاہ سے پیش کیا گیا ہے اور انھیں شان دار لوگ قرار دیا گیا ہے۔ جیسا کہ اس ناول میں نکولائی ان مزدوروں کے بارے میں نیلووناسے بات چیت کرتے ہوئے کہتا ہے، جنھوں نے انقلابی جدوجہد کا راستہ اختیار کیا ہے:

"نیلوونا! ان شان دار لوگوں سے میری مراد نوجوان محنت کش ہیں، جو بہت ہی مضبوط، حساس اور ہر چیز معلوم کرنے کے لیے بے تاب ہیں۔تم انھیں دیکھو گی تو تم یہ سوچے بغیر نہیں رہ سکو گی کہ کسی روز روس دنیا کا سب سے بڑا جمہوری ملک ہوگا۔"(10)

گورکی کا ناول "Mother" پرولتاریہ تحریک کے انقلابی منشور کی حیثیت اختیار کر گیا۔ جب یہ پہلی مرتبہ شائع ہوا تو وہ سنسر زدہ تھا اور اس کے اکثر انقلابی حصوں کو اس کے متن سے حذف کر دیا گیا تھا۔ بالشویک انقلاب کے بعد اس کے اصل مسودے کی اشاعت لاکھوں کی تعداد میں ممکن ہوئی اور اس کا ترجمہ نہ صرف ہر روسی قومی زبان میں کیا گیا بل کہ دنیا بھر کی اکثر زبانوں میں اس کے تراجم کیے گئے۔اب اس کو ایک صدی سے زائد مدت ہو چکی ہے لیکن



اب تک اس کی اہمیت وافادیت میں رتی بھر بھی کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔

گورکی نے اس حقیقت کا شعور وادراک حاصل کر لیا تھا کہ تاریخ ساز قوت صرف اور صرف محنت کش عوام ہیں، جو ہمیشہ اپنی قوت و محنت سے تاریخی عمل کو ترقی دیتے ہیں اور سماجی انقلاب کا ہراول دستہ ہوتے ہیں اور ان کی انقلابی شرکت کے بغیر سوشلسٹ انقلاب کام یاب نہیں ہوسکتا ہے۔اس لیے گورکی نے بالعموم اپنی تحریروں اور بالخصوص مذکورہ بالا ناول میں محنت کش طبقے اور اس کی طبقاتی جدوجہد کو موضوع بنا کر اسے روسی پرولتاریہ تحریک سے مربوط کیا ہے۔کیوں کہ وہ بھی لینن کی طرح پرولتاریہ کو نہ صرف تاریخ ساز قوت اور انقلاب کا ہراول دستہ سمجھتا تھا بل کہ اسے فن وادب کا موضوع اور ہیرو بھی تصور کرتا تھا۔جیسا کہ وہ رقم طراز ہے:

"ہماری تمام تحریروں کا ہیرو پرولتاریہ ہونا چاہیے۔"(11)

گورکی لینن کے ذریعے بالشویزم سے وابستہ رہا اور اس کا سوشلزم میں یقین پختہ ہوگیا۔اس نے 1909ء کے آخر میں میٹروف کے نام ایک خط لکھا، جس میں وہ بالشویزم اور سوشلزم میں اپنے پختہ یقین کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

"بالشویزم مجھے اس قدر عزیز ہے، جس قدر سوشلزم عزیز اور اہم ہے۔کیوں کہ یہی وہ واحد راستہ ہے جس سے انسان عظمت کے مکمل اور گہرے شعور وادراک تک پہنچتا ہے۔مجھے کوئی اور راستہ دکھائی نہیں دیتا ہے۔تمام راستے دنیا سے دور لے جاتے ہیں۔صرف یہی وہ واحد راستہ ہے، جو دنیا کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔"(12)

گورکی کی اکثر کہانیوں اور ناولوں میں رومانیت پر مبنی ہیں اور اس کی نظموں "The Song of a Falcon" اور "Song of the Stormy Petrel" میں انقلابی رومانیت پسند جوش وخروش اور ولولہ پایا جاتا ہے۔اسی بنیاد پر گورکی ہمیشہ اکثر نقادوں کی سخت تنقید کے ہدف پر رہا ہے۔میخائلوفسکی نے اس کی رومانیت پسندی کو روزمرہ زندگی کی نفی قرار دیتے ہوئے اسے جدید زوال پرست ادیبوں سے مربوط کر دیا اور اس نے اس کی کہانیوں کے کرداروں کے بارے

میں تو یہاں تک کہہ دیا کہ اکثر آوارہ گرد کردار اس کی تحریروں کا مرکز ہیں۔

دراصل گورکی کی رومانیت پسندی کا مسئلہ ہی کچھ ایسا پیچیدہ تھا کہ وہ حقیقت کے منفی مظہر سے ابتدا کرتے ہوئے بعض اوقات یک طرفہ طور پر رومانیت پسندی کی اہمیت کو منظرِ عام پر لاتا تھا۔ اسی لیے اس کے نقاد اس کے بیانات کو مسخ کر کے پیش کرتے ہیں۔ چوں کہ ادیب کی معاصر سیاسی حقیقت کی تفہیم ایک خاص انداز سے متعین ہوتی ہے اور بہت ہی پیچیدہ سلسلۂ عمل سے گزر کر ایک جمالیاتی سانچے میں ڈھلتی ہے لہٰذا وہ اسے عام انسانوں اور سیاست دانوں سے ذرا مختلف انداز میں اس کا ادراک کرتا ہے۔

بنا بریں 1919-1918ء میں گورکی نے اپنے ایک مضمون ''ایک مشکل سوال'' میں ڈراما اور تھیٹر میں تصوراتی اور فرضی ہیروؤں کی ضرورت پر زور دیا۔(13) یہ تصور بڑی حد تک مصنف کی اپنے عہد کی سیاسی حقیقت کی مخصوص تفہیم سے متعین ہوا تھا۔ لہٰذا اس نے اس کا ادراک کرنے میں بنیادی غلطی کی تھی۔ کیوں کہ 1905ء کے ناکام روسی انقلاب کے بعد دورِ رجعت میں گورکی بھی بوغدانوف کے ماخسٹ فلسفے اور جمالیات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا تھا، جس کے گہرے اور دور رس اثرات اس کے اس وقت کے تحریر کردہ ناول "Confession"، مضمون ''مزید کارمازوفزم کے بارے میں'' اور کتاب "History of Russian Literature" میں ظاہر و باہر ہیں۔ موخر الذکر کتاب کا مندرجہ ذیل اقتباس اس کے عینیت پسند ماخسٹ نظریۂ ادب کو واضح کرتا ہے:

''تجربہ جس قدر وسیع ہوتا ہے، موضوعی یا شخصی عناصر کی گنجائش اس قدر کم ہوتی ہے۔ خاص عنصر جس قدر عمومی عنصر بنتا ہے، فن کار کا سماجی پہلو اس قدر زیادہ واضح ہوتا ہے۔ ایک ادیب، جس قدر زیادہ اپنی شخصیت کی نفی کرتا ہے، وہ اس قدر بہ آسانی اپنی کم زوری اور کوتاہی کو ختم کرتا ہے اور اس کا ارد گرد کی دنیا میں اہم اور معروضی حقائق کا ادراک اس قدر وسیع تر اور گہرا ہوتا ہے۔''(14)

CamScanner

گورکی کی رومانیت پسندی پر اس وقت بہت گرم بحث وتمحیص شروع ہوئی، جب اس کی پہلی تحریر شائع ہوئی تو نرودنیک اور آزاد خیال نقادوں نے گورکی کے خلاف ایک مہم شروع کر دی اور اس کی رومانیت پسندی کو حقیقت پسندی کی ضد قرار دیا۔ مثال کے طور پر ماحسث خدا پرستی کا تصور اس کے ناول "The Confession" میں بھی روز روشن کی طرح ظاہر ہے۔ گورکی نے 1909ء میں یہ ناول تحریر کیا۔ اس ناول میں محنت کش تحریک کو ماحسث خدا پرستی کے خیالات اور نئے مذہب کی تشکیل سے مربوط کیا گیا ہے، جس کا ہیرو سچائی کا متلاشی ہے وہ صداقت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ ایک نظام کے بعد دوسرے کو رد کرتا ہے اور آخر کار وہ مارکسسٹ عیسائی اتحاد کے نظریے کو اختیار کر لیتا ہے اور ایک قسم کی مارکسی مسیحی بے روحیت "Marxist Christian unanimism" کو قبول کر لیتا ہے۔

1913ء تک گورکی روس سے باہر اٹلی میں جزیرہ کیپری میں رہا مگر اس کا رابطہ لینن اور بالشویکوں سے باقاعدہ طور پر رہا۔ بعد ازاں گورکی نے خود کو دل و جان کے ساتھ کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ کیا اور پرولتاریہ کے انقلابی مقاصد سے مربوط کیا اور اس کے ادب میں سوشلسٹ تحریک اور پرولتاری جدوجہد کے خصوصی تاریخی معانی اور معاشرتی زندگی کی وسیع مصوری اور سوشلسٹ نظریات ایک جمالیاتی سانچے میں ڈھل کر منظر عام پر آئے۔ ہمیں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ مارکسی نظریے کا ارتقا تاریخی طور پر بہت ہی پیچیدہ سلسلہ عمل رہا ہے، جس میں بڑے بڑے پارٹی رہنماؤں سے بہت بڑی بڑی نظریاتی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔

گورکی کے معاملے میں بھی یہ سلسلہ عمل خاص طور پر اور بھی پیچیدہ رہا ہے۔ کیوں کہ وہ خصوصاً اس کے فن کارانہ شعور وادراک اور اس کی فنی شخصیت کے انفرادی پہلوؤں سے مربوط ہے۔ گورکی کو بھی تاریخی حقیقت کا شعور وادراک حاصل کرنے اور اسے اپنے فن و ادب کے جمالیاتی سانچے میں ڈھالنے کے سلسلے میں بہت سی مشکلات پیش آئیں اور اس سے اس سلسلے میں کئی ایک نظریاتی غلطیاں بھی سرزد ہوئیں، جن پر آخر کار اس نے دیر یا سویر قابو پالیا۔

لینن گورکی کی جن رومانیت پسند تحریروں کی تعریف کرتا تھا۔ ان پر کچھ نقادوں نے تنقید کرتے ہوئے ان کی اہمیت وافادیت سے انکار کیا ہے اور انھیں بہت زیادہ کم تر کر کے پیش کیا ہے۔ گورکی کی ابتدائی تحریروں میں رومانیت پسندی کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے لیکن اس کی رومانیت پسندی مایوسی، ماضی پرستی اور قنوطیت پسندی سے عبارت نہیں ہے اور نہ وہ انفرادیت پسندی پر مبنی ہے بل کہ وہ انسان کے دنیا سے تعلق کے شعور وادراک اور انسان کے اپنی غیر معمولی پختہ صلاحیتوں میں اعتماد سے جنم لیتی ہے۔

اس قسم کی رومانیت پسندی کو گورکی سماجی رومانیت پسندی یا اجتماعیت پسند رومانیت پسندی قرار دیتا ہے، جو انسان کو سرمایہ داری کی زنجیروں سے نجات دلانے کا حوصلہ اور نئی سوشلسٹ زندگی کا تصور دیتی ہے۔ گورکی کی رومانیت پسندی اس وقت حقیقت پسندی کا روپ دھار لیتی ہے، جب وہ سرمایہ داری نظام کی ناانصافیوں، طبقاتی ناہمواریوں اور ظلم واستحصال پر تنقید کرتا ہے اور یہی بات اسے مستقبل کے سوشلسٹ نظام کی لزومیت میں پختہ یقین سے بھی مربوط کرتی ہے۔ یہ امر فطری ہے کہ گورکی کی مذکورہ بالا تحریروں میں رومانیت پسندی اور حقیقت پسندی کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے، جس میں اس عہد کی سوشلسٹ انقلابی تحریک کے اثرات، تصورات اور لینن کی تعلیمات بھی پائی جاتی ہیں۔

بعد ازاں گورکی نے اپنی ایک کہانی "Summer" اور "Confession" میں پیش کردہ اپنے سابقہ خیالات اور بیانات (خصوصاً نئے مانحت مذہب کی بنیاد پر لوگوں کو متحد کرنے کے تصور اور عوام کے معجزات کے ذریعے خدا بننے اور لافانی بننے کے تصورات) کی تردید کی اور اس نے عوام کو متحد کرنے والی قوتیں صرف انقلاب اور سوشلزم کو قرار دیا۔

گورکی کے ناول ''آقا'' میں آٹو بائیوگرافیکل کانٹینٹ پایا جاتا ہے لیکن اس میں اجتماعی سماجی مسائل کو بھی انتہائی حقیقت پسندی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کی اس دور کی تحریریں دنیا بھر کے محنت کشوں میں مقبول عام ہوئیں۔ کیوں کہ ان میں محنت کشوں کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے

CamScanner

۔مثال کے طور پر اس کا ڈراما "Nadne" یورپ بھر کے محنت کشوں میں اس قدر مقبول ہوا کہ برلن (جرمنی) کے ایک تھیٹر میں اسے پانچ سو راتوں میں مسلسل پیش کیا گیا۔ گورکی نے "مالوا" میں ماہی گیروں کی زندگی اور ان کے مسائل کے علاوہ مالوا کی محبت کی کہانی کو حقیقت پسندی اور رومانویت پسندی کے حسین جمالیاتی امتزاج کے ساتھ پیش کرتا ہے، جس میں مالوا کا کردار بہت ہی خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے، جس کی وجہ سے یہ کہانی ایک آفاقی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ گورکی نے اپنے ایک اور ڈرامے "Yegor Bulicher" میں پرانے بورژوا نظام کی ناگزیر بربادی کو پیش کیا ہے۔

گورکی کی کہانی "My Fellow Travellers" کا ہیرو شہزادہ شار کو قصہ گو کے ہم راہ اوڈیسا سے طفلس تک سفر کرتا ہے۔ اس کا کردار ایک انوکھا ہے، جس کو گورکی نے نہایت حقیقت پسندی سے پیش کیا ہے۔ گورکی کا ناول "زندگی کی شاہراہ پر" بھی ایک شہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ ایک چودہ سالہ یتیم لڑکے کی کہانی پر مبنی ہے، جو اپنی ماں کی وفات کے بعد زندگی کی دشوار گزار اور پر پیچ و خم شاہراہ پر چل پڑتا ہے، جہاں اسے ہر قسم اور ہر طبقے کے انسان ملتے ہیں، جن میں ظالم بھی ہوتے ہیں اور رحم دل بھی، اچھے بھی اور برے بھی۔ زندگی کے مختلف تجربات کے بعد اس لڑکے میں اپنی زندگی کو تبدیل کرنے کی آرزو پیدا ہوتی ہے اور وہ حصولِ علم کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی کہانیوں کے مجموعے "Tales of Italy" اور "Through Russia" کی کہانیوں میں زندگی کا گہرا تجربہ پایا جاتا ہے۔

گورکی نے اس دور میں رومانیت پسند تحریروں کے علاوہ حقیقت پسند ادب بھی تحریر کیا۔ مثال کے طور اس کا حقیقت پسند ڈراما "مخنتی لفظ تراش" قابلِ ذکر ہے، جس میں اس نے طنزیہ طور پر زارِ روس کی افسر شاہی کی تقریروں اور حقیقت کو مسخ کرنے والے افسروں کا تمسخر اڑایا ہے۔ گورکی کی کتاب "The City of Yellow Devil" میں امریکی سرمایہ داری پر سخت تنقید کی گئی ہے، جس میں گورکی نے نیویارک شہر کو زرد شیطان کا شہر قرار دیا ہے۔ اس کا ناول a

CamScanner

"The Life of Useless Man" زار شاہی پر تنقید ہے۔

گورکی نے بالشویک انقلاب کے بعد گورکی نے 1925ء میں ایک ناول "The Artamanov Business" کے عنوان سے تحریر کیا، جس میں اس نے ایک تاجر خاندان کے تاریخی زوال کا جائزہ لیا ہے، جس میں ایک تاجر خاندان کی تین نسلوں پر مشتمل سرمایہ داری کی صد سالہ تاریخ کو بیان کیا گیا ہے۔اس ناول کا قصہ کچھ یوں ہے کہ وہ ایک کسان خاندان کے تاریخی ارتقاء کا آغاز 1813ء سے کرتا ہے، جب ماسکو آگ میں جلنے کے بعد دوبارہ تعمیر ہو رہا تھا۔اس خاندان کا بانی ایک کسان اور گاؤں کا معتبر ہے، جو اپنے آقا سے 1812ء میں نجات حاصل کرتا ہے۔

بعدازاں اس خاندان سے سرکاری ملازم، پادری، کارخانہ دار، پیٹروشیوسکی اور سرگئی نچائف کے پیروکار اور 80-1870ء کے زمانے کے لوگ پیدا ہوتے ہیں۔پیٹر آرتمانوف تجارتی سرمایہ داری کا رہنما بنتا ہے۔جب کہ لیکسی جدید بورژوازی کے عہد سے تعلق رکھتا ہے۔اس ناول میں سرمایہ دار ایلیا آرتمانوف، کارخانہ مالکن ویسلیزا ڈیلیزنوفا اور تاجر یگور بالچیف کے کردار بے حد حقیقی ہیں، جو ایک طویل تاریخی سلسلہ عمل کا نتیجہ ہیں اور بالشویک انقلاب کے بعد اپنے منطقی تاریخی انجام تک پہنچتے ہیں۔اس وقت ویسلیزا ڈیلیزنوفا اور یگور بالچیف اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کی تمام تر خدمات اور کاوشیں بے معنی اور لغو ثابت ہوئی ہیں۔کیوں کہ ویسلیزا ڈیلیزنوفا کا وارث اور تاجر آرتمانوف کا لڑکا آخر کار نظریاتی و عملی طور پر بالشویک ہو جاتے ہیں اور جب بالشویک انقلاب آتا ہے تو یگور بالچیف کہتا ہے کہ اس نے غلط گھوڑے کو سواری کے لیے تیار کیا تھا کیوں کہ وہ اس وقت خود کو دولت سے محروم پاتا ہے۔

علاوہ ازیں گورکی نے اپنے مشہور فن پاروں "Among People" اور اس کی تین حصوں پر مشتمل "Autobiography" (1913), "My Childhood" (1915) "Apprenticeship" اور "My Universities" (1922) بھی ایک قابلِ ذکر ادبی

CamScanner

شہکار ہے، جس میں اس عہد کے معروضی حالات وواقعات کا حقیقت پسند فن کارانہ انعکاس بھی پایا جاتا ہے اور گورکی کی زندگی، شخصیت، فن اور نظریات کے اہم پہلوؤں کی تفصیل بھی پائی جاتی ہے اور اس کی کتابیں "My Recollections of Tolstoy" اور "Reminiscences of Tolstoy', Chekhov and Andreyev" بھی بہت دلچسپ ہیں اور فنی شہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔

گورکی کو کردار نگاری میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ المختصر گورکی نے اپنے ناولوں ڈراموں اور کہانیوں میں محنت کش طبقے کے کرداروں کو خاص اور مرکزی اہمیت دی ہے۔ اس کے محنت کش کرداروں میں پاویل ولاسوف، نیلوونا، ریبن، اکولینا اوانوونا، ٹیپگناک، گوڈیڈ، پاویلگر اشیف، خانصاما سمورنی، نانبائی، پینٹر، ٹائپ سیٹر، طالب علم گرے پلیٹنیف، نرڈونک روماس وغیرہ ایک کیریکٹر گیلری کی صورت میں ہماری نظروں کے سامنے گھوم جاتے ہیں، جو سب کے سب مضبوط، صحت مند، جان دار، جیتے جاگتے محنت کش کردار اور پرولتاریہ طبقے کے کردار ہیں۔ یہ سوشلسٹ انقلاب کا ہر آول دستہ ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ گورکی کی کہانیوں، ڈراموں اور ناولوں میں اجتماعی محنت اور محنت کشوں کی اجتماعی انقلابی سوشلسٹ تحریک کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ اجتماعی محنت، جس نے سرمایہ داری کے غیر انسانی حالات میں عوام میں محنت کشوں کے دستے پیدا کیے ہیں، جو اس سوشلسٹ سماج کی طرف رہنمائی کرتے ہیں، جس میں اجتماعی انسانی محنت، عظمت، بہادری اور ہیروازم کا مرتبہ اختیار کر لیتی ہے۔ اس لیے گورکی کے کردار نا قابلِ برداشت جفاکش زندگی میں بھی شخصی حسن و جمال، فولادی قوت ارادی، عظمت، اور ہمت وحوصلہ اور انقلابی روشن خیالی کے حامل ہیں۔

گورکی کے کردار پر خلوص اور ہر قسم کے تصنع اور ریاکاری سے پاک ہیں۔ وہ ہمارا تعارف تنگ وتاریک غلیظ بستیوں کے مفلس، بدچلن مصیبت زدہ کرداروں سے کراتا ہے۔ اس کے آزاد منش اور خانہ بدوش کردار مصنوعی شہری زندگی سے بے زار ہو کر فطرت کی آغوش میں سکون و

اطمینان حاصل کرتے ہیں۔ان کا فطرت سے ایک ذہنی و جذباتی رشتہ ہے جو بے حد مضبوط اور اٹوٹ ہے۔ان کی زندگی ہرگز بے مقصد نہیں ہے بل کہ کسی نہ کسی مقصد اور آدرش کے ارد گرد گھومتی ہے۔

گورکی کے فکشن کے کردار غربت زدہ تو ہیں ہی لیکن ترگنیف کے مایوس کرداروں اور دوستوفسکی کے Dualاور Split Personality کے حامل نفسیاتی مریض کرداروں کی طرح اپنی نامرادیوں اور ناکامیوں پر ہرگز پریشان اور مغموم نہیں ہوتے ہیں بل کہ اپنے ناگفتہ بہ حالات پر بھی مطمئن، فرحاں اور شاداں دکھائی دیتے ہیں اور وہ نہ ہی چیخوف کے کرداروں کی طرح شائستہ ،مہذب، دھیمے اور شیریں لہجے میں گفت گو کرتے ہیں اور نہ ٹالسٹائی کے زاہد و متقی کرداروں کی طرح زاہدانہ اور اخلاقی وعظ کرتے ہیں بل کہ وہ جو کچھ سوچتے اور محسوس کرتے ہیں ،اسے انتہائی غیر مہذب، بے باک، بلند آہنگ لہجے اور عامیانہ زبان میں کہہ دیتے ہیں۔اس کے کردار سماجی تبدیلی کے لیے پہلے تو ظلم و استحصال کے خلاف "تنگ آمد بجنگ آمد" کے مصداق جذباتی احتجاج کرتے ہیں اور پھر بہ تدریج سماجی انقلاب کے لیے شعوری طور پر جدوجہد کرتے ہیں۔گورکی کے کردار گونچاروف کے کردار آبلوموف کی طرح ست الوجود اور بے عمل بھی نہیں ہیں، جو زندگی کا بیشتر حصہ ڈریسنگ گاؤن پہن کر بستر پر دراز پڑے رہیں۔

اسی طرح گورکی نے خواتین کرداروں کے ذریعے زار روس میں مفلس اور بے بس خواتین کی زندگی کی تکلیفوں اور دکھوں کو بھی بے نقاب کیا ہے،جنھیں مردوں کے ظلم و تشدد کا سامنا تھا۔افلاس زدہ مرد اپنی معاشی محرومیوں اور نامرادیوں کا انتقام اپنی عورتوں سے انھیں روز و شب مار پیٹ کر لیتے تھے۔غم اور مردانہ تشدد نے خواتین کی زندگی کو جہنم بنا دیا تھا۔عورتوں پر مردانہ تشدد کی اس قسم کی مثالیں ہمیں "Mother" میں نیلووتا، "The Orlov Family" میں اور لوقا اور "موسم سرما" میں نیکون کی ماں کے کرداروں کی زندگی میں ملتی ہیں۔

گورکی صرف پرولتاریہ اور دہقان طبقات کے ارکان کی حقیقی کردار نگاری کا ہی ماہر

CamScanner

نہیں تھا بل کہ وہ بورژوا اور متوسط طبقات کے ارکان کے کرداروں کی حقیقی پیش کش پر بھی دست گاہ رکھتا تھا۔ گورکی نے اپنے مشہور ناول "The Life of Klim Samgin" جو چار حصوں "Bystander"، "Other Fires"، "The Magnet" اور "Spectre" پر مشتمل ہے، میں اس قسم کا کردار کلم سامجن کی شخصیت میں مجسم ہو کر ہمارے سامنے آتا ہے، جس کا کردار ایک بزدل اور جھوٹے انسان کا ایسا کردار ہے، جو ہر قسم کے عمل سے عاری ہے۔ اس کی تمام تر زندگی بالشویک انقلاب اور بورژوا ردِانقلاب کے مابین تیسرا راستہ ڈھونڈنے کی کوشش میں صرف ہوتی ہے۔ اس کی زندگی غلط، کھوکھلے اور جھوٹے جملوں اور الفاظ سے پر ہے۔ اس کے نزدیک تمام ثقافتی اقدار، جنھیں عوام نے پیدا کیا ہے محض چند جملے اور الفاظ ہیں۔

اسی طرح گورکی نے "The Bystandar" میں متوسط طبقے کے دیگر دانش ور کرداروں کو بے نقاب کیا ہے، جو غیر جانب داری کا پرچار کرتے ہیں۔ ان کی ہم دردیاں اور وفاداریاں لے دے کر آخر کار سرمایہ داری کے ساتھ ہوتی ہیں اور وہ اپنے افکار و ادب میں بورژوا طبقے کے طبقاتی مفادات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کا رجعت پسند پیٹی بورژوا کردار اپنے ارتقا کے ایک خاص مرحلے پر پہنچ کر بالشویک انقلاب کے بعد مکمل طور پر ردِانقلابی دانش وروں کے کردار میں ڈھل گیا اور ان ردِانقلابی دانش وروں کے کردار کو بھی گورکی نے تنقیدی انداز میں بے نقاب کیا ہے، جو اس سے پہلے روسی ادب میں مفقود تھا۔

گورکی کے ناول "TheLifeofKlimSamgin" کی چوتھی جلد "Spectre" میں سامجن ٹالسٹائی کی موت پر مکمل بے نیازی اور لاپرواہی کا اظہار کرتا ہے۔ اس کا نظریاتی افلاس، ذہنی بانجھ پن اور اپنی کھوکھلی شخصیت کی پرستش اسے سرمایہ داری کے حامیوں کے قریب کر دیتے ہیں اور وہ مکمل طور پر ردِانقلابی بن جاتا ہے۔ اس نے زار کی خفیہ پولیس کے لیے کبھی کام نہیں کیا تھا لیکن ایسے ماحول میں وہ تنقیدی ذہنیت کا حامل انفرادیت پسند پیٹی بورژوا دانش ور بن جاتا ہے، جو اس وقت کے ردِانقلابی دانش وروں کا خاصہ تھا۔ کلم سامجن کی شخصیت میں کھوکھلی انانیت پسندی، کاہلی

اور ذاتی ملکیت میں اس کا پختہ یقین اسے بالشویک انقلاب کے وقت انتہائی رجعت پسند اور رد انقلابی انسان میں تبدیل کر دیتے ہیں۔

گورکی نے نہ صرف دنیا بھر کے محنت کشوں کے اتحاد کے لیے جدوجہد کی بلکہ دنیا بھر کے حقیقت پسند اور ترقی پسند دانش وروں اور ادیبوں کے اتحاد کی ضرورت کا مطالبہ بھی کیا۔ اس نے اپنے مضمون "Omnipresent" میں بین الاقوامی پرولتاریہ کے دکھوں اور مسائل کو بیان کیا، اس کے عالمی اتحاد پر زور دیا اور اس کے ساتھ ساتھ دنیا بھر کے حقیقت پسند اور ترقی پسند ادیبوں اور دانش وروں کے اتحاد کی ضرورت کا مطالبہ کیا ہے۔ اس نے عالمی حقیقت پسند اور ترقی پسند دانش وروں اور ادیبوں کو اپنی کاوشوں سے ایک پلیٹ فارم پر متحد کر کے بیسویں صدی کے فن و ادب کی تاریخ میں ایک نئے روشن باب کا اضافہ کیا ہے۔

گورکی کی تحریریں زندگی کی صداقت، سماجی قوتوں کی فتح، محنت کش طبقات کے افراد کی زندہ اور جیتی جاگتی متحرک تصویریں ہیں، جو عوام کی نئی سوشلسٹ زندگی میں باشعور تبدیلی کو ایک خاص جمالیاتی صورت میں بیان کرتی ہیں۔ وہ پرانی سرمایہ دار دنیا کی تباہی اور نئی سوشلسٹ دنیا کی ولادت کا خوب صورت نقشہ ایک فن کارانہ حقیقت پسند قوت سے پیش کرتا ہے۔ اس نے اپنی تحریروں میں پرولتاریہ طبقے اور اس کی طبقاتی جدوجہد کو اجاگر کیا ہے اور یہی اس کا ہمیشہ بنیادی موضوع رہا ہے۔ اس نے جس فن کارانہ قوت اور حقیقت پسند نقطہ نظر سے سرمایہ داری کی خرابیوں اور سوشلزم کی خوبیوں کو بیان کیا ہے، جس کی مثال عالمی ادب میں کہیں نہیں ملتی ہے۔

گورکی ادب و فن کے مسائل کی مادی تفہیم حاصل کر کے مستقبل میں بہت بڑا سوویت مارکسی نقاد اور ادبی نظریہ دان بنا۔ اس نے سوشلسٹ فن و ادب اور ثقافت کے ارتقاء میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ اس نے بالشویک انقلاب کے بعد سوویت یونین میں بہت سے محنت کش ادیبوں اور شاعروں کی شاعری اور نثر کی اصلاح کی۔ اس نے ادبی و جمالیاتی مسائل کو مارکسی بنیادوں پر سمجھنے اور پرکھنے میں نوجوان سوویت ادیبوں، فن کاروں اور شاعروں کی نہ صرف رہنمائی

CamScanner

کی بل کہ انھیں ان بنیادوں پرادب وفن پیدا کرنے کا ہنر بھی سکھایا۔

References

1. Zweig, S. Collected Works. in 7 Volumes. Moscow: Pravda Publishing House, 1963. Vol.7. Pp. 355-356

2. Gorky, M. Collected Works. Moscow: Progressive Publishers, 1971. Vol. 24., P.436

3. Ibid, Vol 24, P.43

4. Ibid, Vol. 29, P.20

5. Gorky, M. "The Lower Depths." In: Sixteen Famous European Plays. Complied by Bennett Cerf and Van H. Cartmell. New York: The Modern Library, 1942. P. 248

6. Plekhanov, G V. Literature and Aesthetics. Moscow: Progress Publishers, 1958.1958, Vol.1. P. 132

7. Gorky, M. Collected Works. Vol. 17. P.7

8. Gorky, M. Mother, Moscow: Progress Publishers, 1971. P. 53

9. Ibid, P.265

10. Ibid, P.362

11. Gorky, M. Life and Literature. Moscow: Progress Publishers, 1966. P.135

12. Gorky, M. Collected Works, Vol .20. P. 107

13. Archieve of A M Gorky. Vol. III, Moscow, 1951. P. 220. cited in Vladimir Shcherbina. Lenin and Problems of Literature. Moscow: Progress Publishers, 1975. P. 280

14. Gorky, M. History of Russian Literature. Moscow: Progress Publishers,1939. P.4

CamScanner

جوزف سٹالن اور فنونِ لطیفہ

جوزف سٹالن فن و ادب کے مطالعے اور تفہیم کے لیے لینن کے نظریہء انعکاس میں یقین رکھتا تھا اور فن و ثقافت کے جمالیاتی مسائل کو حل کرنے لیے اس سے مدد لیتا تھا۔اس لیے اس کا نظریہء ادب مارکسزم کے سائنسی اصولوں سے براہِ راست تعلق رکھتا ہے، جو اس کے نظریہء حیات اور شخصیت میں بھی جھلکتا ہے۔سٹالن نہ صرف فن و ادب کو مارکسسٹ نقطہء نظر سے دیکھتا تھا بل کہ ہمیشہ انھیں سوشلزم اور پرولتاریہ کی زندگی سے مربوط بھی کرتا تھا اور ادیبوں، فن کاروں کو بھی ایسا کرنے کا مشورہ دیتا تھا۔اس کے نزدیک فن و ادب میں سماجی زندگی کی سچی تصویر فن کار کی کام یابی کی ضمانت ہے۔

سٹالن ہمیشہ قومی فن و ادب اور کلچر کو بہت زیادہ اہمیت دیتا تھا اور ان کے مطالعے کو ہر کمیونسٹ کے لیے ضروری سمجھتا تھا۔وہ پرولیٹ کلٹ کے دانش وروں کی طرح انھیں قبائلی اور جاگیرداری عہد کا فرسودہ اور متروک ثقافتی ورثہ قرار دے کر رد کرنے کے حق میں بالکل نہیں تھا اور نہ نام نہاد انٹرنیشنلسٹ دانش وروں کی طرح انھیں محدود و پس ماندہ مقامی فن و ادب اور ثقافت کہہ کر مسترد کرتا تھا بل کہ وہ سوشلسٹ معاشرے میں ان کی بے پناہ اہمیت کا قائل تھا۔ان کی ترقی

پسند اقدار و روایات کو اپنا کر وہ نئے سوویت سماج اور سوویت سوشلسٹ پرولتاری کلچر کو مالا مال کرنا چاہتا تھا۔ اس لیے سٹالن قومی فن و ادب اور کلچر کو اس قدر اہمیت دیتا تھا کہ وہ سوویت یونین میں پیدا ہونے والے ہر زبان کے سوویت سوشلسٹ پرولتاری فن و ادب اور کلچر کو فارم کے لحاظ سے نیشنل اور کانٹینٹ کے اعتبار سے سوشلسٹ دیکھنا چاہتا تھا۔ جیسا کہ وہ اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"پرولتاری کلچر کو کانٹنٹ میں سوشلسٹ اور فارم میں نیشنل ہونا چاہیے...... یہ سچ ہے کہ ہم ایک پرولتاری کلچر تشکیل دے رہے ہیں مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ پرولتاری کلچر اپنے کانٹینٹ میں سوشلسٹ ہے، جو مختلف لوگوں کے اظہار کے مختلف طریقے اور شکلیں اختیار کرتا ہے...... پرولتاری کلچر نیشنل کلچر کو ختم نہیں کرتا ہے بل کہ اسے کانٹینٹ فراہم کرتا ہے۔ اسی طرح نیشنل کلچر پرولتاری کلچر کو ختم نہیں کرتا ہے بل کہ اسے فارم مہیا کرتا ہے۔"(1)

سٹالن قومی فن و ادب اور کلچر کا مطالعہ کرتا تھا۔ ان کی ترویج و اشاعت پر بھی زور دیتا تھا اور انھیں سوویت سوشلسٹ پرولتاری کلچر کی تشکیل کے لیے ناگزیر سمجھتا تھا۔ اس لیے اس نے اقتدار سنبھالنے کے بعد سوویت یونین کی ہر زبان کے قومی فن و ادب اور کلچر کو فروغ دیا اور ان کی نشر و اشاعت کو یقینی بنایا، جس کے نتیجے میں سوویت یونین کی ہر قوم کے لاکھوں مزدوروں، کسانوں، فن کاروں اور دانش وروں نے سوویت سوشلسٹ پرولتاری کلچر کی تشکیل میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور انھوں نے ایک ایسا بے مثال کلچر تشکیل دیا، جو کانٹینٹ میں سوشلسٹ پرولتاری اور فارم کے لحاظ سے نیشنل تھا۔ لہٰذا چند سالوں میں روسی فن و ادب اور کلچر کے علاوہ سوویت یونین کی ہر قوم کے قومی فن و ادب اور کلچر اس قدر تیزی سے ترقی کی منازل طے کرتے چلے گئے کہ وہ نہ صرف سوویت سوشلسٹ پرولتاری فن و ادب اور کلچر کا اٹوٹ حصہ بنے بل کہ عالمی فن و ادب اور کلچر کے دھارے میں بھی شامل ہو گئے۔

قومی زبان و ادب سے سٹالن کی محبت کا سراغ اس کے سکول کے زمانے کے ادبی

مطالعے سے بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے۔ اسے اپنی مادری زبان جارجین کے ادب سے بہت لگاؤ تھا۔ یہ بات بھی یہاں قابلِ ذکر ہے کہ سٹالن نے لڑکپن میں اپنی مادری زبان میں قومی شاعری بھی کی۔ اس نے اپنی پہلی نظم 1895ء میں لکھی، جب وہ صرف سترہ برس کا تھا۔(2)

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سٹالن بچپن سے ہی جارجین ادب سے آگاہی حاصل کر چکا تھا۔ اسے مشہور جارجین شاعروں مثلاً پرنس رافیل ارستاوی اور کاؤنٹ اکاکی، ریزیتی کی نظمیں زبانی یاد تھیں۔ سٹالن کو عہدِ وسطیٰ کی رشتاولی کی جارجین رزمیہ نظم "The Knight in the Panther's Skin" بہت پسند تھی، جس کا مطالعہ وہ ہمیشہ کیا کرتا تھا اور یہ نظم اسے زبانی ازبر تھی۔ اس کے بعد کوئی بھی شاعری کی کتاب اس کی نظروں میں نہیں جچی۔ اس کے متعلق سٹالن کی بیٹی سویتلانہ عالیوفا اپنی آٹو بائیوگرافی میں لکھتی ہے:

"میں نے اپنے والد کو سوائے "Georgian Knight in the Panther's Skin" کے کبھی کوئی شاعری پڑھتے ہوئے نہیں دیکھا۔"(3)

سٹالن نے سکول کے زمانے میں ہی "The Last of the Mohican" ایسے شہکار سے بھی خوب اکتسابِ فیض کیا۔ "جارجین ادب کے بارے میں اس کا علم اس قدر وسیع تھا کہ وہ شالوانغر برکی شاعری پر بحث کرسکتا تھا۔(4)

علاوہ ازیں سٹالن نے جارجین شاعر شاچاڈز کی نظم "Kako, the Robber" اور الیگزینڈر کازبیگی کی افسانوی کہانیوں کے ہیروؤں سے بہت اثرات قبول کیے۔ الیگزینڈر کازبیگی کی رومانی کہانیوں میں سے ایک 1840ء کے زمانے کی حقیقی کہانی تھی، جس کا عنوان "The Patricide" تھا۔ اس کہانی نے بے شک سٹالن پر دیرپا اور گہرے اثرات مرتب کیے۔ یہ کاکیشائی راہزن ہڑکوبا کی کہانی ہے، جو قزاقوں سے مقابلہ کرتا ہے، مفلس کسانوں کے حقوق کے دفاع میں جاگیردار اشرافیہ سے لڑتا ہے اور ان سے اپنے مقتول دوستوں کا بدلہ لیتا ہے۔ سٹالن کو کاکو کے بہادر و جانثار کردار کے بعد جس شخصیت نے سب سے زیادہ متاثر کیا، وہ کوئی

CamScanner

اور نہیں بل کہ جاں باز کوبا ہے۔ وہ اس کے بے مثال کردار سے اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے اپنے اصل نام جوزف جوگاشویلی کے بجائے کوبا کا نام اختیار کیا اور وہ اس وقت تک کوبا کہلایا، جب تک اس نے اپنا نام سٹالن (جس کا روسی زبان میں مطلب ہے: مردِ آہن) اختیار نہیں کیا۔ اس پر کوبا کی شخصیت کے اثرات کے متعلق اس کے بچپن کا دوست اریماشویلی لکھتا ہے:

''کوبا اس کا دیوتا اور اس کی زندگی کا مفہوم بن گیا۔ وہ کوبائے ثانی یعنی اس کی طرح مشہور جنگجو اور ہیرو بننا چاہتا تھا۔ کوبا کی شخصیت نے گویا اس میں دوبارہ جنم لیا تھا۔''(5)

اسی طرح سٹالن روسی کلاسیکی ادب کو بھی بہت اہم تصور کرتا تھا اور ہمیشہ اس کا مطالعہ بھی کرتا تھا۔ وہ روسی کلاسیکی ادیبوں میں سالٹیکوف۔ شیڈرن، گوگول، نیکراسوف، پشکن اور دیگر کو بہت پسند کرتا تھا۔ ''وہ پشکن اور تحالوو سکی کو آخماتوفا اور شوسٹاکوچ کی نسبت زیادہ پسند کرتا تھا۔''(6)

سٹالن ٹالسٹائی اور ترگنیف کو نہیں پڑھتا تھا۔ اس ضمن میں سویلانہ لکھتی ہے:

''میں نے کبھی اس کے ڈیسک پر نہ ٹالسٹائی کی کوئی کتاب دیکھی اور نہ ترگنیف کی۔''(7)

سٹالن غیر ملکی ادیبوں میں شیکسپیئر، گوئٹے، ہائنے، والٹ وہٹ مین، وکٹر ہیوگو، بالزاک، زولا، موپساں، تھیکرے، اناطول فرانس اور کئی دیگر ادیبوں اور شاعروں کو بہت پسند کرتا تھا۔ سٹالن کا ایک بائیوگرافر آئزک ڈیشر لکھتا ہے:

''وہ وکٹر ہیوگو کے ناول اور تھیکرے کے ناول "Vanity Fair" کے روسی ترجمے پڑھتا تھا۔''(8)

سویتلانہ کے مطابق اس نے سٹالن کی لائبریری سے "Life of Jesus" سے لے کر گالسوردی، وائلڈ، موپساں اور بعد میں سٹین بیک اور ہیمنگ وے تک کے ناول حاصل کیے۔(9)

"سٹالن کی پوتی نے بعد میں سٹالن کو گوگول، چیخوف، ہیوگو، تھیکرے اور بالزاک کو پڑھتے ہوئے دیکھا۔ وہ بڑھاپے میں بھی گوئٹے کو ہر وقت پڑھتا تھا۔ زولا کی تو وہ پرستش کرتا تھا۔" (10)

سٹالن کے فن و ادب کا اعلیٰ ذوق رکھتا تھا، جس کے بارے میں آندرے گرومیکو اپنی آٹو بائیوگرافی میں لکھتا ہے:

"جہاں تک اس کے ادبی ذوق کے سوال کا تعلق ہے تو میں یہ بتا سکتا ہوں کہ اس نے بہت مطالعہ کیا تھا۔ اس کی تقریروں سے بھی یہ بات واضح ہوتی ہے۔ اسے روسی کلاسیکی ادب خصوصاً گوگول اور سالتیکوف، شیڈرن کی تحریروں سے گہری واقفیت تھی۔ علاوہ ازیں میرے علم کے مطابق اس نے شیکسپیئر، ہائینے، بالزاک، ہیوگو، گے وی موپساں، جسے وہ بہت پسند کرتا تھا اور بہت سے دیگر مغربی یورپی ادیبوں کا مطالعہ کیا تھا۔" (11)

سٹالن روسی طنز نگار ادیبوں کو بھی بہت اہم سمجھتا تھا اور وہ بہت شوق سے ان کا مطالعہ کرتا تھا۔ "سٹالن سب سے زیادہ تین عظیم طنز نگاروں سالتیکوف- شیڈرن، گوگول اور چیخوف سے لطف اندوز ہوتا تھا، جنھیں بعد میں وہ اپنی تقریروں میں quote کرتا تھا۔" (12)

ان طنز نویسوں میں سٹالن "خاص طور پر طنز نگار سالتیکوف- شیڈرن کو بہت پسند کرتا تھا۔ اس کی کہانیوں میں سے ایک "Contemporary Idyll" اسے بہت پسند تھی، جو ایک گورنر کی کہانی ہے، جس کے متصورہ منصوبوں میں سے ایک امریکا کی تباہی تھا۔ لیکن امریکا کی تباہی کا حکم نامہ جاری کرنے کے بعد اسے معلوم ہوتا ہے کہ ایسا کرنا اس کے بس کا روگ نہیں ہے۔ اسی جملے کو سٹالن نے اپنے آئین کے تعارف کے سلسلے میں تقریر کرتے ہوئے بہت ہی مزے لے لے کر استعمال کیا ہے۔" (13)

سٹالن جب بھی کسی فن کار کے فن کا جائزہ لیتا تھا تو وہ نظریاتی تعصب سے بالاتر ہو کر اس میں پروگریسو پہلوؤں کو ڈھونڈتا تھا۔ وہ دوستوسکی کی رجعت پسندی کے باوجود اس کی گہری

CamScanner

نفسیاتی کردار نگاری کو بہت پسند کرتا تھا، جس میں وہ and Schizophrénic Dual Personality کے حامل کرداروں کا Psycho-Analysis پیش کرتا ہے۔ اس لیے سٹالن دوستوو سکی کی تعریف کرتا تھا، جس نے اپنے ناول "Crime and Punishment" میں اس تصور کو پیش کیا کہ عالمی تاریخی شخصیات تاریخ سازی کرتی ہیں اور جیسا چاہیں عمل کر سکتی ہیں۔(14) سٹالن دوستوسکی کے ان رجعت پسند نظریات کے باوجود بھی اسے "ایک عظیم ماہر نفسیات قرار دیتا تھا۔ سویتلانہ لکھتی ہے:

''اس نے مجھے ایک مرتبہ دوستووسکی کے بارے میں بتایا تھا کہ وہ عظیم ماہر نفسیات ہے۔ بد قسمتی سے میں نے اس سے نہیں پوچھا تھا کہ اس کے ذہن میں کیا ہے۔ آیا کہ اس کے ذہن میں "The Possessed" کی گہری سماجی نفسیات ہے یا "Crime and Punishment" میں کیا گیا انسانی رویے کا تجزیہ۔''(15)

سٹالن کی دوستووسکی کے رجعت پسند نظریات کے باوجود اس کے ناولوں کو پسند کرتا تھا۔ اس کی دوستووسکی میں دلچسپی کے بارے میں روزنتھال لکھتا ہے:

''اس نے دوستو وسکی کی تعریف کی، جس کے ناول "Crime and Punishment" نے اس تصور کا سراغ لگایا کہ عالمی تاریخی شخصیات جیسے چاہیں عمل کر سکتی ہیں۔''(16)

اسی بنیاد پر سٹالن اپنے معاصر روسی ادیبوں میں زوشنکو، مینڈل سٹام، پاسترناک اور بلگاکوف کو عظیم نابغہ ہائے روزگار فن کار قرار دیتا تھا۔ حالاں کہ یہ سب کے سب مارکسزم مخالف تھے اور انھوں نے نہ صرف مارکسزم کی مخالفت کی بل کہ سوویت یونین کے خلاف بھی بہت کچھ لکھا۔ ان میں سے میخائل زوشنکو اور اوسپ مینڈل سٹام نے تو سٹالن کی شخصیت پر ذاتی حملے بھی کیے تھے۔ لیکن پھر بھی سٹالن زوشنکو کی طنز و مزاح نگاری کو بہت پسند کرتا تھا۔ وہ اس کی طنزیہ اور مزاحیہ تحریروں سے کچھ حصے پڑھ کر اپنے بچوں ویسلی اور آرتیون کو سنایا کرتا تھا۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ سٹالن شاعروں، ادیبوں اور فن کاروں کی بہت عزت کرتا تھا۔اس کا مشہور قول "فن کار انسانی روح کے انجینئر ہوتے ہیں" (17) اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ وہ شاعروں، ادیبوں اور fn کاروں کے فنی و ادبی شہکاروں کو کتنی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔اس سلسلے میں وہ نہ صرف کمیونسٹ ادیبوں کو اہمیت دیتا تھا بلکہ ایسے ادیبوں کا بھی بہت احترام کرتا تھا، جن کے ردِ انقلابی خیالات سوویت یونین میں سوشلزم کی تعمیر اور مارکسزم کے یک سر خلاف تھے۔مثال کے طور پر کمپوزر پروکوفیف اور شوستاکوبچ، اور ادیب آخماتوفا، بلگا کوف، پاسترناک، زوشنکو، پلنیاک، زامیاتن اور کئی ایسے ادیبوں اور فن کاروں، جنھوں نے سوشلزم اور سوویت یونین کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا، سٹالن کے پسندیدہ تھے اور تو اور ان میں کچھ تو ایسے بھی تھے، جنھوں نے سٹالن پر ذاتی تنقیدی حملے بھی کیے اور اس کی شخصیت کا تمسخر بھی اڑایا لیکن اس کے باوجود بھی سٹالن ان سب کا بہت احترام کرتا تھا۔

سٹالن ایسے فن و ادب کو سخت ناپسند کرتا تھا، جو ترقی پسندی کے برعکس رجعت پسندی کا حامل ہو اور انسانی شخصیت کے ہمہ گیر ارتقا کو بلندی کی سطح پر پہنچانے بجائے اسے پستی کی اتھاہ گہرائیوں میں دھکیل دے۔اس وجہ سے سٹالن نے نومبر 1934ء میں پہلی مرتبہ سٹیج پر پیش ہونے والے دمیتری شوستاکوبچ کے نئے اوپیرا "Lady Mecbeth of Mtsensk" کو پسند نہیں کیا۔ شاعروں، ادیبوں اور فن کاروں کی سوشلزم اور سوویت سوشلسٹ کلچر کی تشکیل کی طرف رہ نمائی کے لیے سٹالن نے گورکی سے مل کر سوشلسٹ حقیقت نگاری کا نظریہ وضع کیا، جس کا مقصد فن و ادب میں مارکسزم کی ترویج اور ردِ انقلابی رجحانات کا قلع قمع کرنا تھا۔اس نے اس نظریہ و طریق کار کو اگست 1934ء میں سوویت رائٹرز ایسوی ایشن کی پہلی کانگریس میں باقاعدہ ایک کلچرل پالیسی کے طور پر رائج کیا۔اس کا مطلب فن و ادب، جمالیات اور کلچر کے شعبوں میں پارٹی لائین کو مسلط کرنا نہیں تھا بلکہ مارکسزم مخالف ادیبوں، شاعروں، دانش وروں اور کلچرل ورکروں کے بارے میں اس حکمتِ عملی کا مقصد ان کی رہ نمائی اور مدد کرنا تھا اور انھیں سوویت یونین میں سوشلزم

CamScanner

کی تعمیر اور ثقافتی انقلاب کی ترقی میں ہاتھ بٹانے کی دعوت دیتا تھا۔ کیوں کہ سٹالن ان کی فنی وادبی صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر سوویت سوشلسٹ فن وادب اور ثقافت اور جمالیات کے ورثے کو مالا مال کرنا چاہتا تھا۔

الغرض سٹالن نے شاعروں، ادیبوں فن کاروں، دانش وروں اور کلچرل ورکروں کی صلاحیتوں سے بھرپور استفادہ کیا۔ اگر وہ غیر ملکی زبانوں میں مہارت رکھتے تھے تو ان سے تراجم کا کام لیا گیا۔ مثال کے طور پر "Doctor Zhivago" کا مصنف بورس پاسترناک مارکسزم مخالف تھا لیکن غیر ملکی زبانیں جانتا تھا لہٰذا اس سے تراجم کا کام لیا گیا۔ چناں چہ اس نے شیکسپیئر کے ڈراموں خصوصاً "Hamlet" اور گوئٹے کے "Faust" کا ترجمہ روسی زبان میں کیا۔ اسی طرح اور بہت سے ادیب جو سوشلسٹ نظام کو پسند نہیں کرتے تھے اور وہ سوویت یونین میں نہیں رہنا چاہتے تھے، انھیں ان کی مرضی کے مطابق غیر ملک جانے کی اجازت دی گئی۔ مثلاً پلنیاک اور زامیاتن سوشلزم کو پسند نہیں کرتے تھے اور سوویت یونین میں نہیں رہنا چاہتے تھے، انھیں باہر جانے کی اجازت دی گئی۔ اسی طرح کچھ ادیب جو سوشلزم کو سخت ناپسند کرتے تھے مگر سوویت یونین کو چھوڑنا نہیں چاہتے تھے بل کہ اس میں رہنا چاہتے تھے، انھیں ان کی صلاحیت کے مطابق جاب دیا گیا۔ بلگاکوف بھی ایسے ادیبوں میں تھا، جسے ماسکو آرٹ تھیٹر میں بحیثیت اسسٹنٹ ڈائریکٹر تعینات کیا گیا۔

یہ سٹالن ہی تھا، جس نے ان فن کاروں کا بھی بھرپور ساتھ دیا اور ان کا دفاع کیا، جو رد انقلابی تھے۔ یہی وہ سبب ہے کہ اس وقت سوویت یونین میں رجعت پسند خیالات کے حامل ہونے باوجود بھی، "پاسترناک اور آخماتوفا دونوں گرفتار نہیں ہوئے...... ملک کے چوٹی کے کمپوزر شوستاکووچ، پروکوفیف اور خاچاتورین گرفتار نہیں ہوئے۔ جب کہ پینٹروں پر تو بالکل بھی ہاتھ نہیں ڈالا گیا۔" (18)

حتیٰ کہ سٹالن نے ایسے شاعروں اور ادیبوں کو بھی مصیبت میں پا کر ان کی مدد کی، جو نہ

صرف ردِ انقلابی تھے بل کہ اس کے بھی سخت مخالف تھے اور انھوں نے اس پر ذاتی حملے بھی کیے تھے۔ مثال کے طور پر ایک شاعر فاوم مینڈل نے سٹالن پر اپنی شاعری میں کھل کر تنقید کی اور اسے کچھ نہیں کہا گیا۔ اوسپ مینڈل سٹام نے سٹالن کے خلاف ایک مختصر سی ہجویہ نظم "The Stalin Epigram" لکھی تھی، جس میں سٹالن کو کریملن کا کوہ پیا اور قاتل قرار دیا گیا۔ (12)

اس الزام میں جب مینڈل سٹام کو گرفتار کیا گیا تو سٹالن نے اس کی رہائی میں مدد دی۔ کیوں کہ وہ شاعرانہ صلاحیت کی اس قدر عزت کرتا تھا کہ اس نے ذاتی طور پر اوسپ مینڈل سٹام کا مسئلہ حل کیا۔ پلنیاک نے سٹالن، سوویت رہ نماؤں اور سوویت یونین پر کھلی تنقید کی مگر پلنیاک کو نہ تو گرفتار کیا گیا اور نہ اس کی کتابوں پر کوئی پابندی عائد کی گئی۔ جب اس کے غیر ملک سفر کے ویزا کے اجرا میں تاخیر ہوئی تو سٹالن نے اسے پرمٹ مہیا کرنے میں مدد دی۔

اسی طرح ایوگنی زامیاتن نے ہمیشہ صرف مارکسزم اور سوویت یونین کے خلاف بھی ایک تنقیدی محاذ قائم کیے رکھا۔ چناں چہ نومبر 1931ء میں زامیاتن اپنی بیوی کے ساتھ سٹالن کی اجازت سے فرانس چلا گیا۔ اس نے پیرس میں رہائش اختیار کر لی اور وہ مارچ 1937ء میں اپنی وفات تک وہیں رہا۔ البتہ اس نے وہاں اپنے کئی سالوں کے قیام کے دوران میں عوامی سطح پر نہ تو سوویت حکومت پر کوئی حملہ کیا، نہ مارکسزم پر اور نہ سٹالن پر کوئی تنقید کی۔

''سٹالن کی شخصیت کے دلچسپ پہلوؤں میں سے ایک فنونِ لطیفہ کا احترام تھا۔ ہمیں فنونِ لطیفہ میں سٹالن کی بہ راہِ راست دلچسپی کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ وہ اوپیرا کا بہت شوقین تھا۔ وہ سولہویں صدی کے ڈراما نویس بورس گوڈونوف کی پیش کش کو دیکھنا کبھی نہیں بھولتا تھا۔ وہ "Aida" کا بہت دل دادہ تھا۔ چناں چہ اس کی تھیٹر میں دلچسپیوں میں سب سے اہم یہ تھی کہ وہ ایک عیسائی ناول نویس اور ڈراما نگار میخائل بلگاکوف کے ایک ڈرامے "The White Guard" کو بہت پسند کرتا تھا۔'' (20)

جب ہم سٹالن کی شخصی زندگی میں جھانک کر دیکھتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ ذاتی

CamScanner

طور پر فن کاروں اور ادیبوں کی بہت مدد اور معاونت کرتا تھا۔وہ ان کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں اور ناانصافیوں کو بالکل بھی برداشت نہیں کرتا تھااور ان کے دفاع میں سینہ سپر ہوجاتا تھا۔ 1939ء میں "Soviet-German Non-Aggression Pact" کے بعد جب سوویت سنسرشپ کے حکام نے ادب میں فاشسٹ اور نازی ایسے الفاظ کے استعمال پر پابندی عائد کردی تو بہت سے ادیب جو فاشزم کے سخت مخالف تھے، بے دست و پا ہوکر رہ گئے۔ان میں سے ایک ایلیا اہرن برگ تھا، جس کے مشہور ناول "The Fall of Paris" کا موضوع بھی فاشزم اور نازی ازم کی مذمت تھا۔لہٰذا اس میں ایسے الفاظ بہ کثرت استعمال ہوئے تھے، جس کی وجہ سے 1941ء میں اس کے ناول کے دوسرے حصے کی اشاعت کو ممنوع قرار دیا گیا۔اس معاملے میں سٹالن نے اہرن برگ کا ساتھ دیااور اس کی ہمت افزائی کی، جس کے متعلق اہرن برگ اپنی آٹو بائیوگرافی میں لکھتا ہے:

"24اپریل کو سٹالن کے سیکریٹریٹ سے ایک ٹیلی فون آیا۔مجھے کہا گیا کہ اس نمبر کو ڈائل کروں، کامریڈ سٹالن مجھ سے بات کرنا چاہتا ہے۔سٹالن نے کہا: 'اس نے میرے ناول کا ابتدائیہ پڑھ لیا ہے اور اسے یہ بہت دلچسپ لگا ہے۔' سٹالن مجھے آندرے سائموں کی کتاب کے ترجمے کا مسودہ بھیجنا چاہتا تھا، جو میرے کام کا تھا۔

پھر سٹالن نے مجھ سے دریافت کیا: آیا کہ میں جرمن فاشسٹوں کی مذمت کرنا چاہتا ہوں؟ میں نے جواب دیا کہ میرے ناول کا آخری حصہ، جس پر میں کام کر رہا ہوں، اسی سے متعلق ہے......یعنی یہ فرانس پر نازیوں کی یلغار کے بارے میں ہے۔میں نے اس بات کا اضافہ کیا کہ مجھے خوف ہے کہ ناول کا تیسرا حصہ سنسرشپ کی حد سے نہیں گزر پائے گا۔کیوں کہ جہاں تک فرانس کا تعلق ہے، مجھے فاشسٹ لفظ استعمال کرنے کی اجازت نہیں ہے۔سٹالن نے کہا: تم صرف لکھتے رہو تم اور میں مل کر تیسرے حصے کو دھکا دینے کی کوشش کریں گے۔" (21)

یہ حقیقت ہے کہ جدید کمیونسٹ ادیبوں میں اہرن برگ سٹالن کا پسندیدہ ناول نگار

تھا،جس کے ناول وہ بہت ذوق شوق سے پڑھتا تھا۔پبلو نرودا اہرن برگ کے مذکورہ بالا ناول کے بارے میں اپنی آٹو بائیو گرافی میں سٹالن کے رویے کے متعلق لکھتا ہے:

''اس زمانے میں' میں نے سٹالن کی ان مداخلتوں کے بارے میں سنا۔جب یہودیوں کے خلاف مہم بہت شدت اختیار کر رہی تھی اور کلف دار کالر کے حامل فرقہ پرست اہرن برگ کے سر کے متقاضی تھے۔ایک صبح "Julio Jurenito" کے مصنف کے گھر میں فون کی گھنٹی بجی۔لیوبیہ نے فون اٹھایا۔ایک مبہم سی مانوس آواز میں کسی نے دریافت کیا: 'کیا ایلیا گریگوریچ ہے؟'لیوبیہ نے جواب دیا کہ اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ آپ کون ہیں؟ تو اس نے جواب دیا: 'میں سٹالن ہوں۔'لیوبیہ نے اہرن برگ سے کہا کہ یہ فون تمہارے لیے ہے۔کوئی مسخرا بول رہا ہے۔لیکن جب اہرن برگ نے فون اٹھایا تو اس نے سٹالن کی معروف آواز کو پہچان لیا۔'میں رات بھر تمہاری کتاب "The Fall of Paris" پڑھتا رہا ہوں اور میں یہ بتانے کے لیے تمھیں فون کر رہا ہوں کہ اس قسم کی دلچسپ کتابیں لکھتے رہو۔عزیز ایلیا گریگوریچ'۔ ''(22)

کس طرح سٹالن نے وکٹر نیکراسوف اور اہرن برگ کو ان کا حق دلایا۔اس کے بارے میں ہم جونگ اور اہرن برگ کی مندرجہ ذیل تحریر پڑھتے ہیں:

''وکٹر نیکراسوف کو بتایا گیا کہ اس کا سٹالن گراڈ سے متعلق ناول "Front-line Stalingrad" سٹالن پرائز کے لیے نامزد ہوا ہے مگر وہ اسے اس وقت تک نہیں ملے گا جب تک وہ اپنے ناول میں اعلیٰ افسروں کے کردار کو کم اور جونیئر افسروں اور عام عہدے داروں کے کردار کو زیادہ کیے رہے گا مگر اس کے باوجود بھی اسے انعام مل گیا۔اسے بتایا گیا کہ سٹالن نے اس کا نام جب انعام کی فہرست سے کٹا ہوا دیکھا تو اس نے اسے خود لکھ دیا۔

اس قسم کا ایک واقعہ ایلیا اہرن برگ کے ساتھ بھی پیش آیا۔1948ء میں سٹالن نے سٹالن پرائز کمیٹی کے چیئرمین فادیف سے پوچھا کہ'اہرن برگ کے ناول "The Fall of Paris" کو کیوں دوسرے درجے کے انعام کے لیے نامزد کیا گیا ہے؟' فادیف نے جواب

CamScanner

دیا کہ یہ غلط ہے، کیوں کہ اس نے ایک فرنچ خاتون کو سوویت شہری کی محبت میں گرفتار ہوتے ہوئے پیش کیا ہے۔ سٹالن نے کہا کہ میں اس فرنچ خاتون کو پسند کرتا ہوں۔ وہ ایک اچھی لڑکی ہے اور علاوہ ازیں حقیقی زندگی میں یہ سب ہوتا رہتا ہے۔ جہاں تک ہیروؤں کا تعلق ہے تو میرا خیال ہے کہ کچھ لوگ پیدائشی ہیرو ہوتے ہیں۔ یہ معمولی لوگ ہوتے ہیں، جو ہیرو بنتے ہیں۔'' (23)

سٹالن سوویت یونین کے شاعرِ انقلاب مایاکوفسکی کی شاعرانہ عظمت کا قائل تھا اور اسے بہت بڑا انقلابی شاعر سمجھتا تھا۔ اسی طرح سٹالن پرولتاری ناول کے سرخیل گورکی کے فن سے بہت متاثر تھا۔ سٹالن گورکی کے ادب کو پسند کرتا تھا اور اس نے کیپری سے واپس لوٹنے کے لیے گورکی کی حوصلہ افزائی کی۔ گورکی سوویت ادب کا بانی تصور کیا جاتا ہے۔ اگرچہ اس کا ناول "Mother" بالشویک انقلاب سے دس سال پہلے لکھا گیا، تاہم اسے سوویت ادب کی اساس تصور کیا جاتا ہے۔

اس کی اور گورکی کی دوستی مثالی تھی۔ سٹالن گورکی کی بہت قدر کرتا تھا۔ اس کے ادب کو نہایت قدر و منزلت کی نظر سے دیکھتا تھا اور اس کی رائے کو بہت اہمیت دیتا تھا۔ فن و ادب اور ثقافت و جمالیات کے مسائل کو حل کرنے کے سلسلے میں اس سے مشورے لیتا تھا۔ وہ گورکی کی کتابوں کو بہت انہماک سے پڑھتا تھا اور ان پر اپنی رائے بھی دیتا تھا۔ اس ضمن میں سویتلانہ لکھتی ہے:

''میرے والد نے اپنی زندگی کے آخری سالوں میں گورکی کو دوبارہ پڑھا۔ اس نے گورکی کی ایک فیری ٹیل نظم پر مبنی کتاب "A Maiden and Death"، جو اس نے 1892ء میں لکھی تھی، کے آخری صفحے پر اپنا آٹوگراف لکھا تھا، جو کچھ یوں ہے:

''یہ شہکار گوئٹے کے فن پارے "Faust" سے کہیں زیادہ بہتر ہے، جس میں محبت موت کو شکست دیتی ہے۔'' جے سٹالن۔ (24)

سٹالن فلم بینی کا بھی بہت شوقین تھا۔ اس کے شوق کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ

CamScanner

اس نے کریملن میں سینما گھر قائم کر رکھا تھا، جس میں وہ اپنے دوستوں کے ساتھ فلم دیکھتا تھا۔ ''سٹالن فلم بینی کا بہت اعلیٰ ذوق رکھتا تھا۔ وہ رات کے کھانے کے بعد فلم دیکھتا تھا۔ وہ عموماً امریکی فلمیں دیکھنا پسند کرتا تھا، جن میں اکثر کاؤ بوائے فلمیں یا چارلی چپلن کی فلمیں ہوتیں۔ وکٹر نیکراسوف کے مطابق سٹالن ٹارزن فلمیں دیکھنے کا بہت شوقین تھا اور اس کے پاس ان کا مکمل مجموعہ تھا۔ سٹالن کو چارلی چپلن کی فلموں میں "City Lights" اور "Modern Times" کو بہت پسند تھیں۔''(25) ٹارزن فلموں میں "Tarzan Finds a Son", Tarzan's New York Adventure" اور "Tarzan, the Ape" سٹالن کی پسندیدہ فلمیں تھیں۔ موخرالذکر فلم کے بارے میں سٹالن اپنی رائے دیتے ہوئے کہتا ہے:

''یہ فلم ایک ایسے شخص کا قصہ بیان کرتی ہے، جو سرمایہ دارانہ دنیا کے خوف و ہراس سے بچنے کے لیے جنگل کی طرف فرار کرتا ہے، جہاں اسے آزادی و مسرت حاصل ہوتی ہے۔'' یوں تو سٹالن کی پسندیدہ فلموں کی طویل فہرست میں "The Lost Patrol", "The Thirteen" "Stagecoach" "The Buttler's Sister", "The New Gulliver", اور "Ivan, the Terrible:", "The Maxim Trilogy" "Girl Friends", "Butterball", "Chapaev", "Jolly Fellows", "Volga-Volga", "The Last Masquerade", اور "Under the Roofs of Paris" ایسی فلمیں شامل تھیں لیکن اس کی پسندیدہ فلموں میں "Katila" سرِ فہرست تھی، جو زار شہنشاہ الیگزینڈر دوم اور ملکہ کیتھرین کی محبت کی کہانی کے ارد گرد گھومتی ہے۔ سٹالن کو یہ فلم اتنی پسند تھی کہ بہ قول اس کے پوتے الیگزینڈر بروڈسکی سٹالن نے اسے کئی بار دیکھا۔ فلم "The Fall of Berlin"، جو دوسری عالمی جنگ کے متعلق ہے، سٹالن کی پسندیدہ فلموں میں سے تھی۔

علاوہ ازیں سٹالن موسیقی کا بھی دل دادہ تھا۔ وہ روسی اور غیر ملکی موسیقی سنتا تھا۔ ''وہ ہر ریکارڈ سنتا تھا۔ آیا کہ وہ اچھا، برا اور بے کار ہی کیوں نہ ہوتا۔ وہ اپنے لڑکپن میں پیانو بجانے سے

بہت لطف اندوز ہوتا تھا۔اس کی پسندیدہ موسیقی میں سے جارجین فوک دھن "Suliko" تھی۔وہ الیگزینڈر ورٹنسکی کو سن کر بھی لطف اندوز ہوتا تھا۔ایک مرتبہ اسے اپنے گھر میں موزارٹ کا "Twentieth Piano Concerto No 23" سنتے ہوئے دیکھا گیا، جسے مشہور پیانسٹ ماریہ یودینہ نے گایا تھا۔"(26)

اور ی رچرڈ لکھتا ہے:"سٹالن ایسے کنسرٹ شہکاروں کو پسند کرتا تھا، جنھیں سننے کے بعد سامعین سیٹیاں بجائیں۔"(27)

سٹالن کلاسیکی ادب اور موسیقی کی ترویج واشاعت کو بہت اہم تصور کرتا تھا۔1920ء کے عشرے میں موسیقی میں انیسویں صدی کے کمپوزر چیکووسکی، رمسکی- کورساکوف، گلنکا اور بورودن کو دوبارہ بحال کیا گیا اور اسی طرح بیتھووِن، براہمز اور شبرٹ کو بھی بحال کیا گیا۔روسی کلاسکس ٹالسٹائی، پشکن، چیخوف اور ترگنیف کی کتابوں کو لاکھوں کی تعداد میں شائع کیا گیا۔ "War and Peace" کی پانچ لاکھ کاپیاں جنگ کے زمانے مین لیننگراڈ کی آبادی میں تقسیم کی گئیں، جب اس کا محاصرہ کیا گیا تھا اور ایندھن اور خوراک کی ضرورت تھی۔"(28)

سٹالن کو آرٹ کی دنیا بہت سکون دیتی تھی، جس میں وہ ہمہ تن محو ہو جاتا تھا۔سویتلانہ آرٹ میں سٹالن کی دلچسپی کے بارے میں تحریر کرتی ہے:

"بحیرہ اسود میں چھٹیاں گزارنے کے بعد واپسی پر وہ ایک آرٹ میگزین کی ورق گردانی کر رہی تھی، جس میں ٹریڈیاکووسکی گیلری کی ڈرائنگ کو از سرِ نو تخلیق کیا گیا تھا۔سٹالن نے وہ میگزین اس سے لیا، اسے غور سے دیکھا اور ایک آہ بھر کر کہا کاش وہ خاموشی سے وہاں چلا جاتا اور اصل ڈرائنگ کو خود جا کر اپنی آنکھوں سے دیکھ آتا۔اپنی زندگی کے آخری سالوں میں فنون میں ذاتی دلچسپی لینے کے لیے سٹالن بہت وقت مختص کرتا تھا۔ہمیں وہ ایک پبلشر سے یہ کہتے ہوئے ملتا ہے کہ آخماتووا اور شولوخوف کی کتابوں کو شائع کرنا چاہیے۔"(29)

References

1. Stalin, J. V. "The Political Tasks of the University of the Peoples of the Past." In: Works. Vol. 7. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1954. Pp. 135-154

2۔ سٹالن کی لڑکپن کی شاعری کا ایک شہ پارہ "Morning" مندرجہ ذیل ہے:

"The rose bud opens
Bluebells all around
The iris too awakens
Flowers wave in the wind.
The lark flies higher
It trills and warbles
The nightingale sings softly
And with great feeling.
Let my dear land prosper,
My land of Iveriya,
Iveriya the motherland.
And You, men of Georgia,
May your labours join you
To your homeland."

Jonge, A. D. Stalin: The Shaping of the Soviet Union.New York: Marrow, 1986. P.29

3. Svetlana, A. Only One Year: A Memoir. Trans. Chavchavdz. London: Harper Collins, 1969. P. 99

4. Montefiore, S. S. Stalin: The Court of Red Tsar. New York: Vintage

CamScanner

Books, 2005. P. 97

5. Tucker, R. C. Stalin as Revolutionary,1879-1929 : A Study in History and Personality. New York : W.W. Norton & Company, Inc., 1973. P. 80

6. Montefiore, S. S. Stalin: The Court of Red Tsar. P.97

7. Svetlana, A. Only One Year: A Memoir. P. 330

8. Deutscher, I. Stalin: A Political Biography. Penguin Books, 1972. P. 36

9. Svetlana, A. Only One Year: A Memoir. P. 99

10. Montefiore, S. S. Stalin: The Court of Red Tsar. P. 97

11. Gromyko, A. Memories: From Stalin to Gorbachev. Trans Harold Shukman. London: Arrow Books, 1989. P. 130

12. Deutscher, I. Stalin: A Political Biography. P. 36

13. Jonge, A. D. Stalin: The Shaping of the Soviet Union. P. 480

14. Rosenthal, B. G. "Nietzsche, Nationality, Nationalism." In: Freiifield, R, Bergmann, P and Rosenthal, B. G. (eds.), East Europe Needs Nietzsche. New York: 1998. Pp. 190-197; Loe, M.L. "Gorky and Nietzsche: the Quest for a Russian Superman." In: Rosenthal, G.(ed), Neitzche in Russia. Princeton, NJ, 1986. Pp. 251-252.

15. Rosenthal, B.G. "Nietzche, Nationality, Nationalism." In: Freifield, Bergmanm, P and Rosenthal, B.G. (eds), East Europe Needs Neitzche. New York:
1998. Pp. 190-197; Loe, M.L. "Gorky and Nietzsche: the Quest for a Russian Superman." In: Rosenthal, G.(ed), Neitzche in Russia. Princeton, NJ, 1986. Pp. 251-252

CamScanner

16. Svetlana, A. Only One Year: A Memoir. P. 333

17. Scott, H. G. ed., Problems of Soviet Literature: Reports and Speeches at the First Soviet Writers' Conference. London: Martin Lawrence, 1935. P. 21

18. Jonge, A. D. Stalin: The Shaping of the Soviet Union. P. 479

19. The Stalin Epigram

Osip Mandelstam (1891-1938)

"Our lives no longer feel ground under them.
At ten paces you can't hear our words.
But whenever there's a snatch of talk
it turns to the Kremlin mountaineer,
the ten thick worms his fingers,
his words like measures of weight,
the huge laughing cockroaches on his top lip,
the glitter of his boot-rims.
Ringed with a scum of chicken-necked bosses
he toys with the tributes of half-men.
One whistles, another meows, a third snivels.
He pokes out his finger and he alone goes boom.
He forges decrees in a line like horseshoes,
One for the groin, one the forehead, temple, eye.
He rolls the executions on his tongue like berries.
He wishes he could hug them like big friends from home."

Mandelstam, O. Poem. In: Ivinskaya, O. A Captive Time: My Years with Pasternak. Garden City, New York: Doubleday, 1978. P. 65

CamScanner

20. Jonge, A. D. Stalin: The Shaping of the Soviet Union.Pp. 478-480

21. Ehrenburg, I. Men, Years, Life. Eve of War: 1933-1941. Trans. Anna Bostock and Yvonne Kapp. 6 Volumes. Vol. 4. London: MacGibbon & Kee, 1963. Pp. 274-275

22. Neruda, P. Memoirs. New York: Farrar and Giroux, 1977. Pp. 317-318

23. Jonge, A. D. Stalin: The Shaping of the Soviet Union.Pp. 481-482 and Ehrenburg, I. Men, Years, Life.Post War Years: 1945-1954. 6 Volumes. P. 48

24. Scan of The Page from "A Girl and Death" with Autograph by Stalin. 7 September 2012, and Svetlana; A. Only One Year: A Memoir. Pp. 320-321

25. Svetlana, A. Only One Year: A Memoir. P. 319

26. Jonge, A. D. Stalin: The Shaping of the Soviet Union. P. 476

27. Richard, O. The Dictators: Hitler's Germany and Stalin's Russia. BCA, The Penguin Group, 2004.P.354

28. Figes, Natash's Dance, Pp. 480-481, Simmons E.J, The Organiszation Writer. P.96 and Fitzpatric. Cultural Front. P. 207

29. Jonge, A. D. Stalin: The Shaping of the Soviet Union. P.480

CamScanner

لونا چارسکی بہ حیثیت ڈراما نگار

روس کا عظیم دانش ور اور ڈراما نویس لونا چارسکی ڈرامے کو سماجی تحرک کی علامت، طبقاتی جنگ کا ہتھیار اور طبقاتی شعور کا ذریعہ سمجھتا تھا۔ اس لیے اس نے شاعری، افسانہ نویسی اور تنقید کے ساتھ ساتھ ڈراما نگاری میں بھی طبع آزمائی کی اور کافی تعداد میں ڈرامے تحریر کیے۔ اس کے کل ڈراموں کی تعداد پچاس ہے۔ اس نے 1907ء تا 1923ء کم و بیش اکیس ڈرامے تحریر کیے، جن میں سے سولہ شائع ہو چکے ہیں۔ تاہم ان میں سے جو بہت دلچسپ ڈرامے ہیں، وہ اب تک نہ تو اسٹیج پر پیش ہوئے ہیں، نہ شائع ہوئے ہیں اور نہ انھیں پڑھا گیا ہے۔ لونا چارسکی کے بہت متاثر کن ایک ایکٹ پر مبنی ڈرامے بھی ہیں، جو تعداد میں دس ہیں، جن میں تین 1929ء میں شائع ہوئے، جب کہ ایک 1967ء میں شائع ہوا۔ اس نے کچھ مختصر ڈرامے اپنی دوسری بیوی نتالیا الیکسینڈ روونا روزنیل کے لیے تحریر کیے، جو ایک ایکٹریس تھی۔

مگر یہ بات قابلِ صد افسوس ہے کہ لونا چارسکی کو بہ حیثیت ڈراما نگار نظر انداز کیا گیا اور اس کے ڈراموں کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ اسے جو مقام بہ حیثیت نقاد حاصل ہوا، وہ اسے بہ حیثیت ڈراما نویس نصیب نہیں ہو سکا۔ چناں چہ 1920ء کے عشرے تک لونا چارسکی نہ صرف مابعد

CamScanner

انقلاب روس میں بل کہ یورپ بھر میں بھی بہ حیثیت ڈراما نگار یا تو نامعلوم رہا یا ایک تیسرے درجے کا ڈراما نویس تصور کیا گیا۔ چناں چہ ہمیشہ بہ حیثیت ڈراما نگار لونا چارسکی کی شہرت کے چاند کو گہن لگا رہا۔ آئزک ڈیشر لونا چارسکی کی کتاب "Revolutionary Silhouties" کے دیباچے میں اس کے ڈراموں کے بارے میں لکھتا ہے:

''اس نے 1919ء میں ایک ڈراما "Oliver Cromwell" لکھا اور 1922ء میں "Tommaso Companella" (حقیقت میں 1920ء میں) لکھا...... میں نے اس کے ڈرامے پڑھے تو نہیں ہیں مگر مجھے یاد ہے کہ ماسکو میں نقادان کے بارے میں طنزیہ انداز میں بات کرتے تھے اور اسے ایک سطحی ڈراما نگار سمجھتے تھے۔''(1)

مشہور اینگلو رشین نقاد ڈی ایس مرسکی نے بھی لونا چارسکی کے ڈراموں کو کم تر درجے کا قرار دیا ہے۔(2) مرسکی لکھتا ہے:

''یہ بات سچ ہے کہ لونا چارسکی کے ڈرامے غیر معیاری ہیں لیکن وہ اس قدر بھی گئے گزرے ہوئے نہیں ہیں کہ ان سے اغماض برتا جائے۔''(3)

مرسکی نے لونا چارسکی کے ڈراموں کو پڑھے بغیر ان پر مذکورہ بالا آرا قائم کی تھیں۔ ٹامس پرسٹن نے بھی لونا چارسکی کے ڈراموں کی تعداد بہت کم یعنی صرف چار بتائی ہے۔(4) جب کہ "Encyclopedia Britannica" میں اس کے ڈرامے کی تعداد چودہ بتائی گئی ہے۔(5)

وکٹر سرج لونا چارسکی کی ڈراما نگاری کا ذکر طنزیہ انداز میں کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''لینن، ٹراٹسکی، کارل راڈک اور بخارن بے شک انقلاب کے ذہن ہیں۔ جب کہ ان کے مقابلے میں لونا چارسکی فنونِ لطیفہ کا دل دادہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ ایک شاعر، ڈراما نگار اور اول درجے کا مقرر تھا۔''(6)

اسی طرح مشہور انارکسٹ خاتون ایما گولڈ مان بھی لونا چارسکی کی ڈراما نگاری کے

CamScanner

بارے میں طنزیہ انداز میں لکھتی ہے:

''پھر اس نے ڈراما نویسی شروع کی، جو اس کی تباہی تھی۔ وہ ڈرامے میں صحیح حقیقت کے کانٹینٹ کو نہیں برت سکا لیکن چوں کہ تھیٹر لونا چارسکی کے ماتحت تھے لہٰذا کیوں نہ وہ انھیں اپنے ڈراموں کے لیے استعمال کرتا؟'' (7)

لونا چارسکی نے اپنا پہلا ڈراما "Temptat ion" یونی ورسٹی چھوڑنے کے فوراً بعد 1896ء میں لکھا، جب وہ بیس سال کا تھا(8) بعد میں لونا چارسکی کو یاد بھی نہیں رہا کہ یہ ڈراما اس نے کیوں لکھا تھا۔ یہ ڈراما ایک نوجوان رومن کیتھولک پادری اور ایک پری کی داستانِ عشق پر مبنی ہے۔ ان دونوں کا عشق پروان چڑھتا ہے اور آخر کار وہ دونوں چرچ میں شادی کر لیتے ہیں۔ شادی کے بعد وہ دونوں لطف اندوز ہونے کے بعد دنیا کو سماجی فعالیت اور تجرباتی تنقید (Empirio-criticism) سے تبدیل کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ یہ فنی و نظریاتی دونوں لحاظ سے ایک ناپختہ ڈراما ہے، جو ماخ ازم کے اثرات کے تحت لکھا گیا۔ اس لیے اس ڈرامے پر ایوناریس اور ماخ کی تجرباتی تنقید یعنی ماخ ازم کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

1906ء میں لونا چارسکی نے کریسٹی جیل میں ڈھائی ماہ قید میں گزارے۔ جیل سے رہائی کے بعد وہ کالوگا چلا گیا۔ وہاں اس کی دوستی ایک مقامی انقلابی صنعت کار دمیتری دمیتریف گونچاروف اور اس کی بیوی ویرا کونسٹنٹی نوفنا سے ہوئی، جو ایک تاریخی Linin Mill کے مالک تھے۔ ان کی درخواست پر وہ ان کے ساتھ رہنے لگا۔ یہاں وہ ان کی ثقافتی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیتا تھا۔ اس ماحول نے اسے شاعری لکھنے پر اکسایا، جو زیادہ تر ماسوائے ایک رزمیہ نظم کے غنائی تھی۔ گونچاروف خاندان نے نہ صرف اسے شاعری کا ماحول دیا بل کہ اسے سامعین بھی فراہم کیے۔ اسے بہ حیثیت شاعر چیخوف کی بیوی اولگا نپر سے بھی متعارف کرایا، جو ماسکو آرٹ تھیٹر میں اداکارہ تھی۔ لونا چارسکی نے اسے اور اس کے کچھ دوستوں کو اپنا ڈراما "Temptation" پڑھ کر سنایا۔ نپر ڈراما سن کر بہت متاثر ہوئی اور اس نے اسی رات اپنے

CamScanner

شوہر انتون چیخوف کو خط میں تحریر کیا:

"آج لونا چارسکی نامی ایک شخص نے مجھے اپنا ڈراما "Temptation" پڑھ کر سنایا، جسے ٹالا نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک منظوم ڈرامائی پریوں کی کہانی ہے۔ اس میں ایک کردار سلرزنسکی (لیوپولڈ سلرزنسکی ماسکو آرٹ تھیٹر کا مشہور ایکٹر، جو ٹالسٹائی اسٹ تھا) کی طرح ہے۔ یہ ڈراما وپیرا کے لیے ایک دلچسپ موضوع فراہم کر سکتا ہے۔"(9)

چیخوف کا جواب کچھ زیادہ خوش گوار نہیں تھا۔ اس نے نیپر کو لکھا:

"تم لونا چارسکی کے ڈرامے پر حد سے زیادہ خوش ہو لیکن یہ سنجیدہ کلاسیکی طرز پر لکھا ہوا ایک ناپختہ ڈراما ہے۔ کیوں کہ مصنف روسی زندگی کے بارے میں سادگی سے لکھنا نہیں جانتا ہے۔ یہ لونا چارسکی میرے خیال میں بہت مدت سے لکھ رہا ہے۔ اگر تم تلاش کرو تو اس کے خط مل جائیں گے، جو اس نے مجھے لکھے ہیں۔(10)

چیخوف نے لونا چارسکی کے ڈراموں کو بغیر پڑھے ان پر رائے قائم کرنے کی روایت کی بنیاد رکھی، جسے بعد ازاں دانش وروں اور نقادوں نے پروان چڑھایا۔ نیپر نے چیخوف کو جواب میں لکھا: "میں آخری انسان ہی نہیں ہوں، جو لونا چارسکی کے ڈرامے سے متاثر ہوئی ہوں۔ آپ کو کس نے یہ تاثر دیا؟ کیا حقیقت میں ایسا تو نہیں ہے جیسا کہ تم نے میرا خط پڑھا ہے۔"(11)

بعد ازاں "Temptation" کا اصل مسودہ گم ہو گیا، جسے لونا چارسکی نے "Vistors in Society" کے عنوان سے اپنے ڈرامے میں از سرِ نو تحریر کیا۔ یہ ڈراما لونا چارسکی کے سینٹ پیٹرسبرگ میں کرسٹی جیل کے ذاتی تجربات پر مبنی ہے، جو وہاں تحریر کیا گیا۔ جب کہ "Temptation" غیر واضح طور پر لاطینی ملک کے ماحول کو پیش کرتا ہے لیکن "Visitors in Society" میں یہ ماحول غیر واضح طور پر ایک روسی جیل کا ہے اور اس میں "Temptation" کے رومن کیتھولک پادری ہیرو کی جگہ معاصر روسی انقلابی شہید گروزدیف لے لیتا ہے۔

دریں اثنا لونا چارسکی نے اپنا دوسرا ڈراما "The Royal Barber" کے عنوان سے

CamScanner

لکھا، جس میں اس نے شاہی مطلق العنانی کی اخلاقی بنیادوں کو ہدفِ تنقید بنایا اور اسے انفرادیت پسندی کی وحشت ناک شکل قرار دیا۔ اس ڈرامے میں ایک عمر رسیدہ مطلق العنان بادشاہ ڈوگوبر چرچ اور درباری اشرافیہ کو مجبور کر کے اپنی مطلق العنانی کا فائدہ اٹھانے کا فیصلہ کرتا ہے اور اپنی ہی سگی بیٹی کے ساتھ اپنی شادی رچانے کے لیے چرچ اور درباری اشرافیہ سے منظوری لیتا ہے لیکن شبِ عروسی کے بعد اگلی صبح شاہی حجام استرے سے اس کا گلا کاٹ دیتا ہے۔ لوناچارسکی اس کے پلاٹ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتا ہے:

"چند ظالم بادشاہ میرے ڈوگوبر کی طرح عموماً تخت پر اور خصوصاً روسی تخت پر نہیں بیٹھتے ہیں۔ میں نے ایک خاص مقصد کے تحت اس ظالم بادشاہ کو اس کے قریبی مقرب کے ہاتھوں مرنے دیا ہے۔ بائرن نے ایک مرتبہ یہ خیال پیش کیا تھا کہ: 'مطلق العنان بادشاہت وہ قوت ہے، جو درباری قاتل کے چاقو تک محدود ہوتی ہے'۔ ڈوگوبر کو قتل کرنے کے بعد اس کے پاؤں پر چڑھ کر اپنی آرزو کا اظہار کرتے ہوئے، شاہی حجام ایک لمحے کے لیے ابلیسانہ فخر محسوس کرتا ہے کہ وہ اس عظمت کا تباہ کنندہ ہے، جس کی چکاچوند ہمیشہ اس کی آنکھوں کو خیرہ کرتی تھی لیکن وہ ابھی تک محض ایک بے کار انسان ہے، جو ہر اس آہٹ پر خوف سے کانپ اٹھتا ہے، جو اس کی ممکنہ تباہی کا اعلان کرتی ہے۔ پس اقتدار کا سارا غرور خاک میں مل جاتا ہے۔"(12)

درحقیقت "The Royal Barber" بہترین ایسوپین روایت کے تحت تحریر کردہ ایک پیروڈی اور سمبلسٹ ڈراما ہے، جو زار شاہی کی مطلق العنانی پر بہت بڑا تنقیدی حملہ ہے۔ لوناچارسکی اس ڈرامے میں اپنے عہد کے فوری سماجی مسائل میں سے ایک کا دلچسپ انقلابی انداز میں تجزیہ کرتا ہے اور زار شاہی کی ناگزیر تباہی کو بیان کرتا ہے۔ اس وجہ سے یہ دلچسپ ڈراما لینن کی توجہ کا بھی مرکز بنا۔ کیوں کہ لینن جہاں حقیقت پسند اور رومانویت پسند ادب کو پسند کرتا تھا وہاں اسے فلسفیانہ اور تاریخی ادب سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ اس لیے وہ لوناچارسکی کے اس فلسفیانہ ڈرامے "The Royal Barber" کی بہت تعریف کرتا تھا۔ اس بات کا انکشاف لوناچارسکی

CamScanner

نے کرسک ڈراما تھیٹر کے پروڈیوسر کیل، (جس نے موخر الذکر ڈرامے کو کرسک تھیٹر میں پیش کیا تھا) کے نام خط میں کیا ہے:

"اس ڈرامے میں کم زوریاں اور کوتاہیاں موجود ہیں لیکن میں فخر کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس کی لینن ایسے انسان نے زبانی تعریف کی ہے۔ اُس نے اِس ڈرامے میں، جس چیز پر توجہ دی ہے، وہ میرے لیے بہت ہی اہمیت کی حامل ہے۔ اس نے کہا، اس میں ایک طرف ملوکیت کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ملوکیت کیا ہے۔ وہ کون سے سماجی تضادات ہیں، جو اس کی نشوونما کرتے ہیں اور دوسری طرف اس کے فطری بگاڑ اور اس کے دوامِ اقتدار کی دیوہیکل آرزو کی وضاحت، کرنے کی کاوش کی گئی ہے، جو اسے بہ راہِ راست پاگل پن سے دوچار کرتی ہے۔" (13)

اس ڈرامے کے سلسلے کا دوسرا حصہ لوناچارسکی نے "The Forebears" کے عنوان سے لکھا، جو مذکورہ بالا ڈرامے کے موضوع کے برعکس مفلس اور پسے ہوئے محنت کشوں کے بارے میں ہے۔ یہ ڈراما ان کے دلوں میں بہت ہی اعلیٰ اور خوب صورت آرزوؤں کے ارتقا کو بیان کرتا ہے، جو برادرانہ ماحول میں باہم دگر مل کر اپنے حقوق کی جدوجہد کے ہنگاموں میں محو ہیں۔ اس ڈرامے کے مکالموں کی شکل "An Interview with Devil" ایسے ڈرامے میں سیاسی طور پر دوبارہ ظاہر ہوئی، جو لبرل دانش وروں کے انقلابی ارتقا کے بارے میں مارکسسٹ تناظر کے فقدان کی سخت مضحکہ خیزی پر مبنی ہے۔

1906ء میں لوناچارسکی نے ایک ڈراما "Five Faces of Amateurs" تحریر کیا، جسے یاد کر کے اس نے لکھا کہ وہ بہ آسانی طربیہ نوعیت کے ڈرامے تحریر کرنا چاہتا تھا، جو تمام قسم کے کلبوں اور خودساختہ پیش کشوں کی ضرورت کی تکمیل کر سکیں۔ یہ دونوں ڈرامے پلاٹ اور تکنیک کے لحاظ سے معیاری نہیں ہیں اور ان میں لوناچارسکی نے اپنے جن نظریاتی دشمنوں کو ہدفِ تنقید بنانے کی کوشش کی ہے، اس میں وہ مکمل طور پر کام یاب نہیں ہوا ہے۔

CamScanner

بعد ازاں لونا چارسکی نے پانچ اور ڈرامے سوس نیچرلسٹ شاعر کارل سپٹلر کے زیرِ اثر لکھے، جس کی شاعری کا اس نے ترجمہ کیا تھا، جب وہ دورانِ پہلی عالمی جنگ سوئٹزرلینڈ میں مقیم تھا۔ یہ دور لونا چارسکی کے بورژوا حقیقت پسندی سے پرولتاری خدا سازی اور دیوتا گری کی قصہ گوئی اور افسانہ طرازی کی طرف تیزی سے فکری و نظریاتی عبور کا زمانہ ہے۔ لہٰذا اس دور میں لونا چارسکی نے جو ڈرامے لکھے وہ ماخ ازم اور بوغدانوفزم کے نقطہ نظر سے لکھے۔ مثال کے طور پر ان اثرات کے تحت لونا چارسکی نے اپنا ایک ڈراما "Faust and the City" دسمبر 1916ء میں مکمل کیا۔ یہ ایک سنجیدہ اور گہرا ڈراما ہے، جو اس نے جلاوطنی کے دوران میں قانونی مارکسسٹ سرگی بلگاکوف کے مضمون "Goethe's Faust and Dostoyevsky's The Brother Karamazov" کے خلاف تحریر کیا۔ اس ڈراما میں انقلاب کی پیش گوئی کی گئی ہے۔ لونا چارسکی لکھتا ہے: ''کوئی قاری جو گوئٹے کی عظیم نظم "Faust" سے واقف ہے، وہ میرے "Faust and the City" کے دوسرے حصے میں ان مناظر کو دیکھنے میں ناکام نہیں ہوگا، جہاں گوئٹے کا ہیرو ایک آزاد شہر ڈھونڈ نکالتا ہے۔'' (14) اس ڈرامے میں پیٹریشن (اشرافیہ) اور پلے بین (محنت کش) طبقات کے درمیان طبقاتی جدوجہد کو ظاہر کیا گیا ہے اور یہ طبقاتی جدوجہد اس وقت اپنے نقطہ عروج پر پہنچتی ہے، جب ڈیوک فاؤسٹ کا بیٹا پرنس فاؤسٹولس ایک پلے بین ماسٹر وہارفت کی بیٹی اور ہانس کی بہن اور تر ودہ کو اغوا کرتا ہے۔ لڑکی اس کی قید سے فرار ہو جاتی ہے اور پرنس اپنے غنڈوں کے لشکر کے ساتھ اس کا تعاقب کرتا ہے اور لڑکی کے بھائی ہانس کو قتل کر دیتا ہے، جو اپنی بہن کا دفاع کرنے کے لیے آگے بڑھتا ہے۔

چناں چہ پلے بین متحد و منظم ہو کر انصاف کے مطالبے کو لے کر مظاہرے، جلسے اور جلوس نکالتے ہیں۔ تقریریں کرتے ہیں اور بالآخر لیبر چارٹر کے مطالبے تک پہنچتے ہیں۔ اسی دوران میں فاؤسٹ کی لڑکی شہزادی فاؤسٹینہ ماسٹر گیبریئل کے ساتھ بھاگ کر اس سے شادی کر لیتی ہے۔ یہ واقعہ ڈیوک فاؤسٹ کی مردہ ریاست کے تابوت کے لیے آخری میخ ثابت ہوتا ہے۔ آخر

CamScanner

میں ڈیوک فاوسٹ اپنے داماد ماسٹر گیبریئل کی بانہوں میں دم توڑتے وقت ٹرونزبرگ کے شہریوں کے تمام مطالبات مان لیتا ہے۔

لوناچارسکی کے اس دور میں تحریر کردہ ڈراموں میں ایک ون ایکٹ ڈراما "Ivan Goes to Heaven" قابلِ ذکر ہے، جو 1919ء میں تحریر کیا گیا۔اس پر بوغدنوفزم کے اثرات اظہر من الشمس ہیں۔اس کا ہیرو ایوان جونہی جنت میں جاتا ہے، وہ خدا، یسوع مسیح، فرشتوں اور جنت کے میزبانوں کو اپنے مارکسسٹ نظریات سے قائل کر کے ملحد اور کمیونسٹ بنا دیتا ہے اور آخرکار وہ سب پرولتاری ڈکٹیٹرشپ کو تسلیم کر لیتے ہیں۔کرائسٹ اور یہوا بذاتِ خود زمین پر اتر آتے ہیں۔اپنے گناہوں پر پشیمان ہوتے ہیں اور عوام کے حق میں اپنے الوہی اختیارات سے دست بردار ہو جاتے ہیں۔آسمانی بادشاہ اپنی غلطیوں پر شرمندہ ہوتا ہے اور عوام کو ایک آئین عطا کرتا ہے۔اس ڈرامے کا ماحول مذہبی ہے۔جب کہ اس میں پرچار مارکسزم کا کیا گیا ہے۔یعنی اس میں ایک طرف مارکسزم کو مذہبی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور دوسری طرف اس پر ماخ ازم کی ملمع کاری کی گئی ہے۔ایک سینئر بالشویک نے کرژنسٹیف اس ڈرامے پر تنقید کرتے ہوئے لکھتا ہے: "یہ بات بہت ہی تعجب انگیز ہے کہ پیپلز کیسار، جس کے پاس سوویت روس کی کمیونسٹ تعلیم کا قلم دان ہے، شاعرانہ صورت میں رجعت پسند خیالات کا پرچار کر سکتا ہے۔"(15)

ماخ ازم کے زیرِ اثر لکھے جانے والے لوناچارسکی کے دیگر ڈراموں میں ماضی اور حال کے مسائل کو وسیع پیمانے پر تصوریت پسند مفروضاتی تجرید میں تبدیل کیا گیا ہے۔اس لیے اس کے ڈرامے پلاٹ اور تکنیک کے لحاظ سے گھٹیا ہیں اور ڈرامے کے فنی معیار پر کھرے نہیں اترتے ہیں۔ ان میں بہت سی فنی و نظریاتی کمزوریاں اور کوتاہیاں بھی موجود ہیں۔مثال کے طور پر "The Magi" میں یہ سب خامیاں ظاہر ہیں، جو 1918ء میں لکھا گیا۔اس کے بارے میں لینن اپنی واضح رائے رکھتا تھا اور خانہ جنگی کے دوران میں لکھے گئے لوناچارسکی کے دیگر فلسفیانہ و

تاریخی ڈرامے "The Magi"، "Oliver Cromwell" اور "The Deliverance of Don Quixote" بھی لینن کی نظر سے گزرے تھے۔ ایف وولگن لکھتا ہے:

''لینن نے پرولیٹ کلٹ کے وفد کے ساتھ تھیٹر کے بارے میں گفت گو کرتے ہوئے لونا چارسکی کے ڈراموں کا ذکر کیا اور نیم مزاحیہ انداز میں بتایا کہ کس طرح اس نے "The Magi" کا مطالعہ کیا: "جس کے دیباچے میں کہا گیا ہے کہ یہ ڈراما رات کے وقت سرحد کے قریب دورانِ سفر لکھا گیا اور شاید یہ تفریح کا ذریعہ ثابت ہوگا۔ میں نے اسے پڑھنا شروع کیا اور جب میں پانچویں صفحے تک پہنچا تو مجھے نیند آ گئی۔''(16)

"The Magi" موبد موبدان (Chief of the Magi) انڈرومینز، اس کے شاگرد سیمپرونیس اور اپالو دیوتا کے مندر کی خوب صورت کاہنہ ماتیسہ کی کہانی ہے۔ سیمپرونیس ماتیسہ پر عاشق ہو جاتا ہے اور ماتیسہ اسے قائل کرتی ہے کہ اس کی محبت پانے کے لیے اسے اپنے استاد انڈرومینز کو قتل کرنا ہوگا اور اس کی جگہ لینی ہوگی۔ لہٰذا سیمپرونیس اپنے استاد کو قتل کر دیتا ہے۔ بعدازاں اسے اپنی ذات کی ظلمت کا پہلو دکھائی دیتا ہے اور وہ اپنے کیے پر بہت نادم ہوتا ہے۔ ڈرامے کے آخر میں انڈرومینز دوبارہ زندہ ہو کر ظاہر ہوتا ہے۔ سیمپرونیس اسے دیکھ کر گھبرا جاتا ہے اور اس سے کہتا ہے: ''ایک بار پھر میں تمھیں قتل کرتا ہوں مگر وہ سیمپرونیس پر ناراض نہیں ہوتا ہے بل کہ اسے کہتا ہے، میری آنکھوں میں جھانک کر دیکھو، دیکھو میں تم سے کتنا پیار کرتا ہوں۔''(17)

انڈرومینز ایک مرتبہ پھر سیمپرونیس سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

''دیکھو دیکھو، میری آنکھوں میں۔ تم میری ذات ہو، میرے جڑواں بھائی ہو۔ جب خدا آرام کرتا ہے تو تمہارا نور میرا ہوتا ہے اور تمہاری پریشانی بھی میری ہوتی ہے۔ کیا تم نہیں پہچانتے ہو؟ سیمپرونیس (لڑکھڑاتے ہوئے) اب سمجھا کہ یہ میں ہوں۔''(18)

CamScanner

یہ ڈراما مشرقی فلسفے صوفی ازم پر مبنی ہے، جو ایرانی مانی ازم، عیسائیت اور یونانی ورومی مائتھالوجی کی آمیزش لیے ہوئے ہے۔اس فلسفے کی بنیادیں لونا چارسکی کے ایک مضمون "Positivism and Art" میں بھی تلاش کی جا سکتی ہیں، جو اس نے 1905ء میں لکھا تھا۔ یہ ڈراما دراصل تصوف کے نظریہ وحدت الوجود کو پیش کرتا ہے، جس کی رو سے ہر چیز کا وجود ایک ہے۔ جیسا کہ ڈائیونی سئس کہتا ہے:

''تمام دنیا ایک ہے۔''(19)

انڈرومیئز مانیسہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

''کیا تمھیں ہر گز معلوم نہیں ہے کہ یزداں اور اہرمن آپس میں رشتہ دار ہیں اور اعلیٰ و ادنیٰ ایک ہیں؟''(20)

لونا چارسکی نے "The Magi" کے دیباچے میں اس ڈرامے کے پلاٹ کے عقلیت پسند کردار اور اس کی عقلیت پسند تجرید کی وضاحت کی ہے کہ اس نے تصورات و تخیلات میں ہمہ نفسیاتی وحدت پسندی کے خیال کو ترقی دینے کی کوشش کی ہے۔ تاہم اس نے اس خیال کو نظریاتی دعویٰ کے طور پر پیش کرنے کی جسارت نہیں کی ہے۔ کیوں کہ وہ سمجھتا ہے کہ انسان کو زندگی میں صرف سائنس کے کانٹینٹ پر ہی انحصار کرنا چاہیے لیکن کوئی بھی مفروضہ فکشن میں گہرا ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ بلاشبہ فن کارانہ پیداوار اپنے اندر سائنس کی نسبت تصور و تخیل کو زیادہ جگہ دیتی ہے۔ لیکن اس ڈرامے میں مفروضے کی خیالی و تصوراتی نوعیت اور ادبی تجسیم کی عقلیت پسندی، جس پر اس ڈرامے کی بنیاد ہے، نے سوچ کی تحریک اور زندہ سماجی و انسانی کانٹینٹ کا گلا دبا کر رکھ دیا ہے۔(21)

1918ء میں اس ڈرامے کی اشاعت بھی ایک نزاعی مسئلہ بنی رہی۔ بہت سے دانش وروں نے اس کی اشاعت کو غیر ضروری قرار دیا تو کچھ نے اسے ضروری بھی تصور کیا۔ گورکی نے اس ڈرامے کی اشاعت کے حق میں لکھا:

"میں اس کی اشاعت کو ضروری سمجھتا ہوں۔ کیوں کہ یہ ڈراما سوویت حکومت کے ایک رکن نے شدید خطرے کے زمانے میں لکھا ہے۔" (22)

لیکن لینن گورکی سے متفق نہیں تھا اور ڈرامے کی اشاعت کے حق میں نہیں تھا۔ (23) اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ ڈراما روس میں خانہ جنگی کے دوران میں تیزی سے بدلتی ہوئی صورتِ حال سے کوسوں دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتا تھا اور یہ فنی و نظریاتی اعتبار سے بھی بہت کم زور تھا لہٰذا اس وقت اس ڈرامے میں پائی جانے والی فنی و نظریاتی کم زوریوں پر بہت تنقید کی گئی۔ مثال کے طور پر کرژنسٹیف "The Magi" پر تنقید کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"The Magi ایک صوفیانہ اور مذہبی ڈراما ہے، جو صوفیانہ نقطہ نظر سے لکھا گیا ہے۔ اس کا جوہر اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ دنیا میں ہر چیز ایک واحد وجود کا مظہر ہے۔ خدا اور انسان مساوی ہیں۔ اعلیٰ و ادنیٰ ایک جیسے ہیں۔ اگر ہم ڈرامے کے مبلوم کی تفہیم تک پہنچتے ہیں تو ہمیں اس کے خاص پیٹی بورژوا انارکسٹ فلسفے کے مفہوم کا ادراک ہوتا ہے، جو پوری دنیا کو ایک واحد وجود تسلیم کرنے کے لیے تیار ہے کہ دائیں اور بائیں، کمیونزم اور سفید فوج، لینن اور رانگل سب مساوی ہیں۔" (24)

لوناچارسکی کے ڈراموں بشمول "The Magi" پر مایاکوفسکی اور وکٹر شکلوسکی نے بھی سخت تنقید کی مگر انھوں نے خود کو کرژنسٹیف سے مربوط نہیں کیا اور اس کی ہاں میں ہاں نہیں ملائی۔ (25)

لوناچارسکی کے اس عہد میں تحریر کردہ ڈراموں کے مطالعے سے یہ بات روزِ روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ یہ ڈرامے بہت ہی عجلت میں لکھے گئے ہیں۔ اسی وجہ سے ان میں فنی و جمالیاتی تاثر مفقود ہے۔ مثال کے طور پر اس نے روسی فوک لورز کو بنیاد بنا کر ڈراموں کی ایک ٹرائیلوجی تحریر کی، جس کا پہلا حصہ "Vesilisa, the Wise"، دوسرا حصہ "Mitra, the Saviour" اور تیسرا حصہ "The Last Hero" ہے۔ جب کہ اس کا ہر حصہ خود مختار اور مکمل

CamScanner

علیحدہ ڈراما بھی ہے۔ اس ٹرائیولوجی کا تیسرا حصہ "The Last Hero" 1921ء تک مکمل نہیں ہوا تھا اور بعد میں بھی معلوم نہیں ہو سکا آیا یہ مکمل ہوا یا نہیں۔ لونا چارسکی کے مطابق اس نے "Vesilisa, the Wise" بہت جلدی میں یعنی 1919ء میں دو ہفتوں میں لکھا۔ اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے لونا چارسکی "Vasilisa, the Wise" کے دیباچے میں تحریر کرتا ہے:

"جب میں People's Commissary for Education کے عہدے پر فائز ہوا، کام کی زیادتی اور وطن کے اندرونی اور بیرونی دشمنوں کے خلاف پارٹی اور سوویت حکومت کی جدوجہد کے دوران میں میری مصروفیات غیر معمولی نوعیت کی تھیں۔ آرام اور تفریح کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ چناں چہ میرے ذہن میں قلم اٹھا کر شاعرانہ کام کرنے کے لیے اگر ممکن ہو تو اپنے لیے ذہنی آرام پیدا کرنے کا خیال آیا، جو میرے اردگرد ہونے والی سرگرمیوں سے مکمل طور پر غیر مربوط ہو۔"(26)

لونا چارسکی نے تاریخی ڈراموں پر مشتمل "Tommaso Companella" ٹرائیولوجی تحریر کی، جس کا اولیں حصہ "Narod" (The People) ہے۔ یہ ایک رزمیہ ڈراما ہے، جو پانچ Acts پر مشتمل ہے۔ اس میں لونا چارسکی نے جدلیاتی و تاریخی مادیت کی روشنی میں پری ہسٹاریکل ادوار سے لے کر موجودہ عہد تک انسانی تاریخی ارتقا کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہٹلے کارٹر نے 1926ء میں مذکورہ ڈرامے پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھا:

"Narod" "تھیٹریکل فارم میں ایک رزمیہ ڈراما ہے، جس کے پانچ ایکٹ قبل از مذہب دور تا مابعد ارتقا پوری دنیا کی تاریخ کا احاطہ کرتے ہیں اور یہ تاریخ مارکسسٹ نقطۂ نظر سے بیان کی گئی ہے۔"(27) جب کہ الیگزینڈر رسیر افیموچ کی رائے اس سے بالکل مختلف ہے۔ اس نے اس ڈرامے کے ہیرو پر تنقید کرتے ہوئے کہا: "ایک اچھا پادری بہ طور ہیرو ناظرین کو الجھن میں مبتلا کرتا ہے۔"(28)

لیکن لونا چارسکی کا اصل فنی اور انقلابی انداز اس کے ڈرامے "Tommaso Companella" میں پایا جاتا ہے۔اس ڈرامے میں عظیم اطالوی یوٹوپیائی سوشلسٹ مفکر اور "The City of the Sun" ایسی شہکار کتاب کے مصنف ٹوماسو کمپنیلا کی شخصیت کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اس میں لونا چارسکی کی حقیقت پسندانہ کردار نگاری اور تاریخی وجدلیاتی نظریہ جمالیاتی طور پر باہم دگرمل کر بہت ہی پرتاثیر ہوگئے ہیں۔اس میں ٹوماسو کمپنیلا کی شخصیت اور نظریے کو فطری طور پر بنی نوع انسان کے مسائل اور مستقبل کے سوشلسٹ خواب سے مربوط کیا گیا ہے۔کیوں کہ اگر انسان میں یوٹوپیائی سوشلزم کی آرزو نہ ہوتی تو دنیا میں سائنسی سوشلزم کا امکان بھی کبھی نہ پیدا ہوتا لیکن اس ڈرامے کو بھی پرولتاری لیفٹ گروہ کے دانش وروں اور نقادوں نے ہدف تنقید بناتے ہوئے ایک انقلابی پادری کی مرقع نگاری قرار دیا۔

"Tommaso Companella" ٹرائیلوجی کا تیسرا حصہ "Oliver Cromwell" ہے، جو اولیور کرامویل کے تاریخی کردار کو اجاگر کرتا ہے۔کرامویل نے 1668ء میں انگلستان کے Glorious Revolution میں بہت اہم کردار ادا کیا تھا۔اس لیلونا چارسکی نے اس کے متعلق دعویٰ کیا کہ یہ 17ویں صدی کا حقیقی انقلابی شخص ہے۔ یہ تاریخی ڈراما لونا چارسکی کے مشہور ترین ڈراموں میں ہے، جو 1919ء میں لکھا گیا اور مالے تھیٹر ماسکو میں پیش کیا گیا۔اس ڈرامے کو اے آئی سمباتوف-یازبن نے پیش کیا۔مالے تھیٹر کے ایک بزرگ ترین شخص نے اس کا ٹائٹل رول ادا کیا۔ یہ ڈراما افسانوی تاریخی ڈرامے کی طرف لونا چارسکی کے فنی ارتقا کو ظاہر کرتا ہے۔جب کہ بعض نقادوں نے اس ڈرامے کو ہدف تنقید بناتے ہوئے اسے ایک بورژوا ڈراما اور لونا چارسکی کو بورژوا ڈراما نگار قرار دیا۔انھوں نے یہ دلیل پیش کی کہ اس میں ایک بورژوا انقلابی ہیرو کی آفاقی انقلابی اہمیت پر زور دیا گیا ہے اور اس کی شخصیت کو مبالغہ آرائی کی حد تک نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس بنا پر کرژنستیف اسے ہدف تنقید بناتے ہوئے لکھتا ہے:

CamScanner

"Oliver Cromwell" ایک تاریخی ڈراما ہے۔مصنف برطانوی انقلاب کے ڈائٹن اولیور کراموئیل کی تعریف کرتا ہے اور مارات، لیولرز کی مذمت کرتا ہے۔(دیکھیے خصوصاً چھٹا نظارہ) یہ سیاسی مفاہمت کا نغمہ ہے اور موجودہ عہد کی کمیونسٹ آرزو کے خلاف ہے۔"(29)

درحقیقت لوناچارسکی نے ڈراما نگاری کو طبقاتی شعور اجاگر کرنے کے موثر ذریعہ قرار دیا اور اسے کمیونسٹ نظریات کی ترویج واشاعت کے لیے استعمال کیا۔جب روس میں بالشویک انقلاب کے بعد خانہ جنگی شروع ہوئی تو انقلابی اور ردِ انقلابی قوتوں کے درمیان سخت طبقاتی جدوجہد کا آغاز ہوا۔اس دوران میں کچھ ایسے دانش ور بھی وجود میں آئے، جنھوں نے مجرد انسان دوستی اور امن پسندی کی بنیاد پر اکتوبر انقلاب کے پرتشدد پہلو کی مخالفت کی اور لے دے کر انھوں نے اس طبقاتی جنگ میں بورژوازی، ردِ انقلابی اور انقلاب دشمن قوتوں کے ہاتھ مضبوط کیے۔ایسے انسان دوست اور امن پسند دانش وروں میں رومین رولاں، گورکی، کورولینکو اور کئی دیگر کے نام قابلِ ذکر ہیں۔بالشویک دانش وروں کی طرف سے ان دانش وروں کو ڈان کیوکزوٹ اور ان کے رویے کو ڈان کیوکزوٹ ازم سے موسوم کیا گیا۔کیوں کہ روس میں سوشلسٹ انقلاب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ انقلاب دوست اور انقلاب دشمن قوتوں کے درمیان سخت طبقاتی جدوجہد کے حالات میں ڈان کیوکزوٹ ازم کا مسئلہ پیدا ہوا، جس نے اس دور میں خاص معنی حاصل کیے۔

لینن نے مذکورہ بالا دانش وروں کے لیے اس اصطلاح کو وضع کیا اور یہ اصطلاح مجرد بورژوا انسان دوستی کے حامل دانش وروں کی بالشویک انقلاب کے عبوری عہد میں دو مخالف سماجی قوتوں کی نظریاتی وطبقاتی جدوجہد کے بین بین رہنے والی مرکزیت پسند حیثیت کے مترادف کے طور پر بھی استعمال ہونے لگی۔یہ دانش ور اور ادیب بورژوا سماج کو اخلاقی بنیادوں پر رد کرتے تھے اور بیک وقت انسانی زندگی میں اکتوبر انقلاب کی اہمیت کی بھی نفی کرتے تھے۔انھوں نے اخلاقی اور انسانی بنیادوں پر نہ صرف بورژوا نظام کی مخالفت کی بل کہ اس کے ساتھ ساتھ بالشویک

انقلاب کے پر تشدد پہلو کی مخالفت کو بھی اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ بنابریں مذکورہ بالا دانش وروں نے رد انقلابی قوتوں سے اپنی گہری ہمدردی کا اظہار بھی کیا۔ چناں چہ وہ انسان دوستی اور امن پسندی کی بنا پر انقلاب مخالف قوتوں سے ہمدردی میں اس حد تک آگے بڑھ گئے کہ رد انقلابی قوتوں اور انقلاب دشمنوں یعنی آئینی جمہوریت پسندوں، مینشویکوں، سوشلسٹ انقلابیوں، زار شاہی، سفید فوج اور بورژوازی کے بالکل ہم نوا بن گئے۔ اس وقت اس اہم اور فوری مسئلے پر لونا چارسکی نے اپنی بھرپور توجہ دی اور اس موضوع پر کچھ ڈرامے تحریر کیے، جن میں "The Deliverence of Don Quixote" بہت اہمیت کا حامل ہے۔

اس ڈرامے میں روس میں خانہ جنگی کے زمانے سرخ اور سفید افواج کے درمیان جنگ میں سرخ فوج کی پیش قدمی کا جواز پیش کیا گیا ہے اور اس میں گورکی، کورلینکو اور رومین رولاں کے ٹالسٹائی ازم اور ڈان کیوکزوٹ ازم پر تنقید کی گئی ہے۔ یہ ڈراما تین انقلابیوں کی کہانی کو پیش کرتا ہے، جو ایک ظالم و جابر ڈیوک کی ریاست میں انقلاب برپا کرنا چاہتے ہیں، جس نے ڈان کیوکزوٹ نامی ایک دانش ور کو قید کیا تھا لیکن ڈان کیوکزوٹ ایک انسان دوست اور امن برائے امن کا پرچارک ٹالسٹائی اسٹ واقع ہوتا ہے، جو انقلابات اور ہر قسم کے تشدد کو ناپسند کرتا ہے۔ اس لیے وہ انقلاب کو ایک پر تشدد عمل سمجھ کر ڈیوک کی مدد کرتا ہے۔ ڈیوک انقلابیوں کو ختم کرنے کیے ہر قسم کے پر تشدد حربے استعمال کرتا ہے۔ جب ڈان کیوکزوٹ ڈیوک کے ان پر تشدد طریقوں کو دیکھتا ہے تو اسے انقلابی ڈیوک کے مقابلے میں معصوم دکھائی دیتے ہیں اور وہ انقلاب کا حامی ہو جاتا ہے۔ ان تین انقلابیوں کی مدد کرتا ہے اور انھیں مصلوب ہونے سے بچاتا ہے۔ اس ڈرامے کا پلاٹ عبوری انقلابی عہد میں مذکورہ بالا انسان دوست اور امن پسند دانش وروں کے شعور میں پیچیدہ تضادات کے بارے میں لینن کے حقیقت پسند تجزیے اور اس سے ملاقات کے فوری تاثرات سے مربوط ہے۔ جیسا کہ اس کے بارے میں لونا چارسکی مندرجہ ذیل الفاظ میں تحریر کرتا ہے:

''معاصر ڈان کیوکزوٹ ازم کا تصور میرے ذہن میں خاص وضاحت کے ساتھ اس وقت پیدا ہوا، جب میں ولادیمیر لینن اور گورکی کے درمیان گفتگو کے دوران میں موجود تھا۔ لینن نے پیٹروگراڈ کے دانش وروں میں سے عمدہ اور مہربان لوگوں کے متعلق بات کی، جن کی ہم دردیاں ہمیشہ مظلوموں کے ساتھ تھیں اور جو ہمیشہ تشدد کے خلاف تھے لہٰذا وہ ردِ انقلابی لوگوں کی مدد کرنے کے لیے ایسے تیار تھے، گویا انھیں انقلابیوں نے تشدد کا نشانہ بنایا ہو۔ اس لیے وہ مجرد طور پر سمجھی جانے والی مہربانی کے نام پر انقلاب کو نہتا کرنا چاہتے تھے۔''(30)

اس ڈرامے میں لوناچارسکی نے گورکی، رومین رولاں اور کورولینکو کو جدید ڈان کیوکزوٹ اور جدید تصوریت پسند ٹالسٹائی اسٹ قرار دیا ہے۔ کیوں کہ یہ دانش ور مجرد انسان دوستی کے نظریے کے باوجود بالشویک انقلاب کی تاریخی حقیقت کے مخالف تھے۔ اس سلسلے میں ان کے اور ردِ انقلابیوں کے موقف میں کوئی فرق دکھائی نہیں دیتا تھا۔ لینن کی مسلسل کوششوں سے بالآخر گورکی اور رومین رولاں بالشویک انقلاب کی تاریخی وجدلیاتی حقیقت اور اہمیت کا شعور وادراک کرنے میں کام یاب ہو گئے اور بعدازاں انھوں نے نظریاتی وعملی طور پر اس کا پرزور دفاع بھی کیا۔ کیوں کہ لینن کی ہمیشہ سے یہ کوشش رہی کہ ایسے عظیم دانش وروں اور فن کاروں کو بورژوازی کے رحم وکرم پر ہرگز نہ چھوڑا جائے۔

جب کہ کورولینکو تادمِ مرگ ردِ انقلابی اور انقلاب دشمن قوتوں سفید افواج کا طرف دار رہا اور سوشلسٹ انقلاب کی تاریخی وجدلیاتی منطق کو سمجھنے سے ہمیشہ قاصر رہا۔ اس نے بالشویک انقلاب کی بھرپور مخالفت کی اور اس میں وہ اس حد تک گیا کہ اس نے ردِ انقلابی قوتوں کا ساتھ دیا۔ اس لیے اس کا تاریخی ڈان کیوکزوٹ ازم اس عہد میں بالکل نمایاں ہو کر منظرِ عام پر آیا۔ اس کی موضوعی بورژوا انسان دوستی اور امن پسندی سماجی زندگی کی تحریک کی معروضی منطق سے کسی طور پر بھی مطابقت وموافقت نہیں رکھتی ہے اور یہی وہ نظریاتی تضاد ہے، جسے اس عہد میں بالشویک رہ نماؤں اور مفکرین خصوصاً لینن اور لوناچارسکی نے ڈان کیوکزوٹ ازم قرار دیا۔

CS CamScanner

یہ امر فطری ہے کہ خانہ جنگی کے دوران میں سوویت روس میں انقلابیوں کی ریڈ آرمی اور ردِ انقلابی وائٹ گارڈز کے درمیان سخت مسلح جدوجہد کے زمانے میں کورلینکو اور دیگر کئی ادیبوں کے مجہول انسان دوست نقطہ نظر نے لوناچارسکی کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کیا لہٰذا اس نے ڈان کیوکزوٹ ازم کے موضوع کو اس عہد کے مسائل کی روشنی میں ڈرامائی صورت میں بیان کیا، جو کورلینکو ایسے بورژوا انسان دوست اور امن پسند دانشوروں کا خاصہ تھا۔اس کے مذکورہ بالا ڈرامے میں انقلابی عہد کے مسائل کی روشنی میں بورژوا انسان دوست اور امن پسند دانش وروں کے اس قسم کے سماجی ڈان کیوکزوٹ ازم اور نیو ٹالسٹائی ازم کی دلچسپ فلسفیانہ توجیہہ پیش کی گئی ہے۔

اسی موضوع کو پیش کرتے ہوئے لوناچارسکی نے خانہ جنگی کے دوران میں ایک اور مختصر سا ڈراما "Fraternity" تحریر کیا، جو اکتوبر انقلاب کی اولیں سال گرہ کے موقع پر منظر عام پر آیا۔ یہ **سینچیکا سچکن** نامی ایک لبرل شخص کی کہانی ہے، جو گورکی، رومین رولاں اور ا کورلینکو کی طرح انقلاب کے پرتشدد پہلو کی وجہ سے انقلاب کے خلاف ہو جاتا ہے اور اخوت کی باتیں کرنے لگتا ہے۔ یہ شخص انقلاب سے پہلے اخوت کے نام پر فیکٹری مالک کے سامنے مزدوروں کی حمایت میں آگے بڑھتا ہے اور انقلاب کے بعد فیکٹری مالک کی طرف سے مزدوروں کے خلاف ہو جاتا ہے۔ جب عوام سوویت روس میں شہری اخوت کا محل تعمیر کرتے ہیں تو انقلاب کی بارھویں سال گرہ کے موقع پر سینچیکا سچکن بہ حیثیت سیاح اس میں واپس لوٹتا ہے۔ یہ ڈراما گورکی، رومین رولاں اور کورلینکو ایسے دانش وروں کے تاریخی ڈان کیوکزوٹ ازم اور جدید ٹالسٹائی ازم پر تنقید ہے۔

اسی موضوع کو وسعت دیتے ہوئے لوناچارسکی نے ایک اور ڈراما "Poison" کے عنوان سے لکھا، جس میں روس میں نئی زندگی کا مطالعہ مارکسسٹ نقطہ نظر سے کیا گیا ہے۔ یہ ڈراما ایک بالشویک باپ اور اس کے باغی بیٹے کے درمیان اختلافات کو پیش کرتا ہے۔ بیٹا اپنے باپ

CamScanner

کے رویے سے نالاں ہوجاتا ہے اور اس کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہوجاتا ہے۔ دراصل بیٹے کی اپنے والد کے خلاف بغاوت پرانے نظام کے زوال آمادہ اور بدعنوان حلقوں کی بحالی کا جواز پیش کرتی ہے، جس سے اسے ہم دردی ہے۔ چناں چہ سوویت روس کے دشمنوں کے جاسوس، ردِ انقلابی اور رجعت پسند سب مل کر بوڑھے بالشویک کو اس کے باغی بیٹے کے ذریعے زہر دے کر مارنے کی سازش رچاتے ہیں اور اس کی محبوبہ کے ذریعے اس سازش کو انجام دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ چناں چہ وہ اسے زہر لا کر دیتی ہے تا کہ وہ اپنے والد کو دے لیکن وہ لڑکا ایسا نہیں کرتا ہے بل کہ ان کی سازش کو ناکام بنا دیتا ہے اور تمام سازشیوں کے ٹولے کو پھانسی کے پھندے تک پہنچا دیتا ہے۔

یہ ڈراما دراصل کورلینکو ایسے دانش ور کی طرح کے ایک شاعر سرگئی ایزنن کے شکست خواب، ڈان کیوکزوٹ ازم اور ٹالسٹائی ازم اور ان کے زہریلے اثرات کے بارے میں ہے، جو تو جوانوں میں تیزی سے سرایت کر رہے تھے۔ حالاں کہ ایزنن نے ابتدا میں اکتوبر انقلاب کا خیر مقدم کیا تھا۔ اور اس کی حمایت میں نظمیں بھی لکھیں، جن میں "The Advent", "Transformation" اور "Inoniya" قابلِ ذکر ہیں۔ اس نے لینن پر بھی کچھ شعر "Lenin" کے زیرِ عنوان لکھے جو "Gulyai-Polye" میں شامل ہیں لیکن بعد میں وہ خانہ جنگی کے دنوں میں سوشلسٹ انقلاب سے بددل ہو گیا اور بالشویک حکومت پر تنقید کرنا شروع کی، جس کا اظہار اس نے اپنی دوست یوگینیہ لیفشٹز کو اگست 1920ء میں خط لکھ کر کیا:

''میں اب بہت افسردہ ہوں۔ کیوں کہ ہم اپنی تاریخ کے ایک ایسے دور سے گزر رہے ہیں، جب انسانی انفرادیت کو کچل دیا گیا ہے اور سوشلزم کی یہ تفہیم مکمل طور اس سے مختلف ہے، جس کا میں نے خواب دیکھا تھا۔'' (31)

لوناچارسکی نے "Poison" میں ایزنن کے انفرادیت پسند ردِ انقلابی واہموں، ڈان کیوکزوٹ ازم اور ٹالسٹائی ازم کو بے نقاب کیا ہے۔ اس نے اس ڈرامے میں ایزنن کو سوویت

CamScanner

روس کے باغی بیٹے کے بہ طور پیش کیا ہے۔اس کی بغاوت سے سوویت یونین کے دشمنوں نے فائدہ اٹھا کر ایزن کو سوویت روس کے خلاف استعمال کرنے کی ہر ممکن کوشش کی مگر اس نے ان سے ہاتھ نہیں ملایا اور نہ ملکی وعالمی ردِ انقلابی قوتوں کا ساتھ دیا۔

لونا چارسکی نے نومبر یا دسمبر 1920ء میں ایک میلوڈراما "The Chancellor and the Locksmith" تحریر کیا، جو بالشویک انقلاب کی آفاقیت کی مرقع نگاری ہے۔یہ ڈراما دراصل پیپلز کمیسار اور اس کے بیٹے کے درمیان تعلقات کی کہانی بیان کرتا ہے مگر یہ بھی لونا چارسکی کے اکثر ڈراموں کی طرح بہت عجلت میں لکھا ہوا، ایک ناتراشیدہ ڈراما ہے۔اس ڈرامے کو الیگزینڈرنسکی تھیٹر میں پیش کرتے ہوئے اس کے پروڈیوسر نے ہائی سوسائٹی ڈرائنگ روم کامیڈی کے طور پر برتا۔لونا چارسکی بھی اس حقیقت سے آگاہ تھا کہ یہ ڈراما معاصر موضوع کا حامل ہونے کے باوجود بہت سی فنی کوتاہیوں اور کمزوریوں سے دور دور تک پُر ہے۔

لونا چارسکی نے آسٹرووسکی کی کلاسکی ڈرامائی روایت کے تحت ایک مارکسسٹ پرولتاری ڈراما "Congestion" لکھا، جو پرولتاریہ طبقے کی زندگی اور ان کی جدوجہد پر مبنی ہے۔اس ڈرامے میں مختلف فیکٹری مزدور ایک پروفیسر کی رہائش گاہ پر اس سے ملنے آتے ہیں اور اس سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ انھیں ان کے کلب میں لیکچر دے۔پروفیسر ان کی درخواست منظور کر لیتا ہے اور انھیں لیکچر دینا شروع کر دیتا ہے۔دریں اثنا اس کا چھوٹا بیٹا ایک مزدور کی لڑکی کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے اور وہ دونوں شادی کا فیصلہ کرتے ہیں۔اس طرح یہ ڈراما محنت کش طبقے اور متوسط طبقے کے انقلابی دانش وروں کے درمیان انقلابی جدوجہد کے دوران میں ختم ہونے والے طبقاتی فرق کو بہت خوب صورتی سے بیان کرتا ہے۔

لونا چارسکی کا ڈراما "The Tale of Petrushka" ایک سنگل ایکٹ ڈراما ہے، جو لوک قصے پر مبنی ہے۔یہ ڈراما شپ بلڈنگ اور دوسری فیکٹریوں میں پیش کیا گیا، جسے پرولتاری ناظرین نے بہت پرجوش انداز میں پسند کیا۔اس قسم کی پیش کشوں نے کئی ہزار پرولتاری ناظرین

کو متاثر کیا۔لونا چارسکی نے ایک ڈراما "Comedy of Moscow Life" کے عنوان سے لکھا، جو ایک کامیڈی اور طنزیہ ڈراما ہے مگر فن کے لحاظ سے ایک شہکار ہے۔یہ ڈراما روسی سماج کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے اور مصنف کے نقطہ نظر کو بہت ہی طاقت ور انداز میں پیش کرتا ہے۔لونا چارسکی کے کامیڈی ڈراموں میں "Three Travellers and It" بھی بہت مشہور ہے۔

لونا چارسکی نے 1927ء میں لرمنتوف کے متعلق ایک ڈراما "The Sorrowful Demon or The Spirit of Exile" لکھنے کا منصوبہ بنایا، جس کے موضوع کو اس نے اپنے ڈرامے "Velvet and Rags" سے مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کا موضوع پرولتاریہ اور بورژوازی کے درمیان طبقاتی کشمکش ہے۔لونا چارسکی نے ایک اور ڈراما "Lloyd-George's Dream" لکھا، جو تھیٹر آف ریولیوشنری ستائر میں پیش کرنے کے لیے تیار کیا گیا مگر وہ وہاں پیش نہیں ہوا۔یہ ڈراما لونا چارسکی کے اکثر ڈراموں کی طرح عالمی بورژوازی کے استحصالی منصوبوں کو بے نقاب کرتا ہے۔اسی نکتے کو واضح کرتے ہوئے پرسٹن لکھتا ہے:

"لونا چارسکی سوویٹ ڈم کے ستار ڈراما نگار اور پیپلز کیسار برائے تعلیم کی حیثیت کا حامل ہے، جس کا کثیر الجہت خامہ گہربار کم و بیش چار ڈراموں کا پیدا کنندہ ہے، جو سب کے سب بورژوازی اور خصوصاً غیر ملکی سرمایہ داروں کو بے نقاب کرنے کے لیے تحریر کیے گئے ہیں۔" (32)

اسی طرح لونا چارسکی نے 1925ء میں ایک ڈراما "The Bear's Wedding" تحریر کیا۔اس میں انیسویں صدی کا لتھوانیا دکھایا گیا ہے، جس میں کاؤنٹ میخائل شمٹ کے قدیم محل پر ایک ریچھ متعدد بار حملے کرتا ہے اور اس سے خوف زدہ ہو کر کاؤنٹس اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھتی ہے، جو اس وقت حاملہ ہوتی ہے۔جب کاؤنٹس ایک لڑکے کو جنم دیتی ہے تو وہ لڑکا ابنارمل پیدا ہوتا ہے اور جانوروں کی طرح حرکتیں کرتا ہے۔جب یہ بچہ بڑا ہوتا ہے تو وہ ایک لڑکی سے

CamScanner

شادی کرتا ہے اور شادی کے بعد بالکل نارمل ہو جاتا ہے لیکن جب وہ اپنی بیوی کے ساتھ ہنی مون پر جاتا ہے تو دوبارہ ریچھ بن جاتا ہے اور اپنی بیوی کو قتل کر کے اس کا خون پیتا ہے۔

لونا چارسکی نے 1928ء میں ایک ڈراما "Salamander" کے عنوان سے لکھا، جو ایک بہت ہی اہم سائنسی موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں ایک آسٹرین بائیولوجسٹ ڈاکٹر پال کامرر (1880-1926) جانوروں کی وراثتی صلاحیتوں پر تجربہ کرتا ہے، جو ماحول کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ایک فرد میں اگلی نسل تک خود بخود ظاہر ہوتی ہیں۔ کامرر نے دعویٰ کیا کہ اس نے ایک مینڈک کے پاؤں سیاہ رنگ سے پینٹ کیے تھے، جو اس کی اولاد میں ظاہر ہوئے۔ تاہم یہ تو دنیا میں ظاہر ہو ہی گیا کہ اس کا تنقیدی نمونہ روشنائی سے انجیکٹ کیا گیا ہے۔ لیکن کیوں اور کس نے یہ سب کیا؟ یہ ظاہر نہیں ہو سکا۔ اس لیے کامرر کا نام دنیا میں بالکل نا معلوم رہا۔ اس کے سائنسی کارنامے کا کریڈٹ اسے نہ ملا اور اس کا یہ سائنسی کارنامہ ضائع ہو گیا تھا۔ بعد ازاں اس نے دل برداشتہ ہو کر خودکشی کر لی۔ رچرڈ گولڈ شمت کی قلم کے خاکے "Research and Politics" میں اس کا بہ طور سوویت پروپیگنڈا مضحکہ اڑایا گیا ہے لیکن اس موضوع کو اہمیت دی گئی ہے کہ اس ڈرامے کا مصنف لونا چارسکی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ لونا چارسکی اپنے ڈراموں میں جب مارکسسٹ تھیوری کا اطلاق کرتا ہے تو وہ ان کے فارم اور کانٹنٹ میں فنی و جمالیاتی ہم آہنگی پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ ہر چند اس نے Oliver Cromwell, Tommaso Companella، Faust اور دیگر قصوں کو ڈراموں میں پیش کرتے ہوئے فن و ادب میں لینن کے فارمولے نیا کانٹینٹ اور پرانی فارم کو استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر لونا چارسکی نے ان موضوعات کو مارکسسٹ نقطۂ نظر سے روایتی اور پرانی فارم میں پیش تو کیا ہے مگر وہ نئے کانٹینٹ اور پرانی فارم میں جمالیاتی و فنی مطابقت کو برقرار نہیں رکھ سکا ہے۔ کیوں کہ ایک طرف وہ مارکسزم سے اپنی گہری نظریاتی و عملی وابستگی کے باوجود فن و ادب میں لبرل خیالات کو پیش کرنے کی آزادی کا ملہ کی وکالت کرتا ہے اور

CamScanner

دوسری طرف وہ بوغدانوفزم کے تحت خدا گری کے تصوراتی منصوبوں میں بھی یقین رکھتا ہے۔ یعنی مارکسزم کو مذہبی فارم میں پیش کرنے کی کاوشیں اس کے ڈراموں میں کانٹینٹ اور فارم کی جمالیاتی وحدت کو متاثر کرتی رہیں۔ یہی تضاد اس کے اکثر ڈراموں میں پایا جاتا ہے۔

لوناچارسکی کے سامنے لیسنگ کی مثال موجود تھی، جو ایک حقیقی شاعر سے زیادہ مفکر تھا۔ اگرچہ اس نے بہت سے ناکام ڈرامے تحریر کیے لیکن اس کے ڈراموں "Minna Von Bernhelm" اور "Nathan der Weis" نے نہ صرف جرمن عوامی ادب میں شہرتِ دوام حاصل کی بل کہ وہ نوجوان، تازہ اور توانا بورژوازی کے نئے تھیٹر کے لیے اصل بنیاد بھی ثابت ہوئے۔

چوں کہ لوناچارسکی کے ڈرامے فنی اور جمالیاتی لحاظ سے ناقص اور غیر معیاری ہیں، اس لیے وہ ڈراما نگاری کے فن میں پشکن، گوگول، گورکی، آسٹرووسکی اور مایاکوفسکی کے درجے تک نہیں پہنچ سکا۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ لوناچارسکی چاہتا تھا کہ محنت کشوں اور نوجوان دانش وروں میں نیا پرولتاری تھیٹر پیدا ہو اور وہ ارتقا پذیر ہو۔ مگر وہ بریخت کی طرح تھیٹر کا کوئی نیا مارکسسٹ نظریہ پیش کرنے میں کام یاب نہیں ہو سکا۔ اس کے ڈرامے اپنی تمام کوتاہیوں کے باوجود اپنے عہد کے تاریخی حقائق کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں اور ان میں پیش کردہ کردار انسان کی تاریخی، معاشی، سماجی اور نفسیاتی حقیقتوں کی مجسم و متحرک تصویر پیش کرتے ہیں۔ اس لیے لوناچارسکی کے ڈراموں کی اہمیت سے کسی طور پر انکار کرنا ناممکن ہے۔ کیوں کہ انھوں نے نہ صرف روس میں بل کہ پوری دنیا میں محنت کش طبقے کے طبقاتی شعور کو اجاگر کرنے میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔

References

1. Deutscher, I. "Introduction" in: Lunacharsky, A.V. Revolutionary Silhouties.Trans. and ed. Michael Glenny. New York: Hill and Wang,

CamScanner

1968. P. 22 n

2. Mirsky, D. S. "The Literature of Bolshevik Russia. " In: London Mercury, January I922, P. 276

3. Mirsky, D.S. "The Present State of Russian Letters." In: London Mercury, July, 1927. P. 286

4. Preston, T.H. Before the Curtain. London: John Murray, 1950. P. 218

5. Encyclopaedia Britannica. xiv. London, 1972. P. 429

6. Serge, V. Memoirs of a Revolutionary.Trans. Adam Hochschild. New York: New York Review of Books, 2012. P.158

7. Goldman, E. My Disillusionment in Russia. Mineola, New York: Dover Publications, Inc.,2003. Pp.230-231

8. Tait, A.L. "Lunacharsky, The Poet-Cemmissar." In: Slavonic and East European Review, Vol. 52, No. 127(Apritl, 1974): P. 235

9. Ibid, P.236

10. Ibid, P.237

11. Ibid, P.237

12. Shcherbina, V. Lenin and Problems of Literature. Moscow: Progress Publishers, 1974. P. 310

13. Ibid, P.309

14. Lunacharsky, A. V. Three Plays of A. V. Lunacharski. Faust and the City, Vasilisa the Wise, The Magi. London: G. Routledge & Sons, ltd., E.P. Dutton & Co. 1923. P. XI

15.Cited in Dunkum, J.E. Anatolii Lunacharskii and the Soviet. Theatre. Graduate Student Theses. Dissertations & Professional Papers. 2015.4466.https://scholarworks.urm.edu/etd/4466. P.64, 94

CamScanner

and Sheila, F. The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organisation of Education and the Arts Under Lunacharsky. Cambridge: Cambridge University Press, 1970. Pp. 201-202

16. Shcherbina, V. Lenin and Problems of Literature. P. 310

17. Lunacharsky, A. V. Three Plays of A. V. Lunacharski. Faust and the City, Vasilisa the Wise, The Magi. P. 204

18. Ibid, P.211

19. Ibid, P.183

20. Ibid, P.202

21. Shcherbina, V. Lenin and Problems of Literature. Pp. 310-311

22. Sheila, F. The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organisation of Education and the Arts Pp. 209-210

9. Ibid, P.382

24. Cited in Dunkum, J.E. Anatolii Lunacharskii and the Soviet. Theatre. Graduate Student Theses. Pp. 67, .94

25. Sheila, F. The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organisation of Education and the Arts Under Lunacharsky. P. 205

26. Lunacharsky, A.V. Vasilisa, The Wise:A Dramatic Fairy Tale. Trans. Magnus, L.A.London:Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd, 1925. P. 3

27. Carter, H. The New Spirit in the Russian Theatre, I917-28, London: Brentano's Ltd., I929. P. 240.

28. Serafimovich , A. S. "Pravda, no. 31, 192I. P. 4." Cited In: Tait, A.L. "Lunacharsky, The Poet- Cemmissar." P. 245

29. Cited in Dunkum, J.E. Anatolii Lunacharskii and the Soviet. Theatre. Graduate Student Theses. P. .94 and Sheila, F. The

CamScanner

Commissariat of Enlightenment: Soviet Organisation of Education and the Arts Under Lunacharsky. 1970. Pp. 201-202

30. Lunacharsky, A.V. In The West. Moscow: Progress Publishers, 1927. Pp.84-85

31. Yassenin, S. The Works of Sergei Yesenin. 3 Volumes. Moscow: Pravda Publishers, 1970. Vol. 3. P. 242

32. Preston, T.H. Before the Curtain. London: John Murray, 1950. P. 218

CamScanner

لینن کا نظریہء ادب

مارکسزم کی تاریخ میں مارکس اور اینگلز کے بعد لینن کا نامِ نامی سب سے نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ وہ عالمی مارکسی پرولتاریہ تحریک کا ایک عظیم انقلابی رہ نما، مارکسی مفکر اور دانش ور تھا۔ اس نے دنیا کو نہ صرف تاریخی و جدلیاتی مادیت کی صحیح تفہیم فراہم کی بل کہ اسے انقلاب کی سائنس کے بہ طور روس کے تاریخی، سماجی، سیاسی اور معاشی حالات پر منطبق کیا اور ان کا تجزیہ بھی کیا۔ اسے انقلاب کے آرٹ کے طور پر روس کے سماجی حالات کو تبدیل کر کے اکتوبر 1917ء میں بالشویک انقلاب بھی برپا کیا۔

فن و ادب چوں کہ انسانی ادراک کے جدلیاتی سلسلہء عمل میں مرکزی حیثیت کا حامل ہوتا ہے لہٰذا لینن خود بھی مارکس اور اینگلز کی طرح فن و ادب کی نہ صرف سائنسی تفہیم رکھتا تھا بل کہ اسے سائنسی بنیادوں پر جانچنے پرکھنے کا اعلیٰ تنقیدی ذوق بھی رکھتا تھا۔ اس نے جہاں مارکسی فلسفہ، سیاسی معیشت اور عمرانیات پر بہت کچھ تحریر کیا ہے وہاں فنی و ادبی اور جمالیاتی مسائل پر بھی اتنا کچھ لکھا ہے کہ وہ آئندہ کے مارکسی ادبی نقادوں کے لیے مشعلِ راہ کی حیثیت کا حامل ہے۔ اس لحاظ سے اس کے جمالیاتی نظریات مارکسی ادبی تنقید اور مارکسی نظریہء جمالیات کے لیے بنیاد کا درجہ

CamScanner

بھی رکھتے ہیں۔

روس میں مابعد اصلاحات تا ماقبل انقلاب (1861ء تا1905ء) کا عہد جاگیرداری سے سرمایہ داری کے عبور کا دور تھا۔اس وقت جاگیرداری تیزی سے صفحہ تاریخ سے مٹ رہی تھی اور سرمایہ داری اپنے ارتقا کے ابتدائی مراحل عبور کر رہی تھی۔روسی سماجی تشکیل میں قدیم پدرسری کی حامل جاگیرداری کی باقیات ابھی تک زندگی کے ہر شعبے میں موجود تھیں لیکن سرمایہ داری ابھی تک مکمل طور پر اپنی بنیادیں مستحکم نہیں کر پائی تھی۔روسی سماجی تشکیل میں پرولتاریہ اور تعلیم یافتہ متوسط طبقہ ابھی تک مکمل طور پر وجود میں نہیں آئے تھے۔نئی سرمایہ داری کی پیداواری قوتوں اور پرانے جاگیرداری تعلقاتِ پیداوار میں زبردست تضاد تھا۔لہٰذا طبقاتی الجھن بھی عروج پر تھی، جو اس وقت زندگی کے ہر شعبے میں ظاہر و باہر تھی۔اس پر مستزاد یہ کہ 1904ء کی روس و جاپان جنگ میں روس کی شکستِ فاش اور 1905ء میں بورژوا کسان انقلاب کی ناکامی نے دانش وروں کو بے حد مایوس کر دیا تھا۔ان کے ذہنوں پر قنوطیت و مایوسی مکمل طور پر چھا گئی تھی۔

اس مایوس کن صورتِ حال نے روسی عوام کو عینیت پسندی کا شکار کر دیا تھا۔اس عینیت پسندی نے خود کو ارنسٹ ماخ کے نظریات کے بھیس میں ظاہر کیا۔ارنسٹ ماخ کی تجربی تنقید کے غلط رجحان نے خود کو مختلف رجحانات مثلاً نوکانٹین ازم، جارج برکلے کی موضوعی عینیت پسندی اور تجربی علامت پسندی وغیرہ کے فلسفوں میں ظاہر کیا۔یہ مارکسزم مخالف رجعت پسند رجحانات فلسفہ، سیاست اور جمالیات کے شعبوں میں بھی ظاہر ہوئے۔ان رجعت پسند رجحانات نے دورِ رجعت 1907ء تا1910ء میں پوری شد و مد سے سر اٹھایا۔اس مارکسٹ مخالف رجحان کے حامل دانش وروں اور نقادوں نے مارکسی نظریہ جمالیات پر بھی تنقیدی حملہ کیا۔انھوں نے یہ نظریہ پیش کیا کہ عوام فن و ادب کی تفہیم و ادراک کے ہرگز اہل نہیں ہیں۔ثقافت بہ ہر صورت عوام کی ذہنی سطح سے ماورا اور بالاتر ہے۔پی سٹروف اپنی کتاب "Critical Notes" میں تحریر کرتا ہے:

”جدید روحانی و مادی ثقافت مکمل طور پر بورژوازی کی سرگرمیوں کی مرہونِ منت ہے۔ یہ سرمایہ داری کے ساتھ ساتھ بورژوا سرزمین پر پھلی پھولی اور پروان چڑھی ہے۔ ہمیں اپنی ثقافتی بے مائیگی کا اعتراف اور سرمایہ داری کی تعریف و توصیف کرنی چاہیے۔“ اس نظریے کا بھرپور اظہار آئینی جمہوریت پسند دانش وروں کے مضامین اور تحریروں میں بھی ہوا کہ عوام ثقافتی اقدار کی پیداوار اور ان کی تفہیم وادراک کے ہرگز اہل نہیں ہیں۔

لینن نے اس قسم کے رجعت پسند نظریات کی سختی سے تردید کی۔ اس نے ادب وفن اور ثقافت کو عوام کے لیے قابلِ فہم قرار دیا اور ان کا تعلق ان سے استوار کیا۔ اس نے انیسویں صدی کے آخر (1896ء) میں اپنی کتاب ”لائحہ عمل کا مسودہ اور تشریحی نوٹس“ میں اس حقیقت کو واضح کیا کہ فن وادب کے جمالیاتی ثمرات اور سائنس اور ثقافت کی حاصلات کے حق دار صرف اور صرف عوام ہیں۔ اس بات کو واضح کرتے ہوئے اس نے تحریر کرتا ہے:

”سوشلزم کے تحت مشترکہ محنت سے حاصل کردہ پیداوار سے محنت کش عوام بہرہ مند ہوں گے۔ اگر وہ اپنی ضرورت سے وافر پیدا کریں گے تو وہ ان کی ضروریات کی تکمیل اور ان کی تمام تر صلاحیتوں کی ہمہ گیر ترقی کے حصول کے لیے صرف ہوگی۔ سائنس اور فن کے حاصلات سے لطف اندوز ہونے کے لیے سب کو مساوی حقوق حاصل ہوں گے۔“(1)

جب کہ اس کے برعکس روسی ماخسٹ دانش ور جمالیات کے بارے میں عینیت پسند نظریات کا پرچار کر رہے تھے اور مارکسی جمالیات کی بھرپور مخالفت کر رہے تھے۔ اس سلسلے میں سٹروف، بردییف، گرنٹز اور بلغاکوف نے مارکسزم اور جمالیات کے مابین جدلیاتی رشتوں کو مسخ کرتے ہوئے کہا: ”مارکسزم جنونیت کا شکار ہو رہا ہے اور اس کے اہانت آمیز جمالیاتی احساسات نے فن اور سائنس کے مالا مال خزانے کو رسوا کر کے رکھ دیا ہے، جس کے بغیر ترقی ناممکن ہے۔“

لینن اس کا جواب دیتے ہوئے تحریر کرتا ہے: ”یہ سچ نہیں ہے کہ یہ سائنس اور فن کے خزانوں کو ترک کرنے کے مترادف ہے بل کہ اس کے برعکس ان خزانوں کو تمام لوگوں کی رسائی

CamScanner

تک لانے اور دیہاتی آبادی، جسے مارکس نے دیہاتی زندگی کا گھامڑ پن قرار دیا ہے، کے کروڑوں لوگوں کی ثقافت سے بے گانگی کو ختم کرنے کے لیے یہ ضروری ہے۔ موجودہ زمانے میں جب برقی طاقت کو طویل فاصلے تک منتقل کرنا ممکن ہے اور آمد و رفت کا طریقہ اس حد تک بہتر ہو گیا ہے کہ بہت کم قیمت پر مسافروں کو 200 میل فی گھنٹہ کی رفتار سے لے جانا ممکن ہے۔ اب سائنس اور فن کے ان خزانوں سے لطف اندوز ہونے میں کوئی تکنیکی رکاوٹیں حائل نہیں ہیں، جو صدیوں سے چند مراکز تک محدود رہے ہیں، اب پوری آبادی کے ذریعے کم و بیش پورے ملک تک وسعت اختیار کر گئے ہیں۔"(2)

یہ نظریہ ان تمام دانش وروں مثلاً منسکی، مرزخوفسکی، بردییف، شیسٹوف اور کئی دیگر کے رجعت پسند خیالات کے بالکل خلاف تھا، جو عوام کو ناقص اور ذہنی طور پر پست وانفعالی قوت تصور کرتے تھے۔ انھیں فنی وادبی اور جمالیاتی پیداواری سلسلہ عمل میں شرکت کا اہل نہیں سمجھتے تھے۔ اس قسم کے رجعت پسند خیالات کا سرچشمہ دراصل ارنسٹ ماخ کی کتاب، "Erkenntnis und Irrtum Skizzen zur Psychologie der Forschung, (Leipzig, 1905, S, p. 84) تھی، جو 1905ء میں ویانا سے شائع ہوئی تھی۔ اس کے باب بہ عنوان: "فطری اور ثقافتی ماحول میں انفرادیت کا ارتقا" میں اس نے یہ موقف اختیار کیا کہ ادب، فن اور ثقافت کی پیداوار عوام کے لیے نہیں بل کہ "چوٹی کے دس ہزار" لوگوں کی تفریح اور خدمت کے لیے ہوتی ہے۔ کیوں کہ عوام ان کی تفہیم اور پیداوار کے ہرگز اہل نہیں ہیں۔

1905ء میں لینن نے مارکسسٹ نظریہ جمالیات پر اس قسم کے بورژوا حملوں کا جواب اپنے مشہور مضمون "Party Organisation and Party Literature" میں دیا اور بورژوا اور پرولتاری سوشلسٹ ادب کے فرق کو واضح کیا۔ اس نے سماج میں بورژوا ادبی طریق پیداوار کے بجائے پرولتاری ادبی طریق پیداور کی وکالت کی۔ اس طرح اس نے فن و

ادب کے سیاسی کردار اور سیاسی زندگی میں اس کے فعال و موثر کردار، عوام کی زندگی اور اس کے اٹوٹ رشتوں کو واضح کیا۔ اس نے ارنسٹ ماخ کی مذکورہ بالا کتاب میں پیش کردہ اس تصور کہ ادب "چوٹی کے دس ہزار" انسانوں کی تفریحِ طبع اور خدمت کا ذریعہ ہوتا ہے" کو رد کرتے ہوئے تحریر کرتا ہے:

" یہ ایک آزاد ادب ہوگا، جو نہ کسی شکم سیر ہیروئین کی نمائندگی کرے گا اور نہ 'چوٹی کے دس ہزار' لوگوں کی خدمت کرے گا، جو اپنے فربہ جسموں کے بھدے پن سے بے زار ہیں بل کہ یہ لاکھوں کروڑوں محنت کشوں کے لیے ہوگا...... جو ہمارے ملک کی بہار، طاقت اور مستقبل ہیں۔"(3)

نیز اس مضمون میں لینن نے ارنسٹ ماخ کی موضوعی عینیت پسندی پر بھی کڑی تنقید کی اور روسی ماخسٹوں کے منفی رویوں اور نظریات کی بھی سختی سے مذمت کی۔ اس مضمون کو لینن کی عموماً دیگر کتابوں اور خصوصاً "مادیت اور تجربی تنقید" سے علیحدہ کر کے سمجھنا بہت بڑی غلطی ہے۔ کیوں کہ یہ اس کی موخرالذکر کتاب کا ابتدائیہ ہے، جو ماخ ازم کے خلاف اس کی نظریاتی جنگ کا نقطہء آغاز ہے۔ لینن کی مذکورہ بالا کتاب کے ایک باب بہ عنوان "فلسفے میں سیاست اور فلسفیانہ احمق" میں "پارٹی تنظیم اور پارٹی ادب" میں پیش کردہ بنیادی نظریات کو مزید ترقی دی گئی ہے۔ انھیں بڑی صراحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، جو ادبی پیداوار کی فلسفیانہ اور مادی بنیادوں کی تفہیم و ادراک کے لیے، بہت اہمیت کے حامل ہیں۔(4)

لینن کے مادی نظریہ انعکاس کو عینیت پسندی کے خلاف اس کی نظریاتی جدوجہد کی تفہیم کے بغیر سمجھنا ناممکن ہے۔ یہ نظریہ عین اس وقت منظر عام پر آیا، جب آزاد خیال دانش ور فلسفیانہ، تاریخی، سیاسی اور جمالیاتی شعبوں میں ماخ ازم کو اختیار کر کے زوال پرستی کا پرچار کر رہے تھے اور وہ بالشویک پارٹی کے ارکان میں بالخصوص اور پرولتاریہ طبقے کے افراد میں بالعموم نظریاتی کم راہی پھیلا رہے تھے۔ مثال کے طور پر ان خیالات کا تتبع کرتے ہوئے بوغدانوف نے

CamScanner

1906ء میں تین جلدوں پر مشتمل ایک کتاب بہ عنوان "Empirio-Monizm" لکھی
۔جس میں مارکسزم کی ترمیم پسندانہ تشریح ماخزم کی روشنی میں کی گئی۔اس کتاب سے بھی بہت سے
دانش ور متاثر ہوئے اور انھوں نے اس فلسفے کا پرچار کرنا شروع کیا۔ ولیہلم اوسٹوالڈ نے 1904ء
میں ارنسٹ ماخ کی تعلیمات کو فن و جمالیات پر براہِ راست منطبق کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔
بردئیف نے اپنے مضمون ''فن اور ثقافت'' میں لینن کے ''پولیارنایا زویدا'' میں شائع شدہ مذکورہ
بالا مضمون ''پارٹی تنظیم اور پارٹی ادب'' پر سخت اعتراضات کیے۔اس نے انقلابی تحریکوں کے تباہ
کن اثرات، پرولتاریہ کی سیاسی وثقافتی زندگی میں نااہلی اور فن وادب کی تفہیم اور پیداوار میں اس
کے انفعالی کردار کو ثابت کرنے کی کوشش کی۔(5)

بعدازاں آر ہامان، ایل ریہل، جے پیٹزوف اور ایم کلپن ایسے آزاد خیال عینیت
پسندوں نے بھی یہی کیا۔ڈیمٹری مرزخوفسکی کے ساتھ مل کر دیگر زوال پرست دانش وروں نے
جدید روسی ادب میں زوال آمادہ جدید رجحانات کے بارے میں عمانوئل کانٹ کے عینیت پسند
فلسفہ اور جمالیات کے اصولوں کو اختیار کیا۔انھوں نے ان اصولوں کی ماخسٹ تشریح وتعبیر کی
ضرورت پر زور دیا۔ڈیمٹری مرزخوفسکی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ جدید ترین فنی رجحانات مادیت
سے قطعاً متغائر ومتضاد ہیں اور ان کی فلسفیانہ بنیادیں کانٹین ازم پر استوار ہیں۔اے بوغدانوف
نے اسی بات کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے اس سلسلے میں تحریر کرتا ہے:

''ایک عظیم فنی شہکار جذبات کے اس بہاؤ کا متوازن اور وحدانی متصورہ مجسمہ ہوتا
ہے، جو فن کار کے ذہن میں اس وقت تک بے ترتیبی اور بغیر دباؤ کے جاری وساری رہتا ہے۔
تاوقتیکہ کرب کو متوازن کرنے والی قوت اپنے قوانین کے مطابق اس کی فارم اور سمت کو تبدیل نہیں
کردیتی ہے۔''(6)

جمالیات کے بارے میں اس قسم کے عینیت پسند نظریات کی تشہیرواشاعت ''ویسی''،
''ذولوٹوئیرونو'' اور دیگر کئی زوال پرست جریدوں میں شائع ہونے والے اکثر مضامین میں باقاعدگی

سے کی گئی۔ مثال کے طور پر اینڈری بیلی نے اپنے مضمون ''تنقید اور علامت نگاری'' میں عمانوئل کانٹ کے تصوریت پسند فلسفے اور زوال پرستی کو باہم مربوط کیا۔ اس نے خود کو برکلے، شوپن ہائر، نطشے، ماخ اور آیونیاریوس کا اصل وارث ہونے کا دعویٰ کیا۔ اس نے ان فلسفیوں کے نظریات کو زوال پرست جمالیات اور علامت پسندی میں فیصلہ کن حد تک اہمیت کا حامل قرار دیا۔ فریدہند القوی نے برکلے کے تصوریت پسند فلسفے کو اس بنیاد پر اختیار کیا کہ وہ مادے اور حقیقت کی نفی پر مبنی ہے اور ٹیگا وائی گیسٹ نے اپنی کتاب ''فن کو غیر انسانی بنانے کا عمل'' میں بھی یہی کچھ کیا۔ چناں چہ اس دور میں مادیت اور عینیت پسندی کے درمیان سخت قسم کی نظریاتی جدوجہد اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گئی۔ جیسا کہ ڈیمٹری مرزخوفسکی اس دور کی جمالیات میں مادیت اور عینیت پسندی کی نظریاتی آویزش کے متعلق تحریر کرتا ہے:

''ہمارے عہد کو دو مختلف پہلوؤں سے سمجھا جا سکتا ہے: یہ بہت ہی انتہا پسند مادیت پسندی اور بیک وقت روح کی جذباتی و خیالی خواہشات کا دور ہے۔ ہم زندگی کے دو باہم متضاد نقطہ ہائے نظر کے درمیان ایک عظیم اور اہم جدوجہد کا مشاہدہ کر رہے ہیں...... جہاں تک عوام کے غالب ذوق کا تعلق ہے تو وہ حقیقت پسند ذوق ہے۔ فنی مادیت پسندی سائنسی اور اخلاقی مادیت پسندی سے ہم آہنگ ہے۔ شان دار ٹیکنیکل ایجادات کے جلو میں فنی کا ناخوش گوار پہلو، اعلیٰ آدرشی ثقافت کا فقدان اور مہذب بربریت...... ان سب نے فن کے متعلق جدید لوگوں کے رویے پر ایک خاص قسم کی مہر ثبت کر دی ہے۔''(7)

دریں اثنا ماخ ازم کے عینیت پسند فلسفے کے اثرات آہستہ آہستہ روسی سوشل ڈیموکریٹک لیبر پارٹی کے نوجوان بالشویکوں مثلاً بوغدانوف، بازاروف، لونا چارسکی، میکسم گورکی اور کئی دیگر کے ذہنوں میں بھی سرایت کر گئے۔ 1908ء میں لینن گورکی کی دعوت پر کیپری (اٹلی) میں اس کا مہمان ہوا۔ کیوں کہ وہ گورکی سے بہت ہی بے تکلفی سے پیش آتا تھا۔ اس کی مہمان نوازی کو پسند کرتا تھا اور اس کی بے پناہ فن کارانہ صلاحیتوں سے متاثر ہونے کے باوصف

اسے پیٹی بورژوا انقلابی بھی کہتا تھا۔ گورکی نے دراصل لینن کو کیپری سکول کے دانش وروں کے ایک چھوٹے سے گروہ اوتزوویسٹ سے فلسفیانہ مباحث میں شرکت کرنے کی دعوت دی تھی۔

اس گروہ میں مذکورہ بالا بالشویک دانش ور بھی شامل تھے۔ یہ اوتزوویسٹ دانش ور کے نام سے مشہور تھے۔ ان دانش وروں میں اکثر سیاسی طور پر بائیں بازو کی انقلابی سیاست سے وابستہ تھے لیکن ان کے خیالات میں دائیں بازو کی عینیت پسندی کی نظریاتی بنیادیں، یعنی ارنسٹ ماخ کی تجربی تنقید اور اس کی تمام ذیلی شاخیں بھی پوشیدہ تھیں، جن میں تجربیت پسندی، فارملزم اور نیوکانٹین ازم شامل تھیں۔ چناں چہ اوتزوویسٹ بیک وقت تجربی نقاد بھی تھے۔ وہ مارکسزم میں مذہب کی انسانی اقدار شامل کر کے اس کے مذہب اور ماخ ازم سے سمجھوتے پر مبنی ایک نیا نظریہ پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے وہ خود کو خدا پرست بھی کہتے تھے۔

اس عہد میں لینن کی زیر قیادت ماخ ازم کے خلاف مارکسسٹوں کی سخت جدوجہد شروع ہوئی۔ یہ ایک بہت ہی طویل، ہمہ گیر اور سخت نظریاتی جدوجہد تھی، جو اس وقت روس کے ہر شعبہ ءحیات میں جاری وساری تھی۔ لینن اپنے ایک مضمون "Notes of a Publicist"، جو اس کی کتاب "Materialism and Empirio-criticism" کے فوراً بعد تحریر کیا گیا، میں اس نظریاتی جدوجہد کے متعلق تحریر کرتا ہے:

”ہمارے عہد میں مارکسسٹوں اور ماخسٹوں کے درمیان نظریاتی جنگ منظرِ عام پر آئی ہے اور یہ سائنس، فلسفے اور فن کے میدانوں میں لڑی جارہی ہے۔“(8)

لینن نے ماخ ازم کی تردید کرتے ہوئے فن وادب پر اپنی گراں قدر آرا اور مفید خیالات کا ایک جدلیاتی منطقی نظام وضع کیا، جو اس کے جدلیاتی نظریات، انقلابی جدوجہد، ادبی مسائل اور مارکسی ادبی نظریہ تنقید سے براہ راست تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے اس کے جدلیاتی و مادی نظریات اور انقلابی جدوجہد کا ادراک کیے بغیر اس کے جمالیاتی، ادبی اور فنی نظریات کو مکمل اور صحیح طور پر سمجھنا ناممکن ہے۔

چناں چہ لینن نے اپنے ادبی و جمالیاتی نظریے کے جدلیاتی اصولوں کو وضع کرتے ہوئے روسی و یورپی کلاسیکی اور جدید ادب سے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ اس نے ہرزن، بیلنسکی، چرنی شوفسکی، ڈوبرولیبوف، گلیگ اوسپنسکی، گوگول، سالٹیکوف۔ شیڈرن، پشکن، ترگنیف، لیوٹالسٹائی، گوئٹے، میکسم گورکی، کورولینکو، یوگینی پوتئے، جارج ہروتیخ، مارٹن انڈرسن نیکسو، اناطول فرانس، ہنری باربسے، جان ریڈ، اوپٹن سنکلیئر، رومین رولاں، البرٹ رہائیس ولیمز اور رابرٹ مائیز وغیرہم کے بارے میں مختصر و موجز آرا دی ہیں۔ یہ تنقیدی آرا نہ صرف انھیں اور دیگر مصنفوں کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے بہت اہم ہیں بل کہ ان کے تاریخی و سماجی ماحول کو سمجھنے کے لیے بھی بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ واقعتاً فن و ادب میں حقیقت کے انعکاس سے لینن کی کیا مراد ہے۔

لینن نے ادب کو محض تفریح یا تفننِ طبع کا ذریعہ قرار نہیں دیا ہے بل کہ اسے محنت کشوں کی انقلابی تربیت، طبقاتی شعور، طبقاتی جنگ اور انقلابی جدوجہد کے لیے ایک ہتھیار کے طور پر بھی بہت ضروری اور اہم قرار دیا ہے۔ اس کی تعلیمات سے ہمیں یہ آگہی ملتی ہے کہ جس طرح آج تک دنیا میں طبقاتی جنگ کا خاتمہ نہیں ہوا ہے، اسی طرح فنونِ لطیفہ کے میدان میں جمالیاتی جدوجہد کا خاتمہ بھی نہیں ہوا ہے۔ لہٰذا ہر دو جنگوں کا باہم دگر رشتہ بہت گہرا اور اٹوٹ ہے، جنھیں کسی طور پر بھی ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے لینن کا جدلیاتی و تاریخی مادیت پر مبنی نظریۂ علم ادبی و فنی پیداوار کے سلسلۂ عمل، ادبی تنقید، ادبی نظریے اور طبقاتی جدوجہد سے بہت گہرے تعلق کا حامل ہے۔ اس کے مطابق ادب نہ ہی خلا یا آسمان سے نازل ہوتا ہے اور نہ غیب یا عدم سے آناً فاناً وجود میں آجاتا ہے، جیسا کہ عینیت پسندوں کا نظریہ ہے۔

عینیت پسندوں کے مطابق انسانی علم کی بنیاد اعیانِ ثابتہ ہیں۔ یہ اعیان ثابتہ بے حرکت و جامد، ناقابلِ تغیر اور ازلی و ابدی ہیں اور کائنات اور اس کی ہر چیز ان کا عکسِ محض یا ظلّ ہے۔ اس بنا پر مصنف ایک ماورا انسانی ہستی ہے۔ اس کا ذہن قائم بالذات، خود کفیل اور خداداد

CamScanner

ہوتا ہے۔اس میں مظاہرِ فطرت اور سماجی معروضی حالات کے تصورات وہبی طور پر اس کے حسی تجربات سے پہلے موجود ہوتے ہیں۔یہ اس کے شعوری ادراک اور ادبی وفنی سلسلہ عمل کی بنیادی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔انسانی شعور ان وہبی وابدی تصورات کے ذریعے مظاہرِ فطرت اور سماجی معروضی حالات کا ادراک کرتا ہے۔اس کے ذہن میں خیالات ونظریات آسمان یا غیب سے الہام کے ذریعے نازل ہوتے ہیں۔

لہٰذا عینیت پسند دانش وروں کے مطابق پرماتما، ناؤس، لوگاس، عین الاعیان، صورتِ خالص، اہورامزدا، روح الارواح، انا، ارادہ، وجدان، شئے بالذات، حسنِ مطلق یا ذاتِ مطلق انسانی ذہن میں وہبی طور پر موجود ان ابدی تصورات کا خالق ہے۔مظاہرِ فطرت اور سماجی معروضی حالات جس کا عکسِ محض یا ثنیٰ ہیں۔انسانی حواس خمسہ ان کے بارے میں جو اطلاعات اور معلومات فراہم کرتے ہیں وہ محض ظنی، غیر حقیقی اور فریب ہوتی ہیں۔لہٰذا معروضی حالات غیر حقیقی، فریبِ نظر اور واہمے کی حیثیت کے حامل ہیں۔انسانی خیالات ونظریات مادی دنیا سے علیحدہ، آزادانہ اور خودمختار انہ طور پر وجود رکھتے ہیں۔لینن اس کی تردید کرتے ہوئے تحریر کرتا ہے:

"کسی صحت مند انسان کی ناپختہ حقیقت پسندی، جو کسی پاگل خانے میں نہ رہا ہو یا تصوریت پسند فلسفیوں کا شاگرد نہ رہا ہو۔اس نظریے پر مشتمل ہے کہ چیزیں، ماحول اور دنیا ہمارے محسوسات، شعور، ذات اور عموماً انسان سے آزادانہ طور پر وجود رکھتی ہیں...... ہمارے محسوسات اور شعور صرف خارجی دنیا کا تصور ہیں اور ظاہر ہے کہ ایک تصور متصورہ چیز کے بغیر اپنا وجود قائم نہیں رکھ سکتا ہے اور موخر الذکر اس سے آزادانہ طور پر وجود رکھتی ہے، جس کا وہ تصور ہے۔"
(9)

اگر انسانی ذہن کا ہر عمل موضوعی ہے تو وہ معروضی حالات کی تبدیلی اور ارتقا کے ساتھ ساتھ کیوں تبدیل اور ارتقا پذیر ہوتا ہے؟ عینیت پسندوں کے پاس اس سوال کا کوئی بھی تسلی بخش جواب نہیں تھا۔تاریخ میں یہ عینیت پسند نظریہ ہندوستانی ویدوں کے عہد سے لے کر ہیگل،

کانٹ اور برگساں کے عہد تک فلسفہ، جمالیات، عمرانیات، معاشیات اور عمرانیات کے شعبوں پر غالب رہا۔ افلاطون، ارسطو، شوپن ہائر، جارج برکلے، نٹشے، ہیگل، کانٹ اور کئی دیگر فلسفیوں نے فن وادب اور جمالیات پر جو کچھ بھی لکھا، عینیت پسندی کے نقطہء نظر سے لکھا۔ اس میں انھوں نے انسان کی داخلی کیفیات وواردات کو فنی وادبی پیداوار کی بنیاد قرار دیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے کائنات اور سماجی تشکیل کی معروضیت کو بالکل ہی نظرانداز کر دیا۔

اس کے برعکس تجربیت پسندوں نے اس مسئلے کے حل کے سلسلے میں دوسری انتہا تک رسائی کی۔ انھوں نے انسانی ذہن کو محض سادہ لوح قرار دے کر اس کی داخلی صلاحیتوں کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ ان کے نزدیک ایک نومولود بچے کا ذہن لوحِ سادہ کی مانند ہوتا ہے۔ اس پر حسی تجربات یعنی خارجی عوامل اس کے حسی آلات اور اعضا پر اثر انداز ہو کر اس کے ذہن پر خیالات و نظریات کی صورت میں نقش پذیر ہوتے ہیں۔ اس طرح اس کے ذہن میں سادہ سے پیچیدہ تصورات ونظریات وجود میں آتے ہیں۔

میکانکی مادیت پسندوں نے بھی اس سلسلے میں تجربیت پسندوں سے ملتے جلتے ہوئے خیالات کا اظہار کیا۔ میکانکی مادیت پسند فلسفی انسانی شعور کو مادی ماحول کی پیداوار تصور کرتے ہیں۔ وہ ذہن اور مادی دنیا کے درمیان رشتوں کو محض میکانکی رشتے تصور کرتے ہیں۔ وہ اس حقیقت کو بالکل نظرانداز کر دیتے ہیں کہ انسانی شعور بھی مادی ماحول کی تبدیلی اور نشو و ارتقا کے ساتھ ساتھ ارتقاپذیر ہوتا ہے اور اپنے ارتقا کی ایک خاص منزل پر پہنچ کر مادی ماحول پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔

اس طرح تجربیت پسندوں اور میکانکی مادیت پسندوں نے انسانی ذہن کو مفعول و مجہول قرار دے کر اس کی ساری داخلی صلاحیتوں کا انکار کر دیا۔ انھیں نظرانداز کرتے ہوئے انھوں نے ذہنِ انسانی کو مجہول و مفعول قرار دے دیا۔ ان کے نزدیک ذہنِ انسانی کی ساری صلاحیتیں محض خارجی حالات کا ہی عکس ہوتی ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے اگر انسانی ذہن کا ہر عمل

CamScanner

معروضی حالات کا پابند ہے تو ایک ہی سماجی ماحول میں رہنے والے لوگوں کی سوچ باہم دگر کیوں مختلف و منفرد ہوتی ہے؟ میکانکی مادیت پسندوں اور تجربیت پسندوں کے پاس اس سوال کا کوئی بھی تسلی بخش جواب نہیں تھا۔

یہ حقیقت ہے کہ مصنف کا ذہن نہ تو محض قائم بالذات اور خود کفیل ہوتا ہے، جیسا کہ عینیت پسندوں اور عقلیت پسندوں کا خیال ہے۔ وہ نہ محض لوحِ سادہ کی مانند ہوتا ہے، جیسا کہ مشہور برطانوی تجربیت پسند فلسفی جان لاک اور اس کے پیروکاروں کا خیال ہے اور نہ انسان کی داخلی کیفیات، جبلتیں، نفسیاتی توارث اور ذاتی صلاحیتیں خارجی دنیا کا عکسِ محض ہیں، جیسا کہ میکانکی مادیت پسندوں کا نظریہ ہے۔

الختصر عینیت پسند فلسفی جمالیات کو آسمانی، داخلی اور الوہی علم سمجھتے ہیں اور میکانکی مادیت پسند اور تجربیت پسند فلسفی اسے مکمل طور پر خارجی علم قرار دیتے ہیں۔ جب کہ لینن کے مادی نظریہ انعکاس کی رو سے یہ حسن و قبح اور فن و ادب کی سائنس ہے، جو انسان اور خارجی دنیا کے مابین لطیف رشتے کا تعین کرتی ہے۔ یہ فنونِ لطیفہ اور مادی ماحول، ادبی فارم اور کانٹینٹ کے باہمی تعلقات اور جمالیاتی اقدار و مسائل کا سماجی مطالعہ کرتی ہے۔ یہ انسان کے جمالیاتی شعور و ادراک کے مادی رشتوں کی تشریح و توجیہہ بھی کرتی ہے، جس کا اظہار فنونِ لطیفہ میں ہوتا ہے، جس میں سماج کے جملہ طبقاتی، تہذیبی، ثقافتی، نفسیاتی، سیاسی اور حیاتیاتی عوامل و عناصر شامل ہوتے ہیں۔ کیوں کہ جس طرح فطری سائنس، سماجی سائنس، سیاسی سائنس، فلسفہ، اخلاقیات سماجی شعور کی مختلف شکلیں ہیں اسی طرح جمالیات بھی سماجی شعور کی ایک شکل ہے۔

ہر چند ان سب سماجی شعور کی شکلوں کا مشترکہ مقصد فطرت اور سماج کا ادراک کر کے انھیں تبدیل کرنا ہے لیکن ان سب سماجی شعور کی شکلوں میں اس قدرِ مشترک کے باوجود انھیں ایک قرار نہیں دیا جا سکتا ہے۔ یہ سماجی شعور کی مختلف اقسام ہیں، جو اپنی مخصوص خصوصیات کی وجہ سے کسی حد تک باہم دگر غیر متعلق اور آزاد و خود مختار ہیں لیکن اس کے باوجود بھی ان کے درمیان ایک

CamScanner

جدلیاتی رشتہ کارفرما ہوتا ہے۔ یہ ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتی ہیں اور ایک دوسرے سے متاثر بھی۔ اس لیے فنونِ لطیفہ کی بنیادی خصوصیات، رجحانات اور جمالیاتی شعور کی تشریح و تعبیر سماج کے دیگر رجحانات سے علیحدہ ہو ہی نہیں سکتی ہے۔ اس طرح مارکسسٹ لینن اسٹ جمالیات کی رو سے جمالیاتی ادراک نہ تو خالصتاً داخلی ہے اور نہ کلی طور پر خارجی ہے بل کہ ہر دو کا جدلیاتی فارم میں جمالیاتی امتزاج ہے۔

اس اصول کے مطابق جمالیاتی تجربات، مشاہدات اور نظریات محض داخلیت کی پیداوار نہیں ہوتے ہیں۔ کیوں داخلیت محض کوئی مجرد چیز نہیں ہوتی ہے بل کہ کائنات اور سماجی تشکیل کی معروضی حقیقت کا انعکاس ہوتی ہے۔ اس لیے فن و ادب ادیب و فن کار کی داخلی کیفیات اور خارجی حقیقت کے مابین مسلسل جدلیاتی تعامل کا نتیجہ ہوتا ہے۔ بنابریں ہر ادبی و جمالیاتی موضوع ان مادی جدلیاتی رشتوں سے عبارت ہوتا ہے، جو انسان اور انسان، انسان اور سماج اور انسان اور کائنات کے درمیان ہر لمحہ استوار اور تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اسی وجہ سے خارجی حقیقت اور اس کے متعلقات جب ادیب یا فن کار کے شعور، لاشعور اور تحت الشعور میں ڈھلتے ہیں تو ان پر اس کی شخصیت، فن اور نظریات کی گہری مہر ثبت ہو جاتی ہے۔ اس لیے خارجی حقیقت اور ادیب و فن کار کی داخلی کیفیات، نظریہ حیات اور خیالات کا جدلیاتی امتزاج اس کے ادب پارے کی جمالیاتی فارم اختیار کرتا ہے۔

دراصل مصنف ایک باشعور سماجی جسم نامی ہے، جس کے ہر ایک خلیے اور بیرونی معروضی دنیا کی حقیقت کے مابین بے شمار معروضی اور موضوعی تعلقات کا طویل، پیچیدہ اور مسلسل جدلیاتی تعامل کارفرما ہوتا ہے۔ اس کا ذہن جو مادے کی ایک ترقی یافتہ اور لطیف صورت اور جسم کے تمام اعضا کا حکم ران ہے، خارجی دنیا اور خارجی مہیجات سے تاثرات، احساسات اور ادراکات کو جسم کے حسی آلات کے ذریعے وصول کرتا ہے۔ اسی طرح ہمیشہ اس کے اور خارجی دنیا کے مابین جدلیاتی تعامل کا ایک لامتناہی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ خارجی حالات اس پر مسلسل اثر انداز ہوتے

CamScanner

ہیں اور وہ جسم کے حسی آلات کے ذریعے اس کے اثرات و مہیجات کو قبول کر کے اپنا ردِ عمل ظاہر کرتا ہے۔ اس سارے جدلیاتی سلسلہ تعامل کے نتیجے میں تاثرات، محسوسات، خیالات، ادراکات اور نظریات وجود پذیر ہوتے ہیں۔

خارجی مہیجات اور انسانی حسی آلات کے مابین جدلیاتی سلسلہ تعامل ذہن کو سوچنے اور ابتدائی تصورات اور معقولات سے بہت ہی لطیف مجرد، عمیق فلسفیانہ و منطقی اور سائنسی نظریات تک رسائی کرنے کے قابل بناتا ہے۔ لہٰذا ہر فلسفیانہ نظریہ، منطقی خیال، سائنسی نظریہ اور ادبی و فنی شہکار انسانی ذہن کے غیر مشروط ردِ عمل (جو وہبی یعنی اس میں قبل از پیدائش موجود ہوتے ہیں) اور مشروط ردِ عمل (جو اکتسابی ہوتے ہیں) کے مابین تعلقات کے جدلیاتی تعامل کا خارجی و داخلی امتزاج ہوتا ہے۔ مصنف خارجی کانٹینٹ کو اپنی داخلی صلاحیتوں کے لحاظ سے فنی و ادبی اصولوں کے مطابق جمالیاتی فارم دے کر ایک فنی شہکار میں تبدیل کرتا ہے۔

معروضی دنیا انسان کے اعضائے حسی پر مسلسل اثر انداز ہو کر اس میں محسوسات اور مہیجات پیدا کرتی ہے۔ معروضی دنیا کے مظاہر کا علم انسان کو اس کے محسوسات اور مہیجات کی صورت میں ہوتا ہے۔ اس سارے سلسلۂ عمل میں معروضی دنیا کی حیثیت مقدم ہوتی ہے۔ جب کہ انسانی شعور کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔ معروضی دنیا، جو متحرک، مسلسل اور متضاد ہے دراصل سوچتے ہوئے مادے یعنی انسانی شعور کی ایک شبیہہ اور صورت ہے۔ کیوں انسانی شعور سوچنے کا ذریعہ اور خیالات و نظریات کی پیداوار کا آلہ ہوتا ہے۔ انسانی علم کی اس مادی حقیقت کو لینن مندرجہ ذیل الفاظ میں بیان کرتا ہے:

"علم (بہ ذریعہ انسان) فطرت کا انعکاس ہے لیکن یہ سادہ، بلاواسطہ اور مکمل انعکاس نہیں ہوتا ہے بل کہ مجرد خیالات کے سلسلوں، تصورات اور قوانین وغیرہم کی تشکیل اور ارتقا کا سلسلہ عمل ہوتا ہے۔ یہ تصورات اور قوانین وغیرہم (سوچ، سائنس: منطقی تصور) فطرت کی مستقل حرکت اور ارتقا کے کائناتی قانون کا احاطہ مشروط طور پر اور قیاساً کرتے ہیں۔ یہاں

CamScanner

حقیقت میں معروضی طور پر تین ارکان ہیں: 1) فطرت: 2) انسانی ادراک: انسانی ذہن (بہ حیثیت اسی فطرت کی اعلیٰ ترین پیداوار)، اور 3) انسانی ادراک میں انعکاسِ فطرت کی صورت، یہ صورت مختصراً تصورات، قوانین اور مقولات وغیرہم پر مشتمل ہوتی ہے۔ انسان مکمل طور پر فطرت کی سالمیت اور بلاواسطہ کلیت کا ادراک = انعکاس = آئینہ داری نہیں کرسکتا ہے بل کہ وہ صرف تجریدیت، تصورات، قوانین اور دنیا کی سائنسی تصویر وغیرہم کو وضع کرکے اس کے قریب ہوسکتا ہے۔" (10)

انسانی ذہن اور معروضی دنیا کے مابین ہمہ وقت ایک طویل اور لامتناہی جدلیاتی سلسلہء تعامل جاری وساری رہتاہے۔ یہ جدلیاتی سلسلہء تعامل انتہائی پیچیدہ، مسلسل، بالواسطہ اور متضاد عمل اور ردِ عمل کے بے شمار جدلیاتی سلسلوں سے گزرتا ہے۔ انسانی ذہن اور معروضی دنیا کے درمیان اس جدلیاتی سلسلہء تعامل کے نتیجے میں انسانی خیالات ونظریات انسانی ذہن میں وجود پذیر ہوتے ہیں۔ انسانی ذہن سادہ ابتدائی مقولات اور تصورات سے اعلیٰ فلسفیانہ اور سائنسی نظریات تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ کیوں کہ ہر لمحہ معروضی دنیا انسانی دماغ پر اپنے اثرات مرتب کرتی رہتی ہے۔ انسانی دماغ بھی اس پر مسلسل اپنا ردِ عمل ظاہر کرتا رہتا ہے۔ معروضی دنیا کی حقیقت اور اس کے تمام متعلقات انسانی دماغ اور اس کی کارکردگی کے لیے احساسات، جذبات، خیالات اور نظریات کی صورت میں کانٹینٹ فراہم کرتے ہیں، جو انسانی دماغ میں خارجی دنیا کے انعکاس کے طور پر پیدا ہوتے ہیں۔ لینن اس کی فلسفیانہ وضاحت کرتے ہوئے تحریر کرتا ہے:

"حقیقت کے مظہر اور اس کے (باہمی) تعلقات کی کلیت...... جس پر حقیقت مشتمل ہوتی ہے۔ خیالات کے تعلقات (تبدیلیاں اور تضادات) = اصل مواد ہیں، جن کے ذریعے یہ تصورات (اور ان کے تعلقات، روایات اور تضادات) معروضی دنیا کے انعکاس کے بہ طور ظاہر ہوتے ہیں۔" (11)

انسانی ذہن پر معروضی دنیا کے انعکاس کا سلسلہء عمل میکانکی، مشینی، استمراری

CamScanner

، بے جان، سادہ، یک طرفہ اور ہو بہ ہو بالکل نہیں ہوتا ہے، جس میں صرف معروضی دنیا کے اثرات ہی فاعل اور فیصلہ کن عوامل ہوتے ہیں اور ذہن محض انفعالی حیثیت کا حامل ہوتا ہے بل کہ یہ انسانی ذہن اور معروضی دنیا کے مابین ایک جدلیاتی سلسلہ تعامل ہوتا ہے۔اس میں انسان کی ذہنی صلاحیت کا بھی بہت عمل دخل ہوتا ہے۔ جو اس سلسلہ عمل میں بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔

کیوں کہ انسانی ذہن بذریعہ آلاتِ حسی محض معروضی دنیا سے تاثرات و مہیجات ہی وصول نہیں کرتا ہے، یہ صرف اس کی ہر مقداری و کیفیتی تبدیلی کے ساتھ ساتھ مقداری و کیفیتی طور پر تبدیل ہی نہیں ہوتا ہے بل کہ اسے تبدیل کرنے کی زبردست اور غیر معمولی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔کیوں کہ وہ اپنے ارتقا کے ایک خاص مرحلے پر پہنچ کر اپنے ماحول سے عدمِ اطمینان محسوس کرتا ہے اور اسے تبدیل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔جیسا کہ لینن نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کرتا ہے:

"انسان کا شعور نہ صرف معروضی دنیا کو منعکس کرتا ہے بل کہ اسے از سرِ نو پیدا بھی کرتا ہے۔کیوں کہ وہ دنیا سے مطمئن نہیں ہوتا ہے اور اسے اپنے عمل سے تبدیل کرنے کا فیصلہ کرتا ہے۔" (12)

ذہنی ادراک کا سلسلہ عمل کبھی بھی سادہ، مکمل اور بغیر تضادات کے نہیں ہوتا ہے بل کہ انتہائی پیچیدہ، مسلسل اور تضادات سے مملو ہوتا ہے۔انسانی بدن اپنے آلاتِ حسی کے ذریعے خارجی دنیا کے تاثرات اور مہیجات کی تمام اطلاعات ذہن تک پہنچاتا ہے۔انسانی ذہن ہر لمحہ معروضی دنیا میں رونما ہونے والی مقداری و کیفیتی تبدیلیوں اور ان کے تاثرات، مہیجات اور اثرات کا جواب دینے کی مسلسل و پیہم کوشش میں مصروف رہتا ہے۔ہر دو کے مابین عمل اور ردِ عمل کا یہ لامتناہی جدلیاتی سلسلہ تعامل احساسات، جذبات، خیالات اور نظریات کو پیدا کرتا ہے۔کیوں کہ ذہنِ انسانی اور معروضی دنیا کے درمیان یہی جدلیاتی سلسلہ عمل ہی انسانی فہم و ادراک کی بنیاد ہے۔جیسا کہ لینن نے انسانی ادراک کی نوعیت کے بارے میں تحریر کرتا ہے:

CamScanner

"ادراک معروض تک ابدی اور نا مختتم رسائی ہے۔ انسانی سوچ میں فطرت کے انعکاس کو بے جان، مجرد اور تضادات کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا ہے بل کہ یہ حرکت، تضادات کے ظہور اور ان کے حل کا ابدی سلسلہ تحریک ہے۔" (13)

انسان کسی چیز کا ادراک مکمل طور پر کبھی بھی نہیں کرسکتا ہے بلکہ وہ اس کی حقیقت کے قریب تر ہوسکتا ہے۔ اس سلسلے میں اس کا ادراک جس قدر صحیح ہوگا۔ وہ بہت سے فکری مغالطوں اور غلطیوں سے محفوظ ہوگا۔ اس لیے کوئی بھی مصنف آج تک مظاہرِ کائنات کا کلی طور ادراک کر سکا ہے اور نہ اپنے فن وادب میں اس کا انعکاس بلکہ وہ صرف اس کے حقائق کے قریب تر رسائی حاصل کرسکتا ہے۔ حقیقت کی تفہیم وادراک میں اس کی کامیابی ہی یہی ہے کہ وہ بہت سے فکری مغالطوں، نظریاتی غلطیوں اور کوتاہیوں سے محفوظ ہوجائے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسانی ذہن میں مظاہرِ کائنات کے ادراک وانعکاس کا سلسلہ عمل انسان کو کائنات کے فطری اصولوں کے قریب رسائی حاصل کرنے کے قابل بناتا ہے۔ اسے فکری غلطیوں، جہالت اور لاعلمی سے محفوظ رکھتا ہے۔ لینن اس کی وضاحت مندرجہ ذیل الفاظ میں کرتا ہے:

"اگر ہمیں کسی چیز کا صحیح علم حاصل کرنا ہے تو لازمی طور پر اس کے تمام پہلوؤں، تعلقات اور واسطوں کا جائزہ لینا ہوگا اور اس میں ہم کبھی بھی کاملیت کے حصول کی امید نہیں رکھ سکتے ہیں بل کہ ادراک کا قانون یہ ہے کہ وہ ہمیں غلطی اور جہالت سے محفوظ رکھتا ہے۔" (14)

کائنات ایک مسلسل سلسلہ عمل کی حامل ہے۔ سماجی تشکیل بھی چوں کہ کائناتی سلسلہ عمل سے مربوط ہے لہٰذا کائنات اور سماجی تشکیل کا ہر موضوع ان کے دیگر موضوعات سے علیحدہ اور خودمختار نہیں ہوتا ہے بل کہ یہ سب موضوعات باہم دگر مربوط ہوتے ہیں۔ ان کا ارتقا سماج کے تاریخی ارتقا اور پیداواری قوتوں کے ارتقا کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہی اصول فن وادب کے شعبے پر بھی منطبق کیا جاسکتا ہے۔ جوں ہی پیداواری قوتیں اور تعلقاتِ پیداوار ارتقا پذیر ہوکر مقداری و کیفیتی تبدیلیوں کے مراحل ومنازل طے کرتے ہیں۔ ادبی و جمالیاتی اذواق وامیال، تصورات

اور معیارات بھی تغیر پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ کیوں کہ فن وادب کا کانٹینٹ، فارم، خیالات اور معیارات تاریخی وسماجی جدلیاتی سلسلۂ تعامل کا حصہ ہوتے ہیں۔

کائناتی سلسلۂ عمل جہاں مسلسل و متغیر ہے، وہاں وہ خود متضاد اور جدلیاتی بھی ہے۔ اس کا ہر مظہر منفی و مثبت قوتوں کا اجتماع الضدین ہوتا ہے۔ اس میں منفی و مثبت قوتوں کے مابین ایک مسلسل و پیہم جنگ جاری وساری رہتی ہے۔ اس میں منفی قوتیں اس مظہر کی مسلسل نفی کرتی رہتی ہیں جب کہ اس کے برعکس مثبت قوتیں اس کے وجود کو برقرار رکھنے کی کوشش میں ہمیشہ محو و مصروف رہتی ہیں۔ ان کے درمیان اسی مسلسل و پیہم جدلیاتی کشمکش کے نتیجے میں پرانی اقدار مٹ جاتی ہیں اور ان کی جگہ نئی اقدار لے لیتی ہیں۔ یہ جدلیاتی سلسلۂ عمل کائنات کے ہر ایک مظہر میں ہر لحہ جاری وساری رہتا ہے، جس کے نتیجے میں وہ مقداری و کیفیتی تبدیلیوں کے مراحل اور منازل طے کرتا ہے۔

سماجی تشکیل میں بھی چوں کہ یہی جدلیاتی سلسلۂ تعامل کارفرما ہے لہٰذا وہ بھی مقداری و کیفیتی تبدیلیوں سے گزرتی ہے۔ سماجی تشکیل دراصل طریقِ پیداوار پر مبنی ہوتی ہے، جو پیداواری قوتوں اور تعلقاتِ پیداوار کا جدلیاتی اتحاد ہوتے ہیں۔ کیوں کہ انسانی ضروریاتِ زندگی کے پیداواری عمل کے دوران انسانوں کے درمیان خاص قسم کے تعلقاتِ پیداوار استوار ہوتے ہیں، جو معاشی ماہیت کی رو سے انسانی خواہشات سے آزاد و خودمختار اور ناگزیر ہوتے ہیں۔ یہ تعلقاتِ پیداوار ایک خاص مدت تک سماجی ترقی میں ترقی پسند کردار ادا کرتے ہیں اور آلاتِ پیداوار، ذرائع پیداوار، پیداوری قوتوں اور طریقِ پیداوار سے مل کر سماجی تشکیل کے معاشی ڈھانچے یا معاشی بنیاد (Infra Structure of Society) کی تشکیل کرتے ہیں، جس پر سماج کے بالائی ڈھانچے (Supra Structure of Society) کی بنیادیں استوار ہوتی ہیں۔ بالائی ڈھانچہ سماجی شعور کی مختلف شکلوں (سیاسی، ثقافتی، جمالیاتی اور قانونی تصورات) پر استوار ہوتا ہے۔ سماجی تشکیل کی مادی بنیاد انسانی طرحیات کا تعین کرتی ہے، جو انسانی

CamScanner

شعور کو ایک خاص صورت میں متعین کرتا ہے۔

سماجی شعور کی مختلف صورتیں دراصل سماجی تشکیل کے نظریہ ء حیات (Ideology) کے مظاہر ہیں۔نظریہ ءحیات کا وظیفہ یہ ہے کہ وہ مختلف ذرائع سے حکم ران طبقے کے اقتدار کا دفاع کرتا ہے۔وہ محکوم طبقات کو حقائق کی سچی تفہیم سے روکتا ہے۔کیوں کہ وہ حقیقت پر پردہ پوشی کرتا ہے۔وہ عوام کو سماجی تشکیل کی وہ تصویر دکھاتا ہے، جس کا حقیقت سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا ہے۔ان کے ذہنوں میں ایسے ایقانات وعقائد کو پختہ کر دیتا ہے، جوان کی زندگی کے تعصبات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔اس لیے سماجی تشکیل کے غالب خیالات حکمران طبقے کے خیالات ہی ہوتے ہیں۔نظریہ ءحیات خاص زمان ومکان میں رہنے والے انسانوں کے مابین ٹھوس تعلقاتِ پیداوار کی پیداوار ہوتا ہے۔یہ تجربے کا وہ طریقہ اور طرز ہوتا ہے، جس میں طبقاتی تعلقات کی تفہیم، مشاہدہ اور جواز کا سامنا کیا جاتا ہے۔المختصر نظریہ ءحیات وہ طرز بن جاتا ہے، جس کے تحت عوام اپنی زندگی بسر کرتے ہیں۔

فن وادب چوں کہ سماجی تشکیل کے بالائی ڈھانچے سے تعلق رکھتا ہے لہٰذا وہ اپنے عہد کے نظریہ ءحیات سے گہرے تعلق کا حامل ہوتا ہے لیکن یہ تعلق سادہ اور براہِ راست ہرگز نہیں ہوتا ہے بل کہ بلاواسطہ اور انتہائی پیچیدہ قسم کا ہوتا ہے۔اس تعلق کی تفہیم فن واب کے موضوعات، اسلوب، کیفیت اور صورت کے گہرے مطالعے اور سماج میں نظریہ ءحیات کے کردار کے ادراک سے حاصل ہوتی ہے۔ادب اور نظریہ ءحیات، ادب اور تعلقاتِ پیداوار اور ادب اور پیداواری قوتوں کے مابین تعلق کو میکانکی انداز میں بھی نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ادب بالائی ڈھانچے سے تعلق ضرور رکھتا ہے لیکن یہ سماجی تشکیل کے معاشی ڈھانچے کا محض مجہول اور بے عمل انعکاس ہی نہیں ہوتا ہے بل کہ اس پر اپنے اثرات بھی مرتب کرتا ہے۔اس حقیقت کو فریڈرک اینگلز نے جوزف بلاخ کے نام خط میں مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے:

"تاریخ کے مادی تصور کی رو سے، تاریخ میں حتمی طور پر فیصلہ کن عنصر حقیقی زندگی میں

CamScanner

پیداوار اور ازسرِ نو پیداوار ہے۔اس سے زیادہ نہ مارکس نے اور نہ میں نے کبھی کچھ کہا ہے۔اگر کوئی اسے مسخ کر کے اس سے یہ مفہوم نکالتا ہے کہ معاشی عنصر ہی واحد فیصلہ کن ہے تو وہ ہمارے بیان کو بے معنی، مجرد اور لغو جملے میں تبدیل کر دیتا ہے۔معاشی صورتِ حال بنیاد ہے۔لیکن بالائی ڈھانچے کے مختلف عناصر......طبقاتی جدوجہد کی سیاسی صورتیں اور ان کے نتائج،......آئین و دستور کی مختلف شکلیں فاتح طبقے کی کامیابی کے بعد مستحکم ہوتے ہیں۔طبقاتی جنگوں کا ان میں حصہ لینے والوں کے ذہن پر اثر، سیاست، قانون، فلسفہ، مذہبی عقائد وغیرہ اور ان کا تاریخی ارتقا......یہ سب تاریخی جدوجہد کے راستے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اکثر اوقات ان کی صورت کو متعین کرنے میں بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔"(15)

سماج میں پیداواری قوتیں پیداواری عمل کے بطن سے جنم لیتی ہیں اور وہ مسلسل اور مستقل طور پر تعلقاتِ پیداوار کی گود میں پروان چڑھتی رہتی ہیں۔ان سے مل کر ایک خاص حد تک اپنا ارتقائی سفر کرتی ہیں لیکن وہ اپنے ارتقا کے ایک خاص مرحلے میں پہنچ کر تعلقاتِ پیداوار سے متضاد و متخالف ہو جاتی ہیں۔سماج میں نئی پیداواری قوتوں اور پرانے تعلقاتِ پیداورا کے درمیان اس کشمکش کا اظہار مخالف سماجی طبقات کی طبقاتی جدوجہد میں ہوتا ہے۔لہٰذا سماجی تشکیل میں پرانے پیداواری تعلقات اور نئی پیداواری قوتوں کی جدلیاتی کشمکش سے اس میں مقداری تبدیلی کا مرحلہ شروع ہوتا ہے اور معاشی بنیاد میں مقداری تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ سماجی تشکیل کے بالائی ڈھانچے میں بھی مقداری تبدیلی کا مرحلہ شروع ہوتا ہے۔فن و ادب کی جمالیاتی قدروں میں بھی مقداری تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔جب نئی پیداواری قوتیں اپنے ارتقا کی ایک خاص منزل پر پہنچ کر پرانے پیداواری تعلقات کو مٹا کر ان پر مکمل طور پر فتح حاصل کر لیتی ہیں تو سماجی تشکیل کے معاشی بنیادی ڈھانچے اور بالائی ڈھانچے میں کیفیتی تبدیلی واقع ہو جاتی ہے اور ان کی ماہیت یک سر بدل جاتی ہے۔اسی طرح فن و ادب بھی کیفیتی تبدیلیوں کی زد میں آ جاتا ہے اور وہ فارم اور کانٹینٹ کے اعتبار سے تبدیل ہونا شروع ہو

CamScanner

جاتا ہے۔

آلات پیداوار اور طریقِ پیداوار کی تبدیلی سے انسان مختلف معاشی طبقوں میں تقسیم ہوتا ہے اور اپنے طبقاتی مفادات کے حصول کے لیے جنگوں اور انقلابات سے دوچار ہوتا ہے۔ لہٰذا سماجی تبدیلی ادبی و جمالیاتی تبدیلی کا سبب بنتی ہے۔ ایک طبقے کا معاشی و سماجی زوال اس کے ادب کا زوال بنتا ہے اور دوسرے طبقے کی معاشی و سماجی فتح اس کے نئے معاشی تقاضوں کے مطابق نئی ادبی اقدار و روایات کو منظرِ عام پر لاتی ہے۔

لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ سماجی تبدیلی اور جمالیاتی تبدیلی کے مابین تعلق متوازی اور بہ راہِ راست ہوتا ہے بل کہ ان دونوں میں بلاواسطہ، پیچیدہ، مخروطی اور جدلیاتی قسم کا تعلق ہوتا ہے، جو تاریخ کے کسی دور میں کبھی بھی باہم دگر ہم آہنگ نہیں ہوا ہے۔ مارکس نے بھی فنی ارتقا اور سماجی ارتقا کے درمیان بالواسطہ رشتے کی طرف اشارہ کیا ہے:

"یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ فن کی انتہائی ترقی کے بعض ایسے دور بھی گزرے ہیں، جن کا سماج کی عمومی ترقی سے بہ راہِ راست کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔ نہ تو اس کی مادی بنیاد سے اور نہ اس کے تنظیمی ڈھانچے کی شناخت سے۔ مثال کے طور پر یونانی فن کا موازنہ جدید اقوام کے فن حتیٰ کہ شیکسپیئر سے بھی کیا جا سکتا ہے۔" (16)

لہٰذا سماجی تبدیلی کے فوراً بعد جمالیاتی تبدیلی کبھی بھی واقع نہیں ہو جاتی ہے بل کہ سماجی تبدیلی کے بہت بعد تک بھی جمالیاتی اقدار و روایات اور معیارات میں تبدیلی واقع نہیں ہوتی ہے۔ کیوں کہ فن و ادب میں نئی معروضی حقیقت، بہت دیر بعد ادیب یا شاعر کے شعور و ذات کا حصہ بنتی ہے اور فنی و ادبی اور جمالیاتی سانچے میں ڈھلتی ہے۔ اسی لیے ایک ہی سماجی ماحول اور عہد کے شاعروں، ادیبوں اور فن کاروں کے درمیان افکار، اسالیب، رجحانات اور اقدار و روایات میں اختلافات پائے جاتے ہیں۔

ان اختلافات کی ایک وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ ہر ادیب کا ذاتی، قومی و طبقاتی کردار،

CamScanner

ماحول، خاندانی پس منظر، توارث اور تعلیم و تربیت اس کے شعور کو ایک خاص اور منفرد قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔ اس کی وجہ سے اس کے ادبی اسلوب، رجحانات، نظریات اور اقدار و روایات اپنے دیگر معاصرین کے اسلوب، رجحانات، نظریات اور اقدار و روایات سے بالکل مختلف و منفرد ہوتے ہیں۔

یہی وجوہ ہیں کہ ہر عہد کے ادب میں قدیم اور جدید اسالیب، نظریات، رجحانات، اقدار و روایات میں ایک تصادم اور اختلاف کی فضا قائم ہوتی ہے اور بسا اوقات تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ پرانا فن و ادب اور اس کی اقدار و روایات نئی سماجی تبدیلیوں کے راستے میں بہت بڑی رکاوٹ اور مزاحمت بن کر کھڑی ہو جاتی ہیں۔ اس لیے انقلابی رہنما سماجی و معاشی انقلاب کے بعد ثقافتی انقلاب کی فوری ضرورت پر زور دیتے ہیں تا کہ سماجی تبدیلیوں اور فن و ثقافت اور جمالیات میں ہم آہنگی اور مطابقت پیدا کی جا سکے۔

اگر ایسا نہ ہو تو وہ انقلاب کام یاب نہیں ہو سکتا ہے اور آخر کار ردِ انقلاب کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ ثقافتی انقلاب سوشلسٹ انقلاب کا لازمی مرحلہ ہوتا ہے لیکن ثقافتی انقلاب کے معاملے میں بہت زیادہ احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیوں کہ اسے مصنوعی بنیادوں پر برپا نہیں کیا جا سکتا ہے بل کہ ماضی کی جاگیرداری اور زمانۂ حال کی بورژوا زندہ، جاندار اور ترقی پسند فنی، جمالیاتی اور ثقافتی اقدار و روایات کو اپنا کر سوشلسٹ ثقافت کو مالا مال کیا جاتا ہے۔ یہی وہ عناصر ہیں جو پرولتاریہ طبقے کی تعلیم و تربیت اور اس کی شخصیت کی ہمہ گیر ترقی و ترویج کے لیے اساس کا حکم رکھتے ہیں۔

سماجی تشکیل میں منفی و مثبت اقدار کے درمیان مسلسل و پیہم جنگ کا عمل کبھی بھی متوازی اور براہِ راست نہیں ہوتا ہے۔ کبھی منفی قوتیں غالب ہوتی ہیں تو کبھی مثبت قوتیں۔ تاریخ معلومہ میں ہمیں ہر دور میں ظالم اور مظلوم طبقات کے مابین ایک طبقاتی جنگ کا طویل اور مسلسل سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔ یہ سلسلہ تاریخ عالم میں دورِ غلامی سے لے کر جدید سامراجی سرمایہ داری

CamScanner

کے عہد تک کبھی آقا اور غلام، کبھی پیٹریشن اور پلے بین، کبھی جاگیردار اور کسان، اور کبھی بورژوا اور پرولتاریہ کے درمیان جاری وساری رہا ہے۔ اس جدلیاتی سلسلۂ عمل کا شعور ایک فن کار یا ادیب کو طبقاتی جنگ کا شعور وادراک فراہم کرتا ہے۔ وہ اپنے سماجی ماحول کو مختلف متحارب طبقات کے عرصہ جنگ کی طرح دیکھنے لگتا ہے، جس میں وہ اپنی بقائے ذات اور طبقاتی مفادات کے تحت صف آرا ہوتے ہیں۔

یہ مختلف متنازع طبقات اور گروہ مصنف کی فنی شخصیت پر اثرانداز ہوتے رہتے ہیں۔ وہ بھی ان پر اپنا ردِعمل ظاہر کرتا ہے۔ ادیب اور مختلف متنازع طبقات کے مابین اس طویل اور مسلسل جدلیاتی تعامل کے نتیجے میں ادیب میں طبقاتی شعور پیدا ہوتا ہے۔ یہی طبقاتی شعور اپنے ارتقا کے مراحل طے کرتا ہے۔ اس کے ذریعے وہ ان طبقات کی نفسیات، نظریہء حیات، طرزِ حیات اور ان کے مابین طبقاتی کشمکش کی جدلیاتی نوعیت کا شعور وادراک کرتا ہے اور وہ سماجی تشکیل کی ترقی اور نئی پیداواری قوتوں کی نشوونما کو روکنے والے دقیانوسی، فرسودہ اور پرانے پیداواری رشتوں کو قائم ودائم رکھنے والے طبقات کے خلاف ہو جاتا ہے۔ وہ مظلوم واستحصال زدہ طبقات میں طبقاتی شعور پیدا کر کے موجودہ مبنی بر استحصال سماجی تشکیل کو تبدیل کرنے کے لیے طبقاتی جدوجہد میں ان کی مدد اور رہنمائی کرتا ہے۔

یہی طبقاتی اندازِ نظر مصنف کو تبدیلی اور انقلاب کا شعور بھی دیتا ہے۔ وہ نئی پیداواری قوتوں کے ساتھ مل کر پرانے تعلقاتِ پیداوار کو تبدیل کرنے کے لیے قلمی جنگ لڑتا ہے۔ کیوں کہ ان فرسودہ تعلقاتِ پیداوار نے نہ صرف پیداواری قوتوں کی ترقی کو روکا ہوا ہوتا ہے بل کہ وہ اس کے شعوری وفنی ارتقا میں بھی مزاحم ہوتے ہیں۔ اس طرح وہ ان پرانے تعلقاتِ پیداوار اور ظالم و استحصالی طبقات کے خلاف ہو جاتا ہے۔ ان کو ختم کرنے کی کوشش کرتا ہے اور نئی پیداواری قوتوں کی ترقی وترویج میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ یہ طبقاتی شعور اسے نہ صرف پرانے تعلقاتِ پیداوار پر تنقیدی روش کے قریب لے جاتا ہے بل کہ اس کے نقطۂ نظر کو انقلابی، مزاحمتی اور محاربی بھی بناتا

CamScanner

ہے۔

کائنات اور سماجی تشکیل کا ہر ایک مظہر مثبت اور منفی قوتوں کے اتحادِ اضداد سے وجود میں آتا ہے۔ مثبت قوتیں اس کا اثبات چاہتی ہیں۔ جب کہ منفی قوتیں اس کی تخریب چاہتی ہیں۔ ان ہر دو متضاد قوتوں کے باہمی اتحاد کے باوجود بھی ان کے درمیان مسلسل کشمکش کا جدلیاتی سلسلہء عمل ہر وقت جاری و ساری رہتا ہے، جو ہر شئے میں مقداری تبدیلیاں لاتا رہتا ہے۔ لیکن جب منفی قوتیں پوری طرح سے کام یاب ہو جائیں تو اس مظہر کی ماہیت بالکل تبدیل ہو جاتی ہے، جسے ہم کیفیتی تبدیلی کے مرحلے سے موسوم کرتے ہیں۔ یہی وہ مسلسل اور مستقل جدلیاتی سلسلہء عمل ہے، جس کی وجہ سے ہر شئے ایک تحلیلی و ترکیبی عمل سے گزرتی ہوئی مقداری و کیفیتی تبدیلیوں تک پہنچتی ہے۔ چوں کہ انسان بھی کائنات اور سماجی تشکیل کا ایک مظہر اور ایک جسمِ نامی ہے۔ وہ بھی اس طویل اور مسلسل عمل سے گزرتا رہتا ہے۔ اس میں اور اس کے خارجی ماحول کے مابین بھی یہی طویل اور نا مختتم جدلیاتی تعامل کارشتہ کار فرما ہوتا ہے۔

چوں کہ انسانی ذہن خارجی دنیا اور سماجی تشکیل کے مظاہر کی تبدیلیوں سے اٹوٹ طور پر مربوط ہوتا ہے لہٰذا ان کے عوامل، محرکات اور اثرات و مہیجات انسان کے اعضائے حسی کے ذریعے اس کے ذہن پر مسلسل تاثرات اور اثرات مرتب کرتے رہتے ہیں۔ لہٰذا ان کے جدلیاتی نتیجے میں اس میں احساسات، جذبات اور تصورات پیدا ہوتے ہیں۔ انسانی ذہن ارتقا کے ایک خاص مرحلے پر سادہ معقولات و معقولات اور ابتدائی تصورات سے پیچیدہ، گہرے اور اعلیٰ و ارفع فلسفیانہ، منطقی اور سائنسی موضوعات، نظریات و نتائج، ادراکات اور تفہیمات تک رسائی حاصل کرتا ہے، جس وقت وہ حقیقت کے قریب تر پہنچتا ہے۔

لیکن اس کا مطلب ہر گز یہ نہیں ہے کہ انسانی ذہن محض مجہول ہی ہے، جس میں صرف خارجی ماحول کا انعکاس پیدا ہوتا ہے۔ اس کی وجہ سے صرف اس میں مقداری و کیفیتی تبدیلیاں ہی رونما نہیں ہوتی رہتی ہیں بل کہ وہ بہت موثر اور فعال بھی ہوتا ہے۔ وہ جہاں خارجی ماحول سے

CamScanner

اکتسابِ علم کرتا ہے، وہاں اسے اپنے ردِ عمل سے تبدیل کرنے کی غیر معمولی قوت اور بے پناہ صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ وہ جس خارجی ماحول میں پیدا ہوتا ہے، پروان چڑھتا ہے، اپنے ارتقائی سفر کی مختلف منازل طے کرتا ہے۔ مختلف مقداری و صفی تبدیلیوں کے مدارج سے گزرتا ہے۔ بالآخر ارتقا کی مختلف منازل طے کر کے ایک خاص نکتے پر پہنچ کر اپنے خارجی ماحول سے بہت آگے بڑھ جاتا ہے۔ یہی وہ منزل ہے، جہاں وہ اس سے عدمِ مطابقت محسوس کرنے لگتا ہے۔ چناں چہ وہی طریقِ پیداوار اور پیداواری تعلقات، جنھیں وہ کل تک صحیح سمجھتا تھا اب اسے عجیب، فرسودہ اور پرانے لگنے لگتے ہیں۔ وہ ان سے غیر مطمئن ہو کر ان کے خلاف صف آرا ہو جاتا ہے۔ انھیں تبدیل کرنے اور ان کی جگہ نئے طریقِ پیداوار اور نئے تعلقاتِ پیداوار کی ترویج و ترقی کی کوشش کرتا ہے۔

یہی وہ اصول ہے، جو ادبی و فنی پیداوار میں بھی کارفرما ہوتا ہے۔ جب ہم فن و ادب پر اسے منطبق کرتے ہیں تو ہمیں فنی و ادبی پیداوار کے سلسلۂ عمل کی صحیح تفہیم حاصل ہوتی ہے۔ ادیب یا فن کار اپنے خارجی ماحول سے اپنا فنی و ادبی کا نٹینٹ حاصل کرتا ہے۔ اسے ذہنی پیداواری سلسلۂ عمل سے گزارتا ہے۔ وہ اس کے لاشعور، تحت الشعور اور شعور کی منازل سے گزرتا ہے اور فنی اصولوں کے تحت فن و ادب پیدا کرنے کے قابل ہوتا ہے۔ اس میں خارجی دنیا کی معروضی حقیقت کے اثرات جب اس کی فنی شخصیت اور ذہن پر آلاتِ حسی کے ذریعے اثر انداز ہو کر ان میں مکمل طور پر ڈھل جاتے ہیں تو اس کے موضوعی ارادے احساسات، جذبات، جبلتیں اور خواہشات سے مل کر فن پارے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ فنی ارتقا کی ایک خاص منزل پر پہنچ کر اس کا ذہن ادبی و فنی پیداوار کے قابل ہوتا ہے۔

سماجی تشکیل میں نئی پیداواری قوتیں پرانے تعلقاتِ پیداوار کے جلو میں مسلسل نشوونما پاتی ہیں، پروان چڑھتی ہیں اور اپنے ارتقا کے ایک خاص مرحلے پر پہنچ کر اس سے متصادم ہونے لگتی ہیں۔ اسی وجہ سے پرانے معاشی پیداواری تعلقات اور نئی پیداواری قوتوں کے مابین تضاد

واقع ہو جاتا ہے۔اس مرحلے پر ادیب کی فکر تنقیدی اور اس کا لہجہ محاربی و مزاحمتی ہو جاتا ہے۔وہ نئی پیداواری قوتوں کا ساتھ دیتے ہوئے پرانے تعلقاتِ پیداوار پر تنقید کرتا ہے۔

جب نئی پیداواری قوتیں پرانے تعلقاتِ پیداوار پر مکمل طور پر غالب آجاتی ہیں تو سماجی تشکیل میں انقلاب رونما ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ نئی سماجی تشکیل لے لیتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ادب وفن میں بھی کیفیتی تبدیلی رونما ہوتی ہے اور اس کی ماہیت بدل جاتی ہے لیکن سماجی تبدیلی اور ادبی تبدیلی کی رفتار کبھی باہم دگر متوازی، میکانکی اور براہِ راست نہیں ہوتی ہیں کہ اُدھر سماجی تشکیل تبدیل ہوئی اور اِدھر فن وادب تبدیل ہو جائے بل کہ ہر دو کے مابین بالواسطہ، منحنی اور مخروطی (Spiral) جدلیاتی تعلق ہوتا ہے۔اس لیے ادبی تبدیلی کی رفتار سماجی تبدیلی کی رفتار کی نسبت سست ہوتی ہے اور ہر دو کے مابین کبھی بھی ہم آہنگی نہیں ہوتی ہے۔سماجی انقلاب کے بہت دیر بعد تک بھی ادب وفن کی پرانی صورتیں بہ آسانی تبدیل نہیں ہوتی ہیں اور نئے سماجی انقلاب کی تعمیر میں مزاحم ہوتی رہتی ہیں۔

ادیب یا فن کار کا یہی طبقاتی نقطۂ نظر اسے کائنات اور سماجی تشکیل کی معروضی حقیقت کو ایک متغیر، مسلسل اور متضاد حقیقت کے طور پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔اس کا ایک موضوع سے دوسرے موضوع تک اور ایک خیال سے دوسرے خیال تک مسلسل ذہنی وادبی سفر اس میں اس حقیقت کا شعور وادراک پیدا کرتا ہے کہ کائنات اور معاشرتی تشکیل کا ہر ایک موضوع دوسرے سے نہ صرف جدلیاتی طور پر مربوط ہوتا ہے بل کہ وہ دوسرے موضوعات سے متاثر بھی ہوتا ہے اور ان پر اثر انداز بھی۔یہی طبقاتی نقطۂ نظر ادیب کے فن وادب میں ارتقا اور انقلاب کا تصور پیدا کرتا ہے، جو اس کی فنی وادبی اقدار وروایات میں جمالیاتی بالیدگی اور ترفع پیدا کرتا ہے۔اس سے اس کا فن وادب آفاقی ہو کر زمان ومکان کے حدود وقیود کو توڑ کر ہر زمانے اور ہر علاقے کے انسانوں میں مقبولیت ودوام حاصل کرتا ہے۔دنیا بھر کا کلاسیکی فن وادب اسی وجہ سے آج تک ہر قوم اور ہر ملک میں مقبولِ عام ہے۔

ہر سماجی حقیقت چوں کہ مسلسل و متحرک اور متضاد جدلیاتی سلسلہ و تعامل سے مربوط ہوتی ہے۔ لہٰذا اس کا دیگر حقیقتوں سے بھی بہت گہرا تعلق ہوتا ہے۔ وہ ان کے ہر تغیر، ترقی اور تضاد سے متاثر بھی ہوتی ہے اور ان پر اثر انداز بھی۔ اس وجہ سے اسے اس کی دیگر سماجی حقیقتوں سے کاٹ کر علیحدہ، آزاد اور خود مختار طور پر نہیں سمجھا جا سکتا ہے۔ اسے نہ تو جزوی طور پر سمجھا جا سکتا ہے کہ اس کے کسی ایک حصے کی تفہیم اس کی مکمل تفہیم فراہم کر دے۔ کیوں کہ وہ ایک کثیر الجہت ہوتی ہے۔ اس لیے اس کے تمام پہلوؤں اور متعلقات کی جدلیاتی کلیت کا ادراک ہی صحیح نتائج برآمد کرتا ہے۔ ایک بڑا فن کار ہی اس کی تفہیم کر کے اسے اپنے فن و ادب میں ایک جمالیاتی پیرائے میں منعکس کر سکتا ہے۔ اسی وجہ سے اس میں جمالیاتی ترفع اور آفاقیت پیدا ہوتی ہے۔ جیسا کہ ہومر، ہیسوڈ، ورجل، جان ملٹن، ولیم شیکسپیئر، گوئٹے، سروانتے، والٹر اسکاٹ، بالزاک، لیوٹالسٹائی، ٹامس مان، رومین رولاں، ہنری باربسے، اوپٹن سنکلیر، سنکلیر لیوس میکسم گورکی، برطول بریخت، لوئی آراگون، مایا کوفسکی، شولوخوف اور کئی دیگر نے اپنے فن و ادب میں اپنے اپنے عہد کی سماجی حقیقت کو ایک ایسے جمالیاتی پیرائے میں منعکس کیا ہے کہ وہ آفاقی قدر و قیمت کے حامل ہو گئے ہیں۔

مادی جدلیات کی رو سے ہر مصنف یا فن کار نہ صرف سماجی تشکیل کا رکن ہوتا ہے بل کہ اس کے کسی نہ کسی طبقے کا فرد بھی ہوتا ہے۔ اس پر اس طبقے کے طبقاتی مفادات کا اثر ہوتا ہے، جو اس کے نظریہ و حیات کے رجعت پسند یا ترقی پسند طبقاتی کردار کو متعین کرتا ہے، جس کا اظہار اس کے فن و ادب میں ہوتا ہے۔ اگر ادیب کی ہم دردیاں حکم ران طبقے سے ہوں تو اس کا نظریہ و حیات رجعت پسند ہوتا ہے اور اگر اس کی ہمدردیاں مظلوم و محکوم طبقے کے ساتھ ہوں تو اس کا نظریہ و حیات ترقی پسند ہوتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ اس کا فن و ادب محض اس کے اپنے طبقے کے طبقاتی مفادات کی ترجمانی تک ہی محدود ہو۔ اس کا فن و ادب بسا اوقات اس کے اپنے طبقے کے طبقاتی مفادات کے خلاف بھی ہوتا ہے۔ بعض اوقات وہ ایک یا دو طبقوں کے طبقاتی مفادات کی ترجمانی

بھی کرتا ہے۔ایک متوسط طبقے کا ادیب بورژوا طبقے کا نمائندہ بھی ہوسکتا ہے، متوسط طبقے کا بھی اور پرولتاریہ طبقے کا بھی۔

اسی طرح پرولتاریہ طبقے سے تعلق رکھنے والا ادیب متوسط یا بورژوا طبقات کی ترجمانی بھی کرسکتا ہے۔ایک بورژوا طبقے کا ادیب پرولتاریہ طبقے کی ترجمانی بھی کرسکتا ہے۔انیسویں صدی کے روسی انقلابی جمہوریت پسند مصنفین بیلنسکی، ڈوبرولیوف اور چرنی شوفسکی متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے لیکن انھوں نے اپنی تحریروں میں روسی زرعی غلاموں کے طبقاتی مفادات کی ترجمانی کی ہے۔لیو ٹالسٹائی جاگیردار اشرافیہ طبقے کا فرد تھا، جس نے اپنے ناولوں میں روسی دہقانوں کے طبقاتی مفادات کی ترجمانی کی ہے۔اس کے برعکس ہرزن ،تُرگنیف اور گوگول اشرافیہ طبقے سے تعلق رکھتے تھے، جنھوں نے بادشاہت اور اشرافیہ طبقے کے طبقاتی مفادات کی ترجمانی کی ہے۔اولین پرولتاریہ سوشلسٹ ناول "The Ragged Trousered Philanthropists" کے برطانوی مصنف رابرٹ ٹریسل (رابرٹ نونان) نے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے پرولتاریہ طبقے کے طبقاتی مفادات کی ترجمانی کی ہے۔

مشہور زمانہ کمیونسٹ انٹرنیشنل ترانے کے فرانسیسی شاعر یوگینی پوتیئے، اڈینش پرولتاریہ سوشلسٹ ناول نگار مارٹن اینڈرسن نیکسو، برطانوی مارکسسٹ ڈرامہ نگار آرنلڈ ویسکر، "How The Steel Was Tempered" کے مصنف نکولائی آسٹرووسکی اور ایک دوسرے امریکی پرولتاریہ سوشلسٹ ناول "Love on The Dole" کے مصنف والٹر گرین وڈ کا تعلق پرولتاریہ طبقے سے تھا، جنھوں نے پرولتاریہ طبقے کے طبقاتی مفادات کی نمائندگی کی ہے۔تاریخ ادب میں اکثر کمیونسٹ ادیب مثلاً ہنری باربسے، میکسم گورکی، لوئی آراگون، پال الیور، برطول بریخت، سیرافیموچ، میخائل شولوخوف، فدائیف، مایاکوفسکی اور کئی دیگر ادیب متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، جنھوں نے پرولتاریہ طبقے کے طبقاتی مفادات کی نمائندگی کی ہے۔

اس کے برعکس ٹی ایس ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، ڈبلیو بی ییٹس، ڈی ایچ

CamScanner

لارنس، جیمز جائس ، رڈیارڈ کپلنگ، سمرسٹ ماہم، مارسل پروسٹ، ہرمن ہیسے، سیموئل بیکٹ، سیموئل بٹلر اور کئی دیگر ادیب متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، جنھوں نے بورژوا طبقے کے طبقاتی مفادات کی ترجمانی کی ہے۔ ایک ادیب بعض اوقات پرولتاریہ طبقے سے اپنی وابستگی کے باوجود متوسط طبقات کو اپنے ادب کا موضوع بناتا ہے، جو پہلی نظر میں بہت عجیب سا دکھائی دیتا ہے لیکن اگر بادی النظر میں اسے بہ غور دیکھا جائے تو حقیقت مکمل طور پر کھل کر سامنے آجاتی ہے۔

مشہور فرانسیسی مارکسسٹ ناول نگار لوئی آراگون نے اپنے ناولوں میں متوسط طبقے کے مردوں اور عورتوں کے کرداروں، مشاغل اور مسائل کو موضوع بنایا ہے، جسے اس نے بعد ازاں "The Real World" کے نام سے موسوم کیا۔ بنابریں اس پر جب کچھ نقادوں نے یہ اعتراض کیا کہ وہ صرف متوسط طبقات کے بارے میں ہی لکھتا ہے تو اس نے اس کا جواب دیتے ہوئے کہا: 'میں ان کو بہت اچھی طرح سے جانتا ہوں'۔ (17) اسی طرح کونستانتن فیدن کی مشہور زمانہ ٹرائیلوجی "The Early Joys"، "No Ordinary Summer" اور "The Conflagration" کا اہم کردار فیشن ایبل بورژوا ڈرامہ نگار پاسٹوکوف ہے۔

بعض اوقات ایک بڑا ادیب، جو سماجی و طبقاتی رشتوں، قومی دائرے اور زمانی و مکانی حدود و قیود سے اپنے جمالیاتی و فنی معیار کی وجہ سے اس قدر بلند و ارفع ہو جاتا ہے کہ وہ نہ صرف تمام طبقوں کے لیے قابلِ قبول ہوتا ہے بل کہ ہر زمانے اور ہر علاقے کے لوگوں، قوموں اور طبقوں کے لیے بھی قابلِ قبول بن جاتا ہے۔ کیوں کہ اس کی فنی و جمالیاتی اقدار طبقاتی، قومی، زمانی اور مکانی حدود و قیود سے بالاتر ہو جاتی ہیں۔ اس لیے کسی ادیب کے طبقے کو ذہن میں رکھ کر اس کے ادب و فن کو اس کے طبقے تک محدود کرنا قطعاً غلط ہے بل کہ اس کا تنقیدی جائزہ اس کے طبقاتی مفادات کی روشنی میں لینا چاہیے کہ وہ کس طبقے کے لیے لکھتا ہے اور کس طبقے کے طبقاتی مفادات کی ترجمانی کرتا ہے۔

مارکسی تنقید کی رو سے ماضی کے ادب کو موجودہ طبقاتی شعور کے زاویوں سے پرکھنا

بھی قطعاً درست نہیں ہے۔ کیوں کہ ہر دور اپنے طبقاتی رشتوں کے لحاظ سے ایک خاص طبقاتی شعور کا حامل ہوتا ہے۔اس لیے کسی بھی ادیب کو اس کے عہد کے طبقاتی شعور کی روشنی میں پرکھنا چاہیے۔ اسی بنیاد پر چرنی شوفسکی کا جدید عہد کے مارکسی نقادوں پئر ماشیرے ،فریڈرک جیمسن اور ٹیری ایگلیٹن سے موازنہ بالکل غیر منطقی ہے۔کیوں کہ مقدم الذکر انیسویں صدی کے روس کا انقلابی جمہوریت پسند اور مادیت پسند نقاد ہے۔ جب کہ موخرالذکر اکیسویں صدی کے مارکسی نقاد ہیں۔اول الذکر کا انیسویں صدی کے تاریخی وسماجی حالات میں تنقیدی مقالہ "The Aesthetic Relation of Art To Reality"(1855ء)اس عہد کے جاگیرداری روس کے طبقاتی شعور کے لحاظ سے اتنا ہی ترقی پسند ہے، جتنی موجودہ عہد کے طبقاتی شعور کے اعتبار سے پئر ماشیرے کی مارکسی تنقید پر کتاب "A Theory of Literary Production"،فریڈرک جیمسن کی مارکسی تنقیدی کتابیں "Political Unconscious"،"Marxism and Form"اور ٹیری ایگلیٹن کی مارکسی تنقید پر کتابیں "Marxism and Literary Criticism"اور "Criticism and Ideology"ترقی پسند ہیں۔

فن وادب کے طبقاتی رشتوں کی جدلیاتی تفہیم جان جوکھوں کا کام ہے۔اس میں انتہائی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔مثال کے طور پر عبوری عہد میں فن وادب کے طبقاتی رشتوں کی جدلیاتی تفہیم اچھی خاصی مشکل ہوتی ہے۔کیوں کہ بعض اوقات تاریخ میں ایسے ادوار بھی آتے ہیں، جب سماجی تشکیل ایک نئے تاریخی موڑ سے گزر رہی ہوتی ہے۔اس میں پرانی سماجی اقدار تیزی سے مٹ رہی ہوتی ہیں۔ان کی جگہ نئی سماجی اقدار ابھی پوری طرح نہیں لے پاتی ہیں۔اس عبوری دور میں پرانی اقدار کی تردید اور نئی اقدار کی تشکیل کا چوں کہ ایک مسلسل و پیہم سلسلۂ عمل جاری وساری ہوتا ہے،اس لیے اس وقت سماجی تشکیل میں طبقاتی الجھن عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ ادیب کا ذہن اس سارے سلسلۂ عمل کا صحیح ادراک کرنے سے قاصر رہتا ہے اور کسی خاص نتیجے تک

CamScanner

نہیں پہنچ سکتا ہے۔ اس لیے اس کے فکروادب میں مختلف اور متضاد رجحانات اور نظریات پائے جاتے ہیں...... جن میں رجعت پسندی اور ترقی پسندی کے رجحانات اور نظریات، ہر دو شامل ہو جاتے ہیں۔ اس لیے تاریخ کے عبوری عہد سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کے فن وادب کا تجزیہ کرتے وقت بے حد احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔

مثال کے طور پر اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے شروع میں جرمنی میں یہی صورت حال تھی۔ قرونِ وسطیٰ کا پسماندہ و دُرماندہ جاگیرداری جرمنی تاریخ کے ایک ایسے موڑ سے گزر رہا تھا۔ جاگیرداروداری ابھی تک مکمل طور پر ختم نہیں ہوئی تھی۔ سرمایہ داری اپنے ابتدائی مراحل طے کر رہی تھی۔ انقلاب فرانس جرمنی سمیت پورے یورپ کو متاثر کر رہا تھا۔ اس عہد میں جرمنی میں موجود طبقاتی الجھن ہر شعبہ زندگی پر چھائی ہوئی تھی۔ سماجی تشکیل میں بہت سے تضادات موجود تھے، جن کا اظہار گوئٹے کے فکر و فن میں پوری توانائی کے ساتھ ہوا۔ اسی وجہ سے گوئٹے کے فکروفن میں بیک وقت ترقی پسند اور رجعت پسند عناصر جمع ہو گئے تھے، جن میں آزادی خواہی اور خرد دشمن دروں بینی کا نظریاتی تضاد قابلِ ذکر ہے۔ یہ تضاد اس کا شخصی و ذاتی تضاد ہرگز نہیں تھا بل کہ اس عہد کا تاریخی تضاد تھا۔

گوئٹے کے اول الذکر فکری رجحان نے ترقی پسند انقلابی کمیونسٹوں (مارکس، اینگلز، لینن اور دیگر) اور فاشزم دشمن انسان دوست ادیبوں (ٹامس مان وغیرہ) کو متاثر کیا۔ جب کہ موخر الذکر فکری رجحان نے عینیت پسند فلسفیوں فشٹے، شوپن ہائرز اور نطشے ایسے رجعت پسند فلسفیوں کو متاثر کیا۔ یہی وہ رجحان تھا، جو گوئٹے کی وفات کے بعد انیسویں صدی میں بورژوا انقلاب جرمن کی ناکامی کا سبب بھی بنا۔

1848ء تا 1849ء کے بورژوا انقلاب جرمن کی ناکامی کا تجزیہ کرتے ہوئے مارکس اور اینگلز نے لکھا ہے: اس انقلاب میں اشرافیہ طبقے کی نسبت بورژوا طبقے کی کم زوری اور اس کا تذبذب تھا، جن کی وجہ سے جرمنی میں بورژوا انقلاب (جو خرد افروزی پر مبنی تھا) کام یاب

نہیں ہوسکا اور اس کی ناکامی میں خرد دشمن دروں بینی کا عنصر غالب رہا۔علیٰ ہذا القیاس جرمنی کو پہلی عالمی جنگ میں شکستِ فاش ہوئی۔پھر آخرکار نومبر 1919ء کا سوشلسٹ انقلاب جرمن بھی ناکام ہوگیا۔ان دو بڑے واقعات نے جرمن قوم کو بالکل مایوسی و ناامیدی میں مبتلا کر دیا تھا۔اسی وجہ سے جرمن قوم نے فشٹے کے فلسفہء خودی، شوپن ہائر اور نطشے کے فلسفہء ارادیت پسندی کو اختیار کر کے بالآخر جرمنی میں نازی ازم کا راستہ ہموار کیا۔اس کی غالب وجہ ثانی الذکر فلسفیوں کے خرد دشمن دروں بینی، قوت پرستی اور ارادیت پسندی کے فلسفے کا عوام پر اثر تھا۔

اس کی دوسری مثال 1861ء تا 1905ء کے روس کی ہے، جب زرعی غلامی مٹ رہی تھی۔بورژوا نظام ابھی تک مکمل طور پر وجود میں نہیں آیا تھا۔روسی سماجی تشکیل میں طبقاتی الجھن عروج پر پہنچ گئی تھی اور اس میں کئی ایک تضادات مجتمع ہو گئے تھے۔یہی تضادات لیوٹالسٹائی کے فکر و فن میں امن برائے امن، انارکسٹ عیسائیت اور مفلس کسانوں سے گہری ہمدردی کی صورت میں ظاہر ہوئے۔کیوں کہ 1861ء کی زرعی اور دیگر اصلاحات کے بعد روس میں سرمایہ داری اداروں کی تاسیس سے پدرسری کے حامل یہاتوں کے خودکفیل معاشی ادارے شکست و ریخت کا شکار ہو گئے تھے۔

نتیجتاً کسان معاشی لحاظ سے تباہ و برباد ہو کر رہ گئے تھے۔اس پر تاریخ کی مزید ستم ظریفی تو یہ کہ 1904ء کی روس و جاپان جنگ میں روسی افواج کو شکستِ فاش ہوئی۔ بعد ازاں روسی قوم پر بہت زیادہ مایوسی اور ناامیدی چھا گئی تھی۔ان مایوس کن حالات نے لیوٹالسٹائی کے برائی کے خلاف عدمِ مزاحمت کے مجہول فلسفے کو جنم دیا، جو اس عہد میں روسی عوام میں بہت مقبول ہوا۔1905ء کے اولیں انقلاب روس کی ناکامی کی وجہ جہاں پرولتاریہ کی تعداد میں کمی تھی، وہاں کسانوں پر ٹالسٹائی کے برائی کے خلاف عدم مزاحمت کے مجہول فلسفے کے گہرے اثرات بھی تھے لیکن اس نے اپنے ناولوں میں زارشاہی اور جاگیرداری کے خلاف انقلابی تحریک کے کرداروں یعنی مفلس و درماندہ دہقانوں کی نفرت، غصے اور احتجاج کو بہت ہمدردی سے پیش کیا ہے۔علاوہ

CamScanner

ازیں اس نے زارشاہی، آرتھوڈکس کلیسا اور عدلیہ پر سخت تنقید کی ہے، جو اس کے فکر و فن کے ترقی پسند حصے سے مربوط ہے۔

مارکسٹ جمالیات ادبی فارم اور کانٹینٹ کے مابین بھی جدلیاتی رشتے کی بات کرتی ہے۔ جب کہ بورژوا نقاد ایک فن پارے میں اس کی ادبی صورت کو اس کے ادبی کانٹینٹ پر فوقیت دیتے ہیں۔ اسے سماجی، طبقاتی اور تاریخی رشتوں سے علیحدہ اور خود مختار سمجھتے ہیں۔ کچھ نقاد کانٹینٹ کو محض فارم کے تابع سمجھتے ہیں، جیسا کہ روسی فارملزم کا دبستانِ فکر کانٹینٹ کا فارم کا وظیفہ تصور کرتا ہے۔ روسی فارملسٹوں کے نزدیک ایک نظم کا کانٹینٹ محض اس کی تکنیکی تراکیب کو مضبوط بنانے کے لیے منتخب کیا جاتا ہے۔ اس قسم کا نظریہ روسی فارملسٹوں نے 1920ء میں پیش کیا تھا، جو بعد میں بورژوا تنقیدی نظریات کا جزوِ لاینفک بن گیا۔ یہی نظریہ ادب برائے ادب کی تحریک سے لے کر امریکی نیو کریٹی سزم، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بورژوا ادبی و تنقیدی نظریات تک کسی نہ کسی شکل میں اب تک چھایا رہا ہے۔ حالاں کہ ادبی فارم اور کانٹینٹ کے درمیان ایک جدلیاتی تعلق ہوتا ہے اور ہر ادب پارہ سماجی، طبقاتی اور تاریخی تعلقات سے مربوط ہوتا ہے۔

فن و ادب میں ادیب کی موضوعی کیفیتوں اور معروضی حقیقت کے مابین جمالیاتی رشتوں کا جدلیاتی انجذاب ہوتا ہے۔ اس میں کانٹینٹ اور فارم ہر دو سماجی تبدیلیوں سے بندھے ہوئے ہوتے ہیں، جو سماجی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ تبدیل اور ارتقا پذیر ہوتے ہیں۔ اس طرح وہ نہ صرف سماجی تبدیلیوں سے متاثر ہوتے ہیں بل کہ سماج پر اپنا ردِ عمل ظاہر کر کے اسے متاثر بھی کرتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے درمیان عمل اور ردِ عمل کا جدلیاتی رشتہ کارفرما ہوتا ہے۔ اسی لیے مارکسٹ تنقید نہ صرف فن و ادب کو سماجی تشکیل کا جمالیاتی انعکاس سمجھتی ہے۔ بلکہ فن و ادب میں فنی و ادبی فارم اور کانٹینٹ کو جدلیاتی طور پر باہم دگر مربوط بھی تصور کرتی ہے، جن کے درمیان بھی ایک مسلسل و پیہم جدلیاتی سلسلہ تعامل کارفرما ہوتا ہے۔ جیسا کہ مشہور برطانوی مارکسٹ نقاد

CamScanner

رالف فاکس اپنی کتاب تحریر کرتا ہے:

''فارم' کانٹینٹ سے پیدا ہوتا ہے اور اس سے مطابقت کی حامل ہوتی ہے۔ اگرچہ فوقیت کانٹینٹ کو حاصل ہے لیکن فارم' کانٹینٹ پر اپنا ردعمل ظاہر کرتی ہے۔ اس لیے وہ کبھی بھی مجہول اور بے اثر نہیں رہتی ہے۔''(18)

ایک ادب پارے میں فارم اور کانٹینٹ کے مابین ہم آہنگی اور مطابقت بہت ضروری ہوتی ہے۔ فارم کے ذریعے کانٹینٹ کا زیادہ سے زیادہ اظہار ہوتا ہے تاکہ قارئین کے ذہنوں پر ادب پارے کا جمالیاتی اثر مرتب ہو سکے۔ اس لیے ایک عمدہ ادب پارہ فارم اور کانٹینٹ کو ایک ناقابلِ تقسیم کل کی طرح مربوط کر دیتا ہے۔ اگر کسی فن پارے کا کانٹینٹ نیا اور معیاری نہ ہو تو اس کی فارم خواہ کتنی ہی خوب صورت کیوں نہ ہو، اس کی کوئی اہمیت وافادیت نہیں ہوتی ہے۔ کسی فن پارے کا کانٹینٹ خواہ کتنا ہی عمدہ اور معیاری کیوں نہ ہو، اگر اس کی فارم گھسی پٹی اور فرسودہ ہو تو اس فن پارے میں کوئی جمالیاتی معیار قائم نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے فن پارے کا عمدہ اور معیاری کانٹینٹ عمدہ اور معیاری فارم کا تقاضا کرتا ہے۔

لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ فن پارے میں فارم محض مجہول ہوتی ہے، جو صرف کانٹینٹ کی پابند اور اس سے متاثر ہوتی ہے بل کہ وہ اپنے ارتقا کے ایک خاص مرحلے پر پہنچ کر کانٹینٹ کو بھی متاثر کرتی ہے۔ ہر چند اس میں کچھ اور عناصر بھی شریک ہو جاتے ہیں۔ کسی طبقے کی زبان، نفسیات، اسلوبِ حیات، اس کی طبقاتی جدوجہد اور اس کی مادی ترقی و تنزلی وغیرہ بھی فارم کو متاثر کرتے ہیں۔ بسا اوقات فارم کا تعلق محض فن پارے کے کانٹینٹ تک ہی محدود نہیں ہوتا ہے بل کہ جملہ عہد کے سماجی شعور کی فارم تک وسیع ہو جاتا ہے۔ اس لیے ادبی وفنی فارم ترقی کر کے علاقائی، طبقاتی اور قومی حدود کو توڑ کر آفاقی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

اس طرح فارم ہر زمانے اور ہر ملک کے لوگوں کے لیے جمالیاتی طور پر قابلِ قبول ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات فارم فن پارے کے کانٹینٹ کو بگاڑنے کی ذمہ دار بھی ہوتی ہے۔ کبھی

CamScanner

کبھار یہ اس سے الگ اور خود مختار شکل بھی اختیار کر لیتی ہے۔ایسا اس وقت ہوتا ہے جب فن پارہ ان طبقاتی رجحانات کی ترجمانی کرتا ہے، جو حقیقی معروضی صورت حال سے پہلو تہی کرتے ہیں۔ ادیب خوب صورت فارم کے ذریعے کانٹینٹ میں حکم ران طبقے کے نظریہ حیات کے تضادات پر پردہ پوشی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

فن و ادب اور جمالیات میں فارم اور کانٹینٹ کا معاملہ بہت ہی پیچیدہ ہوتا ہے۔فارم اور کانٹینٹ کے درمیان جدلیاتی رشتے کو سمجھنے میں بہت احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔اسے سطحی اور میکانکی انداز میں سمجھنا بے حد غلط ہے۔کچھ مارکسسٹ نقاد بھی فن و ادب میں فارم اور کانٹینٹ کے جدلیاتی رشتے کو سطحی اور میکانکی طور پر تصور کرتے ہیں۔ان کے نزدیک فنی فارم ایک فن کارانہ ترکیب ہے، جسے خارجی طور پر تاریخ کا منتشر کانٹینٹ خود پر مسلط کرتا ہے۔مثال کے طور پر اس قسم کا سطحی، ناپختہ اور میکانکی موقف مشہور برطانوی مارکسسٹ نقاد کاڈویل کی کتاب "Studies in a Dying Culture" میں اختیار کیا گیا ہے۔اس کتاب میں مصنف سماجی وجود اور سماجی شعور کی صورتوں کے مابین میکانکی رشتوں کی بات کرتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ سماجی وجود کے انتشار کی تنظیم و ترتیب ایک ادبی فن پارے کی جمالیاتی فارم میں ظاہر ہوتی ہے۔سماجی وجود (کانٹنٹ) ابتدا سے بے صورت ہوتا ہے اور فارم ابتدا سے محدود ہوتی ہے۔

کاڈویل ان ہر دو کے مابین جدلیاتی رشتوں کی حقیقت کو سمجھنے میں ناکام رہا ہے کہ فارم محض کانٹینٹ کے خام مواد کا سلسلہ عمل ہی نہیں ہے بل کہ کانٹینٹ بھی ایک بامعنی ساخت کا حامل ہوتا ہے۔اس کا یہ موقف کہ فن معروضی حقیقت کے انتشار کو منظم کرتا ہے، بورژوا تنقیدی نظریاتِ جمالیات سے کافی حد تک مطابقت و مماثلت رکھتا ہے۔یہی موقف اس کی دوسری تنقیدی کتابوں اور تحریروں میں بھی پایا جاتا ہے۔(19) اس کے برعکس نامور امریکی مارکسسٹ نقاد فریڈرک جیمسن کانٹنٹ کی اس داخلی منطق کی بات کرتا ہے، سماجی و ادبی صورتیں جس کی پیداوار ہیں۔

CamScanner

سماجی تشکیل کا جدلیاتی سلسلہ، تعامل اپنے قوانین کے تحت انقلاب وارتقا کا جدلیاتی راستہ طے کرتا ہے، جو نہ تو خط مستقیم میں جاری رہتا ہے اور نہ ہی مستدیرہ صورت میں طے ہوتا ہے۔ اگر یہ خطِ مستقیم میں طے ہوتا تو دنیا بھر کے معاشروں کی ارتقائی سطح ایک جیسی ہوتی اور اس میں کوئی اختلاف نہ ہوتا لیکن ہم دیکھتے ہیں دنیا بھر کے معاشرے مختلف تاریخی ادوار کے مراحل طے کر رہے ہیں، جو باہم دگر بالکل مختلف ہیں۔ اگر یہ مستدیرہ فارم میں طے ہوتا تو تاریخ میں سابقہ معاشروں کا بار بار اعادہ ہوتا رہتا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ تاریخ میں جب ایک معاشرہ ختم ہوجاتا ہے تو پھر وہ تاریخ میں کبھی بھی دوبارہ بحال نہیں ہوسکتا ہے۔ سماجی ارتقا کا راستہ مخروطی، پیچیدہ اور متضاد ہوتا ہے، جس میں بہت زیادہ پیچیدگیاں، تضادات اور مزاحمتیں ہوتی ہیں۔ اسی وجہ سے دنیا بھر کے معاشرے آج مختلف تاریخی ادوار سے گزر رہے ہیں اور ان کے تاریخی ارتقا کی سطح باہم دگر مختلف اور متضاد ہے۔ اس لیے لینن سرمایہ داری کے ناہموار ارتقا کی بات کرتا ہے، جو ہر ملک میں مخصوص معروضی حالات کے مطابق دیگر ممالک سے مختلف طور پر جاری وساری رہتا ہے۔

اسی اصول کو دنیا کی ادبی تاریخ پر بھی منطبق کیا جاسکتا ہے۔ قدیم ناخواندہ قبائلی معاشروں کے ادب کی زبانی روایت سے لے کر جدید عہد کی بورژوا صنعتِ اشاعت کے قیام تک ادبی تاریخ کے ارتقا کا راستہ نہ تو خطِ مستقیم میں طے ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور نہ مستدیرہ صورت میں۔ بل کہ مخروطی، پیچیدہ، متضاد اور جدلیاتی شکل میں طے ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ کیوں کہ اگر یہ خطِ مستقیم میں طے ہوتا تو دنیا بھر کے فن وادب کی اقدار وروایات ایک جیسی ہوتیں اور ان کے ارتقا کی سطح بھی ایک ہوتی۔ اگر یہ مستدیرہ شکل میں طے ہوتا تو سابقہ ادوار کی ادبی اقدار وروایات کا بار بار اعادہ ہوتا بل کہ اس کا ارتقائی سفر جدلیاتی، پیچیدہ، مخروطی اور متضاد انداز میں جاری وساری ہے۔ اس لیے آج ہمیں دنیا بھر کے فن وادب میں مختلف رجحانات، نظریات، ادبی طریقِ پیداوار اور اقدار وروایات ملتے ہیں، جو باہم دگر مختلف اور متضاد ومتبائن ہیں۔ یہ سب کے سب اپنی بقائے

CamScanner

ذات کے لیے باہم دگر دست و گریباں بھی ہیں۔

لینن کا مادی نظریہ انعکاس ہمیں نہ صرف فن و ادب کو ایک سماجی و جمالیاتی کلیت کے طور پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے بل کہ ادبی پیداوار اور سماجی تشکیل کے مابین پیچیدہ، متضاد اور جدلیاتی رشتوں کی تفہیم بھی فراہم کرتا ہے۔ اسی طرح وہ ہمیں ایک سماجی تشکیل میں مروج ادبی طریق پیداوار کی مادی جدلیات کو سمجھنے کے قابل بھی بناتا ہے، جو معاشی طریق پیداوار کے ذیلی حصے ہوتے ہیں۔ ہر ادبی پیداوار بہت سی مادی قوتوں کی مرہونِ منت ہوتی ہے، جو مصنف، ناشر، تاجرانِ کتب اور قارئین کے مابین سماجی رشتوں سے متعلق ہوتی ہیں۔ ہر سماجی تشکیل میں ان سماجی رشتوں کی نوعیت خاص، مختلف اور منفرد ہوتی ہے۔ ایک اَن پڑھ اور ناخواندہ قبائلی سماجی تشکیل میں قبائلی شاعر، اس کے سرپرست قبائلی سردار اور قبائلی سامعین کے درمیان استوار ہونے والے سماجی رشتے جاگیرداری سماجی تشکیل میں ایک درباری شاعر، اس کے سرپرست جاگیردار، نواب یا بادشاہ اور اس کے قارئین کے مابین سماجی تعلقات سے یکسر مختلف، متغائر اور متضاد نوعیت کے ہوتے ہیں۔

اس طرح مذکورہ بالا سماجی تعلقات بورژوا عہد کے مصنف، تاجرانِ کتب، ناشر اور قارئین کے سماجی تعلقات سے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ موجودہ دور میں چوں کہ ادب بورژوا صنعتِ اشاعت سے مربوط ہے لہٰذا اس میں کئی قسم کے ادبی طریق پیداوار مروج ہیں، جو باہم دگر مربوط بھی ہیں اور متضاد و متخالف بھی۔ ایک ناول نگار، ناشر، تاجرانِ کتب اور قارئین کے درمیان سماجی تعلقات ایک شاعر، ناشر، تاجرانِ کتب، فلم ساز کمپنیوں، ریڈیو اور ٹی وی چینلز، سی ڈی ساز کمپنیوں، قارئین و سامعین اور ناظرین کے سماجی تعلقات سے بالکل مختلف نوعیت کے ہوتے ہیں۔ مذکورہ بالا ہر دو سماجی تعلقات ایک ڈرامہ نویس، ہدایت کار، اداکاروں، موسیقاروں، پیش کاروں، تھیٹر کمپنیوں کے بورژوا مالکوں اور ناظرین کے سماجی تعلقات سے یکسر مختلف نوعیت کے ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں دنیا میں کئی دیگر ادبی طریق پیداوار بھی مروج ہیں، جن میں سے کچھ

CamScanner

قبائلی اور جاگیرداری عہد کی باقیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کچھ مستقبل میں استوار ہونے والے نئے سوشلسٹ سماج کے نئے سماجی تعلقات کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔

اشاعتی مراکز، فلم کمپنیاں، تھیٹر کمپنیاں، ریڈیو اور ٹی وی سیٹلائیٹ چینلز دراصل سماجی ادارے ہوتے ہیں، جن کی ایک خاص نظریاتی وتجارتی حکمتِ عملی ہوتی ہے۔ اس نظریاتی وتجارتی حکمتِ عملی کے تحت ناول، ڈرامہ اور شاعری منظرِ عام پر نمودار ہوتے ہیں۔ ادبی تنقید، جو نظامِ تعلیم سے مربوط ہوتی ہے، کسی بھی فن پارے کا ادبی، فنی اور جمالیاتی معیار متعین کر کے بورژوا نظام میں قارئین، سامعین، ناظرین، طلبا اور طالبات کے لیے اسے قابلِ قبول بنا کر انھیں اس کا خریدار بھی بناتی ہے۔ اس طرح وہ طالب علموں کو نظریاتی طور پر تیار کر کے سرمایہ داری سماجی تشکیل میں ان کے سماجی کردار کو متعین بھی کرتی ہے۔

ریاست کے تن خواہ دار پروفیسر پیشہ ور ادبی نقاد کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔ وہ کسی بھی ادبی شہکار کی تشریح وتعبیر ریاستی نظریہ حیات کے مطابق کر کے اس کے متن میں موجود نظریاتی تضادات کو دبا کر انھیں خاموش کر دیتے ہیں۔ وہ اپنی مخصوص توجیہ وتعبیر کے ذریعے ریاستی نظریہ حیات کے مطابق افراد کے ذہن کو ایک خاص نظریاتی قالب میں ڈھال کر سرمایہ دار ریاست میں ان کے سماجی کردار کا تعین کرتے ہیں لیکن سرمایہ داری سماجی تشکیل میں کچھ ایسے غیر پیشہ ور ادبی نقاد بھی ہوتے ہیں، جو ایک ادبی متن کے پس پردہ بورژوا حکمران طبقات کے نظریہ حیات کے تضادات اور اس کی ناگفتہ (non-said) حقیقتوں کو قارئین کے سامنے لا کر بورژوا حکمران طبقات کے ظلم واستحصال کا پردہ فاش کرتے ہیں۔

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ادب جہاں سماجی شعور اور نظریہ حیات کی پیداوار، ادراکی معمول (Signifying Practice) اور ذریعہ تفریح ہے، وہاں وہ ایک صنعت بھی ہے، جس میں ادیب اور شاعر اجرت پر کام کرتے ہیں۔ کتابیں صرف معانی کی ساخت ہی نہیں ہیں بل کہ وہ اجناسِ تجارت بھی ہوتی ہیں، جو منڈی میں منافع پر فروخت کی جاتی

CamScanner

ہیں۔ ڈراما محض ادبی متون کا مجموعہ ہی نہیں ہے بل کہ بورژوا کاروبار بھی ہے، جس میں ڈراما نویس، پیش کار، ہدایت کار، موسیقار، اداکار اور کئی دیگر کارکن تھیٹریکل پیش کش کو تفریحی جنسِ تجارت میں تبدیل کرتے ہیں، جسے تھیٹریکل کمپنی ناظرین کو منافع پر فروخت کرتی ہے۔

اسی طرح ادبی نقاد صرف ادبی متن کے معانی و مفاہیم کا تجزیہ ہی نہیں کرتے ہیں بل کہ وہ ریاست کے تعلیمی و تفریحی اداروں، بورژوا صنعتِ اشاعت اور دیگر نشریاتی و طباعتی کمپنیوں کے تن خواہ دار ملازم بھی ہوتے ہیں، جو حکم ران طبقے کے دوامِ اقتدار، جہد اقتدار اور طبقاتی مفادات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ status que کو برقرار رکھنے کا فریضہ بھی سرانجام دیتے ہیں اور سکول، کالج اور یونی ورسٹی کے طالب علموں کو نظریاتی طور پر تیار کر کے سرمایہ داری سماجی تشکیل کے اندران کے مختلف سماجی کرداروں کو متعین بھی کرتے ہیں۔

المختصر ایک ادیب یا شاعر یا نقاد مذکورہ بالا بورژوا صنعتِ اشاعت اور اس کے متعلقہ اداروں میں اجرت پر کام کرنے والا کارکن ہوتا ہے۔ اس کی ذہنی صلاحیت اور جسمانی محنت سے بورژوا صنعتِ اشاعت اور ادبی پیداوار، تبادلے، تقسیم اور کھپت کے دیگر اداروں کا وجود قائم ہوتا ہے۔ یہ ادارے ایک ادبی فن پارے سے جس قدر منافع حاصل کرتے ہیں، اس کا عشرِ عشیر بھی ادیب یا فن کار کو بہ طورِ معاوضہ یا حقِ تحریر ادا نہیں کرتے ہیں۔ اس طرح سے صنعتِ اشاعت کے مالکوں یعنی بورژوا ناشروں کی تجوریوں میں یہ منافع قدرِ زائد کی صورت میں جمع ہوتا رہتا ہے۔ اس ضمن میں مارکس لکھتا ہے:

"ایک ادیب نہ صرف نظریات پیدا کرتا ہے بل کہ وہ اس ناشر کو بھی مالامال کرتا ہے، جو اس کی کتابیں شائع کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ سرمایہ دار کے لیے اجرت پر کام کرتا ہے۔" (20)

اس سارے سلسلۂ عمل میں ادبی مکاتیبِ فکر، تحریکوں اور تنظیموں کا کردار بھی متعین ہوتا ہے، جو استحصال زدہ ادیبوں کے طبقاتی حقوق اور مفادات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ

CS CamScanner

سب ادبی تنظیمیں، اشاعتی کمپنیاں اور ادبی پیداوار کے دیگر اداروں اور فنی و ادبی ذرائع پیداوار کو اپنے جمہوری تسلط میں لینے کے لیے بورژوا نظام کے خاتمے اور ایک غیر طبقاتی سماجی نظام کے قیام کے لیے جاری وساری طبقاتی جدوجہد میں حصہ لیتے ہیں۔ چناں چہ وہ اس سلسلے میں پرولتاریہ اور دیگر محنت کش تنظیموں سے اتحاد قائم کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ ایک پرولتاری سیاسی پارٹی کا حصہ بن جاتے ہیں، جو سماجی انقلاب کے لیے ہراول دستے کا کردار ادا کرتی ہے۔ اس طرح طبقاتی شعور کے حامل ادبی مکتب فکر، تنظیمیں یا تحریکیں سماجی تشکیل میں جاری طبقاتی جنگ میں شریک ہو کر طبقاتی نظام کے خاتمے اور غیر طبقاتی نظام کی ترویج کے لیے اپنا اہم کردار سرانجام دیتے ہیں۔

لینن کے مادی نظریہ انعکاس کو سطحی اور ناپختہ مارکسسٹوں نے میکانکی طور پر ایسا محدود مخصوص اور بہ راہِ راست عکس تصور کیا، جو آئینے میں اشیا کا دکھائی دیتا ہے۔ بنابریں انھوں نے فن وادب کو سماجی تشکیل کی معاشی بنیاد کا بہ راہِ راست عکس تصور کیا۔ ان کے اس سطحی، ناپختہ، غلط اور میکانکی رویے کے بارے میں پیئر ماشیرے دلیل دیتا ہے کہ اگر فن کار کا شہکار آئینہ ہے تو وہ حقیقت کو ایک زاویے پر رکھ کر منعکس کرتا ہے۔ ایک شکستہ آئینہ اس کے تصورات کو ریزہ ریزہ صورت میں پیش کرتا ہے۔ وہ جس کو پیش نہیں کرتا ہے، وہ بھی ایک حقیقت ہے۔ برطول بریخت نے اس کے بارے میں کہا ہے: ''اگر فن زندگی کو منعکس کرتا ہے تو وہ ایسا خاص آئینوں سے کرتا ہے۔''(21) اگر ہم منتخب آئینے کی بات کرتے ہیں تو ہمیں اس کی حالت، خامیوں اور نقائص کو بھی اپنے ذہن میں رکھنا چاہیے۔ حالاں کہ اس کو مدنظر رکھتے ہوئے اس سلسلے میں لینن نے خود بھی اس حقیقت کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کرتا ہے: ''وہ آئینہ جو چیزوں کو صحیح طور پر منعکس نہیں کرتا ہے، اسے آئینہ نہیں کہا جا سکتا ہے۔''(22)

مارکسزم میں عموماً اور مارکسسٹ جمالیات میں خصوصاً مادی نظریہ انعکاس کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ بالزاک کے بارے میں مارکس اور اینگلز کی آرا اور 1908ء تا 1911ء کے دوران لیو ٹالسٹائی پر تحریر کردہ لینن کے کم و بیش چھ مضامین میں فن وادب پر مارکسی نظریہ انعکاس کا

CamScanner

اطلاق وانطباق کیا گیا ہے۔ ماؤزے تنگ بھی یہی کہتا ہے: ''فن و ادب کے شہکار بہ حیثیت نظریاتی صورتیں انسانی ذہن میں دیے گئے معاشرے میں زندگی کے انعکاس کی پیداوار ہیں۔'' (23) مشہور ہنگرین مارکسسٹ ادبی نقاد جارج لوکاچ بھی خارجی دنیا کی تمام تفہیمات کو شعور انسانی میں اس کا انعکاس قرار دیتا ہے۔(24) علاوہ ازیں دنیا بھر میں بہت سے دیگر مارکسسٹوں نے بھی یہی کچھ کیا ہے۔

وامیق لیکور نے لینن کی کتابوں "Materialism andEmpirio-criticism" اور "Philosophical Notebooks" کے گہرے اور بالاستیعاب مطالعے کے بعد مارکسسٹ نظریہء انعکاس کی فلسفیانہ نوعیت کی صحیح طور پر وضاحت کی ہے۔ اس کے نزدیک مارکسسٹ اور لیننسٹ نظریہء انعکاس کے دو پہلو ہیں، جو ایک ہی ترکیب میں باہم دگر مربوط ہیں۔ یعنی انعکاس کا مسئلہ سادہ نہیں بل کہ انسانی سوچ میں چیزوں کے انعکاس کا مسئلہ دوہرا ہے۔ اول مسئلہ جسے مادیت ہمیشہ اپنی ترجیح میں از سرِ نو مستحکم کرتی ہے۔ وہ انعکاس کی معروضیت کا مسئلہ ہے، جس سے یہ سوال مربوط ہے کہ کیا کوئی مادی حقیقت موجود ہے، جو ذہن میں منعکس ہوتی ہے اور سوچ کو متعین کرتی ہے؟ کیا سوچ بہ ذاتِ خود مادی طور پر ایک متعین حقیقت ہے؟

جدلیاتی مادیت انعکاس کی معروضیت کو بہ حیثیت انعکاس بیان کرتی ہے۔ یعنی مادی حقیقت کا تعین سوچ سے پہلے ہوتا ہے، اس سے مشابہہ نہیں ہوتا ہے اور وہ بہ ذاتِ خود سوچ کی مادی حقیقت ہے۔ دوسرا مسئلہ جو صرف صحیح طور پر پہلے مسئلے کی بنیاد پر اٹھایا جا سکتا ہے، کا تعلق انعکاس کی صحت کے سائنسی علم سے ہے، جو اس سوال سے مربوط ہے کہ اگر سوچ خارجی حقیقت کو منعکس کرتی ہے تو اس کا انعکاس کتنا صحیح ہوتا ہے؟ یا بہتر طور پر کن حالات (یعنی تاریخی حالات، جن میں مطلق حقیقت اور اضافی حقیقت کے مابین جدلیات ملوث ہوتی ہے) کے تحت یہ صحیح انعکاس فراہم کرتا ہے؟ اس کا جواب سائنس کی تاریخ کے اضافی طور پر خود مختار سلسلہء عمل کے

CS CamScanner

تجزیے میں مضمر ہے۔ اس سیاق و سباق میں یہ واضح ہوتا ہے کہ اس دوسرے مسئلے سے یہ سوال بھی مربوط ہے کہ انعکاس کون سی شکل اختیار کرتا ہے؟ اس کا جواب پہلے سوال کی بنیاد پر مادی اطلاق و انطباق میں مضمر ہے، جس سے انعکاس کی معروضیت ثابت ہوتی ہے۔

اس تجزیے، جسے ہم نے خاکے کی صورت میں پیش کیا ہے، سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ مارکسسٹ انعکاس کا تصور تجربیت پسند انعکاس بہ طور آئینہ داری سے بالکل اور یک سر مختلف ہے۔ جدلیاتی مادیت میں حقیقت کے انعکاس کا مطلب آئینے کے بغیر انعکاس ہے۔ تاریخ فلسفہ میں تجربیت پسند نظریے کی رو سے سوچ اور حقیقت کا تعلق قیاسی (اور اس لیے معکوس) انعکاس ہے، کی صرف واحد موثر تردید ہے۔" (25)

مارکسسٹ نظریہ انعکاس ذہنِ انسانی اور خارجی حقیقت کے درمیان جدلیاتی تعامل کے رشتوں اور سلسلوں کو سمجھنے میں ہماری رہ نمائی کرتا ہے لیکن اس کے ادراک کے لیے بہت زیادہ احتیاط کی ضرورت ہے۔ اسے میکانکی انداز میں سمجھنا بہت بڑی غلطی ہے۔ اسے تجربیت پسند نقطۂ نظر سے بھی صحیح طور پر نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ علاوہ ازیں اسے ایک آئینے میں چیزوں کے انعکاس کے مشابہہ تصور کرنا بھی قطعاً غلط ہے۔ کیوں کہ آئینے کا انعکاس بے حد محدود اور جزوی ہوتا ہے۔ مشہور فرانسیسی مارکسسٹ نقاد پیئر ماشیرے نے مارکسسٹ نظریہ انعکاس کے متعلق اپنی رائے دیتے ہوئے تحریر کیا ہے:

"ہم اسے آئینہ نہیں کہہ سکتے، جو دنیا کا صحیح طور پر انعکاس فراہم نہیں کرتا ہے۔ چناں چہ وہ آئینہ صرف سطحی طور پر ایک آئینہ ہے یا کم از کم وہ اپنے مخصوص انداز میں حقیقت کو منعکس کرتا ہے ...... درحقیقت آئینے اور جسے (تاریخی حقیقت) وہ منعکس کرتا ہے، کے مابین تعلق محدود یا جزوی ہوتا ہے، جسے آئینہ منتخب کرتا ہے۔ وہ ہر چیز کو منعکس نہیں کرتا ہے۔ انتخاب بہ ذاتِ خود محدود، اتفاقی، ارتجالی اور علامتی ہوتا ہے اور یہ ہمیں آئینے کی نوعیت کے متعلق بتاتا ہے۔" (26)

مذکورہ بالا دانش وروں کی آرا کی روشنی میں لینن کے مارکسی نظریہ انعکاس کا مفہوم

مکمل طور پر واضح ہوتا ہے کہ یہ نہ تو سطحی اور سادہ طور پر معروضی اشیا کا ذہن میں آئینے کی طرح انعکاس ہے، جیسا کہ اکثر میکانکی مادیت پسند، سطحی اور ناپختہ مارکسسٹ نقاد تصور کرتے ہیں اور یہ نہ تجربیت پسند آئینہ داری کی طرح انعکاسِ معکوس ہے بل کہ یہ کائنات اور سماجی تشکیل کی معروضی حقیقت کا ذہنِ انسانی میں ایک پیچیدہ، متضاد اور جدلیاتی مادی انعکاس ہے، جو آئینے میں اشیا کے محدود و مخصوص اور براہِ راست انعکاس سے ہرگز مشابہ نہیں ہوتا ہے۔ یہ انعکاس آئینے کے بغیر ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہ آئینے کے محدود انعکاس سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ اگر اس انعکاس کو آئینے کے عکس کے مماثل قرار دیا جائے تو وہ محض عام آئینے کا عکس نہیں ہوگا، جو صرف کسی ایک پہلو کو منعکس کرے گا بل کہ وہ انعکاس آئینہ ششش جہات کا انعکاس ہوگا، جو سماجی زندگی کے ہمہ پہلوؤں کو منعکس کرے گا۔

References & Footnotes

1. Lenin, V.I. Collected Works. Moscow: Progress Publishers, 1970.

Vol. 2, p. 108

2. Ibid. Vol. 5, p. 154

3. Ibid. Vol.1o, pp. 49

4۔ لینن کا مضمون "Party Organisation and Party Literature" بنیادی طور پر ماخسلوں اور مینشویکوں (مارٹوف، ایکسلروڈ، ٹراٹسکی، پوٹریسوف، پارفوس اور پلیخانوف) کے غلط رویوں اور نظریات پر ایک سخت تنقیدی حملہ بھی ہے، جو اس وقت پرولتاریہ طبقے اور نوجوان مارکسسٹوں میں بہت سی غلط فہمیاں پھیلانے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس مضمون کو اکثر لوگوں نے غلط طور پر سمجھ کر فن و ادب کے مسائل سے مربوط کر دیا ہے۔ حالاں کہ یہ عموماً ادب کی بات کرتا ہے لیکن اس کا بنیادی تعلق پارٹی کے اندرونی معاملات، پریس، نشریاتی مسائل اور پارٹی ادب سے ہے۔ اس لیے اس کی تشریح و توجیہ میں ہمیشہ دانش وروں میں کئی ایک اختلافات بھی پائے جاتے ہیں، جن کے بارے میں ولادیمیر پچرینا تحریر کرتا ہے:

”اکثر محققوں کا اصرار ہے کہ لینن کا یہ مضمون عمومی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ خاص مظہر کا احاطہ نہیں کرتا ہے اور صرف اس وقت سے تعلق رکھتا ہے، جب یہ تحریر کیا گیا۔ چناں چہ کئی مصنفوں نے اس پر یہ اعتراض بھی کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ مضمون مکمل طور پر پارٹی کیا ندرونی معاملات سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا مقصد مخصوص اشخاص پر تنقید تھا۔ کچھ دانش ور اسے محض محدود اہمیت کی دستاویز تصور کرتے ہیں، جس کا ادب کے جدید ارتقا سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ مثال کے طور پر یوگوسلاوین نقاد جوزف ودمار اور ہنگرین ادبی مورخ جارج لوکاچ ان دانش وروں میں تھے، جو اس مضمون کے عام اصولی کردار کی نفی کرتے تھے۔ ان کے خیال میں یہ مضمون ماقبل انقلابی روس کے محدود نشریاتی وتشہیری مفادات سے تعلق رکھتا ہے۔ اور سوشلسٹ انقلاب کی فتح کے بعد یہ اپنی افادیت کھو چکا ہے۔

Vladimir Shcherbina. Lenin and Problems of Literature. Moscow: Progress Publishers, 1974. P. 107

بالشویک انقلاب کے کافی سالوں بعد تک یہ مضمون روسی اور عالمی مارکسسٹ دانش وروں میں اس قدر نزاعی مسئلہ بن گیا کہ آخر کار کروپسکایا کو اس کی وضاحت کرنی پڑی۔ 1960ء میں ”ڈرجبا ناروڈا“ 8 شمارہ 4 میں اس کا ایک نامعلوم خط شائع ہوا۔ اس میں کروپسکایا نے واضح کیا کہ اس مضمون سے مراد ہرگز یہ نہیں ہے کہ اس کا اطلاق و انطباق ادب بہ طور فنِ لطیفہ پر کیا جائے۔ اس میں لینن نے بھی اس فرق کو ملحوظ رکھا تھا۔ مشہور ہنگرین مارکسسٹ نقاد ارنسٹ فشر نے اپنی مشہور کتاب "Art and Ideology" میں اس خط کے مکمل متن کو شامل کیا ہے اور اس پر تفصیل سے گفت گو کی ہے۔ برطانوی مارکسسٹ نقاد جان برجر نے اپنی کتاب "Art and Revolution" میں اسے ایک وقتی اور عارضی پروپیگنڈے پر مبنی تحریر قرار دیا ہے اور برطانوی مارکسسٹ نقاد ٹیری ایگلٹن کا بھی اس کے بارے میں یہی خیال ظاہر کیا ہے۔ مزید تفصیل کے لیے مندرجہ ذیل کتابیں بہت اہمیت کی حامل ہیں:

John Berger. Art and Revolution. New York: Pantheon Books, 1969. Pp. 54-55, and Terry Eagleton. Marxism and Literary Criticism. London: Verso, 1992. Pp.40-41

5. Berdiev, Revolution and Culture. Polyaranya Zveda, 1905-1906, No. 5,. Pp. 1-2 , cited in Vladimir Shcherbina, Lenin and Problems of Literature. P. 103

6. Bogdanov, A. Emperio-monism. Book ii. St. Petersburg, 1906. P. 97.

Cited in Vladimir Shcherbina, Lenin and Problems of Literature. P.45

7. D.S.Merezhkovsky. Collected Works. Moscow: Progress Publishers, 1914, Vol. 12. P. 245. Cited in Vladimir Shcherbina, Lenin and Problems of Literature, P. 37

8. Lenin, V.I. Collected Works. Vol.16, P. 206

9. Ibid. Vol. 14. Pp.69-70

10. Ibid. Vol. 38. P.182

11. Ibid. Vol. 38. P.196

12. Ibid. Vol. 38. Pp.212-213

13. Ibid. Vol. 38. P.195

l4. Ibid. Vol. 32. P. 94

15. Marx, K and Engels, F. Selected Correspondence, Moscow:: Progress Publishers, 1975. Pp.294-296

16. Marx, K. Contribution to The Critique of Political Economy. New York: International Publishers, 1971. P. 215

17. Craig,, C. (ed.) Marxists on Literature. London: Penguin Books, 1977, P.15

18. Fox, F. The Novel and The People. London: Cobbett Publishing & Co., 1948. P. 40

19. Caudwell, C. Illusion I and Reality. New York: New World Paperback, 1963, his Romance and Realit.y Princeton: Princeton Uiversity Press, 1970, and Francis Mulhern's Article on Caudwell's Aesthetics. In: New Left ReviewN No. 85 May/ June, 1974

20. Marx, K. Productivity of Capital/ Producer and Unproductive Labour, in Theories of Surplus Value,

CamScanner

Part 1. London: Lawrence and Wishart, 1969. P. 401

21. Brecht, B. A Short Organum for Theatr. 1948, in Brecht on Theatre. edited and translated by John Willett, New York and London: Hill and Wang and Methuen, 1964. Pp. 179--205

22. Lenin, V.I Collected Works. Vol. 15. P..202

23. Mao Tse-tung, Selected Readings from the Works of Mao-Tse-tung (A). Peking: Foreign Languages Press, 1971. P. 250

24. Georg Lukacs, Writer and Critic, Essays. Trans. A.D Kahn. New York: Grosser and Dunlap, 1970. P. 25

25. Balibar, E and Macherey, P. "On Literature as an Ideological Form, Some Marxist Propositions." Trans. I.McLeod, J. Whitehead and Wordsworth. In: Untying The Text. ed., R.Yong, London: R.K.P 1981. Pp. 78--99. First published in Oxford Literary Review, 3, No. 1 (1978): Pp. 4-12, and in Terry Eagleton and Drew Milne,(eds.), Marxist Literary Theory: A Reader. London: Blackwell, 1996. Pp. 275-295

26. Macherey, P. A Theory of Literary Production. Trans. Geoffrey Wall. London: Routledge & Kegan Paul, 1978. P. 120

CamScanner

لیون ٹراٹسکی اور سوشلسٹ کلچر

ٹراٹسکی کے نظریاتِ فن و ثقافت طبع زاد نہیں ہیں بل کہ اس کے سیاسی نظریات کی طرح یہ بھی دوسری انٹرنیشنل کے ترمیم پسند دانش وروں کاؤتسکی، ایمل واندرویلڈے، انتونیو گرامچی اور انتونیولا بریولا اور دیگر کے نظریات سے ماخوذ ہیں۔ کیوں کہ وہ ”دوسری انٹرنیشنل کا آخری آدمی ہے۔“(1)، جس کے فن، ادب، ثقافت، سیاست و معیشت، جنگ و امن، پارٹی اور انقلاب کے متعلق نظریات دوسری انٹرنیشنل سے وابستہ جرمن سوشل ڈیموکریٹک پارٹی کے رہ نماؤں پاروس اور کاؤتسکی کے نظریات کے مرہونِ منت ہیں۔ کاؤتسکی نے مارکسزم کو سائنس سمجھنے کے بجائے اسے عقیدہ سمجھ کر اس میں ترمیم پسندی کرنے کے جرم کا ارتکاب کیا تھا۔ اس کا ارتقائی سوشلزم کا نظریہ مارکسزم میں ترمیم پسندی کی بین مثال ہے۔

کاؤتسکی کی پیروی کرتے ہوئے ٹراٹسکی نے بھی ترمیم پسندی کی روایت کو اپنے آخری دم تک برقرار رکھا۔ اس لیے اس کے نظریات لینن کے نظریات سے ہمیشہ متصادم رہے۔ کاؤتسکی سے نظریاتی قربت ٹراٹسکی کو بالشویزم سے بہت دور لے گئی، وہ مارکسزم میں ترمیم پسندی اور موقع پرستی کی وجہ سے صحیح مارکسسٹ نہیں بن سکا، جس کی بنا پر لینن اکثر و بیش تر اسے کاؤتسکائیٹ

کہا کرتا تھا۔(2)

کاؤتسکی نے دوسری انٹرنیشنل کے دیگر دانش وروں کی طرح ایک طرف طبقاتی جدوجہد کی تردید کر کے پرولتاریہ کو سیاسی طور پر بورژوا طبقے کا غلام بنانے کی وکالت کی اور دوسری طرف ثقافتی میدان میں اس نے اپنی کتابوں میں (3) اور دوسری انٹرنیشنل کے دیگر مفکرین نے پرولتاریہ کو طبقاتی جنگ سے باز رکھنے اور اسے بورژوا ثقافت کی پیروی کرنے پر زور دیا۔اس لیے کاؤتسکی نے محنت کشوں کو مشورہ دیا کہ وہ اپنی ثقافت پیدا کرنے کے بجائے بورژوا ثقافت کے کردار کو اختیار کریں۔اس طرح دوسری انٹرنیشنل کے دیگر دانش وروں نے بھی پرولتاری ثقافت کی تشکیل کے سوال کو دبا کر پرولتاریہ کو بورژوا ثقافت سے ہم آہنگ ہونے کا نعرہ بلند کیا۔کاؤتسکی اور دوسری انٹرنیشنل کے دیگر دانش وروں نے اس نظریے کا پرچار اپنی تحریروں اور تقریروں میں بڑی شدومد سے کیا۔

مثال کے طور پر دوسری انٹرنیشنل کا مشہور دانش ور ایم واندر وایلڈے، (جو بلجیم کا سوشلسٹ تھا اور دوسری انٹرنیشنل کا صدر بھی رہ چکا تھا۔پہلی عالمی جنگ کے دوران وہ قوم پرست اور محب الوطن بن گیا)، اپنی کتاب "Socialism And Art" میں لکھتا ہے: "ہمارے عہد کی تہذیب میں اکثر محنت کش مکمل طور پر فن کارانہ تخلیق سے قاصر ہیں۔"(4) اس کے مطابق اپنی ثقافت کے لیے پرولتاریہ کی جدوجہد ایک مایوس کن معاملہ ہے۔کیوں کہ تمام تخلیقی قوتیں بورژوازی کے زیرِ اثر ہیں۔"(5) لہٰذا "محنت کشوں کی فن کارانہ تحریک بہ راہِ راست بورژوازی پر منحصر ہے۔" (6)

"سوویت یونین میں یہ نظریات ٹراٹسکی نے پیش کیے، جس نے پرولتاری ادب کی ترقی کو روکنے کی کوشش کی۔"(7) کیوں کہ دوسری انٹرنیشنل کے دانش وروں کاؤتسکی، واندر وایلڈے اور دیگر کی طرح، ٹراٹسکی بھی پرولتاریہ کی فن کارانہ صلاحیتوں کو نہیں مانتا تھا۔اسے کسان طبقے سے تو خدا واسطے کا بیر تھا، جسے وہ انسانوں کے زمرے میں بھی شمار نہیں کرتا تھا۔جب

کہ وہ پرولتاریہ طبقے کو ثقافتی لحاظ سے انتہائی پسماندہ اور غریب تصور کرتا تھا، جو فنی صلاحیتوں سے عاری ہیں۔ مزدوروں اور کسانوں کو حقارت سے دیکھنے کا یہ پیٹی بورژوا رویہ عام طور پر دوسری انٹرنیشنل کے دانش وروں کا خاصہ تھا۔ ٹراٹسکی لکھتا ہے: "روسی مزدور میں ......عموماً ثقافت کی بنیادی عادتوں اور تصورات (صفائی، ہدایت، پابندی وقت وغیرہ کے لحاظ سے) کا فقدان ہے۔"(8)

ٹراٹسکی کے مطابق، "محنت کش طبقہ سرمایہ داری کے تحت اپنی تنظیمیں تشکیل دیتا ہے، طبقاتی شعور کو ترقی دیتا ہے، نظریے، حکمت عملی اور تدبیر کی بنیاد پر اپنی پارٹی کو تقویت دیتا ہے لیکن وہ ثقافت کے معاملے میں، بہت زیادہ ضرورت مند ہوتا جاتا ہے۔ کیوں کہ وہ فن کارانہ ثقافت پیدا کرنے کی صلاحیت سے محروم ہے۔" "ایک بورژوا سماج میں پرولتاریہ کی حیثیت ایک بے ملکیت اور محروم طبقے کی ہوتی ہے، لہٰذا وہ اپنی ثقافت پیدا نہیں کرسکتا ہے۔ اقتدار حاصل کرنے کے بعد وہ درحقیقت صرف اپنی خوف ناک ثقافتی پسماندگی سے واقف ہوتا ہے۔"(9)

ٹراٹسکی بورژوا طبقے کو فن و ادب اور تہذیب و ثقافت کا پیدا کنندہ اور پرولتاریہ کو ثقافتی طور پر مفلس اور پس ماندہ سمجھتا تھا۔ جیسا کہ وہ تحریر کرتا ہے: "بورژوا طبقہ امیر ہے، لہٰذا وہ پڑھا لکھا ہے۔ اس کے پاس وقت ہے کیوں کہ وہ پرولتاریہ کا استحصال کرتا ہے۔ وہ اپنا فارغ وقت تمام قسم کی تفریحات پر صرف کرتا ہے، جس میں فن و ادب بھی شامل ہیں۔"(10) اس وجہ سے ٹراٹسکی نے پرولتاری فن کی مخالفت برائے مخالفت کی، جس کا اعتراف کرتے ہوئے وہ خود لکھتا ہے: "میں ایسے فن کی مخالفت ایسے کررہا تھا، جیسے میں نے اپنی ابتدائی زندگی میں انقلاب کی مخالفت کی تھی اور بعد میں مارکسزم کی مخالفت کی، جیسے کئی برسوں تک میں نے لینن اور اس کے طریقۂ کار کی مخالفت کی۔" (11)

حالاں کہ تاریخ شاہد ہے کہ محنت کشوں نے ہمیشہ فن، ہنر اور ثقافت کی تعمیر اور ترقی میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ قدیم زمانے میں سپین اور فرانس میں غاروں کی دیواروں اور

CamScanner

چھتوں پر بنائی گئی تصویریں محنت کشوں کی صناعی اور ہنرمندی کا ثبوت ہیں۔اسی طرح ہندوستان میں ایلورا، اجنتا اور بلوچستان میں موسیٰ خیل کی غاروں میں تصویرکشی کے مظاہر محنت کشوں کے کمالِ فن کا جیتا جاگتا مظہر ہیں۔ پہاڑوں اور چٹانوں کو کاٹ کر سنگ تراشی اور دیوی دیوتاؤں کے مجسمے بھی محنت کشوں کے تیشہ فرہاد کے کرشمے ہیں۔ معلق باغات، اہرامِ مصر اور تاج محل ایسے محیر العقول عجائب روزگار کے حسن و جمال میں بھی محنت کشوں کے خون پسینے کا غازہ جھلکتا ہے۔

یہ بات سچ ہے کہ غلامی اور جاگیرداری ادوار میں شعر و ادب، فن و ہنر اور تہذیب و ثقافت کا مرکز شاہی دربار ہوا کرتا تھا لیکن ان سب کے ارتقا میں محنت کشوں کے کارہائے نمایاں کو کسی طور پر بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔اسی طرح شاہی دربار کے محبوس ماحول کے باہر جو فوک لورز پیدا ہوئے، وہ بھی محنت کشوں کے ذوقِ جمال کے مرہونِ منت ہیں۔ جاگیرداری عہد میں ادب و فن کی سرپرستی بادشاہ، امرا اور جاگیردار کرتے رہے اور اس پر اپنا حقِ ملکیت جتلاتے رہے۔ انھوں نے اپنے ذوقِ جمال کی تسکین یا تفننِ طبع کے لیے فن و ادب کی ترقی پر اپنی دولت خرچ کی اور اپنے خزانوں کے منہ کھول دیے۔یہی وہ فرق ہے، جو جاگیردار اور بورژوازی میں ہوتا ہے۔ بورژوازی فن و ادب پر پیسہ خرچ کر کے اسے مارکیٹ میں فروخت کر کے منافع کماتی ہے۔جب کہ بادشاہ اور اشرافیہ طبقہ اس پر پیسہ خرچ کر کے اپنی تہذیبی و ثقافتی برتری کا اظہار کرتے ہیں۔

اس حقیقت کو دوسری انٹرنیشنل کے دانشوروں اور ٹراٹسکی نے فراموش کیا۔ان کی آنکھوں کو تو بس بورژوا فن و ادب اور ثقافت کی چکاچوند ہی خیرہ کرتی تھی۔ٹراٹسکی بورژوازی کی ثقافتی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے پرولتاریہ کی ثقافت کا انکار ان الفاظ میں کرتا ہے: "بورژوازی جب برسرِ اقتدار آئی تو وہ اس وقت ثقافت سے مکمل طور پر لیس تھی۔جب کہ پرولتاریہ جب برسرِ اقتدار آیا تو وہ صرف ثقافت پر قابو پانے کی اشد ضرورت سے مسلح تھا۔"(12)

فن ،ادب اور ثقافت کے بارے میں ٹراٹسکی کے نظریات اس کی کتاب "Literature and Revolution" میں 1923ء میں ظاہر ہوئے، جو دوسری انٹرنیشنل

CamScanner

کے مذکورہ بالا دانش وروں کے فن وادب اور ثقافت کے متعلق نظریات کا تسلسل تھے۔ اس کتاب میں ٹراٹسکی کا پرولتاری فن وثقافت کی تشکیل کے امکان سے انکار دراصل سوویت روس میں سوشلزم کی تعمیر اور وہاں ثقافتی انقلاب کی کامیابی کے امکان کی نفی پر محمول تھا۔ مشہور سوویت نقاد اے کرپوشن ٹراٹسکی کے اس رویے کے بارے میں تحریر کرتا ہے:

''ٹراٹسکی کا نظریہ اس کے سطحی اور اوپری لیفٹ ازم کے باوجود اپنے اندر کاؤتسکی اور وانڈر ویلڈے کے ثقافتی نظریات کی توسیع ہے۔ ٹراٹسکی ایک پیٹی بورژوا انقلابی ہے، جو لیفٹسٹ لفاظی کے ذریعے اپنی عام سوشل ڈیموکریٹک موقع پرستی پر پردہ پوشی کرتا ہے......قاری اس کے بے پناہ لیفٹ ازم اور اس کے انقلاب کے جلی حرف الف کے استعمال سے متاثر ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ ٹراٹسکی کے نزدیک انقلاب کا لفظ شان دار تو ہے مگر مجرد ہے اور طبقاتی جدوجہد کی پیچیدگی اور اس کے کثیر الشکل مراحل سے لاتعلق ہے۔ اپنے لمبے لمبے لیفٹسٹ بوٹ پہن کر نئے نظام کی طرف بڑھتے ہوئے اور عبوری عہد کی جدلیاتی تحریک کے تکلیف دہ مراحل کو نظرانداز کرتے ہوئے ٹراٹسکی مستقبل کے سوشلسٹ معاشرے میں فن وادب کی تکمیل کی اعلیٰ منزل کے پرکشش دن کے سپنے دیکھتا ہے۔''(13)

ٹراٹسکی کی کتاب "Literature and Revolution" کی اشاعت سے پہلے بھی ٹراٹسکی نے فن وادب اور ثقافت پر کافی مضامین تحریر کیے تھے۔ مثال کے طور پر اس نے 1923ء کے موسم گرما میں روس کی روزمرہ زندگی پر ایک کتاب "Problems of Everyday Life" تحریر کی، جس میں اس نے ثقافتی مسائل کو موضوع بنایا لیکن پہلی عالمی جنگ سے لے کر 1923ء تک اس نے اس موضوع پر کچھ نہیں لکھا۔ جیسا کہ اس نے خود بھی تسلیم کیا ہے کہ اس نے 1914ء سے فن وادب پر کچھ نہیں لکھا۔ اس موضوع پر لکھنے سے پہلے اس نے اپنے ایک ساتھی ادبی نقاد اے کے ورونسکی سے کہا کہ وہ ادیبوں اور ان کی کتابوں کی فہرست مرتب کرے۔ کیوں کہ وہ شاعر اوسپ مینڈل شیام ورناول نویس بورس پاسترناک کے بارے میں

CamScanner

جاننا چاہتا ہے۔

اس سلسلے میں ٹراٹسکی نے مایا کوفسکی اور روسی فیوچراسٹوں سے بہ راہِ راست رابطہ کیا۔ مایا کوفسکی نے فیوچراسٹوں کی تحریریں اسے فراہم کیں اور کچھ وقت تک اس موضوع پر دونوں کے درمیان مراسلت کا ایک مختصر سا سلسلہ بھی جاری رہا۔ ٹراٹسکی نے اس سلسلے میں اطالوی کمیونسٹ رہنما انتونیو گرامچی کو بھی خط لکھا کہ وہ اسے فیلیپو توماسو مارینٹی اور اطالوی فیوچرازم کی تحریک اور گیبریلی نسزیو کے بارے میں معلومات فراہم کرے۔ اٹلی میں فیوچراسٹ مسولینی کے فاشزم کے ظہور کے ساتھ اس کے طرف دار بن گئے تھے لیکن سوویت یونین میں فیوچراسٹ سوویت انقلاب کے زیرِ اثر آ کر مارکسسٹ ثابت ہوئے۔ مثلاً مایا کوفسکی بالشویک انقلاب سے پہلے ایک فیوچراسٹ شاعر تھا، جو بعد میں مارکسسٹ شاعر بنا۔

بہ ہر حال گرامچی نے اطالوی فیوچراسٹ تحریک پر جو کچھ ٹراٹسکی کے نام ایک خط میں لکھ کر بھیجا تھا، وہ ایک اچھا خاصا مضمون ہے، جسے ٹراٹسکی نے Literature and "Revolution" کے روسی ایڈیشن میں ضمیمے کے طور پر شائع کر دیا لیکن اس کتاب کے انگریزی ایڈیشن میں یہ ضمیمہ شامل نہیں کیا گیا۔ جو بعدازاں گرامچی کی کتاب "Selection from Cultural Writings" (1985) میں شامل کیا گیا۔

ٹراٹسکی نے 1923ء میں اپنی کتاب "Literature and Revolutiom" شائع کی، جو معاصر ادیبوں اور شاعروں کا ایک بے قاعدہ سا جائزہ ہے۔ اس میں اینا آخما توفا، مینڈل شام اور پاسترناک کا کہیں کوئی ذکر نہیں ہے۔ شاید اس کے پاس انھیں پڑھنے کا وقت نہیں تھا یا اسے ان پر کوئی مواد نہیں مل پایا۔ کیوں کہ یہ کتاب اس نے بہت ہی عجلت میں تحریر کی تھی۔ ٹراٹسکی نے خود اس کے بارے میں تحریر کیا ہے: ”ادب پر میری کتاب، جو کامریڈوں کو چونکا دینے کا باعث بنی، بنیادی طور پر ”پراودا“ میں شائع ہونے والے مضامین کی صورت میں منظرِ عام پر آئی۔ میں نے یہ کتاب دو سالوں 1922ء اور 1923ء کی مدت میں یعنی دو موسمِ گرما کی تعطیلات میں لکھی۔“

یہی بات ڈیشر بھی ٹراٹسکی کی کتاب "Literature and Revolution" کے زمانۂ تحریر کے بارے میں تحریر کرتا ہے:

"1922ء کے موسمِ گرما میں.....وہ چھٹی پر چلا گیا۔اس نے اپنی چھٹیوں کے زیادہ تر وقت کو ادبی تنقید لکھنے کے لیے وقف کیا۔سٹیٹ پبلشرز ادب نے اس کے ماقبل انقلابی مضامین کو دوبارہ شائع کرنے کے لیے اس کی کتابوں کی ایک خاص جلد میں جمع کیا اور ٹراٹسکی انقلاب کے وقت کے روسی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے، اس کا ایک دیباچہ لکھنے کا ارادہ رکھتا تھا۔وہ دیباچہ حجم میں اس قدر بڑھ گیا کہ ایک خودمختار کتاب کی شکل اختیار کر گیا۔اس نے اسے اپنا تمام فرصت کا وقت دیا۔لیکن اسے کسی نتیجے پر ختم کرنے میں ناکام رہا۔اس نے 1923ء میں اگلی موسم گرما کی چھٹیوں میں اسے دوبارہ لکھنا شروع کیا، جب اس کا ٹرائیکا سے جھگڑا ہوا، جرمنی میں انقلاب کی توقع کی وجہ سے یہ تنازع پیچیدہ ہو گیا اور عروج پر تھا اور اس وقت وہ ایک نئی کتاب "Literature and Revolution" کے مسودے کے ساتھ ماسکو واپس لوٹا، جو شائع ہونے کے لیے تیار تھا۔"(15)

یہ حقیقت ہے کہ 1922ء میں ثقافتی مسائل میں ٹراٹسکی کی دلچسپی اس کی سیاسی غیر ذمہ داری کو ظاہر کرتی ہے۔"Literature and Revolution" وقتی طور پر اپنی فرصت کا وقت گزارنے کے مقصد سے تحریر کی گئی، جس کے بارے میں ٹراٹسکی نے خود بھی ظاہر کیا ہے کہ یہ کتاب دو موسمِ گرما کی تعطیلات کے دوران میں یعنی 1922ء تا 1923ء تحریر کی گئی اور آئزک ڈیشر نے بھی یہی کہا ہے کہ یہ کتاب تعطیلات کے دوران میں تحریر کی گئی۔اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ٹراٹسکی نے فن و ادب کو ایک تفریحی مشغلے سے زیادہ اہمیت نہیں دی، اس سے محض فرصت کے لمحات میں لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔

ٹراٹسکی کی مذکورہ بالا کتاب جب 1923ء میں شائع ہوئی تو سوویت یونین، یورپ

CamScanner

اور دنیا کے دیگر ممالک میں کئی نقادوں نے اسے نظریاتی کمزوریوں کی بنیاد پر ہدفِ تنقید بنایا اور بورژوا نقادوں نے اسے سراہتے ہوئے اس کا بڑی گرم جوشی سے خیر مقدم کیا۔ دراصل ٹراٹسکی کی مذکورہ کتاب اس وقت منظرِ عام پر آئی جب روس میں پرولیٹ کلٹ تنظیم کے فیوچراسٹ دانش وروں اور لینن کے مابین پرولتاری ثقافت کے موضوع پر ایک معرکتہ الآرا مباحثہ بڑی شد و مد سے جاری تھا اور اس وقت سوشلزم کی تعمیر کے ساتھ ساتھ ثقافتی انقلاب بھی جاری تھا۔ اس وقت ٹراٹسکی نے سوویت فن و ادب اور ثقافت میں دلچسپی لینا شروع کی۔ پرولیٹ کلٹ کے فیوچراسٹ مفکرین پرولتاری ثقافت کو ماضی اور حال کی تمام قسم کی جاگیردارانہ اور بورژوا ثقافتی اقدار روایات سے خود مختار اور خالص بنانا چاہتے تھے تاکہ مستقبل میں پرولتاری ثقافت کے ثمرات حاصل کیے جاسکیں۔

یہ یقیناً ایک انتہا پسندانہ مؤقف تھا، جس میں ماضی اور حال کی نفی کے ساتھ مستقبل کی ثقافت تعمیر کرنے کا خواب تھا۔ پرولیٹ کلٹ تنظیم اسے ماضی اور حال کے ثقافتی ورثے سے کاٹ کر مستقبل میں تعمیر کرنا چاہتی تھی، جس کے خلاف لینن نے یہ موقف پیش کیا کہ ثقافت کوئی ایسی چیز نہیں ہے، جسے لیبارٹری میں ایجاد کیا جاسکے۔ بل کہ وہ ایک زندہ نامیاتی مظہر ہے، جس کا ماضی، حال اور مستقبل ہوتا ہے۔ مستقبل ماضی اور حال کے بغیر نہیں ہوتا ہے۔ لینن کے نزدیک ثقافت ایک تاریخی سلسلہ عمل کا نام ہے، جو ماضی کی تمام ثقافتی اقدار و روایات کو ساتھ لے کر حال کی تبدیلیوں کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ جہاں تک پرولتاری ثقافت کا سوال ہے تو اسے ماضی کی زندہ، جان دار اور ترقی پسند اقدار و روایات کو اپنے اندر جذب کرنا ہوگا اور ان اقدار و روایات کو رد کرنا ہوگا، جو سوشلزم سے متصادم ہوتی ہوں۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے لینن نے تحریر کیا:

"ہمیں چاہیے کہ اس بات کو مدِ نظر رکھیں اس وقت جب مثلاً ہم پرولتاری ثقافت پر بحث کرتے ہوں۔ جب تک ہم پوری طرح اس کو سمجھ نہ لیں کہ وہ ثقافت، جسے انسانیت کے پورے ارتقا نے جنم دیا ہے، اس کا صحیح علم حاصل کر کے اور اس میں رد و قبول سے کام لے کر ہی ہم پرولتاری ثقافت تعمیر کر سکتے ہیں۔" (16)

CS CamScanner

ٹراٹسکی، لینن کی سوویت یونین میں پرولتاری ثقافت تعمیر کرنے کی تجویز کی مخالفت کرتے ہوئے لکھتا ہے: "یہ بات کتنے بھونڈے انداز میں تجویز کی گئی ہے کہ پرولتاریہ کو بورژوا ورثے پر تنقیدی طور پر دوبارہ کام کرنا چاہیے۔" (17)

لینن اور پرولیٹ کلٹ کے مابین اس مباحثے کے موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ٹراٹسکی نے لینن کے ثقافتی موقف کے خلاف موقف اختیار کیا اور اس مباحثے کی آڑ میں اس نے لینن کے نظریات پر بہت حملے کیے۔ بہ ظاہر تو اس نے لینن کی ثقافتی حکمت عملی کی تعریف کی۔ جیسا کہ ٹراٹسکی لکھتا ہے: "جب لینن نے ثقافتی انقلاب کی بات کی تو اس نے بنیادی مواد کو عوام کی ثقافتی سطح کو بلند کرنے کے طور پر دیکھا۔" (18) ٹراٹسکی نے بالشویک انقلاب کے عہد میں سرمایہ داری سے سوشلزم اور پھر سوشلزم سے کمیونزم کے عبوری دور کو بھی بہت ہی سطحی طور پر سمجھا۔ لینن نے اس عہد کو ثقافتی انقلاب سے بھی تعبیر کیا ہے۔ ٹراٹسکی اس عہد کے تعمیری اور ثقافتی کارہائے نمایاں کو گھٹا کر یا ان پر پردہ پوشی کر کے انہیں صرف خوراک، ایندھن، خواندگی اور بنیادی ضروریاتِ زندگی تک محدود کر دیتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

"حتیٰ کہ خوراک، لباس، گھر اور خواندگی ایسے بنیادی مسائل کا کام یاب حل بھی کسی طور پر نئے تاریخی اصول یعنی سوشلزم کی مکمل کام یابی نہیں ہوگی۔ یہ صرف قومی پیمانے پر سائنسی سوچ کی تحریک اور نئے فن کی ترقی اس بات کا ثبوت ہوگی کہ تاریخی بیج ابھی تک اُگ کر نہ صرف پودا نہیں بنا ہے، بل کہ پھل پھول گیا ہے۔ اس مفہوم میں فن کی ترقی ہر دور کی اہمیت اور قوت کی اعلیٰ ترین آزمائش ہوتی ہے۔" (19)

ٹراٹسکی، لینن کے ثقافتی انقلاب کے نظریے کو تصوریت پسند قرار دیتے ہوئے اس پر تنقید کرتے ہوئے لکھتا ہے: "ثقافتی انقلاب کو سطحی عینیت پسند انداز میں نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ ایک چھوٹے سے سٹڈی گروہ کا کوئی معاملہ ہے۔ بل کہ یہ زندگی کے حالات، کام کے طریقِ کار، ایک عظیم قوم کی اور قوموں کے خاندان کی روزمرہ کی عادات کو تبدیل کرنے کا سوال ہے۔" (20)

CamScanner

لینن پرولتاری اور بورژوا ثقافت کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتا ہے: ''اب جب کہ ہمارے پیشِ نظر پرولتاری ثقافت ہے اور ہم اس کا بورژوا ثقافت سے موازنہ کرتے ہیں تو اعداد وشمار سے ظاہر ہوتا ہے کہ جہاں تک بورژوا ثقافت کا تعلق ہے تو ہماری حالت ابتر ہے۔ معلوم ہوا کہ ہم خواندگی کی منزل سے ابھی کوسوں دور ہیں۔ امید بھی یہی کی جاسکتی ہے۔ زار شاہی کے زمانے (1897ء) کے مقابلے میں بھی ہماری ترقی بہت ہی سست ہوئی ہے۔ اس سے ان لوگوں کو خبردار اور سبق سیکھنا چاہیے، جو پرولتاری ثقافت کی بلندیوں میں پرواز کررہے ہیں۔'' (21)

ٹراٹسکی، لینن کے مندرجہ بالا بیان کی تردید کرتے ہوئے لکھتا ہے: ''بورژوا فن و ثقافت اور پرولتاری فن وثقافت کا موازنہ کرنا بنیادی طور پر غلط ہے۔ موخرالذکر کبھی پیدا نہیں ہوگا کیوں کہ پرولتاری حکومت عارضی اور عبوری ہے۔'' (22) ''اس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا دکھائی دیتا ہے کہ پرولتاری ثقافت کا کوئی وجود نہیں ہے، نہ کبھی نہیں ہوگا اور اس پر افسوس کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ پرولتاریہ نے طبقاتی ثقافت سے ہمیشہ کے لیے نجات پانے اور انسانی ثقافت کے لیے راہ ہم وار کرنے کے لیے اقتدار حاصل کیا ہے۔ اکثر ہم مسلسل اس بات کو فراموش کرتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔'' (23)

جب روس میں سوشلسٹ انقلاب آیا تو وہ پرانے نظام کو اکھاڑ پھینک کر نئے نظام سوشلزم کی تعمیر کا نیا مرحلہ بھی اپنے ساتھ لایا اور ایک مشکل ترین اور تکلیف دہ عبوری دور میں داخل ہوا۔ اس دوران میں سوشلسٹ انقلاب کو ایک فرسودہ جاگیردارانہ ثقافتی اقدار و روایات سے خطرہ لاحق تھا اور دوسری طرف لایعنی انفرادیت پسند بورژوا ثقافتی اقدار و روایات سے۔ اس لیے سوشلسٹ رہنماؤں نے ثقافتی انقلاب پر زور دیا تا کہ نئی معیشت سے ثقافت کو ہم آہنگ کیا جاسکے اور انھوں نے اس ثقافتی انقلاب کے دوران میں فرسودہ جاگیردارانہ اور ردِ انقلابی بورژوا اقدار و روایات کو ختم کرنے کی کوشش کی، جو سوشلزم کی تشکیل میں مزاحم ہوتی تھیں۔

CS CamScanner

انقلابی رہ نماؤں نے ان کی جگہ ان صحت مند جاگیردارانہ اور بورژوا ثقافتی اقدار و روایات کو نئی سوشلسٹ ثقافت میں جذب کرنے کی کوشش کی، جو سوشلزم کی تعمیر میں مدد و معاون اور مفید تھیں۔ کیوں کہ کوئی بھی سوشلسٹ انقلاب ثقافتی انقلاب کے بغیر کام یاب نہیں ہو سکتا اور وہ بہت جلد ردِ انقلاب کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ماؤزے تنگ کی بیوی چیانگ چنگ تحریر کرتی ہے: "اگر ہمارے فن و ادب سوشلسٹ معاشی بنیاد سے ہم آہنگ نہ ہوں تو وہ اسے ناگزیر طور پر تباہ کر دیں گے۔" (24)

لیکن ثقافتی انقلاب کا مرحلہ اتنا آسان اور سادہ بھی نہیں ہوتا ہے کہ اسے فوری طور پر مشکلات کا سامنا کیے بغیر طے کیا جا سکے۔ بل کہ یہ سماجی و معاشی انقلاب کی نسبت بہت زیادہ مشکل اور پیچیدہ ہوتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ سماجی انقلاب ثقافتی انقلاب کا باعث ہوتا ہے اور کوئی ثقافتی انقلاب سماجی انقلاب کے بغیر نہیں ہوتا ہے لیکن دونوں کے درمیان متوازی تعلق نہیں ہوتا ہے۔ بل کہ ایک بالواسطہ رشتہ ہوتا ہے۔ سماجی انقلاب کے ساتھ فوری طور پر ثقافتی انقلاب برپا نہیں ہو جاتا ہے۔ بل کہ آہستہ آہستہ سماجی انقلاب شاعروں، ادیبوں، دانش وروں اور فن کاروں کی شخصیت اور شعور میں ڈھل کر فنی، ادبی، جمالیاتی اور ثقافتی شہکاروں کی صورت اختیار کرتا ہے۔

اس لیے سماجی انقلاب برپا کرنا اتنا مشکل نہیں ہوتا ہے، جتنا کہ ثقافتی انقلاب برپا کرنا مشکل ہوتا ہے۔ ثقافتی انقلاب برپا کرنے کے لیے بہت زیادہ اور طویل المدت جدوجہد کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن ٹراٹسکی سماجی انقلاب اور ثقافتی انقلاب کے درمیان اس غیر متوازی رشتے کو نہ سمجھتا ہے اور نہ اس کے پاس اپنا ثقافتی نظریہ بیان کرنے کے موزوں تنقیدی اور نظریاتی آلات اور اصطلاحات ہیں۔ نام ور برطانوی مارکسسٹ نقاد ٹیری ایگلٹن ٹراٹسکی کی اس نظریاتی الجھن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتا ہے: "اگر ٹراٹسکی تاریخی اور جمالیاتی بے ترتیبیوں سے واقعی آگاہ ہوتا تو اس کے پاس انھیں صحیح بیان کرنے کے لیے نظریاتی آلات بھی

CamScanner

ہوتے۔"(25)

سوویت یونین میں بھی بالشویک انقلاب کے بعد سوشلزم کی تعمیر کے ساتھ ساتھ ثقافتی انقلاب کی ضرورت شدت سے محسوس کی گئی۔ کیوں کہ پرانی رجعت پسند جاگیردرانہ ثقافتی اقدار وروایات اور انقلاب دشمن بورژوا ثقافتی اقدار وروایات نئی سوشلسٹ معیشت کی تعمیر میں مزاحم ہو رہی تھیں اور انقلاب اور نئی پیداواری قوتوں کے راستے میں پرانے پیداواری تعلقات ایک بہت بڑی رکاوٹ بن کر کھڑے تھے۔ایک طرف تو پرولیٹ کلٹ کے انتہا پسند ثقافتی نظریات کا خطرہ منڈلا رہا تھا اور دوسری طرف پرانی رجعت پسند جاگیردارانہ اور انقلاب دشمن بورژوا ثقافتی یلغار سے سوشلسٹ انقلاب اور ثقافت کو محفوظ بنانا تھا۔اس لیے لینن اور اس کے ساتھیوں نے بڑی احتیاط کے ساتھ ردِ انقلابی ثقافتی اقدار وروایات کو رد کیا اور ان کی جگہ اچھی ثقافتی اقدار وروایات کو منتخب کر کے نئی سوشلسٹ یا پرولتاری ثقافت میں شامل کر کے اسے مالا مال کیا۔ٹراٹسکی نے اس وقت سوویت یونین میں سوشلسٹ ثقافت اور ثقافتی انقلاب کے امکانات سے انہ صرف انکار کیا بل کہ ان کی مخالفت بھی کی اس نے اس سلسلے میں جتنا بھی کام پرولتاری ثقافتی انقلاب کے نتیجے میں ہوا تھا، اسے بھی تسلیم کرنے سے انکار کیا۔اس ضمن میں کارٹر لکھتا ہے: "ٹراٹسکی کو روس میں ایک حقیقی پرولتاری ثقافت کے وجود پر شک تھا۔"(26)

ٹراٹسکی کے نزدیک اس عبوری دور میں کوئی ثقافتی انقلاب کامیاب نہیں ہوگا اور دنیا میں بورژوا ثقافت سے بہتر ثقافت پیدا ہوئی ہے اور نہ ہوگی ۔ حالاں کہ لینن نے عبوری عہد کو پرولتاری آمریت کے تحت بورژوا استحصال کے خاتمے، کسانوں کی رہ نمائی، سوشلزم کی تعمیر اور ثقافتی انقلاب قرار دیا ہے۔ٹراٹسکی کی نظر میں بورژوا فن وثقافت ہے یا کمیونسٹ فن وثقافت ہے۔اس کے درمیان کوئی اور ثقافت نہیں ہے۔اس طرح وہ عبوری دور میں فن وثقافت میں طبقاتی جنگ کے رجحانات کو بالکل نہیں دیکھ پاتا ہے اور نہ پرولتاری فن وثقافت کے ارتقا میں بورژوا فن وثقافت کے تنقیدی انجذاب کے سلسلہ عمل کی جدید منطق کو سمجھتا ہے۔اس کا خیال ہے کہ دنیا بھر میں

کمیونسٹ انقلاب بورژوا فن وثقافت سے بہ راہِ راست کمیونسٹ فن وثقافت کی تشکیل میں مددگار ثابت ہوگا اور اس کے درمیان پرولتاری فن وثقافت کی تشکیل کا کوئی مرحلہ نہیں آئے گا۔

حالاں کہ جس طرح تاریخ معلومہ طبقاتی جدو جہد کی تاریخ ہے، اسی طرح فلسفہ تھیوری میں طبقاتی جدو جہد کی تاریخ ہے اور فن وثقافت جمالیات کے میدان میں طبقاتی جدو جہد کی تاریخ سے مربوط ہیں۔ اس جدلیاتی منطق کو ٹراٹسکی نہیں سمجھ پایا۔ لہٰذا اس نے فن وثقافت میں طبقاتی جدو جہد سے انکار کیا اور یہ دلیل دی کہ پرولتاریہ نے سیاسی ثقافت حاصل کرلی ہے۔ جب کہ وہ جمالیاتی ثقافت میں ابھی تک مفلس اور بورژوا فن وثقافت کا محتاج ہے لہٰذا اسے فن وثقافت کے حصول کی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔ کیوں کہ ایسا کرنے کی اس کے پاس صلاحیت نہیں ہے۔ وہ یہ سب کچھ اس وقت حاصل کرنے کے قابل ہوگا جب وہ بہ حیثیت پرولتاریہ طبقہ مٹ جائے گا اور کمیونسٹ غیر طبقاتی سماج میں داخل ہو جائے گا۔ اس وقت جو فن وثقافت پیدا ہوگا، وہ پرولتاری فن وثقافت نہیں بل کہ کمیونسٹ فن وثقافت ہوگا۔ چوں کہ اس وقت پرولتاریہ سرمایہ داری اور کمیونزم کے درمیان عبوری دور سے گزر رہا ہے لہٰذا اس عبوری دور میں اسے بورژوا ثقافت اختیار کرنی چاہیے۔

اس سلسلے میں لینن کی تردید کرتے ہوئے ٹراٹسکی کہتا ہے کہ پرولتاری ادب اور پرولتاری ثقافت ایسی اصطلاحات خطرناک ہیں۔ کیوں کہ وہ موجودہ دور کی حدود تک ثقافت کو محدود کر دیں گی اور بورژوا فن وثقافت کو اس کے اصل مقام سے گرا دیں گے۔ اس نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے ٹراٹسکی لکھتا ہے: "پرولتاریہ بورژوا ثقافت کے بنیادی عناصر حاصل کرنے سے پہلے اقتدار پر قبضہ کرنے کے لیے مجبور ہوتا ہے۔ وہ انقلابی تشدد کے ذریعے بورژوا سماج کا تختہ الٹنے پر مجبور ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہ سماج اسے ثقافت تک رسائی حاصل کرنے کی اجازت نہیں دیتا ہے۔ محنت کش طبقے کی کوشش ہی یہی ہے کہ ریاست کو ایک ایسے طاقت ور پمپ میں تبدیل کر دے، جو عوام کی ثقافتی پیاس بجھا سکے۔ یہ انتہائی تاریخی اہمیت کا حامل فریضہ ہے لیکن

کوئی ان الفاظ کو سطحی طور پر سمجھتا ہے تو اس کا مطلب کسی خصوصی پرولتاری فن وثقافت کی تشکیل نہیں ہے۔اس طرح پرولتاری ثقافت اور پرولتاری فن کی اصطلاحات زیادہ تر غیر تنقیدی تصورات کے لیے استعمال کی جاتی ہیں، جو بے سروپا ہیں۔"(27)

پرولتاری ادب اور پرولتاری ثقافت ایسی اصطلاحات کی تردید کر کے ٹراٹسکی نے دراصل لینن کے ثقافتی انقلاب کے تصور کی مخالفت کی اور اسے سوویت یونین میں ناممکن قرار دیا اور ایسا کرتے ہوئے اس نے بورژوا فن وثقافت اور نظریات کی حوصلہ افزائی کی۔جیسا کہ جی بروف مین ٹراٹسکی کے بارے میں تحریر کرتا ہے:

"بالشویزم کے واضح دشمن کی حیثیت سے ٹراٹسکی لینن اسٹ اصطلاح پرولتاری ثقافت کی تردید کرتے ہوئے منشویک الفاظ کو سطحی طور پر چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔پرولتاری ڈکٹیٹر شپ کے عہد میں ٹراٹسکی سے بڑا بورژوا ثقافت کے حکم رانوں کا دفاع کنندہ کوئی نہیں ہے، جس کی لیفٹ لفاظی اس کے مکمل رجعت پسند نظریات پر پردہ پوشی کرتی ہے۔پرولتاری ثقافت کا منکر ٹراٹسکی بیک وقت سوشلزم کی سرزمین پر بورژوا ثقافت اور نظریے کی حوصلہ افزائی کر رہا ہے۔"(28)

اور تو اور ٹراٹسکی سرمایہ داری میں پرولتاری ادب کے ارتقا کا بھی منکر ہے۔اس کے مطابق انقلابِ فرانس کا بورژوا ادب پرانی حکومت کے تحت پروان چڑھا لیکن روس کے پرولتاریہ اور کسان کے پاس ثقافت پیدا کرنے کا کوئی موقع نہیں ہے اور نہ ان کے پاس مستقبل میں ایسا کرنے کا وقت ہے۔کیوں کہ پرولتاری ڈکٹیٹر شپ ختم نہیں ہوئی ہے۔یہ ایک عبوری دور ہے، جو ایک ایسی ثقافت کے لیے راہ ہموار کرے گی جو طبقات سے بالاتر ہوگی اور وہ پہلی سچی انسان دوست ثقافت ہوگی۔اس دوران میں نیا سوشلسٹ ادب اس ادب سے براہِ راست نشوونما پائے گا جو بورژوازی کے غلبے کے تحت پہلے سے پیدا ہو چکا ہے۔کمیونزم نے ابھی تک کوئی ثقافت پیدا نہیں کی ہے۔اس نے صرف سیاسی ثقافت پیدا کی ہے۔

CS CamScanner

اس لیے ٹراٹسکی کے خیال میں قبل از انقلاب پرولتاری شاعری مستقبل کے لیے کوئی مفید ذریعہ نہیں ہوگا۔تاہم وہ بہترین ہے مگر ایک تاریخی دستاویز ہے۔وہ لکھتا ہے:"انقلاب کے اولیں دور میں پرولتاری شاعر شعر گوئی کو فن نہیں سمجھتے تھے، جو اپنے قوانین کا حامل ہے۔بل کہ اسے وہ اپنی بری تقدیر کا شکوہ کرنے یا انقلابی مزاج کے اظہار کا ایک ذریعہ سمجھتے تھے......ہمارا پرولتاریہ ایک سیاسی ثقافت کا حامل ہے لیکن اس کے پاس فن کارانہ ثقافت نہیں ہے۔"(29)ماؤزے تنگ نے ٹراٹسکی کی اس بات کو ہدفِ تنقید بنایا کہ یہ ایک متضاد موقف ہے کہ سیاست پرولتاری ہو اور فن بورژوا ہو۔"(30)

حالاں کہ روسی پرولتاریہ کے پاس انقلاب سے پہلے اپنا ادب اور اپنی فن کارانہ ثقافت موجود تھی۔اسی طرح یورپ اور امریکا کے پرولتاریہ کے پاس بھی پرولتاری ادب اور فن کارانہ ثقافت تھی۔بیسویں صدی کے آغاز میں یورپ اور امریکا میں پرولتاری ادب وجود میں آچکا تھا۔ برطانوی ناول نگار رابرٹ ٹریسل نے 1900ء میں "The Ragged Trousered Philanthropists" کے عنوان سے پرولتاری ناول لکھ کر یورپی پرولتاری ادب کی بنیاد استوار کی۔ڈنمارک میں مارٹن اینڈرسن نیکسو نے 1905ء میں "Pelle, The Conquerer" لکھ کر پرولتاری ناول کی روایت کو آگے بڑھایا۔اسی دور میں 1905ء میں امریکہ میں اوپٹن سنکلیر نے "The Jungle" لکھ کر اس روایت کو امریکا میں روشناس کرایا۔ گورکی نے 1907ء میں "Mother" ایسا پرولتاری ناول لکھ کر پرولتاری ناول کو مزید ترقی دی۔

پہلی عالمی جنگ کے دوران میں مشہور فرنچ ناول نگار ہنری باربیے نے "Under Frie The Story of A Squad" اور "Clarté" ایسے ناول لکھ کر جنگی پرولتاری ناول کو رواج دیا اور اوپٹن سنکلیر نے "Jimmy Higgins" ایسا جنگی پرولتاری ناول تحریر کر کے جنگی پرولتاری ناول کی روایت کو آگے بڑھایا۔یہ سب ناول سرمایہ داری کے استحصال کو بے نقاب

CamScanner

کرتے ہیں اور اس طرح ان ناولوں نے عالمی پرولتاری تحریک کو بہت فائدہ پہنچایا۔ سرمایہ داری عہد میں سوشلسٹ ادب کے اس ارتقا سے لینن بہ خوبی واقف تھا۔ اس نے ان ناولوں کو پڑھا بھی اور ان پر اپنی رائے بھی دی۔ جب کہ ٹراٹسکی کی نظر اس پر بالکل نہیں تھی اور نہ ہی وہ اس حقیقت کو سمجھتا ہے اور نہ تسلیم کرتا ہے۔ پرولتاری فن وثقافت کے بارے میں اس کا رویہ منشویک انسداو پسندی کا رویہ ہے کہ وہ سرمایہ داری دور میں پیدا ہونے اور پروان چڑھنے والے پرولتاری فن ،ادب اور ثقافت سے بھی بالکل انکار کرتا ہے۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ ٹراٹسکی بورژوا ثقافت اور کمیونسٹ ثقافت کے مابین ایک ناممکن اور ناقابلِ عبور خلیج دیکھتا ہے۔ اسی طرح وہ عبوری دور میں پرولتاری فن وثقافت کے امکان اور وجود کو نہیں مانتا ہے۔ جیسا کہ وہ سوویت یونین کے فیکٹری شاعروں کی شاعری پر اپنی رائے دیتے ہوئے تحریر کرتا ہے: ’’فیکٹری شعراء کی شاعری اس مفہوم میں بہت زیادہ نامیاتی ہے کہ وہ زندگی، ماحول اور محنت کش عوام سے مربوط ہے، اس کے باوجود وہ پرولتاری ادب نہیں ہے بل کہ یہ پرولتاریہ کے ثقافتی ظہور کے سالماتی عمل کا تحریری اظہار ہے۔ جیسا کہ ہم نے سطور بالا میں بیان کیا ہے یہ دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ محنت کشوں اور مقامی شعراء کے خطوط اور شکایتیں ایک اہم ثقافتی فریضہ سرانجام دے رہے ہیں۔ زمین پر ہل چلا کر اسے مستقبل کی فصل کے لیے تیار کر رہی ہیں لیکن پھر بھی یہ قابلِ قدر ثقافتی فصل پرولتاری نہیں بل کہ سوشلسٹ ہوگی۔‘‘(31)

ٹراٹسکی کی مذکورہ بالا کتاب میں سارا زور اس بات پر دیا گیا ہے کہ پرولتاری ثقافت ناممکنات میں سے ہے اور وہ کبھی بھی پیدا نہیں ہوگی۔ اس لیے ڈیشر صحیح کہتا ہے: ’’پرولتاری ثقافت کے تصور کی تردید "Literature and Revolution" کے مرکزی اور بہت ہی متنازع حصے کی تشکیل کرتی ہے۔‘‘(32)

جیسا کہ سطور بالا میں بیان کیا گیا ہے کہ ٹراٹسکی دوسری انٹرنیشنل کے دانشوروں کے بورژوا ثقافتی نظریات سے متاثر ہوا اور وہ ماضی کے بورژوا ثقافتی ورثے کو اختیار کرنے کا قائل

ہو گیا لیکن وہ حال میں پیدا ہونے والے پرولتاری فن، ادب اور ثقافت کے امکان کی نفی کرتا تھا۔ اس کے نظریے میں ماضی کا بورژوا ثقافتی ورثہ اور مستقبل کے غیر طبقاتی کمیونسٹ سماج میں کمیونسٹ فن وثقافت کے امکان کی بات موجود تھی۔ وہ تاریخ کی اس جدلیاتی منطق کو نہیں سمجھ سکا کہ جس طرح ماضی کے بغیر حال ممکن نہیں ہے، اسی طرح حال کے بغیر مستقبل بھی ناممکن ہے۔

اسی فکری مغالطے کے سبب ٹراٹسکی نے عبوری عہد میں نہ تو سوشلزم کی تعمیر اور ثقافتی انقلاب کے ارتقا کو دیکھا، نہ اس کی ضرورت محسوس کی اور نہ انھیں سمجھنے کی کوشش کی۔ بل کہ ٹراٹسکی نے عبوری عہد میں صرف تخریب اور تباہی کو دیکھا۔ اس کے مطابق پرولتاری ڈکٹیٹرشپ صرف تخریبی مسائل سے دوچار ہے۔ لہٰذا وہ پرولتاری ڈکٹیٹرشپ کے تحت فن وادب اور ثقافت میں پیدا ہونے والے نئے کانٹینٹ اور نئی فارم کو دیکھنے سے قاصر رہا۔ اس سلسلے میں ٹراٹسکی لکھتا ہے:

''سماجی انقلاب کے سال شدید طبقاتی جدوجہد کے سال ہوں گے، جن میں نئی تعمیر کی نسبت تخریب ہوگی۔ کسی بھی قیمت پر پرولتاریہ کی قوت زیادہ تر اقتدار کے حصول، قیام اور دوام کے لیے صرف ہوگی اور اسے اپنی فوری ضروریاتِ زندگی اور آئندہ جدوجہد پر اطلاق کرنے میں صرف ہوگی۔'' (33)

ٹراٹسکی آگے لکھتا ہے: ''انقلاب نئے سماج کے لیے راہ ہموار کرتا ہے مگر وہ ایسا پرانے سماج کے طریقِ کار کے ساتھ، طبقاتی جدوجہد کے ساتھ، تشدد، تخریب اور تباہی کے ساتھ کرتا ہے۔ اگر پرولتاری انقلاب برپا نہیں ہوتا تو بنی نوع انسان کا اس کے اپنے تضادات سے دم گھٹ جاتا۔ انقلاب نے سماج کو بہت ہی بے رحم جراحی (سرجری) کے ذریعے بچایا ہے۔ تمام فعال قوتیں سیاست اور انقلابی جدوجہد میں مجتمع ہو گئی ہیں اور ہر دوسری چیز پس منظر میں چلی گئی ہے۔ جو رکاوٹ تھی بے رحمانہ طور پر پاؤں کے نیچے روند دی گئی ہے۔ اس سلسلہ عمل میں یقیناً اتار چڑھاؤ آئے ہیں۔ ملٹری کمیونزم نے نئی معاشی پالیسی کے لیے جگہ چھوڑ دی ہے، جو خود بھی مختلف مراحل سے گزری ہے لیکن درحقیقت پرولتاری ڈکٹیٹرشپ نئے سماج کی ثقافتی پیداوار کرنے کے

لیے تنظیم نہیں ہے، بل کہ اس کے لیے جدو جہد کرنے کے لیے ایک انقلابی اور عسکری نظام ہے۔"(34)

ٹراٹسکی کے برعکس لینن نے مارکسزم کو پرولتاریہ طبقے کے مفادات، نقطہ نظر اور ثقافت کا سچا اظہار قرار دیتے ہوئے لکھا تھا:

"جدید ترین تاریخ کے تمام تجربات اور خصوصاً "کمیونسٹ مینی فیسٹو" کی اشاعت کے بعد دنیا کے سب ملکوں کے پرولتاریہ کی نصف صدی کی انقلابی جدو جہد نے مسلمہ طور پر ثابت کیا ہے کہ صرف مارکسزم کا نظریہ ہی انقلابی پرولتاریہ کے مفادات، نقطہ نظر اور ثقافت کا صحیح اظہار ہے۔"(35)

ٹراٹسکی، لینن کے مندرجہ بالا بیان کی تردید کرتے ہوئے لکھتا ہے: "کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ مارکسزم یہاں پرولتاری ثقافت کی پیداوار کی نمائندگی کرتا ہے؟"(36)

بل کہ ٹراٹسکی کہتا ہے کہ پرولتاریہ نے مارکسزم میں صرف اس کا طریقہء کار حاصل کیا ہے۔اس نے صرف اس کے سیاسی مقاصد کو آگے بڑھانے کا ذریعہ حاصل کیا ہے۔ سیاست کے تحت ٹراٹسکی سمجھتا ہے کچھ تکنیکی صلاحیت، جو نظریے کی شاخ نہیں ہے اور طبقاتی جدو جہد سے گہرے طور پر مربوط ہے۔ مارکسزم صرف سائنسی تخلیق کا طریقہء کار اور روحانی ثقافت کا آلہ ہے، جسے ٹراٹسکی مستقبل کے غیر طبقاتی کمیونسٹ معاشرے کے ورثے تک اٹھا رکھتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

"پرولتاریہ نے مارکسزم میں فوری طور پر اپنے ہتھیار حاصل کیے تھے اور نہ آج تک مکمل طور پر کیے ہیں۔ آج یہ ہتھیار بنیادی طور پر سیاسی مقاصد کے لیے استعمال ہوتے ہیں ۔جدلیاتی مادیت کا وسیع پیمانے پر حقیقت پسندانہ اطلاق مکمل طور پر مستقبل میں ہوگا۔ ایک سوشلسٹ سماج میں مارکسزم صرف سیاسی جدو جہد کا یک طرفہ ہتھیار نہیں رہے گا۔ بل کہ سائنسی تخلیق کا ذریعہ بھی بن جائے گا، جو روحانی ثقافت کا اہم ترین عنصر ہے۔"(37)

CamScanner

المختصر ٹرائسکی کا نظریہ فن وثقافت لینن کے نظریاتِ ثقافت سے مکمل طور پر انحراف پر موسس تھا۔اس نے لینن کی ثقافتی حکمت عملی اور سوویت یونین میں جاری عبوری عہد اور ثقافتی انقلاب کے متعلق لینن کے نظریات سے انحراف کیا۔ٹرائسکی نے لینن کی ثقافتی حکمت عملی کی تردید کرتے ہوئے تحریر کیا:"کیا پرولتاریہ کے پاس پرولتاری ثقافت تخلیق کرنے کے لیے کافی وقت ہے؟"(38) اس سوال کا جواب دیتے ہوئے اس نے لکھا:"ڈکٹیٹر شپ کے زمانے میں نئی ثقافت کی تخلیق کی بات کرنے کا کوئی فائدہ نہیں، کہ اسے بڑے تاریخی پیمانے پر تعمیر کیا جائے۔ اس میں نہ صرف پرولتاری ثقافت نہیں ہوگی بل کہ کوئی ثقافت نہیں ہوگی۔"(39)

ٹرائسکی پرولتاریہ کو بورژوا ثقافتی روایت کو بورژوا دانش وروں کی مدد سے اور ان کے ذریعے بہ راہِ راست حاصل کر کے اسے اختیار کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے لکھتا ہے:"انقلاب فن کے لیے محنت کشوں کی توانائی کو بہت ہی کم آزاد کرتا ہے۔انقلابِ فرانس کے دوران میں عظیم ادبی شہہ پارے،جنھوں نے بالواسطہ یا بلاواسطہ اس کی عکاسی کی،فرنچ فن کاروں نے پیدا نہیں کیے بل کہ جرمن،برطانوی اور دیگر فن کاروں نے پیدا کیے،فرنچ بورژوازی،جس کا بہ راہِ راست مقصد انقلاب برپا کرنا تھا،اپنی قوت کا تھوڑا سا نقش بھی نہیں چھوڑ سکی۔یہ بات پرولتاریہ پر بھی کھری اترتی ہے،جس کے پاس اگرچہ سیاست میں تو ثقافت ہے لیکن فن میں بہت کم ثقافت ہے۔دانش ور صورت میں تکمیل کے فائدے کے برعکس سیاسی حالت میں بھی مجہولیت کے عجیب و غریب مفادات کے حامل ہیں،جو اکتوبر انقلاب سے دشمنی یا دوستی کی کم و بیش مقدار میں ظاہر ہے۔یہ بات حیرت انگیز نہیں ہے کہ دانش ور انقلاب کو بہتر طور پر فن میں پیش کرنے کے قابل ہیں۔"(40)

"پرولتاریہ کو بھی ثقافتی روایت کے تسلسل کی ضرورت ہے۔موجودہ وقت میں پرولتاریہ اس تسلسل کو تخلیقی بورژوا دانش وروں کے ذریعے براہ راست نہیں بل کہ بلاواسطہ محسوس کرتا ہے۔" (41)ڈی ڈائمنڈ نے تحریر کرتا ہے:"پرولتاری ثقافت کی تردید کرتے ہوئے

ٹراٹسکی نے بیک وقت سوشلزم کے تحت بورژوا ثقافت اور بورژوا نظریے کی حوصلہ افزائی کی ہے۔"(42)

اس سلسلے میں ٹراٹسکی فن وادب اور ثقافت پر اپنے نام نہاد مستقل انقلاب کے نظریے کا اطلاق کرتا ہے۔ کیوں کہ ادب، پرولتاری اور سوشلسٹ ثقافت کے بارے میں اس کے نظریات اس کے نام نہاد نظریہ مستقل انقلاب کا حصہ ہیں۔ اس لیے وہ پرولتاری ثقافت سے انکار کرتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ جب تک انقلاب فتح مند ہو کر کمیونسٹ سماج کے مرحلے تک نہیں پہنچ جاتا، پرولتاری ثقافت ناممکن ہے۔ اس کے مطابق پرولتاری ڈکٹیٹرشپ کا عبوری زمانہ اتنا مختصر ہوگا کہ اس میں فن وادب میں قابلِ قدر حاصلات نہیں ہوں گی اور اس میں انسان بہ راہِ راست جست لگا کر غیر طبقاتی کمیونسٹ سماج کی منزل تک پہنچ جائے گا۔ نکولائی بخارن، جو عالمی کمیونزم کی فتح کے انقلابی کردار میں یقین رکھتا ہے، وہ کہتا ہے: "پرولتاریہ وقت پر ثقافتی مہارت بھی حاصل کرے گا اور طبقاتی معاشرے کے آخری دور کی روحانی تخلیق پر اپنا کردار کا نشان بھی مرتب کرے گا۔"(43)

یہ حقیقت طے شدہ ہے کہ سوشلزم سے کمیونزم کا سفر چند دنوں، چند ہفتوں، چند مہینوں، چند سالوں اور چند عشروں میں طے نہیں کیا جاسکتا ہے اور نہ اس عبوری دور کا حتمی تعین کیا جاسکتا ہے۔ سرمایہ داری سے سوشلزم کی تعمیر اور کمیونزم تک کا یہ عبوری دور لینن کے نزدیک بے حد اہم تھا۔ اس نے کہا ہے کہ اس عہد کو حتمی اور قطعی طور پر متعین نہیں کیا جاسکتا ہے لیکن ٹراٹسکی کے نزدیک یہ بہت ہی مختصر ہوگا، جو بیس، تیس یا پچاس سالوں کی مدت پر محیط ہوگا، جس میں محنت کشوں کی اپنی کوئی ثقافت پیدا نہیں ہوگی اور پرولتاریہ کو اس وقت تک بورژوا ثقافت پر اکتفا کرنا پڑے گا۔ اس عبوری عہد کو متعین کرتے ہوئے ٹراٹسکی کہتا ہے: "کسی بھی قیمت پر عالمی پرولتاری انقلاب کے بیس، تیس یا پچاس سال تاریخ میں ایک نظام سے دوسرے نظام میں بدلنے کا مشکل ترین مرحلہ طے کرنے میں شمار ہوں گے مگر یہ کسی صورت میں پرولتاری ثقافت کا خود مختار دور تصور نہیں ہوں

CamScanner

ہے۔"(44) جیسا کہ سطور بالا میں بیان کیا گیا ہے کہ ٹراٹسکی کا مستقبل کے بارے میں تصور ماضی سے بہ راہِ راست مستقبل کی طرف جست لگا کر آگے بڑھتا ہے اور اس میں حال کی منزل کبھی نہیں آتی ہے۔ کیوں کہ حال اس کے نزدیک ماضی سے مستقبل کی طرف ایک عبوری عہد ہے۔ لوکاچ لکھتا ہے: "ایسے نظریات کو کلاسیکل ماضی اور حال کے درمیان دیوارِ چین کھڑی کرنے کے لیے ڈھالا جاتا ہے اور اسی طرح ہماری موجودہ ثقافت کے سوشلسٹ کردار کی نفی کی جاتی ہے۔ جیسا کہ ٹراٹسکی کا معاملہ ہے۔"(45)

ڈیشر نے ٹراٹسکی کے اس یوٹوپیا کو پی بی شیلے کی نظم "Prometheus Unbound" میں پیش کیے جانے والے یوٹوپیا اور ٹامس جیفرسن کے انسانی ترقی کے خیالی تصور سے موازنہ کیا ہے۔(46)

ٹراٹسکی کے مقابلے میں اناتولی لونا چارسکی کے خیال میں آفاقی غیر طبقاتی ثقافت آخری منزل ہے لیکن ثقافت عبوری عہد میں غیر طبقاتی نہیں ہوگی۔ پرولتاری ثقافت سوشلسٹ ثقافت کے طویل المدت ارتقا کا اٹوٹ حصہ ہے اور پرولتاری آمریت کی خصوصیت ہے۔ لونا چارسکی ٹراٹسکی کی اس یوٹوپیائی خوش فہمی کے بارے میں تحریر کرتا ہے: "ٹراٹسکی ماضی کی عظیم جاگیردارانہ اور بورژوا ثقافتوں اور سوشلسٹ ثقافت کو مستقبل میں مجتمع کرتا ہے۔ ٹراٹسکی نے پرولتاری آمریت کو ایک ثقافتی خلا سمجھا اور حال کو تخلیقی ماضی اور تخلیقی مستقبل کے درمیان ایک بنجر مقام کے طور پر دیکھا۔"(47) اس سلسلے میں بخارن کہتا ہے: "ٹراٹسکی کمیونسٹ معاشرے کی ترقی کی تیز رفتاری کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے اور پرولتاری ڈکٹیٹر شپ کے خاتمے کی تیز رفتاری کو پیش کرتے ہوئے نہایت ہی مبالغہ کرتا ہے۔"(48)

لینن کی زندگی میں ٹراٹسکی نے سوویت یونین میں کمیونسٹ پارٹی کی ثقافتی حکمت عملی اور اس کی زیرِ رہ نمائی جاری سوشلزم کی تعمیر اور ثقافتی انقلاب کے خلاف اپنی نظریاتی و عملی جدوجہد جاری رکھی اور دوسری انٹرنیشنل کے دانش وروں اور مینشویکوں کے ترمیم پسندانہ اور انسداد پسندانہ

ثقافتی نظریات کو پروان چڑھانے کی کوشش کی، جس کے ردِ عمل میں سٹالن کی زیرِ قیادت کمیونسٹ پارٹی نے فن و ثقافت کے شعبوں میں سخت اقدام اٹھائے، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ لینن کی وفات کے بعد ایک سخت قسم کی ثقافتی حکمتِ عملی وجود میں آئی، جو ایک کڑا سنسر شپ بھی اپنے ساتھ لائی۔اس ساری صورتِ حال کا ذمہ دار ٹراٹسکی کو ٹھہراتے ہوئے اس کا برطانوی بائیوگرافر سروس لکھتا ہے:

"Litrerature and Revoluation بنیادی طور پر سیاسی نظریے پر مبنی کتاب ہے۔جب سب کچھ کہا اور کیا گیا، اگر چہ یہ ٹراٹسکی ہی تھا، جس نے ثقافتی سٹالنزم کو فلسفیانہ بنیادیں فراہم کیں۔"(49)

ٹراٹسکی کا خیال تھا کہ مستقبل کے کمیونسٹ سماج میں فن وادب ختم ہوجائے گا اور وہ انسانی زندگی میں ڈھل کر نایاب ہوجائے گا۔ برٹرینڈ، ایم پیٹن آڈے، بریٹن اور ڈائیگو ریورا کے ساتھ فن وادب کے موضوع پر ٹراٹسکی کی ایک گفت گو کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتا ہے: "......ٹراٹسکی نے اس موضوع پر یوٹوپیائی انداز میں بہت سی باتیں کیں کہ مستقبل کے کمیونسٹ معاشرے میں، جیسے کہ وہ اس کا تصور کیا کرتا تھا، فن ختم ہوجائے گا، جیسا کہ مارکس نے ریاست کے بارے میں کہا تھا اور فن زندگی میں جذب ہوجائے گا۔ پیشہ ور پینٹر اور رقاص ناپید ہوجائیں گے اور وہ اس طرح بن جائیں گے، جیسے عام لوگ اپنے گھروں کو خوب صورتی سے آراستہ کرتے ہیں اور ہم آہنگی سے زندگی گزارتے ہیں۔ یہ بات ہمیں "Literature and Literature. P. 207" کے اختتامی حصے کی یاد دلاتی ہے، جہاں ٹراٹسکی بیان کرتا ہے کہ ایک دنیا، جس میں انسان کی حرکات و سکنات بہت زیادہ ردھمک ہوجائیں گی اور اس کی آواز بہت زیادہ سریلی ہوجائے گی۔ ایک دنیا، جس میں متوسط درجے کا ہر انسان ارسطو، گوئٹے اور مارکس کی سطح تک بلند ہوجائے گا۔"(50)

ٹراٹسکی کی مذکورہ بالا کتاب کے متن میں بہت سے تضادات پائے جاتے ہیں۔ ٹراٹسکی پرولتاری فن وادب کے امکان کی نفی کے ساتھ ساتھ ردِ انقلابی فن وادب کے امکان کو بھی

نظر انداز کر دیتا ہے۔ جب وہ کمیونسٹ مستقبل کے انسان دوست فن و ادب کا یوٹوپیائی خاکہ پیش کرتا ہے تو اس کی کتاب میں بہت زیادہ ابہام، تضاد اور نظریاتی کنفیوژن پایا جاتا ہے۔ اس ضمن میں این این پنین تحریر کرتا ہے:

"Literature and Revolution" بہت زیادہ غیر اطمینان بخش کتاب ہے، جو تضادات سے پُر ہے۔" (51)

قارئین کو گم راہ کرنے کے لیے ٹراٹسکی اور اس کے پیروکاروں خصوصاً ورونسکی نے اپنے ثقافتی نظریات پر لینن اسٹ کا لیبل چسپاں کیا ہے، جس کی وجہ سے اکثر بورژوا نقادوں نے ہمیشہ لینن کے ثقافتی نظریات کو ٹراٹسکی اور اس کے پیروکاروں کے ثقافتی نظریات سے خلط ملط کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر امریکی بورژوا نقاد ہرمن ارمولائیف نے لینن کے ثقافتی نظریے کو پرولتاری ثقافت کے تاریخی امکان کی نفی پر محمول کیا ہے اور اس نے اپنی تائید میں لینن کے نظریات کو ایک ٹراٹسکائیٹ ورنووسکی کے یک طرفہ ثقافتی نظریات سے مماثل قرار دیا ہے۔ اس نے تحریر کیا کہ ورونسکی بھی لینن کی طرح اس بات کا قائل ہے کہ سوشلسٹ ثقافت کا ارتقا صرف مستقبل بعید میں ممکن ہوگا۔ (52)

بہت سے دیگر ٹراٹسکائیٹ مفکرین آج بھی ٹراٹسکی کے ثقافتی نظریے پر قائم ہیں۔ جیسا کہ ٹراٹسکی کا ایک پیروکار ارنسٹ مینڈل تحریر کرتا ہے: "پرولتاریہ بورژوا سماج میں ایک مظلوم طبقہ ہے اور سرمایہ داری اور کمیونزم کے عبوری دور میں ثقافتی طور پر یہ ترقی پذیر رہتا ہے۔ اس کا اہم فریضہ یہ ہے کہ وہ قبل از بورژوا ثقافت کے قابل قدر حصوں سے خود کو مالا مال کرے۔" (53)

کچھ مارکسسٹ مفکر بھی اس غلط فہمی کا شکار ہوئے کہ ٹراٹسکی کی طرح لینن بھی پرولتاری ثقافت کے تصور کا مخالف تھا۔ جیسا کہ جرمن مارکسسٹ ہربرٹ مارکیوزے کا خیال ہے:

"درحقیقت یہ مجھے شخصی ترجیح کے مسئلے سے کچھ زیادہ دکھائی دیتا ہے کہ لینن اور ٹراٹسکی

CamScanner

دونوں پرولتاری ثقافت کے تصور کے خلاف تھے۔"(54)

ٹراٹسکی جب اپنے نظریہء مستقل انقلاب کا اطلاق پرولتاری ڈکٹیٹر شپ اور پرولتاری فن وثقافت اور ثقافتی انقلاب پر کرتا ہے تو وہ دوسری انٹرنیشنل کے دانش وروں کے مارکسزم میں ترمیم پسندانہ اور موقع پرستانہ ثقافتی نظریات کے بہت قریب ہو جاتا ہے، جو ٹراٹسکی کی طرح پرولتاریہ کی فنی صلاحیتوں کے انکار پر مبنی تھے اور اسے بورژوا فن وثقافت اختیار کرنے کا مشورہ دیتے تھے تا کہ پرولتاریہ بورژوازی کا ہمیشہ غلام رہے اور بورژوا نظریات اور فن وثقافت پر منحصر رہے اور اس کا محتاج رہے اور ان شعبوں میں طبقاتی جدوجہد سے باز رہے۔ کیوں کہ یہ دانش ور طبقاتی جدوجہد کے منکر تھے۔ ٹراٹسکی بھی یہی چاہتا تھا کہ ثقافتی طور پر پرولتاریہ مکمل طور پر بورژوازی کے سانچے میں ڈھل جائے۔ ٹراٹسکی کا عبوری دور کے بارے میں یوٹوپیائی تصور اور اس وقت تک پرولتاریہ کو بورژوا فن وثقافت اختیار کرنے کا مشورہ، جب تک معاشرہ کمیونزم پر مبنی دور میں نہیں پہنچ جاتا...... دراصل دوسری انٹرنیشنل کے مفکرین خصوصاً مہرنگ کے نیو کانٹین اسٹ خیالات ونظریات کا تسلسل ہے، جو معاشی سیاسی اور ثقافتی طور پر پرولتاریہ کو بورژوازی کا غلام بنانا چاہتا تھا۔ لوکاچ لکھتا ہے:

"جب ٹراٹسکی لکھتا ہے کہ پرولتاری ڈکٹیٹر شپ نئے سماج کی ثقافتی طور پر پیداواری تنظیم نہیں ہے بل کہ اس کے برعکس اسے حاصل کرنے کی جدوجہد کا ایک انقلابی ذریعہ ہے۔ بعدازاں سختی سے سوشلزم اور طبقاتی جدوجہد کی مخالفت کرتے ہوئے، ثقافت اس کے لیے طبقاتی جدوجہد اور اس میں تمام مسائل سے مطابقت پیدا کرے گی۔ یہ وہی موقف ہے، جو مہرنگ کا نئین اسٹ خالص فن کا موًقف ہے۔ ٹراٹسکی لکھتا ہے: "انقلابی ادب سماجی نفرت سے لیس ہونا چاہیے۔ سوشلزم کے تحت سماج یک جہتی پر مبنی ہوتا ہے۔ چناں چہ خالص فن اور اصل ثقافت ممکن ہے۔" (Trotsky, L. "Literature and Revolution." P.184). "یہ کوئی اتفاق نہیں ہے کہ ہمارے نظریہ ادب وثقافت میں مہرنگ کی تحریروں کی بے تنقید قبولیت نے ٹراٹسکی

CamScanner

ازم کو فروغ دیا ہے۔"(55)

یہ بات سچ ہے کہ مہرنگ نے میٹریلزم کا دفاع کیا اور نیو کانٹین ازم کے خلاف نظریاتی جنگ لڑی لیکن اس کے باوجود بھی وہ نیو کانٹین ازم سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکا۔ اس لیے لینن نے اپنی کتاب "Materialism and Empiriocriticism" میں جہاں مہرنگ کی اس کاوش کو سراہا ہے۔ وہاں اس کی نیو کانٹین ازم پر مبنی نظریاتی کوتاہیوں پر تنقید بھی کی ہے۔ مثلاً مہرنگ کانٹ پر اینگلز کی تنقید کا اعتراف کرتا ہے۔ مگر یہ بھی کہتا ہے کہ اس کا اطلاق کانٹ کی کتاب "Critique of Pure Reason" کی اشاعتِ دوم پر ہوتا ہے اور اس کی اشاعتِ اول پر اینگلز کی تنقید کا اطلاق نہیں ہوتا ہے۔ مہرنگ نے فلسفہ اور ادبی تنقید میں کانٹ کے فلسفے کی بہت سی چیزوں کو اختیار بھی کیا ہے۔ اس لیے مارکسزم اور کانٹین ازم کا تضاد اس کی فکر اور ادبی تنقید میں پایا جاتا ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت کرنا بے حد ضروری ہے کہ مہرنگ اپنی تمام نظریاتی خامیوں کے باوجود بھی ٹراٹسکی کے برعکس پرولتاری فن و ثقافت کے امکانات کا ہرگز منکر نہیں تھا۔ جیسا کہ آرون لکھتا ہے:

"چناں چہ مشہور جرمن مارکسسٹ نقاد فرانز مہرنگ کے مطابق بورژوا سماج کے اندر پرولتاری ثقافت کے ارتقاء کا امکان موجود ہے۔ صرف حقیقت کی ایک انقلابی تبدیلی ایسی ثقافت کو پیدا کرسکتی ہے۔"(56)

چناں چہ ٹراٹسکی بھی نیو کانٹین خالص فن کے نظریے میں یقین رکھتا ہے اور فن کی پروپیگنڈہ نوعیت سے انکار کرتا ہے اور اسی بنیاد پر وہ ہمیشہ سوویت یونین میں فن و ادب میں مطلق آزادی پر زور دیتا رہا۔ وہ اس حقیقت کو نہیں سمجھ پایا کہ ہر فن پارہ پروپیگنڈا ہوتا ہے لیکن ہر پروپیگنڈا فن پارہ نہیں ہوتا ہے۔ اس لیے دنیا کا ہر بڑا فن پارہ یا ادب پارہ پروپیگنڈا ہے لیکن ہر بڑا سیاسی و مذہبی اور صحافیانہ پروپیگنڈا فن یا ادب نہیں ہے۔ لوکاچ، ٹراٹسکی کے خالص فن کے نظریے

CamScanner

کے متعلق کہتا ہے کہ اس میں ایک طرف تو سرمایہ داری کے تحت فن کے پروپیگنڈا کی نوعیت سے انکار کیا گیا ہے اور دوسری طرف فن کے طبقاتی کانٹینٹ کو مسترد کیا گیا ہے۔ وہ تحریر کرتا ہے:

"پروپیگنڈا کے برعکس، جس میں کسی چیز کی حمایت کا مطلب اس کی آئیڈلسٹ ثنا خوانی کرنا ہے۔ جب کہ اس کی مخالفت اس کو مسخ کرنا ہے۔ پارٹی سے وابستگی وہ موقف حاصل کرتی ہے، جو مکمل سلسلے کے ادراک اور تخلیق کی تصویر کشی کو ممکن بناتی ہے، جیسا کہ حقیقی محرکہ قوتوں کی کلیت کی تخلیص کی گئی ہے، جو مسلسل اور ہمیشہ جدلیاتی تضادات کو ظاہر کرتی رہتی ہیں۔" (57)

دوسری انٹرنیشنل کے دانش وروں کی طرح ٹراٹسکی بھی پرولتاریہ طبقے کو بورژوا ثقافت کے تابع رکھنا چاہتا ہے۔ کیوں کہ پرولتاریہ کی سوچ جس قدر بورژوا ہوگی، اس قدر وہ بورژوازی کے نظریات اور اس کی ثقافت کے ماتحت رہے گا اور کبھی بھی خودمختار انقلابی طبقے کی حیثیت سے بورژوازی کے خلاف نظریاتی و عملی طبقاتی جدوجہد نہیں کر سکے گا۔ ٹراٹسکی نے نہ صرف ثقافتی طور پر پرولتاریہ طبقے کو بورژوازی کا غلام بنانے کی کوشش کی بل کہ بعدازاں اس نے اسے سیاسی طور بھی بورژوازی کا غلام بنانے کی کوشش کی۔ اس نے اور اس کے پیروکاروں نے پوری دنیا میں کمیونسٹ پارٹیوں کے مقابلے میں بورژوا سوشل ڈیموکریٹک پارٹیوں میں انٹرازم کی حکمت عملی اختیار کر کے محنت کشوں کو بورژوازی کے خلاف طبقاتی جدوجہد سے دور رکھنے کی کوشش کی اور اب بھی ٹراٹسکی کے پیروکار یہی کر رہے ہیں۔

ٹراٹسکی فن و ادب کے میدان میں فن کار کی مطلق آزادی کا قائل تھا۔ اس نے سوویت روس میں بورژوا اور پیٹی بورژوا ادبی و فنی تنظیموں کے اس مطالبے کی پرزور وکالت کی، جو مارکسزم اور سوویت روس کے خلاف عالمی بورژوازی کے فن و ادب، کلچر اور نظریات کی نشرواشاعت کر رہی تھیں۔ ٹراٹسکی کا ایک بائیوگرافر بھی ٹراٹسکی کے اس رویے کے بارے میں کہتا ہے:

"بالشویک اقتدار کے پہلے عشرے میں ٹراٹسکی روس کا بہت ہی بااثر نقاد اور فنون میں

آزادی کا حامی بن گیا۔" (58)

ٹراٹسکی نہ صرف فن کار کی مطلق آزادی میں یقین رکھتا تھا بل کہ اس نے اسے پارٹی کی ادبی وفنی حکمتِ عملی بنانے پر زور دیا۔اور اس کے لیے بہت سے مضامین لکھے۔جیسا کہ سویتلانہ تحریر کرتی ہے:

"اُن دنوں فن وادب کے بارے میں پارٹی لائن وضع کرتے ہوئے ٹراٹسکی کے مضامین نے طرز ہائے تحریر کے آزادانہ ارتقا اور تخلیقی فن کار کی مکمل خود مختاری کی وکالت کی۔" (59)

ٹراٹسکی لکھتا ہے:

"عبوری دور کے دوران میں فن میں ہماری حکمتِ عملی یہ ہونی چاہیے کہ انقلاب کی طرف آنے والے گروہوں اور مکاتب کی انقلاب کے صحیح تاریخی معانی کا ادراک کرنے میں ان کی مدد کرنی چاہیے،اور ان کے سامنے انقلاب کی حمایت اور مخالفت کے معیار کو سامنے رکھنے کے بعد فن کے میدان میں انھیں حقِ خود اختیاریت کی مکمل آزادی کی اجازت دینی چاہیے۔" (60)

ٹراٹسکی کا یہ موقف متضاد اور تصوریت پسندی پر مبنی ہے،ایک طرف تو وہ فن کے مختلف گروہوں کو انقلاب کا صحیح تاریخی مفہوم سمجھنے کی تجویز پیش کرتا ہے اور دوسری طرف انھیں مکمل آزادی دینے کی بات کرتا ہے۔اگر یہ گروہ انقلاب کا صحیح تاریخی مفہوم سمجھنے میں ناکام رہے تو کیا انھیں مکمل آزادی دی جاسکتی ہے؟اگر فن وادب کا سیاسی حالات سے کوئی تعلق نہیں ہے تو وہ صرف ایک تفریحی مشغلہ بن جاتے ہیں تو پھر انھیں صرف ریاست کے رحم وکرم پر ہی چھوڑ دینا چاہیے لیکن اگر فن معاشرے کی تشکیل میں کوئی قابلِ تعریف کردار نہیں ادا کرتا ہے تو وہ ایک بے وقوف حکومت ہوگی، جو اپنی کارکردگی پر نظر نہ رکھتی ہو اور اکثر لبرل جمہوری حکومتیں بھی فن وادب پر سنسر شپ عائد کرتی ہیں۔ایسے ممالک میں بھی ہمیشہ جنسی اور سیاسی مواد کے حامل ادب پر پابندی عائد کی جاتی رہی ہے۔

ایلزبتھین عہد سے لے کر وکٹورین اور ایڈورڈین ادوار میں ڈی ایچ لارنس کی کتاب "Lady Chatterley's Lover" کی اشاعت تک برطانوی جمہوریت پسند حکومتوں نے کتنی کتابوں پر سیاسی و اخلاقی بنیادوں پر پابندی عائد کی ہے۔ اسی طرح جوزف گوبلز کا ناول "Michael"، جو نازی ازم پر مبنی ہے، ابھی تک جرمنی میں غیر مطبوعہ کتابوں کی فہرست میں شامل ہے۔ انگریز ایڈورڈ بونڈ ڈراما نگار کے ڈراما "Early Morning" (1967ء) کو لارڈ چیمبر لین کے دفتر نے بین کر دیا کیوں کہ اس میں ملکہ وکٹوریہ کو لسبین کے طور پر پیش کیا گیا تھا۔

فن اور ادب کے شعبے میں مطلق آزادی اور خود مختاری نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی ہے۔ بل کہ وہ سیاسی و سماجی حالات سے مشروط ہوتی ہے۔ لبرل بورژوا اور کمیونسٹ ممالک میں بھی ادیب کی آزادی کا تصور مختلف ہوتا ہے۔ کمیونسٹ ممالک میں ادیب کی آزادی ایک خاص نظریاتی دائرے اور اس کی حدود و قیود میں ہوتی ہے۔ ایسی بورژوا مطلق آزادی نہیں ہوتی، جس کی تجویز ٹراٹسکی نے پیش کی تھی۔ ٹراٹسکی کا تتبع میکس ایسٹ مین نے اپنی کتاب "Artists in Uniform: A Study of Literature and Bureaucratism" میں 1934ء تک کے سوویت ادب کو فنی طور پر ناکام تجربے سے تعبیر کیا ہے اور ادیب کی مطلق آزادی کی وکالت کے سلسلے میں ٹراٹسکی کے نظریات کی حمایت کی ہے۔ (61)

کمیونسٹ ممالک میں ادیب کی آزادی اس کی سماجی ذمہ داریوں سے مربوط ہوتی ہے۔ وہ بورژوا ممالک کے ادیبوں کی طرح بالکل آزاد نہیں ہوتا ہے۔ ایک ایسے ملک میں جہاں انسان ایک دوسرے کے ساتھ پیار محبت سے رہتے ہوں، ایک دوسرے کا خیال کرتے ہوں اور ایک دوسرے سے مل کر معاشرے کو غیر طبقاتی معاشرے میں بدلنے کے لیے کوشاں ہوں، وہاں فن و ادب کے رجحانات شخصی و ذاتی جد و جہد کے مسائل سے مبرا ہو کر اجتماعی نوعیت کے ہوتے ہیں لیکن پھر بھی جب معاشرہ اپنے فن کاروں کی مدد کرتا ہے تو اس میں بہت سی مشکلات سامنے آتی ہیں۔ یعنی کمیونسٹ سماج میں فنی و ثقافتی امور کے متعلق ایک ذمہ دار اور بامقصد رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔

کمیونسٹ حکومت اچھی فنی اقدار کی ترویج اور بری فنی اقدار کو ختم کرنے کی کوشش کرتی ہے اور اپنے ادیبوں کی ترقی میں ان کی مدد کرتی ہے تاکہ وہ عوام کی خدمت کریں۔

جب کہ بورژوا معاشروں میں حکومت صرف اس فن کی سرپرستی کرتی ہے، جو بورژوازی کے طبقاتی مفادات اور اس کی طبقاتی برتری کی نمائندگی کرتا ہے۔ دیگر ادیبوں کے لیے صرف ایک راستہ ہوتا ہے کہ وہ بورژوا ذرائع پیداوار اور بورژوا طبقاتی مفادات سے سمجھوتا اور مفاہمت کرلیں۔ بورژوا سماج میں کچھ ادیب ایسے بھی ہوتے ہیں، جو بورژوا نظام کے خلاف دیگر عوامی تحریکوں سے وابستہ ہو کر اپنے فن و ادب کو عوام کے طبقاتی مفادات کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔ ایسے ادیبوں اور دانش وروں کو بورژوازی اور سرمایہ داری کے خلاف لکھنے کی آزادی نہیں ہوتی ہے اور وہ کئی ایک مشکلات سے دوچار ہوتے ہیں۔

جب کہ سوشلسٹ سماج میں سیاسی رہ نما فن نگاروں کو عوامی فن پیدا کرنے پر آمادہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ ایسا فن پیدا کریں، جس میں عوام کے وسیع تر مفادات کی نمائندگی بھی ہو اور اس میں فنی و جمالیاتی معیار بھی برقرار رہے لیکن فن و ادب میں انفرادی رجحانات کو ختم کرنا بہت مشکل اور جان جوکھوں کا کام ہوتا ہے۔ اس لیے ان رجحانات کو آزادی دینے کا مطلب ایک بہت بڑے خطرے کو مول لینے کے مترادف ہوتا ہے۔ ایسے رجحانات کو بورژوا رجحانات سے جدا کرنا بھی بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ ادیب ماضی کی بھول بھلیوں میں ٹامک ٹوئیاں مارتے رہتے ہیں اور وہ مزدوروں اور کسانوں کے بجائے دیگر ملکوں کے بورژوا ادیبوں سے متاثر دکھائی دیتے ہیں اور ان کے فنی تجربات کو اختیار کرتے ہیں یا ان کی بھونڈی نقالی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ ایسی صورتِ حال میں کمیونسٹ پارٹی ادیبوں کو عالمی سرمایہ داری کے رحم و کرم پر چھوڑنے کے بجائے ان کی رہ نمائی کرتی ہے۔ وہ فنی و ثقافتی امور سے لاتعلق اور غیر جانب دار نہیں رہ سکتی۔ اسی طرح ادیب بھی غیر جانب دار اور غیر ذمہ دار نہیں ہوتا ہے۔ وہ سماج کا ایک ذمہ دار فرد ہوتا ہے۔ معاشرتی خدمت اس کے فرائض میں شامل ہوتی ہے۔ لینن کے بہ قول:

"ایک شخص معاشرے سے آزاد ہو کر اس میں نہیں رہ سکتا۔"(62)

اس لیے جو دانش ور ادیب کو سماجی خدمت کا پابند سمجھتے ہیں اور ساتھ ہی ادیب کی مطلق آزادی کا دم بھی بھرتے ہیں۔ وہ لبرل ازم اور مقصدیت کے تضاد کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ٹراٹسکی بھی ایسے ہی دانش وروں میں شامل ہے، جو ادیب کو انقلاب کے تاریخی معنی بھی سمجھانا چاہتا ہے اور اس کی مطلق آزادی کی وکالت بھی کرتا ہے، جو ناممکنات میں سے ہے اور یہ ایک آئیڈیلسٹ یوٹوپیا ہے۔ مارکسسٹ دانش ور اس حقیقت سے بہ خوبی واقف ہیں کہ جمالیات کے میدان میں نظریاتی فارم اور عوامی کانٹینٹ کو برقرار رکھنے کے سلسلے میں ادیبوں کی رہ نمائی ایک لازمی اور ناگزیر امر ہے۔ اس لیے سماج میں مختلف خیالات ورجحانات کی باہمی آویزش کی وجہ سے کوئی ادیب اور دانش ور مطلق آزاد نہیں ہو سکتا۔

References

1. Schneider, B. "Trotsky's Theory of Art." In: The Platypus Review. No. 37.July 2011. P.1

2. Lenin, V. I. Collected Works. Moscow: Progress Publishers, 1970. Vol. 35. P. 200

3. Kautsky, K. Thomas More and His Utopia. New York: Russell and Russel, 1927 and Foundation of Christianity. London: Taylor-Francis-Ltd, 2013

4. Vandervelde, E. Socialism and Art. Cited in A Kirpotin. "Trotsky on Literature." In: Appendix G. Lunacharsky, A. V. Lenin on Art and Literature: Introductory Volume. India, Banaras: Oriental Publishing House, 1943. Pp. 148-149

5. Ibid. Pp. 148-149

6. Ibid. Pp.148-149

CamScanner

7. "Engels Against Mechanism and Vulgarization of Marxism in Literary Criticism: Correspondence of Engels with Paul Ernst." Appendix E. In: Lunacharsky, A. (ed.), Lenin on Art & Literature. P. 125

8. Trotsky, L Problems of Everyday Life and Other Writings on Culture & Science. New York: Pathfinder Press, 1973. P.20

9. Ibid. P.178

10. Trotsky, L. "Class and Art." In: Trotsky, L. On Literature and Art. . P. 79

11. Trotsky, L. My Life. An Attempt at an Autobiography. New York: Pathfinder Press, 1970. P.148

12. Trotsky, L. Literature and Revolution. New York: International Publishers, 1925. P. 191

13. Kirpotin, A. "Trotsky on Literature." In: Lunacharsky, A. V. Lenin on Art and Literature: Introductory Volume. Appendix. G. Pp.149-150

14. Trotsky, L. "Class and Art." In: Art and Revolution: Writings on Literature, Politics, and Culture. (ed.), Paul N. Siegel. New York: Pathfinder Press, 1970. P. 76

15. Deutscher, I. The Prophet Unarmed: 1921-1929. New York: Vintage Books, 1959. Vol. 2. P. 164

16. Lenin, V.I. Collected Works. Vol.41. Pp.298-318

17. Trotsky, L. Literature and Revolution. P.161

18. Trotsky, L. Problems of Everyday Life and Other Writings on Culture & Science. P.245.

19. Trotsky, L. Literature and Revolution. . P.29

20. Trotsky, L. "Culture and Socialism.". In: Trotsky, L. On Literature

CamScanner

and Art. P. 91

21. Lenin, V. I. Collected Works. Vol. 45. Pp.363-368

22. Trotsky, L. "Introduction." In: Literature and Revolution. P. 14

23. Ibid. P. 185

24. Hungi Chanpao of Peking, February 15, 1 967. Quoted by Ernest Germain. "The Cultural Revolution," In: International Socialist Review. Vol. 29, No. 4, July-August 1968. P. 59n

25. Eagleton. T. Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory. London and New York: Verso, 1992. P.171

26. Carter, H. The New spirit in the Russian Theatre, 1917-1928, New York, Arno Press, 1970. P. 121

27. Trotsky, L. Literature and Revolution. P. 185

28. Brovman, G. "Leninism and Art." In: Lunacharsky. A. V. Lenin on Art and Literature: Introductory Volume. Appendix B. Pp. 85-86

29. Trotsky, L. Literature and Revolution. P.203

30. Mao-Tse-Tung. Talks at the Yenan Forum on Art and Literature. Peking: Foreign Languages Press, 1960. Pp.30-31

31. Trotsky, L. Literature and Revolution P. 201

32. Deutscher, I. The Prophet Armed. 1879-1921. Vol. 1. New York: Oxford University Press, 1954. P. 188

33. Trotsky, L. Literature and Revolution. P. 185

34. Ibid. P. 190

35. Lenin, V. I. Collected Works. Vol.41. Pp.336-337

36. Trotsky, L. Literature and Revolution. P. 29

37. Ibid. 197

CamScanner

38. Ibid. P. 136

39. Ibid. P. 137

40. Ibid. 227

41. Ibid. P.217

42. Diamond, D. "Art and The Struggle." In: Communist Review, November, 1943. P. 152

43. Deutscher, I. Prophet Unarmed. P .199

44. Trotsky, L. Literature and Revolution. P.185

45. Lukacs, G. Historical Novel. London: Penguin Books, 1981. P.52

46. Deutscher, I. Prophet Unarmed. P .197

47. Ibid. P.198

48. Bukharin. N. A. Problems of Culture under Proletariat Dictatorship. Trans. Brian Pearce. London: Fourth International, 1967. P.141

49 Service, R. Trotsky: A Biography. London: Macmillan, 2009. P. 708

50. Patenaude, B.M. Trotsky: Downfall of a Revolutionary. New York: Harper Collins, 2009. Pp. 164-165

51. Punin, N. N. "Literature without Revolution." In: Journal of Trotsky Studies 3, 1995. Pp. 47-52

52. Ermolaev, H. Soviet Literary Theories, 1917-1934: The Genesis of Socialist Realism. California: California University Press, 1963. Cited in Shcherbina, V. Lenin and Problems of Literature. Moscow: Progress Publishers, 1974. Pp. 326-327

53. Mandel, E. Trotsky as Alternative Trans. Gus Fagan London · New York: Verso, 1995. P. 161

54. Marcuse, H. Art and Liberation: Collected Papers of Herbert Marcuse. (ed.), Douglas Kellner. London and New York: Routledge, 2007. Vol.4. P.231

55. Lukacs, G. Essays on Realism. Trans. Rodney Livingstone. (ed.), David Fernbach. Cambridge: The MIT Press, 1980. P.39

56. Arvon. H. Marxist Esthetics. Trans. Helen Lane. Ithaca and London: Cornell University Press, 1973, P.56

57. Lukacs, G. "Propaganda or Partisanship?" In: Partisan Review. Vol.1, No.2. (April/ May 1934. Pp. 42-45

58. Patenaude, B. M. Trotsky: Downfall of a Revolutionary. P. 149

59. Svetlana, A. Only One Year: A Memoir. Trans. Chavchavdz. London: Harper Collins, 1969. P.140

60. Trotsky, L. Literature and Revolution. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1960, P.14

61. Eastman, M. Artists in Uniform: A Study of Literature and Bureaucratism. New York: Alfred A. Knopf, 1934. Pp. 126-149 and 211

62. Lenin, V. Collected Works. Vol.10. P.48

CamScanner

لیون ٹراٹسکی اور مارکسی تنقید

ٹراٹسکی کا رجحان فن و ادب کی طرف اس کی نوجوانی میں ظاہر ہوا۔ وہ فرنچ ادب خصوصاً زولا سے بہت متاثر ہوا۔ اس ضمن میں ٹراٹسکی لکھتا ہے:

''جب میں نے زولا کو پڑھا تو مجھے نئی چیزیں معلوم ہوئیں۔ وہ چیزیں جو پہلے میں نہیں جانتا تھا۔ میں ایک وسیع حقیقت میں داخل ہو گیا، جو افسانوی تھی اور نا معلوم تھی۔''(1)

ٹراٹسکی مزید لکھتا ہے:

''میں نے خصوصی طور پر فرنچ ناول نگاروں بالزاک اور زولا کے مطالعے کے لیے خود کو وقف کر دیا تھا، جو میرے پسندیدہ ناول نگاروں میں سے تھے۔''(3)

وقت کے ساتھ ساتھ ٹراٹسکی کی فرنچ کلاسیکس میں دلچسپی بڑھتی گئی اور اس کا ذوق مزید نکھرتا گیا۔ فرنچ کلاسیکس میں ٹراٹسکی اپنی گہری دلچسپی کے بارے میں لکھتا ہے:

''قلعہ پیٹر و پال اور دیگر زار شاہی کے قید خانوں نے مجھے فرنچ کلاسیکس سے اس قدر قریب کر دیا کہ تین عشروں سے زائد کی مدت تک میں مشہور معاصر فرنچ فکشن کا باقاعدہ قاری بن گیا۔ حتیٰ کہ خانہ جنگی کے دوران میں میری ملٹری ٹرین کی کار میں میرے پاس معاصر فرنچ ناول

ہوتا تھا۔ استنبول بدری کے بعد میں معاصر فرنچ فکشن کی اچھی خاصی لائبریری قائم کر لی تھی۔ مارچ 1931ء میں وہ لائبریری اور میری دیگر کتابیں نذر آتش ہو گئیں۔ چناں چہ گزشتہ چند سالوں کے دوران میں ناولوں میں میری دلچسپی نکتہء معدومیت کی حد تک گھٹ کر ختم ہو گئی ہے۔" (2)

چناں چہ ٹراٹسکی نہ صرف فرنچ اور یورپی ادب کا مطالعہ کرتا تھا بل کہ وہ روسی ادب بھی ذوق وشوق سے پڑھتا تھا۔ اس کے مطابق ناول اس کی روزمرہ کی غذا ہے۔ چناں چہ سائبیریا میں جلاوطنی کے دوران میں ٹراٹسکی نے فکشن پر ادبی تنقید لکھنی شروع کی، جب اس کے مضامین باقاعدگی سے "Eastern Review" میں شائع ہوتے تھے۔ اس نے 1902ء میں اس نے گوگول کی پچاسویں سال گرہ پر مضمون لکھا، جس میں اس نے "DeadSoul" کے مصنف کے فن کی تعریف کرتے ہوئے اسے اولیں قوم پرست ناول نگار قرار دیا، جو گونچاروف، ٹالسٹائی اور دوستووسکی کا پیش رو تھا۔ ٹراٹسکی نے گوگول کے مذکورہ ناول کو عظیم ناول قرار دیا، جو 1842ء میں شائع ہوا۔

ٹراٹسکی نے اس دوران میں ابسن، ہاپٹ مان، موپساں اور نطشے پر مضامین لکھے" (4)، جو بعد ازاں اس کی تحریروں کے مجموعے میں شائع ہوئے۔ ان مضامین میں ٹراٹسکی نے شاعروں، ادیبوں اور دانش وروں کے بارے میں جو تنقیدی آرا قائم کیں اور ان کی کتابوں پر جو کچھ بھی لکھا، وہ مارکسی نظریہء ادب سے زیادہ بورژوا نظریاتِ ادب پر مبنی ہے اور لینن کے نظریات سے یک سر متصادم ہے، جسے کسی طور پر بھی مارکسسٹ تنقید کے زمرے میں شمار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ ٹراٹسکی کی مارکسزم کی تفہیم میں بہت بڑا تناقض ہے اور وہ اس کا اطلاق فن وادب پر کرنے کی مخالفت کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے: "فن وادب کو مارکسزم کے طریقِ کار سے نہیں بل کہ فنی و ادبی قوانین اور طریقِ کار سے جانچنا پرکھنا چاہیے۔ کیوں کہ ٹراٹسکی کے خیال میں: "مارکسزم کے طریقِ کار فن کے طریقِ کار نہیں ہیں۔" (5)

ٹراٹسکی لکھتا ہے: "یہ بات صحیح ہے کہ ایک فن پارے کو رد و قبول کرنے کا فیصلہ ہمیشہ

CamScanner

مارکسزم کے اصولوں سے نہیں کرنا چاہیے۔ ایک فن پارے کو سب سے پہلے اس کے اپنے قانون سے پرکھنا چاہیے، جو فن کا قانون ہے لیکن مارکسزم صرف یہ واضح کرسکتا ہے کہ تاریخ کے کسی خاص عہد میں فن میں ایک مخصوص رجحان کیوں اور کیسے پیدا ہوا۔ بہ الفاظِ دیگر وہ کون تھا، جس نے ایسی فن کارانہ فارم کا مطالبہ کیا اور کیوں کسی دوسری فن کارانہ فارم کا مطالبہ نہیں کیا۔"(6) ٹراٹسکی نے کہیں اور بھی اپنے اس غیر مارکسی عقیدے کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

"فنی تخلیق کے اپنے قوانین ہوتے ہیں، حتیٰ کہ جب وہ شعوری طور پر کسی سماجی تحریک کے لیے کام ہی کیوں نہ کررہی ہو۔"(7) یہاں واضح طور پر ٹراٹسکی پر فن برائے فن، امریکی نیو کریٹیسزم اور روسی فارملزم کے نظریہ فن وادب کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں، جو بورژوا نظریاتِ ادب کے زمرے میں آتے ہیں۔ جیسا کہ فرنچ پروفیسر ہنری آرون تحریر کرتا ہے: "ٹراٹسکی بہت حد تک فارملسٹ مکتبِ فکر کے خیالات کو قبول کرتا ہے، جب کہ وہ تسلیم کرتا ہے کہ مارکسزم خود جمالیاتی فیصلے کا معیار مہیا کرنے سے قاصر ہے۔ وہ صرف ایک فلسفہ ہے، جو ادب کی ایک اتفاقی تشریح فراہم کرتا ہے۔"(8) ٹراٹسکی کا مارکسزم مارکس اور لینن کا مارکسزم نہیں بل کہ پرودھون کا پٹی بورژوا سوشلزم ہے، "جسے پہلے ہی پرودون نے جانا، جو یہ بھی سمجھتا تھا کہ شاعری اور سائنس کا انحصار سماجی ماحول پر آفاقی ہے۔"(9)

اسی وجہ سے ٹراٹسکی کے تنقیدی تجزیے مذکورہ بالا نظریاتی تناقص پر مبنی ہیں۔ ٹراٹسکی نے 1910ء میں ایک مضمون: "The Intelligentsia and Socialism" کے عنوان سے تحریر کیا، جس میں اس نے سوشلسٹ تحریک میں دانش وروں کے انقلابی کردار کو نہ سمجھتے ہوئے انھیں ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ کیوں کہ وہ دانش وروں کو بورژوا تصور کرتا ہے، جو محض تصورات اور ادب کے دائرے تک محدود ہیں اور پرولتاریہ کی طبقاتی جنگ اور سیاسی جدوجہد سے کوسوں دور ہیں۔ اس کا دانش وروں کے متعلق یہ تصور ادیبوں اور شاعروں تک محدود ہے۔ حالاں کہ ہر شاعر یا ادیب، دانش ور نہیں ہوتا ہے اور ہر دانش ور انقلابی بھی نہیں ہوتا ہے۔ بہ ہر حال ٹراٹسکی کی دانش

وروں کی سطحی اور سرسری مخالفت بہ ذاتِ خود ایک بورژوا رویہ ہے۔ جب وہ یہ کہتا ہے کہ دانش ور طفیلی اور بھگوڑے ہوتے ہیں تو وہ سب دانش وروں کو میکانکی طور پر ایک جیسا سمجھتا ہے۔

دانش وروں پر ٹراٹسکی کی اس تنقید سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے لینن کی کتاب "What Is To Be Done?" کے اصلی جوہر کی صحیح تفہیم نہیں کی ہے، جس میں انقلابی پارٹی میں پیشہ ور انقلابی دانش وروں کے اصل کردار کی وضاحت کی گئی ہے، جس کا خلاصہ یہ ہے: بورژوا طبقے سے تعلق رکھنے والے دانش ور انقلابی پارٹی کی تشکیل کے لیے بہت ضروری ہیں۔ دانش ور ہی وہ واحد قوت ہیں، جو محنت کش طبقے کو سائنسی سوشلزم پر عبور حاصل کروانے کے قابل ہوتے ہیں۔ کیوں کہ پرولتاریہ خود اپنی جدوجہد میں صرف ٹریڈ یونین شعور تک پہنچ سکتا ہے۔ اسے سیاسی اور طبقاتی شعور کی منزل تک صرف پیشہ ور انقلابی دانش ور ہی پہنچاتے ہیں اور انقلابی پارٹی کا کام اس کے درجوں کے اندر دانش وروں اور مزدوروں کے مابین طبقاتی تفریق کو مٹاتا ہے۔

جب ٹراٹسکی دانش وروں کی بات کرتا ہے تو اس کے ذہن میں ماسکو کے وہ دانش ور اور ان کے گروہ شامل ہیں، جن پر اس نے بعد ازاں اپنی کتاب "Literature and Revolution" میں حملہ کیا تھا۔ وہ ان دانش وروں کی طبقاتی فطرت کو نہیں سمجھ سکا، جو بالشویک پارٹی میں رہ کر ارتقا پذیر ہوئے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا دانش وروں کے بارے میں نظریہ مارکسسٹ نظریہ نہیں ہے بل کہ پیٹی بورژوا نظریہ ہے۔ وہ انقلابی تحریک سے دانش وروں کے رشتے کی نوعیت کو بھی سمجھنے سے قاصر رہا۔ اس نے دانش وروں کے ساتھ ساتھ سیاسی جدوجہد میں طالب علموں کے انقلابی کردار کو بھی رد کر دیا۔ حالاں کہ تاریخ میں طلبا نے محنت کشوں کی تحریک میں بہت انقلابی کردار ادا کیا ہے۔ مثال کے طور پر ٹراٹسکی طلبا کے متعلق لکھتا ہے: "اپنی پوری تاریخ میں یورپ کے طلبا محض بورژوا طبقات کا بیرومیٹر رہے ہیں۔" (10) ٹراٹسکی دانش وروں کے کردار کو سماجی طبقات کے کردار کا نعم البدل تصور کرتا تھا۔ اس کی اس تحریر کو ڈیشر نے "روسی تاریخ کا

تاریک جائزہ"(11) قرار دیا ہے۔

ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں کے متعلق یہی تصورات ٹراٹسکی نے اپنی کتاب "Literature and Revolution" میں مزید وضاحت اور تفصیل سے پیش کیے ہیں۔ اس کتاب میں اس نے اکثر شاعروں اور ادیبوں پر جو رائے دی ہے، وہ دانستہ طور پر لینن کے نظریات کے خلاف ہے اور کہیں کہیں سوویت یونین کی کیمونسٹ پارٹی کی فنی اور ثقافتی حکمت عملی، لینن اور سٹالن کی شخصیت پر سخت تنقیدی حملے بھی کیے ہیں، جو ادبی کم شخصی اور سیاسی زیادہ ہیں۔ مثال کے طور پر ٹراٹسکی نے لیو ٹالسٹائی پر اپنے مضامین "Tolstay as Poet and Rebel" اور "On Tolstoy's Death"، (جو اس کی مذکورہ کتاب میں شامل نہیں ہیں بل کہ اس کے ادبی مضامین کے مجموعے "On Literature and Art" میں شامل ہیں)، میں ٹالسٹائی کی کتابوں کو جاگیرداروں کے طبقاتی مفادات اور اشرافیہ کی نفسیات سے مربوط کیا ہے، جو لینن کے تجزیے کے بالکل برعکس بل کہ متصادم موقف ہے۔

ٹراٹسکی کے ان مضامین میں لینن کے نظریہء انعکاس کی مارکسسٹ تفہیم کا فقدان پایا جاتا ہے، جو فن، ادب اور ثقافت کے مسائل کا مارکسسٹ تجزیہ کرنے کے لیے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس لیے ٹراٹسکی کے ٹالسٹائی کی شخصیت، فکر اور فن کے تجزیے میں وہ گہرائی و گیرائی دکھائی نہیں دیتی ہے، جو لینن کے ٹالسٹائی پر مضامین میں پائی جاتی ہے۔ ٹالسٹائی کے متعلق لینن اور ٹراٹسکی کے مضامین کا موازنہ کرتے ہوئے میخائیل لیفشٹز تحریر کرتا ہے:

"حقیقت کی رو سے اس کا خیال تھا کہ ٹالسٹائی کے زمانے میں طبقاتی تفریق و تمیز کے خطوط کافی حد تک واضح نہیں تھے۔ جب کہ عوام کے اندر الجھن بہت بڑی تھی۔ ٹالسٹائی کے متعلق لینن کے تمام مضامین اس خیال پر مبنی ہیں۔ مگر ان سے نوسینوف مطمئن نہیں ہے۔ مزید برآں لینن کی کتابوں میں کہیں بھی ہمیں مفروضاتی طور پر مقرر و متعین مگر ٹالسٹائی کی طبقاتی فطرت کے بارے میں سطحی بیانات نہیں ملتے ہیں، جو ہمارے ماہرینِ عمرانیات کے لیے مرغوب ہوں۔

CamScanner

واقعتاً ایسے بیانات ٹراٹسکی کی کتابوں میں پائے جاتے ہیں۔ ٹالسٹائی کے بارے میں اس کے مضمون مشمولہ 1908.11 "New Zeit" میں ٹراٹسکی عظیم روسی ادیب کی تخلیقی سرگرمی کو جاگیرداروں کے مفادات اور اشرافیہ کی نفسیات کے حوالے سے واضح کرتا ہے۔ ٹالسٹائی کے متعلق اپنے مضامین میں ٹراٹسکی کا تتبع کرتے ہوئے فرشے نے بھی طبقاتی تجزیے سے شروع کیا اور نوسینوف بھی یہی کچھ کرتا ہے۔"(12)

ٹراٹسکی اپنے زعم میں لینن کو بھی مارکسزم کے نظریہ دان کی حیثیت سے خاطر میں نہیں لاتا ہے اور اسے صرف محنت کشوں کا رہنما تصور کرتا ہے۔ جیسا کہ وہ لینن پر اپنی کتاب "On Lenin" میں لینن کی شخصیت کو گھٹاتے ہوئے لکھتا ہے: "لینن صرف محنت کش تحریک کا رہنما ہے۔ جب کہ مارکس اس کا نظریہ دان ہے۔"(13) یہاں ٹراٹسکی نے لینن کا مرتبہ گھٹانے کی کوشش کی ہے۔ حالاں کہ وہ مارکسزم کا صرف رہنما ہی نہیں بل کہ اس کا عظیم نظریہ دان بھی ہے۔

ٹراٹسکی کی بعد کی ادبی تحریروں پر واضح طور پر سٹالن دشمنی کا تعصب غالب دکھائی دیتا ہے۔ کیوں کہ وہ سٹالن سے بے حد نفرت کرتا تھا۔ وہ اس کی کامیابی اور مقبولیت سے حسد کرتا تھا۔ اور یہی حسد اسے دروغ گوئی اور مبالغہ آرائی کی طرف لے گیا۔ مثلاً وہ سٹالن پر اپنی مبالغہ آمیز رائے دیتے ہوئے لکھتا ہے: "سٹالن، جو ایک روسی جملہ بھی صحیح طور سے لکھنا نہیں جانتا ہے، اسے کلاسیک صاحبِ اسلوب ادیب قرار دیا گیا ہے۔"(14)

اسی طرح جب ٹراٹسکی کسی سوویت ادیب یا شاعر کی کتاب پر اپنی رائے دیتا ہے تو اس پر سٹالنسٹ ہونے کا لیبل چسپاں کر کے اس کے سارے ادبی کانٹینٹ کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ گویا کسی سوویت ادبی شہکار کو رد و قبول کرنے کا پیمانہ سٹالنزم یا ٹراٹسکی ازم ہی ہو۔ مثال کے طور پر وہ سوویت کمیونسٹ ادیبوں الیگزینڈر سیرافیموچ اور گلیڈ کوف کے متعلق لکھتا ہے: "اوسط درجے کے مگر صحیح سوچ کے حامل سیرافیموچ اور گلیڈ کوف ایسے کہانی نویسوں کو کلاسیک کا درجہ دیا گیا ہے۔"(15) حالاں کہ سیرافیموچ، جو "The Iron Storm" ایسے انقلابی پرولتاری ناول کا

مصنف تھا۔ وہ روسی مارکسسٹوں میں بہت ہی تجربہ کار ادیب، لینن کے بھائی الیگزینڈر کا دوست اور لینن کا پسندیدہ ادیب بھی تھا، جس کی اس نے بہت تعریف کی ہے۔ جب کہ ٹراٹسکی نے اس کے ادبی کارناموں کو نظر انداز کیا ہے۔

ٹراٹسکی سوویت سائنس فکشن رائٹر اور کمیونسٹ ادیب الیکسی ٹالسٹائی کے ناول "Peter ,the First" کو یک جنبشِ قلم رد کرتے ہوئے تحریر کرتا ہے: "چناں چہ کسی بھی مفہوم میں الیکسی ٹالسٹائی کے تاریخی ناول کو نئے عہد کا پھول قرار دینا ناممکن ہے۔" (16) ٹراٹسکی نے الیکسی ٹالسٹائی کے ناول "Bread" (Defense of Tsaritsyn) کو بھی نشانہ تنقید بنایا۔ کیوں کہ اس ناول میں الیکسی ٹالسٹائی نے زارستین کے مقام پر خانہ جنگی میں اتحادی افواج کے جنرل ڈینکن کے خلاف جنگی کاروائی میں سٹالن اور وورشیلوف کے جنگی کارناموں کا ذکر کیا ہے۔ حالاں کہ اس محاذ پر جب ٹراٹسکی اپنی غلط فوجی حکمت عملی کی وجہ سے ناکام ہو گیا اور اس کی زیرِ کمان سوویت فوج کو شکست ہوئی تو بالشویک پارٹی کی مرکزی کمیٹی نے یہ کمان اس سے لے کر سٹالن اور ورو شیلوف کے سپرد کر دی تھی اور ان کی کمان میں ڈینکن کو شکست ہوئی۔ الیکسی ٹالسٹائی نے اسی واقعے کو اپنے مذکورہ بالا ناول کا موضوع بنایا تھا۔ ٹراٹسکی الیکسی ٹالسٹائی کے اسی موضوع پر زیرِ تحریر ڈرامے "The Compaign of The Fourteen Powers" کو بھی اسی بنیاد پر ہدف تنقید بناتے ہوئے تحریر کرتا ہے:

"الیکسی ٹالسٹائی اب 1919ء کے سال کے موضوع پر ایک ڈراما The Compaign of The Fourteen Powers لکھ رہا ہے۔ اس کے اس ڈرامے کے مرکزی ہیرو مصنف کے الفاظ کے مطابق لینن، سٹالن اور وروشیلوف ہیں۔ چناں چہ وہ ایک باصلاحیت ادیب ہے، جس کا نام عظیم اور سچے روسی حقیقت پسند کے طور پر مشہور ہے، اب فرمائش پر کہانیاں لکھنے والا کہانی نویس بن گیا ہے۔" (17)

ظاہر ہے کہ ٹراٹسکی 1919ء کی خانہ جنگی میں صرف اپنے جنگی کارناموں کے بارے

CamScanner

میں پڑھنا اور سننا پسند کرتا تھا اور وہ سٹالن اور ورو شیلوف کی جگہ اپنا نام دیکھنا چاہتا تھا اور اسے یہ بھی دکھ تھا کہ لینن کے ساتھ اس کے نام کے بجائے سٹالن اور ورو شیلوف کے نام کیوں لیے گئے ہیں۔ اسی بنیاد پر اس نے الیکسی ٹالسٹائی کے ادبی کام کو رد کر دیا۔ مزید براں اس نے فرنچ سوشلسٹ ناول نگار لوئی آراگان کو بھی ہدف تنقید بنایا اور روسی سوشلسٹ ناول نگار، ایلیا اہرن برگ کو بھی سٹالنسٹ قرار دے کر اس کے سارے ادبی کارناموں پر پانی پھیر دیا۔ ایلیا اہرن برگ نے دوسری عالمی جنگ کے موضوع پر "The Fall of Paris" ایسا شہکار ناول لکھ کر سوویت ادب کو مالا مال کیا تھا۔ ٹراٹسکی آراگان اور اہرنبرگ کے متعلق نفرت آمیز لہجے میں لکھتا ہے: ''آراگانوں اور اہرنبرگوں اور ایسے دیگر چھوٹے چھوٹے معمولی لوگوں کے بارے میں ہم کیوں بات کریں؟''(18)

اس طرح ٹراٹسکی نے رومین رولاں کے ادبی کارہائے نمایاں کو بھی سٹالنسٹ کے لیبل کے پیچھے چھپانے کی کوشش کی، جو اکتوبر انقلاب کے بعد سوویت یونین اور سوشلزم کے بہت قریب آ گیا تھا اور بعدازاں اس نے عالمی بورژوازی کے خلاف مارکسزم اور سوویت یونین کے مقاصد کا ہمیشہ دفاع کیا۔ ٹراٹسکی نے اپنے ایک مضمون "Romain Rolland Executes An Assignment." میں رومین رولاں کو گاندھین ازم کا پرچارک بھی قرار دیا ہے۔ مزید برآں ٹراٹسکی نے لینن کے پسندیدہ فرنچ کمیونسٹ ناول نگار باربسے کو بھی اس سلسلے میں معاف نہیں کیا۔ کیوں کہ اس نے سٹالن کی بائیوگرافی لکھنے کے جرم کا ارتکاب کیا تھا۔ باربسے کے بارے میں ٹراٹسکی کہتا ہے:

''دوسری طرف ایسا ہے، جسے بہت ہی شرمناک سمجھنا چاہیے کہ سٹالنسٹ بیوروکریسی باربسے کو ایک ناول نگار سے ایک نمائندہ سیاسی شخصیت میں تبدیل کر رہی ہے۔ اس حقیقت کے باوصف بھی کہ سیاست میں باربسے ریز، واندرویلڈے، مونے اور پال لیوی سے ہاتھ ملا کر چلتا ہے۔''(19)

حالاں کہ ٹراٹسکی کی اپنی نظریاتی قربت مذکورہ بالا دوسری انٹرنیشنل کے دانش وروں سے ہمیشہ رہی اور اس کے خیالات، ان ہی مفکرین کے خیالات سے ماخوذ ہیں، جس کی وجہ سے ٹراٹسکی ہمیشہ ہدفِ تنقید بنتا رہا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ بار بسے صرف ناول نگار ہی نہیں تھا بل کہ وہ ایک مارکسسٹ سیاست دان بھی تھا اور اس کا شمار فرنچ کمیونسٹ پارٹی کے سرکردہ رہنماؤں میں ہوتا ہے۔ اس نے دنیا بھر کے دانش وروں، ادیبوں، شاعروں، فن کاروں اور سائنس دانوں کو "Clarete" تنظیم میں منظم کر کے ایک پلیٹ فارم پر لانے میں بہت ہی اہم کردار ادا کیا۔ اس نے عالمی سطح پر ادیبوں کو جنگ اور سرمایہ داری کے خلاف جمع کر کے کانفرنسیں منعقد کیں۔

اسی بنیاد پر ٹراٹسکی نے مشہور فرنچ ناول نویس آندرے مارلو کے ناول "The Conquerors" کو ہدفِ تنقید بنایا ہے، جو 1925ء کے انقلابِ چین کے واقعات کے ارد گرد گھومتا ہے۔ ٹراٹسکی مالرو کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے لکھتا ہے:

"یہ کتاب "The Conquerors" کہلاتی ہے۔ مصنف کے ذہن میں یہ ذو معنی عنوان ہے، جس سے انقلاب کو امپیریلزم کے رنگ میں بیان کیا گیا ہے اور روسی بالشویکوں یا ان میں سے کچھ کے حوالے سے کتاب کو یہ عنوان دیا گیا ہے۔ فاتحین؟ چینی عوام اکتوبر انقلاب کے ساتھ اسے مثال بنا کر اور بالشویزم کو اپنا پرچم بنا کر انقلابی بغاوت کے لیے اٹھے مگر فاتحین نے کچھ بھی فتح نہیں کیا۔ بل کہ اس کے برعکس انھوں نے ہر چیز دشمن کے حوالے کر دی۔ اگر انقلابِ روس نے انقلابِ چین کو متاثر کیا ہے تو روسیوں کی دوسری نسل نے اس کا گلا دبا دیا ہے۔ مالرو نے یہ نتائج اخذ نہیں کیے ہیں اور نہ وہ اس طرح سے سوچتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مگر اس کے باوجود بھی نتائج یہی ہیں، جو اس کی قابلِ ذکر کتاب کے پس منظر میں کھڑے ہیں۔" (20)

اسی طرح ٹراٹسکی نے سوویت کمیونسٹ ادیب باکوف ایلین کے ناول "The Great Assembly-Line" کو اس لیے ہدفِ تنقید بنایا۔ کیوں کہ اس میں ٹراٹسکائیوں کو دوسرے درجے پر جگہ دی گئی ہے۔ ٹراٹسکی لکھتا ہے: "باکوف ایلین کے ناول "The Great

"Assembly-Line" میں ٹراٹسکائیوں کو جگہ دی گئی ہے مگر اسے دوسرے درجے پر رکھا گیا ہے اور مصنف نے ان کے بارے میں جو کچھ کہا ہے، وہ "پراودا" کے اداریوں کی دستاویزات سے مستعار ہے۔" (21) حالاں کہ اس زمانے میں ٹراٹسکی اور اس کے پیروکار سوویت یونین میں کوئی اچھی شہرت نہیں رکھتے تھے۔ یاکوف نے جو کچھ بھی ان کے بارے میں لکھا، اسی حقیقت پر مبنی تھا۔

ٹراٹسکی سوویت کمیونسٹ ادیب کونسٹائن فیدن پر بھی ایسی ہی رائے دیتے ہوئے لکھتا ہے: "فیدن بھی بنیادی طور پر ہالینڈ کے لوگوں میں دلچسپی رکھتا ہے لیکن وہ شوفر اور سرمایہ دار مالک، ملاح اور جہاز مالک کے درمیان رشتے کی نفسیات کا کم از کم سرسری طور پر مشاہدہ کرتا ہے لیکن وہ اس کے باوجود بھی ان انسانی تعلقات کے بارے میں سوچتا ہے، جن پر معاصر معاشرے کی بنیاد استوار ہے۔ اکتوبر انقلاب کے اثرات ابھی تک مکمل طور پر مستقبل کا معاملہ ہے۔" (22)

اسی طرح ٹراٹسکی جدید سوویت سوشلسٹ اور پرولتاری ادب کے بانی گورکی کے بارے میں جو رائے دیتا ہے، وہ بھی لینن کی گورکی کے متعلق رائے سے نہ صرف مختلف ہے بل کہ متصادم بھی ہے اور سٹالن دشمنی پر بھی مبنی ہے:

"گورکی 1905ء میں اپنے ہم سفر جمہوریت پسندوں کی سنگت میں بالشویزم کے قریب آیا۔ وہ انہیں چھوڑ گیا۔ اگرچہ اس کے ذاتی تعلقات بالشویکوں سے رہے۔ وہ پارٹی میں صرف سوویت تھرمیڈور کے دوران میں میں شامل ہوا۔ اکتوبر انقلاب اور خانہ جنگی کے دوران میں اس کی بالشویکوں سے دشمنی اور تھرمیڈورین بیوروکریسی کی حمایت واضح طور پر ظاہر کرتی ہے کہ گورکی کبھی بھی انقلابی نہیں تھا۔ یہ بات سچ ہے کہ وہ انقلاب کا ایک سیارہ تھا۔ کشش ثقل کا پابند ہوتے ہوئے وہ تمام عمر روسی انقلاب کے اردگرد گردش کرتا رہا۔ تمام سیاروں کی طرح وہ اپنی حالتوں کا حامل تھا۔ انقلاب کا آفتاب کبھی اس کے چہرے کو منور کرتا تھا تو کبھی اس کی پیٹھ پر غروب ہوتا تھا لیکن ان تمام حالتوں میں گورکی خود سے اپنی خاص انتہائی مالا مال، سادہ اور بیک وقت پیچیدہ فطرت سچا رہا۔" (23)

ٹراٹسکی نے گورکی پر الزام عائد کرتے ہوئے لکھا کہ اس نے لوناچارسکی سے مل کر مذہب اور سوشلزم کو ملانے کی کوشش کی تھی۔ ''رجعت کے سالوں کے دوران گورکی نے خود کو مزدور طبقے کے لیے وقف کیا اور پھر کھلے سیاسی میدان کو چھوڑ دیا اور اس کے پرانے دوست نما دشمن روسی دانش وروں نے اپنے لیے نئے شوق کو اختیار کیا، یعنی مذہب۔ لوناچارسکی سے مل کر گورکی نے تصوف کے رواج کو خراج تحسین پیش کیا۔ اس کی اس روحانی غلامی کی یادگار کے طور پر ہمارے پاس اس کا کم زور ناول "Confession" موجود ہے۔'' (24)

ٹراٹسکی، نطشے اور گورکی کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''ہمارے ادب میں گورکی اور نطشے کا اکثر موازنہ کیا گیا ہے۔ پہلی نظر میں یہ موازنہ عجیب لگتا ہے: ذلت کے مارے ہوئے، ناراض لوگوں اور کمترین لوگوں کا شاعر سپرمین کے پیام بر سے کیا قدرِ مشترک رکھتا ہے؟ یقیناً دونوں میں اختلاف بہت زیادہ ہے لیکن دونوں کے درمیان تعلق بہت قریبی ہے۔ اس سے بھی زیادہ قریبی جتنا کہ کوئی پہلی نظر میں یقین کرتا ہے۔

گورکی کے ہیرو اپنے ارادوں کے مطابق، کسی حد تک جس انداز میں وہ پیش کیے گئے ہیں، ہرگز ذلتوں کے مارے اور ناراض لوگ نہیں ہیں یا کم ترین نہیں ہیں۔ وہ اپنے انداز میں سپرمین ہیں۔ بہت سے اور اکثریت میں اس کے ہیرو خود کو ایک ایسی صورت حال میں پاتے ہیں، جو سخت سماجی جدوجہد میں ان کی شکست کا نتیجہ نہیں ہے بل کہ جو انھیں سیدھی اور تنگ راہ پر چھوڑنے کا سبب بنی ہے۔ نہیں یہ ایک انتخاب ہے، جو وہ معاصر سماجی تنظیم کی تنگی میں اس کے قانون اور اخلاقیات کے سانچے میں نہیں ڈھلتے ہیں بل کہ اس کے بجائے سماج کو چھوڑنے کا انتخاب کرتے ہیں یہ بات ہے جو گورکی کہتا ہے۔ ہم اس سے موضوع کو پرکھنے کی ذمہ داری دیتے ہیں اور ہم اپنا موقف قائم کرتے ہیں۔ دیے گئے سماجی گروہ کے نظریہ دان کی حیثیت سے گورکی مختلف دلیل نہیں دے سکا۔'' (25)

یہ بات سچ ہے کہ دورِ رجعت میں گورکی الیگزینڈر بوغدانوف کے مانحسٹ فلسفے سے

CamScanner

متاثر ہوا، جسے لینن نے 1908ء میں اپنی کتاب "Materialism and Empiriocriticism" میں ہدف تنقید بنایا تھا۔ نیز لینن نے گورکی کے نام اپنے خطوط اور دیگر تحریروں "صحافی کی یادداشتیں" وغیرہ میں گورکی پر اس بنا پر تنقید کی ہے۔ بعدازاں جب گورکی بوغدانوف کے ماخ ازم کے فلسفے کے اثرات سے باہر نکل آیا اور مارکسزم کے بہت قریب آ گیا اور لینن نے اس سلسلے میں اس کی بہت مدد اور رہ نمائی کی۔ لینن نے اس کی فنی صلاحیتوں کی ہمیشہ تعریف کی اور اس کی ادبی تحریروں کو محنت کش تحریک کے لیے بہت مفید قرار دیا لیکن اس بنا پر گورکی پر تنقید کرتے ہوئے ٹراٹسکی اپنا ماضی بھول گیا اور اسے گورکی کا ماضی اور اس کی غلطیاں یاد رہ گئیں۔ کیوں گورکی لینن اور سٹالن کا گہرا اور قریبی دوست تھا۔

ٹراٹسکی نے گورگی کے جن دوست نما دشمن دانش وروں یعنی بوغدانوف اور لوناچارسکی کی بات کی ہے، وہ خود بھی ان کا اس وقت ساتھی اور اتحادی رہا تھا۔ اس کا اگست گروہ بوغدانوف کے اوتزووسٹ گروہ کا لینن اور بالشویزم کے خلاف اتحادی تھا۔ ٹراٹسکی دورِ رجعت کے دوران میں خود بھی ماخ ازم اور بوغدانوف کی کتاب "Empiriomonism" سے بھی بے حد متاثر تھا، جس کا اعتراف اس نے خود بھی مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے: "فلسفے میں ہم بوغدانوف کی کتاب سے بہت متاثر ہوئے تھے، جو مارکسزم اور ماخ اور اوایورناس کے پیش کردہ نظریہء علم کا امتزاج تھی۔" (26)

ٹراٹسکی نے اگست 1914ء میں گورکی کے دوست نما دشمن لوناچارسکی اور مارتوف سے مل کر ایک انتہا پسند بین الاقوامی خلاف جنگ اخبار "ناشا سلووُ" کا پیرس سے اجرا کیا تھا، جو 1915ء تک جاری رہا۔ ٹراٹسکی لوناچارسکی کے ساتھ پہلی عالمی جنگ کے دوران میں اور بعد تک کام کرتا رہا اور مئی 1917ء تک وہ جس گروہ میژرایونٹی سے وابستہ تھا، اس میں لوناچارسکی بھی اس کے ساتھ تھا۔ لوناچارسکی سے اس کے اختلافات 1924ء میں ہوئے، جب ٹراٹسکی نے لینن ازم کے بجائے یا اس کے خلاف ٹراٹسکی ازم کے پروپیگنڈے اور سوویت کیمونسٹ پارٹی میں اپنا

CamScanner

ٹراٹسکائٹ دھڑ الیفٹ اپوزیشن بنانے کی وجہ سے اس کا وقار سوویت یونین کی کیمونسٹ پارٹی اور سوویت عوام میں گرنا شروع ہوا اور سوویت عوام اس کی فرقہ وارانہ سیاست سے باخبر ہو گئے۔ اس لیے ٹراٹسکی کے نزدیک اب لوناچارسکی بھی سٹالنسٹ تھا۔ کیوں کہ اس وقت اس نے ٹراٹسکی ازم کی پیروی نہیں کی تھی۔ بل کہ اس نے ٹراٹسکی کے ادبی وثقافتی نظریات پر سخت تنقید کی تھی اور گورکی بھی ٹراٹسکی کی نظر میں سٹالنسٹ تھا، جس کی اس زمانے میں سوویت یونین میں بہ حیثیت دانش ور اور پرولتاری ادیب بہت پذیرائی اور مقبولیت ہو رہی تھی۔

حال آں کہ ٹراٹسکی بوغدانوف کے اسی مکتبِ فکر سے دورِ رجعت میں وابستہ رہا، جس سے گورکی کا تعلق تھا اور اس کے اگست گروہ میں بوغدانوف کے پیروکار اوتزوو سٹ دانش ور بھی شامل تھے۔ جیسا کہ سطورِ بالا میں بیان کیا گیا ہے کہ ٹراٹسکی پرولیٹ کلٹ کے نظریہ دان بوغدانوف سے بھی بہت متاثر تھا، جس نے دورِ رجعت (1907-1910ء) میں بالشویک پارٹی میں بازار وف، لوناچارسکی، گورکی اور دیگر سے مل کر ویپر ود اوتزووسٹ گروہ تشکیل دیا تھا۔ بالشویک انقلاب کے بعد یہ گروہ پرولیٹ کلٹ تنظیم کے نام سے پھر سرگرمِ عمل ہوا اور اپنے پرانے نظریات کا پرچار کرنے لگا اور سوویت یونین میں جاری سوشلزم کی تعمیر اور ثقافتی انقلاب کے عمل میں روڑے اٹکانے لگا۔

ہوا یوں کہ پلیٹنیف، جو پرولیٹ کلٹ تنظیم کا سربراہ تھا، نے اس قسم کے خیالات کا پرچار کرتے ہوئے ایک مضمون "On The Ideological Front" تحریر کیا، جو 17 ستمبر 1922ء میں "پراودا" میں شائع ہوا۔ لینن نے جب پلیٹنیف کے مضمون کو پڑھا تو وہ اس پر بہت برہم ہوا اور اس نے "پراودا" کے مدیر بخارن کو ایک خط لکھ کر اپنا سخت اظہارِ برہمی بھی کیا اور احتجاج بھی کیا کہ اس قسم کے مارکسسٹ دشمن مضمون کو کیوں شائع کیا گیا ہے اور "پراودا" کے ادارتی بورڈ نے اسے شائع کرنے کی کیسے اجازت دی ہے۔

"چناں چہ پلیٹنیف (چیئر پرسن پرولٹ کلٹ) لینن کے اس ردِعمل سے بہت

CamScanner

پریشان اور خوف زدہ ہوگیا۔ اس نے ٹراٹسکی سے لینن کے غضب ناک رویے کے خلاف درخواست کی کہ وہ اس کی مدد کرے۔اسے ڈر تھا کہ کہیں لینن پرولٹ کلٹ تنظیم کو بند نہ کردے۔ٹراٹسکی پرولٹ کلٹ کی مدد کرنے کے لیے تیار بیٹھا تھا۔لہٰذا اس نے اسے لینن سے بچانے کا وعدہ کیا کہ وہ پرولٹ کلٹ تنظیم کے وجود کا دفاع کرے گا۔" (27)

نیز لینن یہ بھی چاہتا تھا کہ اس سلسلے میں کوئی کامریڈ پلیٹینیف کے مضمون کی تردید کرے اور بخارن کو جواب دے۔ چناں چہ اسے ایک تو نیوسکی سے توقع تھی کہ وہ ایسا کرسکتا ہے۔کیوں کہ لینن کو اس کی صلاحیتوں پر پورا اعتماد تھا۔جیسا لینن اپنی کتاب "Materialism and Empiriocriticism" کی اشاعتِ دوم کے پیش لفظ میں نیوسکی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے:"کامریڈ نیوسکی نہ صرف پارٹی سکول میں اپنے پروپیگنڈے کے کام کی وجہ سے عموماً بلکہ ایک فعال کارکن کی وجہ سے خصوصاً مشہور ہے۔اب اس کے پاس سنہری موقع ہے کہ خود کو قائل کرسکے کہ پرولتاری ثقافت کے بھیس میں اے اے بوغدانوف بورژوا اور رجعت پسند خیالات پھیلا رہا ہے۔" (28) اسی طرح 6 مئی 1921ء میں لینن نے ایم این پوکروفسکی کو خط لکھا، جس میں اس نے "فیوچرازم سے لڑائی" میں اس کی مدد کرنے کو کہا۔(29)

علاوہ بریں لینن کو ٹراٹسکی سے بھی توقع تھی کہ وہ پرولیٹ کلٹ کی سرگرمیوں پر نظر رکھے گا اور بخارن کو جواب دے گا۔جیسا کہ ٹراٹسکی خود تحریر کرتا ہے: "لینن کو اس بات میں دلچسپی تھی آیا کہ میں پرولتاری ثقافت پر نظریاتی مباحث کو دیکھتا ہوں اور بخارن کو جواب دینے کا ارادہ رکھتا ہوں۔" (30) لیکن لینن کی توقعات کے برعکس ٹراٹسکی نے اس سلسلے میں کچھ نہیں کیا اور ہمیشہ کی طرح متذبذب رہا۔ایک طرف تو ٹراٹسکی پرولیٹ کلٹ کے پرولتاری ثقافت کے نظریے سے متفق تھا اور اس کے لیے نرم گوشہ رکھتا تھا اور اس کے نظریہ فن و ادب اور ثقافت سے متاثر اور اس تنظیم کے مستقبل سے متعلق نظریے کا قائل تھا۔اس لیے اس کی ہمدردیاں اسی تنظیم کے ساتھ

CamScanner

رہیں۔دوسری طرف وہ اس کے بورژوا ثقافت کے خلاف سخت موقف سے اختلاف رکھتا تھا اور اس کا معترف بھی تھا۔مثال کے طور پر ٹراٹسکی اپنی کتاب "Literature and Revolution" میں پرولیٹ کلٹ تنظیم کی تعریف میں رطب اللسان ہے: ''اگر ہم پرولتاری کی اصطلاح کو مسترد کرتے ہیں تو پھر تنظیم برائے پرولتاری ثقافت پرولیٹ کلٹ کا کیا بنے گا؟ اس صورت میں ہمیں متفق ہونا پڑے گا کہ اس تنظیم کا مقصد پرولتاری ثقافت کے لیے کام کرنا ہے۔ یعنی یہ محنت کش طبقے کے ثقافتی معیار کو بلند کرنے کی جدوجہد کرتی ہے۔اس صورت میں مذکورہ تنظیم کی اہمیت میں رتی بھر بھی کمی واقع نہیں ہوگی۔تنظیم برائے پرولتاری ثقافت (پرولیٹ کلٹ) ایسی تنظیموں کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے نہیں لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کتنی تیزی سے نیا ادب پیدا کررہی ہیں۔بل کہ اس کی اہمیت یہ ہے کہ وہ محنت کش طبقے کی بالائی پرتوں سے شروع ہو کر پورے طبقے کا ادبی معیار بلند کرنے میں مدد کرتی ہیں۔'' (31)

مزید براں ٹراٹسکی نے اپنی کتاب "Literature and Revolution" میں کئی مقامات پر پرولیٹ کلٹ کے پرولتاری ثقافتی موقف کی تردید بھی کی ہے۔علاوہ ازیں ٹراٹسکی بوغدانوف اور پرولیٹ کلٹ تنظیم کے دانشوروں کی طرح پرولتاری ثقافت کے امکان کو بھی نہیں مانتا تھا۔نیز ٹراٹسکی اس تنظیم کو لینن کے ثقافتی نظریات کے خلاف بھی استعمال کرنا چاہتا تھا۔اس سلسلے میں اس نے ، بوغدانوف اور پلیتنیف سے مل کر لینن کے خلاف سازشیں شروع کر دیں۔اس ضمن میں ایک مصنف لکھتا ہے: ''بخارن ، ٹراٹسکی ، بوغدانوف اور پلیتنیف نے لینن کے خلاف ایک اتحاد اربعہ بنالیا تھا۔اگر چہ بخارن اور ٹراٹسکی پریس میں لینن کے خلاف کھل کر سامنے نہیں آئے۔حالاں کہ لینن اور کروپسکایا اور لاکوبلیف ان کے ارادوں سے باخبر تھے۔'' (32)

اور تو اور ٹراٹسکی نے ثقافتی معاملات کی تفہیم کے سلسلے میں لینن کی شخصیت کو بھی ہدف تنقید بنایا۔وہ اس لیے کہ اس کے خیال میں لینن فنی اور ثقافتی مسائل کو نہیں جانتا تھا۔وہ لینن کے

نظریہ فن وثقافت اور اس کی Theory of Reflection کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے لکھتا ہے: ''اگرچہ لینن فن میں ذاتی طور پر بہت ہی قدامت پسند ذوق کا حامل تھا مگر وہ سیاسی طور پر فنی مسائل میں بہت ہی محتاط رہا اور اس نے اپنی نا اہلی کا واضح طور پر اعتراف بھی کیا۔ کیسار برائے فن و تعلیم لوناچارسکی کی ہر قسم کی جدیدیت پسندی کی سرپرستی لینن کو اکثر پریشان کرتی تھی مگر وہ اپنی ذاتی گفت گو میں طنزیہ جملوں تک خود کو محدود رکھتا تھا اور وہ اپنے ادبی ذوق کو قانون بنانے کے تصور سے دور رہا۔''(33)

آخر کار لاکو یلیف نے 1922ء میں ایک مضمون "On Proletarian Cutture and the Proletkult" کی صورت میں پلیٹینیف کے مذکورہ بالا مضمون "On The Ideological Front" کا جواب دیا۔ حالاں کہ پہلے تو بخارن نے اس مضمون کو چھاپنے میں بہت پس وپیش سے کام لیا اور پھر آخر کار بادلِ نخواستہ 24 اور 25 اکتوبر 1922ء کے شمارے میں شائع کر دیا۔ اس میں لاکو یلیف نے پرولیٹ کلٹ پر سخت تنقید کی اور اس مضمون کے مواد کو رد کیا۔ ٹراٹسکی پہلے تو اس سلسلے بخارن کی پرولیٹ کلٹ سے ہم دردی پر پردہ پوشی کرتا رہا لیکن 1924ء میں جب ٹراٹسکی کے بخارن سے اختلافات ہو گئے تو اس نے اس پر الزام عائد کرتے ہوئے ''بخارن کو پرولیٹ کلٹ'' کا محافظ قرار دیا۔''(34)

درحقیقت ٹراٹسکی اپنے فن و اب کے نظریات کو لیفٹسٹ لفاظی کے پردے میں لپیٹ کر پیش کرتا ہے اور اس طرح وہ اپنے پیٹی بورژوا ردِ انقلابی سوشل ڈیموکریٹک نظریات کا پرچار کرتا ہے، جن میں مارکسزم کی نفی پائی جاتی ہے لیکن مارکسزم سے اس کی دشمنی اس کی لیفٹسٹ لفاظی کے پردے میں پوشیدہ ہے۔ جیسا کہ ایک نقاد لکھتا ہے:

''ٹراٹسکی ایک پیٹی بورژوا ریڈیکل ہے، جو اپنی عام و خاص سوشل ڈیموکریٹک موقع پرستی کو چھپانے کے لیے لیفٹسٹ لفاظی استعمال کرتا ہے۔ ٹراٹسکی لیننسٹ ہے اور نہ مارکسسٹ بل کہ مارکسزم اور لینن ازم کا دشمن ہے۔ اس نے آخر کار سوویت یونین سے باہر جا کر

CamScanner

اپنے لیے گوشہء عافیت ڈھونڈ لیا ہے۔ جہاں وہ ردِ انقلابی بورژوازی کو بچانے کے لیے درجہء اول کا جنگ جو بن گیا ہے۔ٹراٹسکی کے نظریاتِ ادب اس کے سیاسی طریقِ کار کے تصورات کا جزوِ لاینفک ہیں۔اس نے واضح طور پر فن وادب کے شعبے میں خود کو لیفٹسٹ ظاہر کرنے کی ناکام کوشش کی ہے۔لیکن اس کے مارکسسٹ مخالف خیالات بہت ہی جلد ظاہر ہو گئے ہیں۔" (35)

ٹراٹسکی کے ادبی نظریات پر اطالوی ترمیم پسند اور سینڈیکلسٹ مفکر انتونیو لابریولا کے اثرات غالب حیثیت رکھتے ہیں۔مثال کے طور پر دانتے کی کتاب "The DivineComedy" کے بارے میں ٹراٹسکی کی تنقیدی رائے لابریولا کے نظریات سے ماخوذ ہے۔اس سلسلے میں ٹراٹسکی نے خود پر لابریولا کے اثرات کا اعتراف بھی کیا ہے اور اس کی تحریروں میں اس کے اکثر حوالے بھی پائے جاتے ہیں۔(36) نیز ٹراٹسکی کے اس مطالعے پر فرانز مہرنگ، پلیخانوف اور کاؤتسکی کے نظریاتِ فن وادب کے عموماً اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ٹراٹسکی کے دانتے کی مذکورہ بالا کتاب کے ادبی تجزیے کا ٹراٹسکائیٹ دانش ور اور نقاد عموماً اینگلز کے بالزاک کے ناولوں کے تجزیے اور لینن کے ٹالسٹائی پر مضامین سے موازنہ کرتے ہیں۔ جب کہ ایسا بالکل بھی نہیں ہے۔اس سلسلے میں ٹراٹسکی نے نہ تو اینگلز کے بالزاک کے تجزیے کو پڑھا اور نہ اس نے لینن کے ٹالسٹائی کے متعلق مضامین دیکھے تھے۔مشہور برطانوی مارکسسٹ نقاد ٹیری ایگلٹن، ٹراٹسکی کے دانتے کی کتاب "The Divine Comedy" کے تجزیے میں مندرجہ ذیل نظریاتی اور تنقیدی خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تحریر کرتا ہے:

"اس کی داخلیت پسندی سب سے پہلے جمالیاتی اور تاریخی مظاہر کو جدا کرتی ہے، پھر مختصر طور پر انھیں متحد کرتی ہے اور آخر کار پھر انہیں جدا کر دیتی ہے۔تاریخی طور پر آفاقی کے تصور میں اس کا عدمِ یقین پھر اس دلیل کو موت کی حیاتیاتی آفاقیت کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔مارکسی جمالیات کے تاریخی ریکارڈ میں ایسا کوئی تدارک نہیں ہے، جو ٹراٹسکی کو اس کی الجھن سے بچا سکے۔فرانز مہرنگ اور پلیخانوف نے جمالیاتی قدر کے مسئلے کو کانٹین ازم اور مادیت کے بے ہنگم

CamScanner

امتزاج سے حل کیا تھا، جو دوسری انٹرنیشنل کی فکری خاصیت تھی۔ اگر اثباتیت پسند مادیت نے تاریخ سے قدر کو خارج کر دیا تو اور اکی نیو کانٹین ازم کے آزاد روخیالات پیچھے کے دروازے سے ہو کر اندر داخل ہونے کے انتظار میں کھڑے تھے۔

فن کی تاریخ میں ترقی کے کارآمد خیالات کا دائرہ اور حسن سے لطف اندوز ہونے میں عدم دلچسپی اس کی جمالیاتی قوت کی تشریح کرتے ہیں۔ نہ ٹراٹسکی اس لحاظ سے لینن کی جمالیات سے وابستگی سے بھی بہت زیادہ سیکھ پایا، جو کسی بھی مفہوم میں ٹراٹسکی کی جمالیات سے وابستگی سے قابلِ موازنہ نہیں ہے۔ بل کہ اس سے زیادہ گہری اور فعال تھی۔ لینن کی لسانیاتی دلچسپیاں قابلِ مجرد کانٹینٹ کی نسبت کہیں زیادہ صوری ساختوں کی طرف توجہ کی یقین دہانی کراتی ہیں اور اس کی جمالیات کا مشہور ترین شہکار متن ٹالسٹائی کے متعلق مضامین پیچیدہ جمالیاتی اور نظریاتی اظہارات سے بہت کافی حد تک آگاہ ہے۔"(37)

درحقیقت مہرنگ کی کتاب "The Lessing Legend" پلیخانوف کی مشہور کتاب "Art and Social Life"، کاؤتسکی کی کتابوں "Thomas More and His Utopia" اور "Foundation of Christianity" اور لابریولا کی کتاب "Essays on the Materialistic Conception of History" میں مادیت اور کانٹین ازم کا تضاد پایا جاتا ہے، جو دوسری انٹرنیشنل کے اکثر دانشوروں کی نظریاتی خصوصیت ہے اور یہی نظریاتی تضاد ٹراٹسکی کے ہاں بھی موجود ہے۔ لوکاچ نے 1927ء میں ادبی ٹراٹسکی ازم کی بنیادوں کو مہرنگ کے نظریات میں ڈھونڈتے ہوئے ٹراٹسکی کی نظریاتی غلطیوں کی نشاندہی کرتا ہے:

"مہرنگ کا سیاسی وطبقاتی موقف اور اس کی فنی بصیرتوں کے درمیان ایک ناقابلِ حل تضاد پایا جاتا ہے۔ مہرنگ درحقیقت اس کے مکمل دائرہ کار کا ادراک کیے بغیر اس تعلق کا خود اظہار کرتا ہے: تمام انقلابی ادوار میں اور اپنی آزادی کے لیے جدوجہد کرنے والے تمام طبقاتی میں

CamScanner

ذوق ہمیشہ منطق اور اخلاقیات سے خلط ملط ہو جاتا ہے، جو کہنے کا صرف ایک فلسفیانہ طریقہ ہے۔ جہاں علم اور خواہش کی قوتیں شدید ہوتی ہیں، وہاں جمالیاتی فیصلے کی قوت ہمیشہ خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ اس لیے ٹراٹسکی ازم کا نظریہ ادب ہمارے پاس پہلے سے ہی اپنی ابتدائی صورت میں موجود ہے۔

کیوں کہ یہ بات واضح ہے...... بالکل اسی طرح جیسے ہمارے ادبی مقاصد کی شعوری، دانستہ یا نا دانستہ طور پر کسی بھی میکانکی تخفیف کو ٹراٹسکی اسٹ رنگ دینے کے کام کا خاتمہ ہونا چاہیے۔ اس تصور کی غلطیوں کا یہاں مفصل طور پر تجزیہ کرنا ہمارا مقصد نہیں ہے۔ یہ کام وسیع پیمانے پر ٹراٹسکی ازم کے خلاف جدوجہد میں پہلے سے ہی کیا جا چکا ہے۔" (38)

لوکاچ آگے لکھتا ہے:

"اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے کہ اس سلسلے میں کس طرح ایسے دوستوں اور دشمنوں نے مشہور مفکرین مثلاً مہرنگ کا ٹراٹسکی کے ساتھ حوالہ دینے کا جواز پیش کیا ہے تو انھوں نے بلا چوں چرا اس نقطہ نظر کو پیش کیا ہے۔" (39)

دراصل دوسری انٹرنیشنل کے اکثر دانشوروں کی تحریروں میں مادیت اور نیو کانٹین ازم کا جو تضاد پایا جاتا ہے اور یہی نظریاتی تضاد ٹراٹسکی کے ادبی تجزیوں میں بھی موجود ہے۔ ٹراٹسکی نے جس بورژوا عینیت پسند نظریہ ادب کو رواج دیا، اسے بورژوا ادبی نقادوں نے بہت سراہا اور اس کی ادبی تحریروں کا خیر مقدم کیا۔ ان کے مختلف یورپی زبانوں میں تراجم کیے اور ان پر تعریفی اور تحسینی تبصرے تحریر کیے اور اس سلسلے میں اس کے پیروکاروں نے بھی اسے اختیار کیا۔ "اس نکتے پر ٹراٹسکی کے اکثر پیروکاروں خصوصاً ورونسکی نے زور دیا، جنہوں نے تخلیقی فن کی غیر نظریاتی نوعیت، عالمی فلسفے سے اس کی خودمختاری اور قدیم حسیات پر اس کے انحصار کا عینیت پسند نظریہ پیش کیا، ان میں خاص طور پر ورونسکی قابلِ ذکر ہے۔" (40)

ٹراٹسکی مابعد انقلاب میں پیدا ہونے والے پرولتاری فن، ادب اور ثقافت کے

امکانات سے بھی انکار کرتا ہے اور سوشلزم کی تعمیر کو بھی ناممکن قرار دیتا ہے۔ جب تک ٹراٹسکی سوویت یونین میں تھا تو وہ سوشلزم کی فتح کا مکمل کر انکار نہ کرسکا لیکن سوویت یونین سے باہر جا کر اس نے سوویت یونین میں پرولتاری فن وادب اور ثقافتی انقلاب کے امکان کی نفی اور سوشلزم کی تعمیر کے امکان کی نفی کا برملا پروپیگنڈا کیا اور اس نے ایسا کر کے عالمی بورژوازی کے ہاتھ مضبوط کیے۔ اس سلسلے میں وہ اپنے اس یقین کا اظہار کرتے ہوئے سوویت سوشلسٹ شاعر مایا کوفسکی کے بارے میں تحریر کرتا ہے:

"مایا کوفسکی پرولتاری ادب کا براہِ راست پیدا کنندہ نہیں تھا اور وہ بن بھی نہیں سکتا تھا۔ اس وجہ سے کہ ایک ملک میں سوشلزم کی تعمیر ناممکن ہے لیکن عبوری عہد کی جنگوں میں وہ لفظ کا بہت ہی بہادر جنگ جو اور بے شک نئے سماج کے ادب کا جدِ امجد تھا۔" (41) مایا کوفسکی پر ٹراٹسکی کی یہ رائے بہت ناانصافی پر مبنی ہے۔ کیوں کہ اس کی شاعری کا کانٹنٹ مارکسزم پر مبنی ہے۔ اس نے سوویت یونین پر بہت سی نظمیں لکھیں اور وہاں پر جاری سوشلزم کی تعمیر کے عمل کو سراہا۔ اس نے لینن کی وفات پر ایک بہت طویل نظم "Conversation with Comrade Lenin" تحریر کی، جس میں اس نے اسے انسانیت کا عظیم ہیرو قرار دیا۔ یہ بات سچ ہے کہ وہ شروع میں ایک فیوچراسٹ شاعر تھا۔ بالشویک انقلاب کی کامیابی کے بعد وہ مارکسزم کے زیرِ اثر آیا اور مارکسسٹ شاعر کے طور پر مشہور ہوا۔

ٹراٹسکی سوویت اور یورپی کمیونسٹ ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کو تو سٹالنسٹ قرار دے کر انھیں رد کر دیتا ہے اور ان سے کوئی انقلابی توقعات نہیں رکھتا ہے۔ کیوں کہ وہ سب کے سب اس کے نزدیک ناقابلِ اصلاح ہیں۔ جب کہ وہ بورژوا شاعروں اور ادیبوں کے فنی کارناموں کو انقلابی گردانتا ہے اور ان کے انقلاب دشمن اور رد انقلابی نظریات کو بالکل نظر انداز کر دیتا ہے۔ کیوں کہ ٹراٹسکی یورپی اور سوویت کیمونسٹ ادیبوں، شاعروں اور انش وروں کے مقابلے میں بورژوا ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے لیے نرم گوشہ رکھتا ہے، جنھوں نے مار

CamScanner

کسزم کے مقاصد کو اپنی شاعری میں شامل کرنے سے انکار کیا۔ انھیں وہ Fellow-Travellers اور Semi-Fellow-Travellers کہتا ہے اور ان سے بڑی امیدیں باندھتا ہے کہ وہ سوشلزم کے بہت جلد قریب آجائیں گے اور انقلاب کے مقاصد کو اختیار کرلیں گے۔

اسی بنیاد پر ٹراٹسکی نے سرگئی ایزینن کی سادہ زبان کو سراہا مگر انقلابی سیاست کو نظر انداز کرنے پر اسے ہدفِ تنقید بھی بنایا۔ اس نے ایزینن کے ساتھ ساتھ بہت سے بورژوا اور پیٹی بورژوا ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں کو بھی ہم سفر یا نیم ہم سفر قرار دیا اور ان کے ادبی کاموں کی بے حد تحسین و توصیف کی۔ ٹراٹسکی نے ان ٹراٹسکائیٹ ادیبوں پر بھی تنقید کی، جو اس سے کلی طور پر متفق نہیں تھے۔ مثال کے طور پر لبیدنسکی نے ٹراٹسکی کے Fellow-Travellers اور Semi Fellow Traverlers کے تصور پر تنقید کی تھی۔ ٹراٹسکی اپنی کتاب Literature and Revolution" "میں ایک طرف انسان دوست بورژوا اور پیٹی بورژوا ادیبوں اور شاعروں، جنھیں وہ Fellow-Travellers اور Semi Fellow-Travellers قرار دیتا ہے کی تعریف اور حوصلہ افزائی کرتا ہے اور ان سے امیدیں باندھتا ہے کہ ایک روز وہ انقلاب کا راستہ اختیار کر کے کمیونسٹ بن جائیں گے۔ جب کہ دوسری طرف وہ کمیونسٹ ادیبوں اور شاعروں، جنھیں وہ سٹالنسٹ گردانتا ہے، کے ادبی کارناموں کو یک جنبشِ قلم رد کر دیتا ہے۔

ٹراٹسکی کے اس نظریاتی تضاد کی بناء پر، بہت سے نقادوں نے اس کی مذکورہ بالا کتاب کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ لبیدنسکی اور اس کے کامریڈوں نے اپنے رسالے "Na Postu" میں اسی بنیاد پر ٹراٹسکی کو آڑے ہاتھوں لے کر اسے سخت تنقید کا نشانہ بنایا۔ ٹراٹسکی بھی ان کی تنقید کا مسلسل جواب دیتا رہا لیکن اس کا جواب زیادہ تر ذاتی، جذباتی اور انتقامی نوعیت کا ہوتا تھا، جس میں منطقی دلائل کا فقدان تھا۔ ٹراٹسکی نے لبیدنسکی کے ناولوں اور کہانیوں کو طفلانہ اور پلنیاک اور ایندرے بیلی کے ناولوں اور کہانیوں کا چربہ قرار دیا۔

اس لیے ٹراٹسکی نے اس کے ردعمل میں لبیدنسکی کے ناول "A Week" پر تنقید کرتے ہوئے اسے ایک طفل مکتب کا کام قرار دیا۔ اس کے باوجود کہ اس میں صلاحیت کے آثار موجود ہیں۔(42)

ٹراٹسکی لبیدنسکی پر تنقید کرتے ہوئے لکھتا ہے: ''اور یہاں ہمارے پاس کامریڈ لبیدنسکی ہے، جو Fellow-Travellers کا دشمن ہے اور وہ خود پلنیاک اور حتیٰ کہ بیلی کا نقال ہے۔ ہاں ہاں کامریڈ آیورباخ سے معذرت کے ساتھ میں اسے سرہلاتے ہوئے دیکھتا ہوں بغیر یقین کے لبیدنسکی کی آخری کہانی "Tomorrow" گراف کی ایک ایسی متوازی لکیر کی طرح ہے، جس کی ایک سمت میں پلنیاک ہے اور دوسری طرف اینڈرے بیلی ہے۔ کامریڈ لبیدنسکی ابھی تک بہت کم سن ہے۔ اسے مزید سیکھنے اور بالغ ہونے کی ضرورت ہے اور اس سلسلے میں معلوم ہوا ہے کہ پلنیاک اس کی اس ضرورت کی تکمیل کرتا ہے۔

یہ کوئی بدنصیبی نہیں ہے کہ لبیدنکی "Na Postu" کی سرزمین پر بہ حیثیت ایک تیار شدہ ادیب پیدا نہیں ہوسکتا ہے (یہ ایک بہت ہی بنجر زمین ہے)۔ "The Week" کی پہلی اشاعت کے بعد میں پہلے ہی لبیدنسکی کے بارے میں کہہ چکا ہوں۔ اس وقت بخارن نے آپ کو یاد ہوگا، اپنی وسیع المشربی اور فیاض فطرت کی وجہ سے اس کی تعریف کی تھی۔ اس تعریف نے مجھے چونکا دیا تھا۔ دریں اثنا مجھے کامریڈ لبیدنسکی کے ان ہی دو ادیبوں پر انتہائی انحصار کا مشاہدہ کرنے کا موقع ملا، جو اس کے Fellow-Travellers اور Semi Fellow-Travellers ہیں، جن پر لبیدنسکی اور اس کے ہم فکر اپنے رسالے "Na Postu" میں لعنت بھیجتے ہیں۔''(43)

حالاں کہ براؤن کہتا ہے کہ "A Week" لبیدنسکی کی ٹراٹسکی ازم کے لیے حمایت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔(44) جب کہ لوکاچ لبیدنسکی کے ناول کو پرولتاری ناول قرار دیتے ہوئے لکھتا ہے: ''اور یہ مجھے کوئی اتفاقی چیز دکھائی نہیں دیتی ہے کہ اس ارتقا کا بہت ہی خوب

صورت وضع شدہ فن پارہ، جس کو میں نے ابھی ابھی سمجھا ہے، وہ لبیدنسکی کا ناول "The Week" ہے۔لبیدنسکی ان ادیبوں میں سب سے زیادہ باشعور پرولتاری اور کمیونسٹ ہے۔کیوں کہ پرولتاری اور کمیونسٹ ناول میں یہ سلسلہ عمل مکمل ہو رہا ہے، جو بورژوا سماج پر فتح کا مطالبہ کرتا ہے اور اس کے ساتھ اپنے فن کے مسائل کا حل بھی چاہتا ہے۔"(45)

حتیٰ کہ ٹراٹسکی نے اپنے ایک اور پیروکار کی ادبی تحریروں کو بھی نظر انداز کیا ہے، وہ ہے اس کا پیروکار وکٹر سرج۔اس کے لیے سرج کے گہرے عزت و احترام کے جذبات کے باوجود ٹراٹسکی نے سرج کی ادبی تحریروں کی نہ تو ثقافتی اہمیت کا کبھی اعتراف کیا ہے اور نہ ان کی سیاسی اہمیت کا۔درحقیقت بہت کم یا بالکل بھی اس کی شہادت نہیں ملتی ہے کہ ٹراٹسکی نے ان میں سے کسی تحریر کا کبھی مطالعہ کیا ہو۔رچرڈ گریمین بھی یہی کہتا ہے:

"اگرچہ ٹراٹسکی ادب میں جنون کی حد تک دلچسپی رکھتا تھا اور تخیلاتی ادب کے لیے خاص رواداری کا پرچار کرتا تھا مگر اس کے ضخیم تحریری مواد میں کہیں بھی سرج کے ناولوں یا دیگر تخلیقی تحریروں کا کوئی حوالہ ڈھونڈنا کسی شخص کے لیے بے کار ہے۔درحقیقت کسی بھی شخص کو حیرت ہوتی ہے آیا کہ ٹراٹسکی نے سرج کی ادبی کتابوں میں سے کسی کا بھی کبھی مطالعہ نہیں کیا تھا۔"(46)

ٹراٹسکی نے نہ تو لینن کی ثقافتی حکمت عملی کو درخور اعتنا سمجھا اور نہ کلی طور پر سوویت روس میں جاری ثقافتی انقلاب کی حمایت کی۔بل کہ فیوچرازم، فارملزم الغرض ان تمام ادبی تحریکوں اور رجحانات کی وکالت کی، جو اپنے جوہر میں مارکسزم مخالف تھے۔اس سلسلے میں ا ایگلیٹن تحریر کرتا ہے:"1917ء کے بعد ٹراٹسکی نے پرولتاری ثقافت کے تصور کے خلاف موقف اختیار کیا اور بورژوا تحریکوں اور ایون گارڈ میں دلچسپی لینا شروع کی۔"(47)

ٹراٹسکی فیوچرسٹوں کے اس انقلابی کام کی بہت تعریف کرتا ہے، جو انھوں نے شاعرانہ زبان کے میدان میں سرانجام دیا۔اس کے باوجود بھی کہ اس تحریک (فیوچرازم) کی بنیادیں بورژوا بوہیمین ازم میں پیوست تھیں۔پروفیسر ہنری آروِن ٹراٹسکی کے بارے میں لکھتا ہے:"وہ خود بہت

CamScanner

سے لیو چرسٹ تجربات اور جرمن والٹر گروپس کی زیر رہ نمائی باہوئس تحریک کے شروع کردہ نئے تعمیراتی اسلوب کے بارے میں بہت پرجوش جذبات رکھتا تھا۔ وہ ایک سخت قسم کے عملی شہری فن کا خواب دیکھتا تھا، جو صنعتی ترقی کے ساتھ ہاتھ سے ہاتھ ملا کر چلے اور اسے انسان دوست بنائے۔"

(48)

ٹراٹسکی نے جب فارملسٹوں خصوصاً شکلووسکی کے ادبی کاموں پر تنقید کی تھی۔ اس وقت وہ سوویت یونین میں رہ رہا تھا۔ اس لیے وہ سوویت کمیونسٹ پارٹی کے ڈر سے اس ادبی تحریک کی مکمل کر حمایت نہ کر سکا۔ البتہ اس نے اس پر تنقید تو کی لیکن کہیں کہیں فارملزم سے خود بھی متاثر ہوا اور اس کی حمایت بھی کی ہے اور اسے اختیار کرنے کی تجویز بھی پیش کی کہ فارملزم کو روسی ثقافت میں شامل کرنا چاہیے، جس کی وجہ سے فارملزم کے بارے میں اس کا موقف متضاد ہو گیا ہے۔ جیسا کہ وہ فارملزم سے متاثر ہو کر لکھتا ہے: "ہر طبقہ مکمل طور پر اپنے اندر سے اپنا فن تخلیق کر سکتا ہے اور نیا اسلوب مستقبل میں ارادے کی قوت سے ختم کیا جا سکتا ہے۔"(49)

ٹراٹسکی کہیں اور تحریر کرتا ہے: "نئی صورتیں صرف داخلی ضرورت کے تحت دریافت ہوتی ہیں، اپنا اظہار پاتی ہیں اور ارتقا پذیر ہوتی ہیں۔ جب کہ ایک اجتماعی نفسیات سماجی لزوم میں پیوست ہوتی ہے۔"(50)

اس طرح فارملزم کے بارے میں ٹراٹسکی کا موقف متضاد ہو جاتا ہے۔ مشہور برطانوی مارکسسٹ نقاد ٹونی بینیٹ اس کے اس نظریاتی تضاد کے بارے میں تحریر کرتا ہے:

"اگرچہ مکمل طور پر ٹراٹسکی فارملسٹوں کے بارے میں غیر ہمدردانہ رویہ نہیں رکھتا تھا لیکن اس کا ان کے کام کے بارے میں موقف اہم طور پر مرکز سے دور تھا اور وہ اپنے طریق کار میں گہرا نہیں تھا۔ اس نے فارملسٹوں پر صرف شکلووسکی کی ابتدائی مخالف تحریروں کی بنیاد پر تنقید کی، جو فارملزم کے اصل کارہائے نمایاں کی ہرگز نمائندہ نہیں تھیں۔ مزید برآں یہ تجزیہ متضاد تھا۔ اکانومزم کے الزام سے بچنے کے لیے ٹراٹسکی نے تذبذب کے ساتھ فارملسٹ نظریے کو قبول کیا

کہ فن کارانہ تخلیق حقیقت سے انحراف اور اس کی تبدیلی پر فن کے خاص قوانین کے مطابق اثر انداز ہوتی ہے۔ ہر چند اس نے فارملسٹوں پر شاعرانہ تراکیب میں بہت زیادہ ملوث ہونے کی وجہ سے تنقید کی۔ ان کے اس دعوئی کے باوجود کہ یہ صرف ان کے مطالعے کے ذریعے تبدیلی کی خاص نوعیت کو سمجھا جاسکتا ہے تاکہ فن پاروں کے ذریعے حقیقت کو مکمل طور پر سمجھا جائے۔ اگر چہ وہ فارملزم کی اصطلاح کو اختیار کرنے کے لیے رضامند ہے، جو فن کی خود مختاری سے تعلق رکھتی ہے۔ ٹراٹسکی نے بیک وقت ٹھوس تجربی کام کو گھٹا دیا، جو صرف اکیلا خالی خولی نعرے بازی کی لفاظی کو ایک مستقل نظریاتی مؤقف میں تبدیل کر سکتا تھا۔

اس مرکزی تضاد کے باوجود ٹراٹسکی کی کتاب روسی فارملزم کو شاعرانہ ترکیب کے حقیر مزدوروں کی حیثیت کے فرسودہ تصور پھیلانے کی ذمہ دار ہے کہ فارملسٹ سماجی اور تاریخی معروض کو غیر متعلقہ سمجھ کر مسترد کردیتے ہیں۔ یہ ہماری توجہ کو دوبارہ یہ ظاہر کرنے پر مبذول کرے گا کہ فارملسٹ اپنی تنقید میں اتنے بھی غیر سیاسی، تاریخ مخالف، سماج دشمن اور فارملسٹ نہیں تھے، جیسا کہ یہ فرسودہ تصور ہمیں یقین دلاتا ہے۔" (51)

ٹراٹسکی نے فارملزم پر تفصیل سے اپنے مضمون "The Formalist School of Poetry and Marxism" میں اپنے خیالات پیش کیے، جن میں بہت زیادہ ابہام اور تذبذب پایا جاتا ہے، جس کے متعلق بی ایم اینجبام لکھتا ہے:

"ٹراٹسکی یہاں خود کو کبھی مبہم طور پر کبھی متذبذب کبھی فیصلہ کن اور کبھی غلط طور پر بیان کرتا ہے۔" (52) اس طرح ٹراٹسکی نے ادب میں فارم اور کانٹینٹ کے درمیان جدلیاتی رشتے کو سمجھنے میں کئی ایک غلطیاں کیں، جس کی وجہ سے وہ بورژوا نقادوں کے مؤقف کا ہم نوا بن گیا۔ کیوں کہ بورژوا ادبی نقادوں کی طرح ٹراٹسکی ادبی تجزیہ کرتے وقت ادب پارے میں فارم اور کانٹینٹ کے درمیان جدلیاتی رشتوں کو نظر انداز کر دیتا ہے لیکن اس کے پاس فنی، ادبی، جمالیاتی شہکاروں کو پرکھنے کے لیے نظریاتی اور تنقیدی آلات بھی نہیں ہیں، جس کی وجہ سے اس کی ادبی

CamScanner

تحریریں متضاد ہو جاتی ہیں۔ کیوں کہ مارکسسٹ تنقید میں فارم ور کانٹینٹ کی جدلیاتی ہم آہنگی بہت اہمیت کی حامل ہے، جسے ٹراٹسکی نظرانداز کر دیتا ہے۔ٹراٹسکی کے اس تضاد کے بارے میں ایلن والڈ تحریر کرتا ہے: ''"Literature and Revolution" میں نظریاتی بنیاد پر ٹراٹسکی کا طریقۂ کار کانٹینٹ اور تکنیک کو علیحدہ کرنے کی وجہ سے متنازع ہے۔ٹراٹسکی فن کو اس کے خاص کانٹنٹ سے عاری ایک تکنیک کے طور پر سمجھتا ہے۔''(53)

کلفسلا ٹر بھی اسی حقیقت کے بارے میں تحریر کرتا ہے:

''ادبی فارم اور تکنیک کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہوئے اور ظاہر کرتے ہوئے کہ یہ بھی اپنے اندر کانٹینٹ رکھتی ہیں، ٹراٹسکی نے یقیناً نہیں سوچا کہ فارم اور تکنیک پر مہارت بہ ذاتِ خود فن پاروں کی پیداوار کی ضمانت ہوتی ہے، جسے حقیقت پسندانہ (وسیع مفہوم میں) کہا جا سکتا ہے۔ یہاں تمام سماجی ونفسیاتی اثرات، جو فن کار اور سامعین کے شعور کی تشکیل کرتے ہیں، عمل پیرا ہوتے ہیں۔ٹراٹسکی کو روس میں لیف گروہ کے خیالات سے استفادہ کرنے کا موقع ملا، جس نے حقیقت نگاری کے خلاف اپنے جارحانہ طور پر ردِ عمل کا اظہار کیا، جو اس کے نزدیک موجودہ حقیقت میں بہت زیادہ وادراکی اور مجہول ہے۔اس گروہ کے ارکان نے ایسے فن اور فنِ تعمیر کی تجویز پیش کی، جو فطرت اور سماج کے بارے میں ایک فعال اور انقلابی رویے کا اظہار کرتا تھا۔''(54) بازاد آدمز فارملزم کے متعلق ٹراٹسکی کے مضمون "The Formalist School of Poetry and Marxism" کے بارے میں لکھتا ہے: ''......ٹراٹسکی کے اپنے مخالفین کے خلاف دلائل کی تصریحات سطحی ہیں۔'' (55)

ٹراٹسکی جب سوویت یونین میں رہ رہا تھا تو اس نے اپنی کتاب "Literature and Revolution" میں دبے دبے الفاظ میں اپنی ریڈیکل لیفنٹسٹ لفاظی کے پردے میں بورژوا فن وادب کا پرچار کیا تھا لیکن اس نے سوویت یونین سے باہر جا کر ٹراٹسکی نے کھل کر بورژوا ادبی رجحانات اور تحریکوں کی وکالت کی۔جیسا کہ ٹراٹسکی بورژوا فنی وادبی تحریکوں اور

رجحانات کی حمایت میں تحریر کرتا ہے: ''ہر نیا فنی یا ادبی رجحان (نیچرم ازم، سمبل ازم، فیوچر ازم، ایکسپریشن ازم وغیرہ) پرانے قابلِ قدر برتنوں کو توڑنے اور بہت سے مستحکم حکام کو ناراض کرنے کے الزام سے شروع ہوا ہے۔'' (56)

ٹراٹسکی حقیقت پسند فن و ادب اور جذبہ فن و ادب کے مابین فرق کو ملحوظِ خاطر نہیں لاتا اور ایسا کرتے ہوئے وہ جدید بورژوا فنی و ادبی رجحانات اور تحریکوں کو حقیقت پسند فن و ادب پر فوقیت اور ترجیح دیتا ہے۔ اس لیے اس نے فارملزم، فیوچر ازم، کنسٹریکٹوازم، کیوبزم اور سریلزم وغیرہ ایسی بورژوا فنی تحریکوں کی ہمیشہ حمایت کی۔ اس نے سریلزم کے مینی فسٹو میں فن کار کی بورژوا آزاری پر زور دیا۔ ایسا کرتے ہوئے ٹراٹسکی نے ان سب تحریکوں کے کام کو سوویت یونین اور دیگر کمیونسٹ ملکوں میں پیدا ہونے والے فن و ادب سے برتر اور بہتر ثابت کرنے کی کوشش کی۔ ٹراٹسکی بورژوا فنی و ادبی تحریک سریلزم کی وکالت کرتے ہوئے تحریر کرتا ہے:

''اس لیے حقیقت کے خلاف یا تو غیر شعوری، فعالی یا مجہولی، رجائی یا قنوطی احتجاج ہمیشہ حقیقت کے ایک جزو کے طور پر تخلیقی فن پارے کو تشکیل دیتا ہے۔ فن میں ہر نیا رجحان بغاوت کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ بورژوا سماج کی طاقت کو تاریخی ادوار کی ایک طویل مدت سے نظم و ضبط کے دباؤ، حیرت، بائیکاٹ اور خوشامد کے مجموعے کے استعمال کی قابلیت میں دیکھا گیا ہے اور ہر باغی فنی لہر کو اپنے اندر جذب کرنے اور اسے سرکاری طور پر روشناس کرانے میں اس کی قابلیت نمایاں ہے۔ کیوں کہ ہر لہر کا مسئلہ ہمیشہ شروع سے آخر تک تسلیم ہوتا ہے۔ لیکن بعد ازاں اسے سرکاری طور پر مسلمہ مکتب کے خلاف اس کا بایاں اور بہت ہی انقلابی بازو ایک نئی بغاوت کے طور پر شروع کرتا ہے، یا تخلیقی باغیوں کی نئی نسل ایک نئی تحریک بغاوت شروع کرتی ہے، جو اپنے وقت میں اکیڈمی کے دروازوں سے داخل ہوتی ہے۔'' (57)

یہاں ٹراٹسکی کی سریلسٹ تحریک سے ہمدردی اس لیے ظاہر ہے کہ فرنچ سریلسٹ رہ نما آندرے بریٹن سے اس کے دوستانہ مراسم تھے، جس نے 1938ء میں میکسیکو میں اپنے

CamScanner

دورے کے دوران میں "The Manifesto: Towards a Free Revolutionary Art" کے عنوان سے اپنا سریلسٹ مینی فسٹو شائع کیا تھا، جس پر بریٹن کے ساتھ ڈائیگو ریوریا کے دست خط بھی تھے۔ 1938ء کے موسم خزاں میں سریلسٹ تحریک کا مینی فسٹو ڈیوگٹ میکڈوئل کے انگریزی ترجمے کی صورت میں "The Manifesto: Towards a Free Revolutionary Art" جو "Partisan Review" میں شائع ہوا۔ یہ مینی فسٹو سریلسٹ دانشور آندرے بریٹن اور میورالسٹ فن کار ڈائیگو ریورا کے نئے سریلسٹ منصوبے کا ابتدائیہ تھا، جس میں فن کاروں کی مطلق آزادی کے بورژوا نظریے کا پرچار کیا گیا تھا۔

ٹراٹسکی نے اپنی ادبی تنقید میں گرامچی کے نظریات سے بھی خوب استفادہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے خیالات پر گرامچی کے نظریہ ثقافت کے اثرات ہمیشہ نمایاں رہے ہیں۔ ''ثقافت اور سیاسی اتھارٹی میں ٹراٹسکی کی دلچسپی کو گرامچی نے تشکیل دیا۔ اطالوی فیوچرازم کے بارے میں ٹراٹسکی کے نام جس کا خط "Literature and Revolution" کے روسی ایڈیشن میں ضمیمے کے طور پر شائع ہوا۔ لیکن اس کے انگریزی ترجمے والے ایڈیشن میں یہ شامل نہیں ہے۔ (دیکھیے "Gramsci, "A Selection from Cultural Writings)۔ ٹراٹسکی نے 1930ء کی دہائی میں سیاست اور جمالیات میں اپنی دلچسپی کو جاری رکھا اور ڈائیگو ریورا اور آندرے بریٹن سے مل کر سریلسٹ تحریک کا مینی فسٹو "The Manifesto: Towards a Free Revolutionary Art" تحریر کیا، جب وہ میکسیکو میں تھا۔''(58)

یہ سریلسٹ مینی فسٹو آندرے بریٹن اور ڈائیگو ریورا کے دست خطوں کے ساتھ شائع ہوا۔ اس پر ٹراٹسکی نے دست خط نہیں کیے۔ یہ مینی فسٹو آندرے بریٹن کی کتاب "What is Surrealism? Selected Writings of Andre Breton." New York: Monad, 1978. P.183-187 میں شامل ہوا۔ ٹراٹسکی نے اس مینی فسٹو پر یہ کہہ کر دست خط نہیں کیے کہ اس پر فن کاروں کے دست خط ہونے چاہئیں اور میں فن کار نہیں ہوں۔ یہاں بھی

ٹراٹسکی کوئی فیصلہ نہیں کر سکا بل کہ دست خط کرنے پر متذبذب رہا۔ٹراٹسکی قوتِ فیصلہ سے محروم اور ایک سرتاپا متذبذب انسان تھا۔لہٰذا اس کا موازنہ شیکسپیئر کے متذبذب کردار ہیملٹ سے کیا جاسکتا ہے کیوں کہ وہ روسی سیاسی تاریخ کا ہیملٹ ہے۔دراصل اس نے مذکورہ بالا مینی فسٹو کو سٹالن کے خلاف ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے کی کوشش کی۔

سریلزم کے مذکورہ بالا مینی فسٹو میں یاسیت وقنوطیت جھلکتی ہے،ٹراٹسکی جس کا شکار 1930ء کے عشرے کے دوران میں ہوا۔فن و ادب کے ٹراٹسکائٹ موضوعیت پسند نظریے کی پیروی بہت سے ٹراٹسکائٹ نقادوں نے کی۔اس کے ساتھ ساتھ ٹراٹسکی نے دی انٹرنیشنل فیڈریشن آف انڈیپنڈنٹ ریولیوشنری آرٹ FIARI نامی ادبی تنظیم بھی تشکیل دی،جو سریلسٹ نظریے کے تحت فن وادب پیدا کرنے کا پرچار کرتی تھی۔اس میں سریلسٹ اور ٹراٹسکائٹ دانش ور شامل تھے،جنھوں نے سوشلسٹ فن وادب کے مقابلے میں بورژوا اور ردِ انقلابی فن وادب کے بہت سے شہکار پیدا کیے۔اس تنظیم کے ارکان بورژوا انفرادیت پسندی اور داخلیت پسندی میں یقین رکھتے تھے۔اس لیے یہ تحریک ایک رجعت پسند ادبی وفنی تحریک کے طور پر دنیا بھر میں مشہور ہوئی۔ٹراٹسکی بورژوا انفرادیت پسند اور داخلیت پسند اصولِ فن کا پرچار کرتے ہوئے آندرے بریٹن کے نام خط میں لکھتا ہے:

"فن میں انقلابی خیالات کے لیے جدوجہد ایک بار دوبارہ فن کارانہ صداقت کی جدوجہد سے شروع ہونی چاہیے مگر کسی ایک مکتب کے اظہاریے کے ذریعے نہیں بل کہ فن کار کے اپنی داخلی ذات میں ناقابل تغیر اظہاریے کے ذریعے۔"(59)

مذکورہ بالا سریلسٹ مینی فسٹو کے تحت قائم FIARI میں چیتی بورژوا اتارکسٹوں،بورژوا ایوان گارکے پیروکاروں اور دانش وروں کے ساتھ ہاتھ سے ہاتھ ملا کر ٹراٹسکی نے سوویت یونین کی خلاف ایک تنقیدی محاذ کھولنے کی کوشش کی لیکن شخصی اختلافات کی بنیاد پر ڈائیگو ریورا ٹراٹسکی سے علیحدہ ہو گیا اور اس نے سوویت یونین کی حمایت شروع کی۔اس طرح بالآخر ٹراٹسکی تنہائی کا

CS CamScanner

شکار ہو گیا اور سریلزم پر مبنی FIARI بھی بہ حیثیت فنی تحریک کوئی انقلابی تحریک ثابت نہ ہو سکی اور اس کی مقبولیت روز بہ روز کم ہوتی گئی۔ کیوں کہ یہ اپنے جوہر میں ایک آئیڈلسٹ فلسفیانہ رجحان کی حامل تھی اور مارکسزم سے اس کا تضاد نا قابلِ حل تھا۔ اس لیے وہ مارکسسٹ فن کاروں، ادیبوں اور شاعروں کے فکر و فن کا زیادہ دیر تک حصہ نہ بن سکی۔

مشہور جرمن مارکسسٹ نقاد والٹر بنجامن تحریر کرتے ہوئے سوال اٹھاتا ہے:

"It is far less a matter of making the artist of bourgeois origin into a master of 'proletarian art' than of deploying him, even at the expense of his artistic activity, at important points in his image space. Indeed, mightn't the interruption of his 'artistic career' perhaps be an essential part of his new function?" (60)

اس سے واضح ہوتا ہے کہ ٹراٹسکی کبھی بھی فن کے طبقاتی رشتوں کا ادراک نہیں کر سکا اور اسی بنیاد پر اس نے کچھ یورپی ادیبوں کی مذمت بھی کی ہے۔ مثال کے طور پر وہ ہنرک ابسن پر اپنی انتہا پسندانہ رائے دیتے ہوئے اسے بورژوا سماج کا بزدل نقاد قرار دیتا ہے، جو اس کی منافقت اور پابندیوں کی وجہ سے بیزار ہے اور وہ بورژوا اصطلاحات اور درجات سے باہر سوچنے کے قابل نہیں ہے۔ وہ ابسن کے متعلق اپنی رائے دیتے ہوئے تحریر کرتا ہے:

"ابسن انفرادیت سے شروع کرتا ہے اور پھر اس کی طرف لوٹ جاتا ہے۔ وہ انفرادی روح کی حدود کے اندر ہر سماجی مسئلے کو حل کرتا ہے یا حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ سماجی حالات کو چھوئے بغیر اپنی لچک دار انفرادی روح کو سپر انسانی سمتوں تک وسیع اور گہرا کرتا ہے۔" (61)

لینن نے مارکس اور اینگلز کی طرح ہمیشہ حقیقت پسند فن و ادب کی حوصلہ افزائی اور پذیرائی کی۔ کیوں کہ حقیقت پسند فن و ادب ہی اپنے گرد و پیش کے سماجی حالات کی صحیح طور پر انعکاسی کرتا ہے۔ جب کہ ٹراٹسکی نے مارکس، اینگلز اور لینن کے برعکس حقیقت پسند فن و ادب کی اہمیت سے اغماض برتا اور حقیقت نگاری کے خلاف تنظیموں، تحریکوں اور گروہوں کی ہم نوائی کی۔

CamScanner

ں لیے اس کے نزدیک سمبل ازم، فارملزم، فیوچرازم، سوریلزم اور اس قسم کی بورژوا جدید تحریکیں حقیقت پسندی سے زیادہ مفید اور کارگر ہیں۔

اسی وجہ سے ٹراٹسکی کی ادبی تحریروں میں بورژوا داخلیت پسندی بہت زیادہ غالب ہے، جو دوسری انٹرنیشنل کے مفکروں کی تحریروں میں بھی عموماً پائی جاتی ہے۔ ٹراٹسکی اپنے ادبی تجزیوں میں معروضیت پر داخلیت کو ترجیح دیتا ہے اور کہیں کہیں تو وہ معروضیت کو یکسر نظرانداز بھی کر دیتا ہے، جس کی بنا پر ٹراٹسکی سوشلسٹ فن وادب کے ارتقا کو نہ سمجھ سکا اور اس نے سوشلزم سے کمیونزم کے عبوری دور میں سوشلسٹ فن وادب اور ثقافت کی پیداوار کے امکانات سے انکار کیا۔ لہٰذا اس نے بورژوا فن وادب کی آفاقیت کی وکالت کی۔

المختصر ایک طرف ٹراٹسکی کے ادبی نظریات میں آئیڈیلزم، ترمیم پسندی اور ولگر میٹریلزم کا غلبہ پایا جاتا ہے اور دوسری طرف اس کے اعصاب پر سٹالن کے بھوت کا خوف سوار رہا ہے، جس کے زیر اثر اس نے جو کچھ بھی لکھا، وہ سوویت اور یورپی کمیونسٹ فن وادب کی تردید پر مبنی ہے۔ اس لیے وہ مارکسزم کے بجائے بورژوازی کے کھاتے میں جاتا ہے۔ کیوں کہ اس میں سوشلسٹ فن وادب کے امکان کی نفی، سوویت یونین میں سوشلزم کی تعمیر کے امکان کا انکار وغیرہ ایسے عناصر ہیں، جو ٹراٹسکائٹ ادبی تنقید کو مارکسسٹ ادبی تنقید کی نسبت بورژوا ادبی تنقید کی طرف لے جاتے ہیں۔ اس لیے ٹراٹسکی کی ادبی تنقید نہ صرف مارکسسٹ ادبی تنقید اور نظریے سے متصادم ہے بل کہ بورژوا ادبی انتقید پر بھی مبنی ہے اور اس کو مالا مال بھی کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ٹراٹسکی کے ادبی نظریات بورژوازی کی دنیا میں ہمیشہ مقبول رہے ہیں۔

CamScanner

References

1. Patenaude, B. M. Trotsky: Downfall of a Revolutionary. New York: Harper Collins, 2009. P. 160

2. Ibid. P. 148

3. Trotsky, L. On Literature and Art. Pp. .225-226

4. Wilson, E. "Trotsky." In: The New Republican. January 4, 1933

5. Trotsky, L. Literature and Revolution.. P.161

6. Ibid. P.178

7. Trotsky, L. "Art and Politics in Our Epoch." In: Leon Trotsky. On Literature and Art. P. 114

8. Arvon, H. Marxist Esthetics. P 67

9. Kirpotin, A. "Trotsky on Literature." In: Lunacharsky, A. V. Lenin on Art and Literature: Introductory Volume. Appendix. G. P. 165

10. Trotsky, L. "The Intelligentsia and Socialism." In: Volume 20 of Collected Works of L. D. Trotsky. Moscow: State Publishers, 1926, reprinted in London: Fourth International, Autumn-Winter 1964. P. 3

11. Deutscher, I. The Prophet Armed. P.187ff

12. Leftshitz, M. "Leninist Criticism." In Literature and Marxism: A

CS CamScanner

Controversy. New York: Critics Group, 1938. P.30

13. Trotsky, L. On Lenin. Chicago, Illinois: Haymarket Books, 2017. P. 356

14. Trotsky, L. "Culture and The Soviet Bureaucracy." In: Trotsky, L. On Literature and Art. .P. 100

15. Ibid. P. 99

16. Trotsky, L. "Critical Jottings." In: Trotsky, L. On Literature and Art. P. 208

17. Trotsky, L. "Art and Politics in Our Epoch." In: Trotsky, L. On Literature and Art. P. 107

18. Trotsky, L. " The Independence of the Author: A Letter to Andre Breton." In: Trotsky, L. On Literature and Art. P. 123

19. Trotsky. "The Party in the Field of Art and Philosophy: A Reply to American Comrades Martin Glee, Harry Ross and M. Morris." In: The Militant. Vol. VI, No-36, 22 July 1933. P.4

20. Trotsky, L. On Literature and Art. P. 190

21. Trotsky, L. "Critical Jottings." In: Trotsky, L. On Literature and Art. Pp. 212-213

22. Ibid. Pp. 210-211

23. Trotsky, L. "Maxim Gorky." In: Trotsky, L. On Literature and Art. P.220

24 . Ibid. P.218

25. Trotsky, L. "On the Philosophy of the Superman." In: http:markists.org/francais/trotsky/lives/literature/ nietzsche.htm: trans. Mitchell.

CamScanner

26. Trotsky, L. My Life: An Attempt at an Autobiography. Pp. 336-337

27. Trotsky, L. "Class and Art." In: Trotsky, L. On Literature and Art. P. 72

28. Lenin, V. I. Materialism and Empiriocriticism. Peking: Foreign Languages Press, 1972. P. 11

29. Lenin, V.I Collected Works. Vol. 45. P.139

30. Trotsky, L. My Life: An Attempt at an Autobiography.Pp.336-337

31. Trotsky, L. Literature and Revolution. P.195

32. Sochor, Z. A. Revolution and Culture: The Bogdanov-Lenin Controversy. Ithaca and London: Cornell University Press, 1988. P. 154

33. Trotsky, L. "Culture and Soviet Bureaucracy." In: Trotsky, L. On Literature and Art. Pp 96-97

34. Biggart, J. "Bukharin and the Origins of the' Proletarian Culture' Debate." In: Soviet Studies, Vol. XXXIX, No. 2, April 1987. University of East Anglia. Pp.229-246. P. 230 and Trotsky, L. "Class and Art." In Trotsky, L. On Literature and Art. P. 72

35. Kirpotin, A. "Trotsky on Literature." In: Lunacharsky, A. V. Lenin on Art and Literature: Introductory Volume. Appendix. G. P. 149

36. Trotsky, L. My Life. An Attempt at an Autobiography. P.119

37. Eagleton. T. Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory. P.173

38. Lukacs, G. Essays on Realism. Trans. Rodney Livingstone. (ed., David Fernbach. Cambridge: The MIT Press, 1980. P.39

39. Ibid. Pp.71-72

40. Brovman, G. Leninism and Art. Appendix B. In: Lunacharsky, A.

CamScanner

(ed.), Lenin on Art & Literature. P.86

41. Trotsky, L. "The Suicide of Vladimir Mayakovsky." In: Trotsky, L. On Literature and Art. P. 178

42. Trotsky, L. Literature and Revolution. P.26

43. Trotsky, L. "Class and Art." In: Leon Trotsky on Literature and Art. Pp. 70-71

44. Brown, E.J. Russian Literature since the Revolution. Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 1982. P III

45. Lukacs, G. "Art for Art's Sake and Proletarian Writing." In: Timothy Bewes and Timothy Hall. (Eds.), .Georg Lukacs: The Fundamental Dissonance of .Existènce, New Essays on Social, Political and Aesthetic Theory. London: Continuum International Publishing Group, 2011. P.162

46. Greeman, R. "Did Trotsky Read Serge." In: Culture and Revolution in the Thought of Leon Trotsky, Revolutionary History. Vol. 7, No.2. 1999. Pp. 145-158

47. Eagleton, T and Milne, D. [Eds.]. Marxist Literary Theory. Cambridge: Blackwell, .1996 P. 46

48. Arvon, H. Marxist Esthetics. P.17

49. Trotsky, L. Literature and Revolution. Pp.179, 135-136

50. Ibid. P.233

51. Bennett, T. Formalism and Marxism. London and New York: Methuen, 1979. Pp. 23, 28-9, 101

52. Eykhenbaum, B.M. "Concerning the Question of the Formalists (A Survey and a Reply)." In: Christopher Pike (ed.), The Futurists, The

CamScanner

Formalists, and the Marxist Critique. Trans. Christopher Pike and Joe Andrew. London: Ink Links. Ltd, 1979. P.58

53. Wald, A. "Literature and Revolution: Leon Trotsky's Contribution to Marxist Cultural Theory and Literary Criticism." In: The Ideas of Leon Trotsky. (ed.), Hillel Ticktin and Michael Cox. London: Porcupine Press, 1995. Pp 221-224

54. Slaughter, C. Marxism, Ideology & Literature. London: The Macmillan Press, 1980. Pp.32, 111,112

55. Adams, H. ed., Critical Theory since Plato. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1971. Pp. 819-827 and 901-913

56. Trotsky, L. "The Future of Partisan Review: A Letter to Dwight Macdonald." In: Trotsky, L. On Literature and Art. P. 102

57. Trotsky, L. "Art and Politics in Our Epoch." Trotsky, L. On Art and Literature. Pp. 104-105

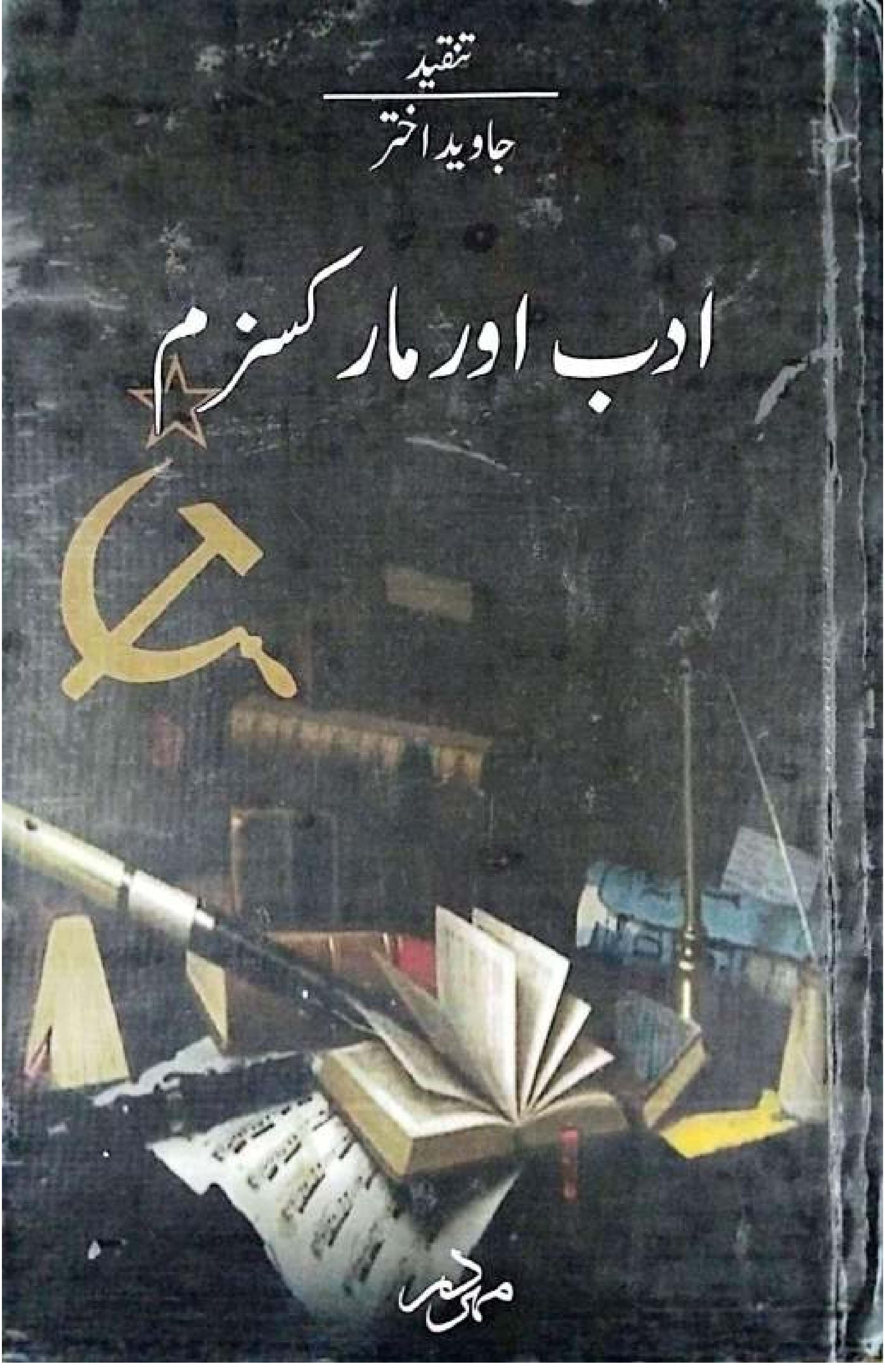
58. Eagleton, T and Milne, D. (eds.), Marxist Literary Theory. P. 46

59. Trotsky, L. "Letter to Andre Breton." In: Partisan Review, Vol. 6, No.2, Winter 193, reprinted in Trotsky, L. (1970). From Literature and Revolution. In P. N. Siegel (Ed.), Art and Revolution: Writings on Literature, Politics and Culture. Pp. 31-65 and Trotsky, L. "The Independence of the Artist: A Letter to Andre Breton." In: Leon Trotsky on Literature and Art. P.124

60. Benjamin, W. Surrealism. In M. W. Jennings, H. Eiland, & G. Smith (Eds.), Selected Writings. Volume 2, 1927-1934 Cambridge: MA: Harvard University Press, 1999:. Pp. 207-221 and P. 217

61. Trotsky, L. "Ibsen." In: Revolutionary History, 7 (2), 1999. P.6

CamScanner



CS CamScanner