

سوشلزم اور آرت

تلخیص و ترجمہ: عمران کامیابی افرہاد کیانی

طبقاتی جدوجہد پبلیکیشنز

دنیا بھر کے محنت کشوائیک ہو جاؤ!

”جملہ حقوقِ بحق ناشر محفوظ ہیں،“

نام کتاب: سو شلزم اور آرت

تلخیص و ترجمہ: عمران کامیانہ افرہاد کیانی

ایڈیشن: جنوری 2019ء

تعداد اشاعت: 1100

ناشر: طبقاتی جدوجہد پبلیکیشنز 105 منگل مینشن رائل پارک لکشمی چوک لاہور

فون: 042-36365659

پر نظر: یاسر عسیر پر نظر

صفحات: 72

قیمت: 100 روپے

strugglepakistan@gmail.com

www.struggle.pk

❖ فہرست ❖

6	مترجم کا نوٹ
9	تعارف
14	پرولتاری ثقافت اور پرولتاری آرٹ
32	انقلابی اور سو شلسٹ آرٹ
55	آرٹ سے متعلق کمیونسٹ پالیسی
62	آرٹ پچھر کی سماجی بنیادیں اور فرائض

مترجم کا نوٹ

آرٹ انسانی احساسات اور انگلوں کا انتہائی زوردار لیکن لطیف اظہار ہوتا ہے جو تحقیق کے عمل کو انتہاؤں پر لے جاتا ہے اور انسانی شعور میں ایک غیر محسوس انداز سے گہری سرایت کر جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ لیکن ایک طبقاتی سماج میں محنت کرنے والے انسانوں کی وسیع اکثریت چونکہ مسلسل محرومی اور فکر معاشر کا شکار رہتی ہے لہذا سیاست، معیشت اور تعلیم و تدریس کی طرح ثقافت، آرٹ اور ہر طرح کے تخلیقی عوامل بھی ایک انتہائی اقلیتی مراعت یافتہ طبقے کی اجراء داری میں چلے جاتے ہیں۔ بالعموم یہی سمجھا جاتا ہے کہ جیسے سیاست کرنا سیاستدانوں کا کام ہے، فلسفے کا تعلق بڑے بڑے دانشوروں اور عینکوں والے یونیورسٹی پروفیسروں سے ہے، ریاست کا انتظام مقابلے کے امتحان پاس کرنے والی یوروکریمی یہی چلاسکتی ہے، اسی طرح ادب، تھیٹر، مصوری، آرٹیسٹر، مجسمہ سازی وغیرہ سمیت آرٹ کا تعلق بھی ایک خصوصی مراعت یافتہ اور پڑھی لکھی سماجی پرت ہی سے ہے اور عام انسانوں کی زندگیوں سے اس کا کوئی براہ راست تعلق نہیں ہے۔ جوں جوں سرمایہ دارانہ نظام کا بحران بڑھا ہے، عام انسانوں کی تخلیقی اور نیجنگ تخلیقی عمل سے ان کی دوری اور بیگانگی میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ لیکن چونکہ کسی نظام کا بحران ناگزیر طور پر اس کے حکمران طبقات کا بحران بن جاتا ہے لہذا آج کے طفیلی حکمرانوں کا اپنا ثقافتی معیار، جمالیات اور فون لطیفہ بھی مسلسل رو بہزوں ہیں۔ یوں بورڈوازی نے اپنے ابھار کے عہد میں تکنیک، معاشیات اور فلسفے وغیرہ کی طرح آرٹ کے میدان میں بھی جو ترقی پسندانہ کردار ادا کیا تھا آج اس کا شاباہ تک نظر نہیں آتا۔ اس نظام کی تاریخی متروکیت اور بحران کا جسم اظہار ہمیں ڈوڈٹھر مپ جیسی شخصیات کی صورت میں نظر آتا ہے۔ جو اکیلا ہی آج کے حکمران طبقات کی ثقافت، اخلاقیات اور ترجیحات کو واضح

کرنے کے لئے کافی ہے۔ جب کوئی نظام ایسی حالت نزع کا شکار ہو جائے تو نہ صرف حکمران بلکہ پورا معاشرہ ایک انتشار، گروٹ اور تہذیبی زوال پذیری کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور سماں کے ابھار کی طرح ان کی تجزیٰ کا سب سے واضح اور مجمع شدہ اظہار بھی ان کے آرٹ میں ہی ہوتا ہے جو آج (چند ایک استثنائی صورتوں سے قطع نظر) کے مردجہ سینما، ڈرامہ اور موسيقی وغیرہ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یوں آج کا سماج نہ صرف مادی بلکہ روحانی غربت کا بھی شکار ہے۔ اور پھر ماضی کے طبقاتی نظاموں کے برکنس سرمایہ داری نے تو ہر چیز کی طرح آرٹ کو بھی ایک کمودیٰ میں تبدیل کر دیا ہے۔ جسے کالے دھن کے اجتماع سے لے کے منافع خوری تک کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس نظام کے ارتقا، جس کی سمت آج اوپر کی بجائے نیچے کی جانب ہے، کے ساتھ اس کمودیٰ فیکیشن میں بھی مسلسل اضافہ ہی ہوا ہے۔ سائنس، ہنریک اور تمثیل تریپیدا اوری قوتوں کی طرح فنونِ لطیفہ کا دم بھی سرمائے کی جگہ میں گھٹ رہا ہے۔

لیکن آرٹ کیا انسانی زندگی میں ثانوی حیثیت ہی رکھتا ہے؟ ایک حقیقی اور عالیشان آرٹ کو کن خاصیتوں کا حامل ہونا چاہئے؟ اسے کس طرح سے پرکھا جانا چاہئے؟ یہ سماجی انتارچڑھاؤ اور تضادات سے کیوںکر متاثر ہوتا ہے اور ان کا اظہار کیسے کرتا ہے؟ اور سب سے بڑھ کے پر کے انتقالی جدوجہد میں آرٹ کو کیا مقام حاصل ہے؟ کیا پرولتاری آرٹ، اور پرولتاری ثقافت، ممکن ہے؟ آرٹ کو ایک اقلیتی قابض طبقے کی اجارہ داری سے آزاد کروانے کے محنت کش عوام کی جمالیاتی تکسیمن، روحانی آسودگی اور سماج کی سو شلست تغیر کے لئے کیسے بروئے کار لایا جاسکتا ہے؟ ایک سو شلست سماج میں انسان کی شخصیت، تخلیقی صلاحیتیں اور انسانوں کے درمیان مسابقت کون اسی جھتنیں اور کیسی بلندی حاصل کر پائیں گی؟ اور ایک کیونٹ معاشرے میں نسل انسان کی نظرت پر مسلسل پڑھتی ہوئی برتری کون سے امکانات کھو لے گی؟ زیرنظر کتابچے، جو انتساب روں کے قائد یوں ٹراںسکریپٹ ہی تحریروں کے تلخیص و ترجیح پر بنی ہے، انہی سوالات کا جواب دیتا ہے۔ یہ مضامین ٹراںسکریپٹ ہی تحریروں کے 1920ء کی دہائی کے پہلے نصف حصے میں لکھے تھے اور ان میں سے بیشتر انہی پر انتساب کے عنوان سے 1923ء میں کتابی شکل میں بھی شائع ہوئے۔ ان تحریروں میں آرٹ کی طرف مارکسزم اور پرولتاری انقلابیت کے نام پر اختیار کیے گئے انتہائی میکائی اور بھوٹنڈے نقطہ ہائے نظر

(جنہیں بعد ازاں مثائبم نے باقاعدہ پالیسیوں کی شکل دی) کا بے رحمانہ اور حقیقت پسندانہ تقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور تحریکے کے مارکی طریقہ کار کو استعمال کرتے ہوئے آرٹ کی مادی بنیادوں، ارتقائی عمل اور انقلابی فرائض کو واضح کیا گیا ہے۔ لیکن آرٹ کے فوری موضوع سے ہٹ کر بھی مصنف ایک پسماندہ ثافت اور تکنیک کے حامل ملک میں سو شلسٹ انقلاب کی حدود و قیود اور مسائل، ترقی یافتہ مغرب میں انقلاب کی ناگزیر ضرورت، بورڈ و اسائنس کے کردار اور طبقاتی سماج کی سائنسی، فنی و تکنیکی حاصلات کے ایک غیر طبقاتی سماج کی تعمیر میں استعمال جیسے اہم نکات پر روشنی ڈالتا ہے۔

مترجم نے جہاں کہیں ضروری سمجھا شخصیات، تنظیموں یا آرٹ سے متعلق اصطلاحات کی وضاحت حاشیوں میں کی ہے جو ہر باب کے آخر میں دیئے گئے ہیں۔ ترجمے میں امریکہ سے فرہاد کیانی کی بھرپور معاونت شامل رہی جبکہ پروف ریٹینگ، سرورق کی ڈیزائنگ اور چھپائی میں ادیں قرنی اور رنگ الہی نے مدد کی۔ ہم امید کرتے ہیں کہ یہ کاؤش قارئین کو آرٹ کی مادی بنیادوں، سماجی کردار اور سب سے بڑھ کے اس کے ترقی پسندانہ و انقلابی استعمال کا زیادہ گہرا ادراک عطا کرے گی۔

عمران کامیابانہ

25 دسمبر 2018ء

لاہور

تعارف

آرٹ کی اہمیت کا تعین درج ذیل عمومی دلائل سے کیا جاسکتا ہے۔

اگر روس کا پرولتاریہ فتح کے بعد اپنی فوج تشكیل نہ دیتا تو مزدور ریاست کب کی ختم ہو جی ہوتی اور علمی و ثقافتی مسائل تو دور، ہم معاشری مسائل پر بھی غور نہ کر پاتے۔

اگر پرولتاریہ کی آمریت اگلے چند روسوں میں معیشت کو منظم اور آبادی کے لئے بنیادی مادی ہمہولیات فراہم نہ کر سکی تو پرولتاری حکومت کا خاک میں مل جانا ناگزیر ہے۔

لیکن بنیادی مسائل جیسے روٹی، کپڑا، مکان اور یہاں تک کہ خواندگی کے مسئلے کا حل بھی ایک نئے تاریخی اصول یعنی سو شلزم کی کسی طرح سے بھی مکمل کامیابی نہیں ہو گی۔ ملک گیر سطح پر سائنسی خیالات کی ترویج اور نئے آرٹ کی تخلیق ہی اس بات کا ثبوت ہو گی کہ یہ نئج نہ صرف پودا بن چکا ہے بلکہ پھول بھی دینے لگا ہے۔ اس حوالے سے آرٹ کی ترقی کسی بھی عہد کی حیات پذیری اور اہمیت کا سب سے بڑا ایمان ہوتی ہے۔

معیشت، ثقافت کی غذا ہوتی ہے اور ثقافت کی تخلیق، ترقی اور نکھار کے لئے زائد مادی وسائل ضروری ہوتے ہیں۔ بورڑوازی، لٹرپیچر کو اپنے تصرف میں لائی اور اس وقت بہت تیزی سے لائی جب وہ دولت مند ہو رہی تھی۔ پرولتاریہ ایک نئی سو شلشمث ثقافت اور لٹرپیچر کی تخلیق کی شروعات ہماری آج کی غربت، قلت اور ناخواندگی کی بنیاد پر کسی تجربہ گاہ میں نہیں بلکہ بڑے پیمانے کے سماجی، معاشری اور ثقافتی ذرائع سے کرے گا۔ آرٹ کو آسانش، فراغت بلکہ بہتان درکار ہوتی ہے۔ فولاد کی بھیلوں کا اور بھی گرمانا ہو گا، پھیلوں کی رفتہ کو مزید بڑھانا ہو گا، کھڈیلوں کو اور تیزی سے چلانا ہو گا، سکولوں میں کام کو زیادہ نکھارنا ہو گا۔

ہمارا پرانا ادب اور ”شقافت“ نوابوں اور بیور و کریمتوں کے خیالات کا اظہار کرتی تھی اور اس کی بنیاد کسان تھا۔ پر اعتماد نواب اور ”پیشیان نواب“ دونوں نے روشنی لٹریچر کے اہم ترین دور پر اپنے اثرات مرتب کیے۔ بعد ازاں بورڑوازی اور کسانوں میں سے عام دانشور سامنے آیا۔ اس نے بھی روشنی ادب کی تاریخ میں اپنا باب رقم کیا۔ عام لوگوں کی ”سادہ زندگی“، گزارنے کے کچھ عرصے بعد یہ عام دانشور جدید، الگ تھلگ اور منفرد ہو گیا (اصطلاح کے بورڑوا معنوں میں)۔ بیسویں صدی کے آغاز بالخصوص 1908-1907ء کے بعد بورڑوا دانشوروں اور لٹریچر کا بہت تیزی سے نیا جنم ہوا۔ جنگ نے اس عمل کو حب الوطنی کی نذر کر دیا۔

انقلاب نے بورڑوازی کا تختہ اللہ دیا اور اس فیصلہ کن حقیقت کا اظہار لٹریچر میں بھی ہوا۔ آج بورڑوازی کے گرد گھونٹے والے لٹریچر کا خاتمه ہو چکا ہے۔ شقافت، بالخصوص لٹریچر میں اہمیت رکھنے والی ہر چیز نئی سمت تلاش کر رہی ہے۔ اب جبکہ بورڑوازی کا خاتمه ہو چکا ہے تو لٹریچر کے مرکزِ موجود عوام ہی ہو سکتے ہیں۔ لیکن عوام کون ہیں؟ سب سے پہلے یہ کسان ہیں اور کسی حد تک شہروں کی پیٹی بورڑوازی۔ اور اس کے بعد وہ محنت کش جنہیں کسانوں کی جنم بھوی سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ ہماری تہذیب (بلکہ زیادہ درست طور پر کہا جائے تو ہماری بد تہذیبی) کی کسان بنیاد ہی با الواسطہ طور پر اس کی قوت کا اظہار کرتی ہے۔

ہمارا انقلاب اس کسان کا اظہار ہے جو پرولتاریہ بن چکا ہے لیکن جواب بھی کسان کی طرف جھکاؤ رکھتا ہے اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ ہمارا فن اس دانشور کا اظہار ہے جو کسان اور پرولتاریہ کے درمیان تذبذب کا ڈکار ہے اور ان دونوں میں کسی ایک کے ساتھ بھی نظری طور پر ختم نہیں ہو سکتا۔ لیکن وہ کسان کی جانب زیادہ جھکاؤ رکھتا ہے جس کی وجہ اس کی درمیانی حیثیت اور روابط ہیں۔ وہ کسان نہیں بن سکتا لیکن کسان کے گیت گا سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی یاد رہے کہ مزدور کی قیادت کے بغیر انقلاب برپا نہیں ہو سکتا۔ یہ چیز اس موضوع کے ابتدائی جائزے میں ہی بنیادی تفاضل کا مأخذ ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان ابتدائی اہم رسولوں کے شعر اور لکھاری اسی بنیاد پر ایک دوسرے سے ممتاز ہو سکتے ہیں کہ وہ اس تفاضل سے کیسے منسلک ہیں اور خلا کو کیسے پر کرتے ہیں۔ کچھ روحانیت کا سہارا لیتے ہیں، کچھ دو ما نویت کا۔ کچھ احتیاط سے دامن بچاتے پھرتے ہیں اور پھر کچھ

ایسے بھی ہیں جو حق و پکار اور رونے دھونے میں ہی سب ڈبودیتے ہیں۔ اس تضاد پر جس انداز سے بھی قابو پایا جائے، اس کی اساس نہیں بدل سکتی۔ یہ بورڈ وہ سماج کی جانب سے قائم محنت (بشوں فن) اور جسمانی محنت کے درمیان پیدا کردہ تفریق پر منی ہے اور انقلابِ محض جسمانی محنت کرنے والوں کا کام معلوم ہوتا ہے۔ لیکن انقلاب کا ایک حتیٰ مقصداں دو طرح کی سرگرمیوں میں تفریق کا مکمل خاتمه بھی ہے۔ باقی تمام معاملات کی طرح اس معاملے میں بھی نئے آرٹ کی تخلیق ایک سو شلسٹ ثقافت کی تعمیر کے بنیادی سوال کے ساتھ نسلک ہے۔

یہ سمجھنا انتہا درجے کی حماقت، بے ہودگی اور جہالت ہے کہ آرٹ ہمارے دور کی پلچل اور انتشار سے لا تعلق رہ سکتا ہے۔ واقعات کی تیاری لوگ کرتے ہیں۔ لوگ ہی انہیں برپا کرتے ہیں۔ لیکن پھر واقعات بھی لوگوں پر ہی اثر انداز ہوتے ہیں اور انہیں بدلتے ہیں۔ براہ راست یا بالواسطہ طور پر آرٹ بھی واقعات میں سے گزرنے والے لوگوں کی زندگیوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس میں انتہائی عالیشان سے لے کے انتہائی معمولی آرٹ بھی شامل ہے۔ اگر فطرت، محبت یا دوستی کا کسی عہد کی سماجی روح سے کوئی تعلق نہ ہوتا تو شاعری کب کی مرچکی ہوتی۔ سماج میں طبقات کی ترتیب نوجوان تاریخ کے فیصلہ کن موڑ کی حیثیت رکھتی ہے، انفرادیت کو چھینجوڑ کے رکھ دیتی ہے، شاعری کے بنیادی مسائل کو دیکھنے کے نئے زاویے استوار کرتی ہے اور فن کو مسلسل تکرار سے محفوظ رکھتی ہے۔

لیکن کیا کسی عہد کی ”روح“ موضوعی مثلاً سے آزادانہ اور غیر محسوس طور پر سرگرم نہیں ہوتی؟ اس میں کوئی بیک نہیں ہے کہ آخری تحریر یہ میں اس روح کی عکاسی ہر کسی میں ہوتی ہے۔ جو اسے قبول کرتے ہیں اور مجسم شکل دیتے ہیں ان میں بھی۔ اور جو اس کے خلاف ناکام مزاحمت کرتے ہیں ان میں بھی۔ اور ان میں بھی جو ایک بے عمل اور خاموش انداز سے کافی کترانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن یہ کافی کترانے والے ایک غیر محسوس انداز میں ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ مزاحمت کرنے والے کسی نہ کسی دیوانی شعلے کے ذریعے پرانے آرٹ کو دوبارہ زندہ کرنے کے قابل ہیں۔ لیکن نیا آرٹ، جو نئے سنگ میں استوار کرے گا اور تخلیقی فن کے راستے کھو لے گا، صرف وہی تخلیق کر سکتے ہیں جو اپنے عہد کے ساتھ یک جان ہوں۔ اگر موجودہ آرٹ اور مستقبل کے سو شلسٹ آرٹ

کے درمیان ایک خط کھینچا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ ابھی ہم اس کی تیاری کی بھی تیاری کے مرحلے سے پہنچل گزرے ہیں۔

پرولتاری شاعروں کی انفرادی کامیابیاں خواہ کتنی ہی بڑی کیوں نہ ہوں، ان کا ”پرولتاری آرٹ“، ابھی سیکھنے کے مرحلے سے گزر رہا ہے۔ یہ وسیع پیمانے پر تہذیب و ثقافت کے شیخ بورہا ہے۔ نئے طبقے کو پرانی حاصلات اپنے اندر جذب کرنے میں مدد رہا ہے۔ اور یوں یہ مستقبل کے سو شلسٹ آرٹ کے دھاروں میں سے ایک ہے۔

بورڑ و اشافت اور بورڑ و آرٹ کا پرولتاری ثقافت اور پرولتاری آرٹ سے موازنہ کرنا اپنی بنیاد میں ہی غلط ہے۔ پرولتاری ثقافت اور پرولتاری آرٹ کا کبھی کوئی وجود نہیں ہو گا۔ کیونکہ پرولتاری حاکمیت عارضی اور عبوری ہے۔ پرولتاری انقلاب کی تاریخی اہمیت اور اخلاقی عظمت ہی یہی ہے کہ یہ ایک ایسی ثقافت کی نیادر کھرہا ہے جو طبقات سے اور اہے اور وہ پہلی ثقافت ہو گی جو حقیقی معنوں میں انسانی ہو گی۔

عبوری دور میں آرٹ کے بارے میں ہماری پالیسی یہ ہوئی چاہیے کہ انقلاب کی طرف آنے والے اور انقلاب کے تاریخی معانی کو درست طور پر سمجھنے والے گروہوں اور مکاتب فکر کی مدد کریں۔ اور انقلاب کی حمایت اور مخالفت کے معیار واضح کرنے کے بعد انہیں آرٹ کے میدان میں کمل آزادی اور خود اختیاری دیں۔

انقلاب کا اٹھہار آرٹ میں فی الوقت جزوی طور پر ہو رہا ہے۔ یہ اسی قدر ہے جس قدر فکار اسے کوئی یہ ورنی آفت نہیں سمجھتا اور جس قدر پرانے اور نئے شعر اور فکاروں کی انجمنیں انقلاب کے زندہ جسم کا حصہ بن کے اسے باہر کی جائے اندر سے دیکھا سیکھ رہی ہیں۔

سامی انتشار اتنی جلدی ختم نہیں ہو گا۔ یورپ اور امریکہ میں ابھی کئی دہائیوں کی جدوجہد ہونا باقی ہے۔ نہ صرف ہماری بلکہ آنے والی نسل کے مرد اور عورتیں بھی اس میں حصہ لیں گے، اس کے ہیروہوں گے اور اس کا شکار بھی بنیں گے۔ اس عہد کا آرٹ کامل طور پر انقلاب کے زیر ایاث ہو گا۔ اس آرٹ کو ایک نئی خود آگاہی کی ضرورت ہے۔ سب سے بڑھ کے یہ روحاںیت سے مطابقت نہیں رکھتا۔ چاہے وہ کٹلے عام ہو یا رومانیت کے لبادے میں ہو۔ کیونکہ انقلاب کا آغاز ہی اس مرکزی

خیال سے ہوتا ہے کہ نسل انسان کو اجتماعی طور پر مختار کل بنتا ہے اور اس کے اختیار کی حدود کا تعین فطری قوتوں کے علم اور انہیں استعمال کرنے کی صلاحیت سے ہوتا ہے۔ یہ نیا آرت قنوطیت، مایوسی، بدگانی اور روحانی انہدام کی تمام دوسری شکلوں کیسا تھنا قابل مصالحت ہے۔ یہ حقیقت پسندانہ، سرگرم اور ناگزیر طور پر اجتماعی ہے۔ یہ مستقبل پر لامحدود تجلیقی یقین سے سرشار ہے۔

لیون ٹرائسکی

ء 1924 جولائی 29

پرولتاری ثقافت اور پرولتاری آرت

پرولتاری ثقافت کیا ہے؟ کیا ممکن ہے؟

ہر حکمران طبقہ اپنی ثقافت تخلیق کرتا ہے اور نتیجہً اپنا آرت بھی تخلیل دیتا ہے۔ تاریخ نے مشرق، قدیم روم اور یونان کی غلام دارانہ ثقافتیں دیکھی ہیں۔ قرون وسطیٰ کے یورپ کی جا گیر دارانہ ثقافت دیکھی ہے۔ اور پھر آج کی سرمایہ دارانہ ثقافت ہے جو دنیا پر حاوی ہے۔ اس سے تو بھی نتیجہ لکھتا ہے کہ پرولتاریکوں کی اپنی ثقافت اور اپنا آرت تخلیق کرنا ہو گا۔

لیکن یہ سوال پہلی نظر میں جتنا سادہ نظر آتا ہے، اتنا ہے نہیں۔ وہ سماج جہاں غلام ماکان حکمران طبقہ تھے کئی صد یوں تک قائم رہا۔ بھی کیفیت جا گیر داری کی تھی۔ اگر ہم نشانہ ٹانیے سے شمار کریں تو بورڑوا نثافت کا وجود بچھلی پائچ صد یوں سے نظر آتا ہے۔ لیکن یہ انسیوں صدی میں ہی اپنے بامِ عروج کو پہنچ پائی۔ یا اگر زیادہ درست طور پر بات کریں تو یہ انسیوں صدی کا بھی دوسرا نصف حصہ بنتا ہے۔ تاریخ ثابت کرتی ہے کہ ایک نئے حکمران طبقے کے گر جنم لینے والی نئی ثقافت کو تخلیل پانے کے لئے طویل وقت درکار ہوتا ہے اور یہ اسی وقت تخلیل کے مراحل میں داخل ہوتی ہے جب وہ طبقہ سیاسی زوال پذیری کا شکار ہونے لگتا ہے۔

کیا پرولتاری کے پاس ”پرولتاری ثقافت“، ”تخلیق کرنے کے لئے معقول وقت ہو گا؟“ غلام ماکان، جا گیر داروں اور بورڑوازی کے برکس پرولتاریہ اپنی آمریت کو محض سا عبوری مرحلہ ہی گردانتا ہے۔ جب ہم سو شلزم تک کے عبوری مرحلے کے بارے میں ضرورت سے زیادہ رجایت پسندانہ خیالات کو تلقید کا نشانہ بناتے ہیں تو واضح کرتے ہیں کہ عالمی سطح پر سماجی انقلاب کا عرصہ

مہینوں یا سالوں پر نہیں بلکہ دہائیوں پر صحیح ہو گا۔ لیکن دہائیاں، نہ کہ صدیاں۔ اور ہزاروں سال تو بالکل بھی نہیں۔ کیا اس دوران پر ولاریہ ایک نئی ثقافت تخلیق کر سکتا ہے؟ اس امکان پر مبکر کرنا بالکل جائز ہے کیونکہ سماجی انقلاب کے سال تند و تیر طبقاتی جدوجہد کے سال ہوں گے جن میں نئی تعمیر سے زیادہ تباہی و بر بادی ہو گی۔ خود پر ولاریہ کی زیادہ ترقا اپنی سیاسی اقتدار پر قبضہ کرنے، اسے برقرار رکھنے، مضبوط بنانے اور مستقبل کی جدوجہد کی انتہائی فوری ضروریات کے لئے استعمال کرنے پر صرف ہو رہی ہو گی۔ لیکن اسی انقلابی عرصے کے دوران ہی پر ولاریہ بلند ترین تناؤ کی کیفیت میں پہنچ گا اور اپنے طبقاتی کردار کا سب سے واضح اظہار کرے گا۔ اور ثقافتی تعمیر نو کے امکانات انہی تکمیل حدود میں مقید ہوں گے۔ لیکن جوں جوں نیا نظام سیاسی اور عسکری طور پر غیر متوقع حالات و واقعات سے محفوظ ہوتا جائے گا اور جوں جوں شافتی تعمیر کے حالات سازگار ہوتے جائیں گے، پر ولاریہ بھی سو شلسٹ سماج میں زیادہ سے زیادہ تخلیل ہوتا جائے گا، خود کو اپنی طبقاتی خاصیتوں سے آزاد کرتا جائے گا اور یوں پر ولاریہ رہے گا ہی نہیں۔ دوسرے الفاظ میں پر ولاری آمریت کے عرصے کے دوران وسیع تر تاریخی سطح پر ایک نئی ثقافت کی تخلیق کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ثقافتی تعمیر نو تو شروع ہی اُس وقت ہو گی جب تاریخ کی بنیظیر آمریت (پر ولاری آمریت) کی آہنی گرفت کی ضرورت ختم ہو چکی ہو گی۔ اس سے بظاہر بھی نتیجہ لکھتا ہے کہ پر ولاری ثقافت کا کوئی وجود نہیں ہے اور نہ ہی ہو گا اور اس حقیقت پر افسوس کرنے کی بھی کوئی وجہ نہیں ہے۔ پر ولاریہ تو اقتدار حاصل ہی اس لئے کرتا ہے کہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے طبقاتی ثقافت کا خاتمه کر دے اور ایک انسانی ثقافت کا راستہ ہموار کرے۔ ہم اکثر یہ بات بھول جاتے ہیں۔

بورڑوازی اور پر ولاریہ کے ثقافتی ارتقا کا فرق

بورڑوازی کی نئی کے طور پر پر ولاری ثقافت کی باتیں بالکل بے تکمیل ہیں۔ جن کی وجہ بورڑوازی اور پر ولاریہ کی بالکل مختلف تاریخی منازل کا درست تعین نہ کر پانا ہے۔ مختلف تاریخی صورتوں کے درمیان مماثلت اور مشابہت قائم کرنے کے اس سطحی اور خالصتاً لبرل طریقہ کار کا مارکسم سے کچھ لینا دینا نہیں ہے۔ بورڑوازی اور محنت کش طبقے کے تاریخی ارتقا میں کوئی حقیقی

مشابہت نہیں ہے۔

بورڑوا شافت کا ارتقا تو انقلابات کے ایک سلسلے کے ذریعے ریاستی اقتدار پر بورڑوازی کے قبضے سے بھی کئی صدیاں پہلے شروع ہو چکا تھا۔ حتیٰ کہ جب انقلابات سے قبل بورڑوازی، عوام میں شمار ہوتی تھی تب بھی یہ شافت کے میدانوں میں اہم اور مسلسل بڑھتا ہوا کردار ادا کر رہی تھی۔ آرٹیسٹ پھر کے معاملے میں یہ بالخصوص واضح ہے۔ گلڈوں والی نومولود شکل کی بورڑوازی ہی گوہنک (Gothic) چرچوں [۱] کی اصل معمار تھی۔ جوں جوں یہ بڑھتی اور مضبوط ہوتی گئی، یعنی جوں جوں یہ امیر ہوتی گئی، زیادہ شعوری اور متحرک انداز سے اس گوہنک مرحلے سے گزرتی گئی اور پھر اپنا طرز تعمیر تخلیق کیا جو چرچوں کے لئے نہیں بلکہ اس کے اپنے محلات کے لئے تھا۔ گوہنک طرز تعمیر کو بنیاد بناتے ہوئے اس نے بالخصوص قدیم روی اور مورش آرٹیسٹ پھر [۲] کا رخ کیا، انہیں نئے شہری سماج کے حالات اور ضروریات کے مطابق ڈھالا اور یوں نشاة ثانیہ کی شروعات کی۔ نشاة ثانیہ کا آغاز تھی ہوا جب ایک نیا سماجی طبقہ (بورڑوازی)، جو شافتی طور پر سیر ہو چکا تھا، خود کو گوہنک طوق کی گرفت سے نکال پانے، گوہنک آرٹ اور اس سے پہلے کے تمام آرٹ کو اپنے زیر انتظام لانے اور ماضی کی تکنیک کو اپنی جمالیاتی سہولت کے لئے بروئے کارلانے کے قابل سمجھ رہا تھا۔

نشاة ثانیہ اور تجدید [۳] (جس نے ایک جا گیر دارانہ سماج میں بورڑوازی کے لئے زیادہ سازگار سیاسی اور فکری حالات پیدا کیے) سے لے کر انقلاب فرانس (جس نے اقتدار بورڑوازی کے حوالے کر دیا) کے درمیان کی تین یا چار صدیوں کے دوران بورڑوازی کی مادی اور فکری قوتوں میں اضافہ ہوتا رہا۔ عظیم انقلاب فرانس اور اس سے جنم لینے والی جنگوں نے وقتی طور پر شفاقت کی مادی سطح کو گردایا۔ لیکن بعد میں ایک ”فطری“ اور ”ابدی“ نظام کے طور پر سرمایہ داری قائم ہو گئی۔

بورڑوا شافت اور اس کے استحکام کے بنیادی عوامل کا تینیں اس حقیقت نے کیا کہ بورڑوازی ایک قابض اور استھانی طبقہ تھا۔ بورڑوازی نہ صرف مادی طور پر جا گیر دارانہ سماج کے اندر پہنچتی رہی، کئی طرح سے خود کو اس کیستھ گوندھتی رہی اور دولت جمع کرنی رہی بلکہ دانشوروں کو اپنی طرف متوجہ کرتی رہی اور یوں ریاستی اقتدار پر قبضے سے بہت پہلے ہی اپنی شافتی بنیاد (سکول، یونیورسٹیاں، اکیڈمیاں، اخبارات، میگزین) تعمیر کر لی۔ یہ یاد رکھنا ہی کافی ہے کہ بے نظیر

بیکنالوجی، فلسفے، سائنس اور آرٹ کی حامل جمن بورڈو ازی نے تو 1918ء تک ریاستی اقتدار ایک جا گیر دارانہ بیور و کریکٹ طبقے کے ہاتھ میں رہنے دیا اور صرف اسی وقت اقتدار اپنے ہاتھوں میں لینے کا فیصلہ کیا جب جمن شفافت کی مادی بنیادیں ہی ٹوٹ کے بکھر نے لگیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ اس وقت یہ اقتدار اپنے ہاتھوں میں لینے پر مجبور ہو گئی۔

لیکن یہ اعتراض بھی انھیا جا سکتا ہے کہ غلام دارانہ آرٹ کو تخلیق ہونے میں ہزاروں جبکہ بورڈو آرٹ کو تکمیل پانے میں صرف سینکڑوں سال لگے۔ تو پھر پروتاری آرٹ بھلا دہائیوں میں تخلیق کیوں نہیں ہو سکتا؟ زندگی کی تکنیکی بنیادیں آج بالکل مختلف ہیں لہذا حرکت کی رفتار بھی مختلف ہو سکتی ہے۔

یہ اعتراض، جو پہلی نظر میں بہت معقول لگتا ہے، درحقیقت معااملے کی اساس کو سمجھنے سے عاری ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ نئے سماج کی ترقی کے دوران ایک وقت آئے گا جب معاشیات، ثقافتی زندگی اور آرٹ کو بہت طاقتور تحریک ملے گی اور وہ تیزی سے آگے بڑھیں گے۔ فی الوقت تو ہم اس رفتار کے بارے میں رشک بھری قیاس آرائیاں ہی کر سکتے ہیں۔ ایک ایسا سماج جس میں روزی روٹی کی تختہ اور ذلت آمیز فکر کا خاتمه ہو چکا ہو گا، جہاں اجتماعی ریستورانوں میں سب کے لئے ہر طرح کامزیداً اور صحت بخش کھانا پکے گا، جہاں اشتراکی لاٹریوں میں سب کے پہنچے دھل کے صاف ہوں گے، جہاں ہر ایک بچہ صحمدہ، طاقتو اور خوشحال ہو گا، جہاں ہر کوئی سائنس اور آرٹ کے بنیادی عناصر کو یوں اپنے اندر جذب کرے گا جیسے انسان خوراک اور ہوا اور سورج کی حرارت کو کرتا ہے، جہاں آج کے برکس بر قی تو انہی کے ذرائع لا محدود ہوں گے، جہاں کوئی انسان ”بوجھ“ نہیں ہو گا، جہاں انسان کی انا نیت، جو ایک دیوبھیل قوت ہے، کا رُخ صرف اور صرف کائنات کو سمجھنے، بد لئے اور خوبصورت بنانے کی طرف ہو گا... ایسے سماج میں تہذیب اور شفافت کی مسلسل ترقی اُن بلند بیوں کو چھوئے گی جن کی ماضی میں کوئی مثال اور کوئی نظیر نہیں ملتی۔ لیکن اس سب کے لئے ایک طویل اور دشوار چڑھائی درکار ہے جو ہمیں ابھی چڑھنی ہے۔ اور ہم فی الوقت صرف چڑھائی کے عرصے پر بحث کر رہے ہیں۔

لیکن کیا آج کا وقت بھی تحریک نہیں ہے؟ یہ انتہائی تحریک ہے۔ لیکن اس کی حرکیات کا محور

و مرکز سیاست ہے۔ عالمی جنگ اور انقلاب بھی متحرک تھے۔ لیکن ان کی بھاری قیمت میکنالوجی اور شفافت نے ادا کی۔ یہ درست ہے کہ عالمی جنگ نے بے شمار ہائیکنیکی ایجادات کو حجم دیا۔ لیکن اس نے جس غربت اور محرومی کو حجم دیا ہے اُس نے ان ایجادات کے عملی استعمال کو طویل عرصے کے لئے موخر کر دیا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی زندگی میں انقلابی تبدیلیاں لانے کی اُس کی صلاحیتیں اور امکانات بھی موقوف ہو گئے ہیں۔ ریڈ یو، ہوابازی اور دوسری کئی ہائیکنیکی دریافتیں کا یہی معاملہ ہے۔ دوسری طرف انقلاب ہے جو نئے سماج کی بنیادیں استوار کرتا ہے۔ لیکن یہ ایسا پرانے سماج کے طریقوں سے کرتا ہے۔ یعنی طبقاتی جدوجہد سے، تشدد سے، بتاہی اور بر بادی سے۔ اگر پرولتاری انقلاب نہ آتا تو انسانیت کا دم خود اپنے ہی تضادات کے ہاتھوں گھٹ جاتا۔ انقلاب نے سماج اور شفافت کو بچالیا ہے، لیکن اس کے لئے انہائی بے رحم جراحی کی ضرورت پڑی ہے۔ تمام سرگرم وقتیں اس وقت سیاست اور انقلابی جدوجہد میں لگی ہوئی ہیں۔ باقی ہر چیز پس مظہر میں چلی گئی ہے اور کاٹ پیدا کرنے والی ہر چیز کو بے رحمی سے کچلا جا رہا ہے۔ ظاہر ہے اس سفر میں اتار چڑھاؤ بھی ہیں۔ جنگی کیمیونزم کی جگہ دنیا کناک پالیسی (NEP) نے لی ہے، جو خود بھی مختلف مراحل سے گزر رہی ہے۔ لیکن اپنی اساس میں پرولتاری کی آمریت کوئی ایسی تنظیم نہیں ہے جس کے ذریعے ایک نئے سماج کی شفافت پیدا کی جاسکے۔ بلکہ یہ ایک انقلابی اور عسکری نظام ہے جو ایک نئے سماج کی جدوجہد کر رہا ہے۔ یہ بات ہرگز نہیں بھولنی چاہتے۔ ہمارا خیال ہے کہ مستقبل کا سورخ، پرانے سماج کی انہائی 2 اگست 1914ء کو قرار دے گا۔ جب بورژوا ٹہنڈیب کی ہوش و حواس کوچکی طاقت نے دنیا کو سامراجی جنگ کی آگ اور خون میں جھوک دیا۔ انسانیت کی نئی تاریخ کے آغاز کا دن 7 نومبر 1917ء ہو گا۔ ہمارے خیال میں انسانیت کے ارتقا کے تاریخی مراحل کچھ یوں ہوں گے: قبل از تاریخ کے ابتدائی انسان کی "تاریخ"؛ قدیم تاریخ؛ جس کا ابھار غلام داری کی بنیاد پر ہوا؛ قرون وسطیٰ، جوز ری غلامی (جاگیرداری) پر مبنی تھا؛ سرمایہ داری، جس کی بنیاد آزاد اداجرتی احتصال ہے؛ اور سب سے آخر میں سو شلست سماج، جس کے بارے میں ہم امید کرتے ہیں کہ کسی تکلیف کے بغیر بے ریاست کیمیونزم میں بدل جائے گا۔

بہر صورت پرولتاری عالمی انقلاب کے ہیں، تیس یا پچاس سال، تاریخ میں ایک نظام سے

دوسرے نظام تک کی سب سے مشکل چڑھائی شمار ہوں گے۔ لیکن یہ کسی طور بھی پرولتاری ثقافت کا آزادانہ عہد تصور نہ ہوں گے۔

(جنگ، انقلاب اور خانہ جنگلی کے بعد) کچھ مہلت کے حالیہ سالوں میں ہماری سوویت جمہوریہ میں بھی اس بارے کچھ خوش نہیں پیدا ہو سکتی ہیں۔ ہم نے ثقافت کے سوالوں کا بچنڈے پر رکھا ہے۔ لیکن ہماری ثقافتی تعمیر کتنی ہی اہم اور ضروری کیوں نہ ہوئی مکمل طور پر یورپی اور عالمی انقلاب کے تناظر کے تابع ہے۔ پہلے کی طرح آج بھی ہم جدوجہد مسلسل کے سپاہی ہیں۔ ہم آج بھی معاذِ جنگ پر ہیں اور محض کچھ وقت کے لئے کھلے آسان تلے ستارے ہے ہیں۔ یہ ہماراٹھکانہ اور منزل نہیں ہے۔ ہماری قمیض کو دھلانی کی ضرورت ہے، ہمارے بالوں کو کشانی اور لکھنی کی ضرورت ہے۔ اور سب سے بڑھ کر ہماری رائفل کو صفائی اور تیل درکار ہے۔ ہمارا آج کا تمام تر معاشی اور ثقافتی کام اس کے علاوہ کچھ نہیں ہے کہ ایک جنگ کے بعد آنے والی جنگ کے لئے خود کو تیار کریں۔ فیصلہ کن جنگیں بھی ہونی ہیں اور شاید زیادہ دو نہیں ہیں۔ ہمارا عہد ایک نئی ثقافت کا عہد نہیں ہے۔ بلکہ پرتو محض ایک نئی ثقافت کا داخلی راستہ ہے۔ ہمیں سب سے پہلے پرانی ثقافت کے سب سے اہم عناصر کا سیاسی قبضہ حاصل کرنا ہو گا۔ اور یہ قبضہ کم از کم اتنا ضرور ہونا چاہئے کہ ایک نئی ثقافت تک کارستہ ہموار کیا جاسکے۔

اگر مسئلے کو درست طور پر دیکھا جائے، یعنی اس کے میں الاقوایی تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ پرولتاریکل بھی ملکیت سے محروم طبقہ تھا اور آج بھی ہے۔ صرف اسی چیز نے ہی پرولتاریکو بورزو اثاثات کے ان عناصر سے بڑی حد تک دور رکھا جو ہمیشہ کے لئے نسل انسان کے خزانے کا حصہ بن چکے ہیں۔ ایک مخصوص لحاظ سے درست طور پر کہا جاسکتا ہے کہ پرولتاریکیا کم از کم یورپی پرولتاری بھی تجدید کے عہد سے گزار تھا۔ ایسا انسیسوں صدی کے دوسرے نصف حصے میں ہوا جب یورپی پرولتاری نے ریاستی اقتدار پر قبضے کی کوشش کیے بغیر، سرمایہ داری میں ہی اپنی بروسٹری کے لئے زیادہ سازگار قانونی حالات حاصل کیے۔ لیکن چہل بات یہ کہ زیادہ تر دوسری انٹرنشنل کے عرصے پر مشتمل "تجدید" (پاریسمانی جدوجہد اور اصلاحات) کے اس عمل کے لئے تاریخ نے محنت کش طبقے کو اتنی دہائیاں دیں جتنی بورزو اوازی کو صدیاں دیں تھیں۔

دوسری یہ کہ اس دوران پر پولتاریہ کوئی امیر طبقہ نہیں بنا اور اپنے ہاتھوں میں مادی قوت مجمع نہیں کی۔ اُٹا سماجی اور ثقافتی نقطہ نظر سے وہ زیادہ تنگی کا شکار ہو گیا۔ بورڈوازی اپنے وقت کی ثقافت سے مکمل طور پر مسلخ ہو کر اقتدار میں آئی تھی۔ اس کے بر عکس پر پولتاریہ ثقافت پر عبور حاصل کرنے کی اشد ضرورت سے مسلخ ہو کر اقتدار میں آتا ہے۔ اقتدار پر قبضہ کرنے والے پر پولتاریہ کا مسئلہ ثقافت کا انتظام (صنعتیں، سکول، اشاعتیں، پریس، تحریر وغیرہ) اپنے ہاتھوں میں لینا ہے تاکہ اپنے لئے تہذیب و ثقافت کا راستہ کھوں سکے۔

روں میں ہماری ثقافتی تاریخ کی غربت اور بچھلی دہائی کی مادی برپا دی نے ہمارے کام کو مزید پچیدہ بنادیا ہے۔ اقتدار پر قبضے کے بعد اور پھر اس قبضے کو برقرار رکھنے اور محکم کرنے کی چچ سالہ تک جدوجہد کے بعد ہمارا پر پولتاریہ آج مجبور ہے کہ اپنی تمام تر توانائیاں زندگی کی انہائی بنیادی مادی شرائط کی تخلیق کے لئے استعمال کرے اور ثقافت کی ابجد (ABC) سے واقفیت حاصل کرے۔ اور یہاں ابجد کا مطلب واقعی ابجد ہے۔ یہ بلا وجہ نہیں ہے کہ ہم نے سو دوست اقتدار کی دسویں سالگرہ تک روں میں سو بیصد شرح خواندگی حاصل کرنے کا یہڑا اٹھایا ہے۔

پر پولتاری آمریت اور ثقافت

یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ میں نے پر پولتاری ثقافت کے تصور کو بہت وسیع معنوں میں لیا ہے۔ یعنی یہ کہ پر پولتاری ثقافت چاہے مکمل ترقی اور عروج حاصل نہ کر سکے لیکن کیونکہ سماج میں تخلیل ہونے سے قبل عنعت کش طبقہ ثقافت پر اپنانش بہر حال ثابت کر سکتا ہے۔ یہ اعتراض سب سے پہلے تو اس موقف سے ایک سنجیدہ پسپائی ہے کہ کوئی پر پولتاری ثقافت بھی ہوگی۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ اپنی آمریت کے دوران پر پولتاریہ ثقافت پر اپنی مہر ثبت کرے گا۔ لیکن یہ کسی صورت بھی تمام روحانی اور مادی میدانوں میں علم اور آرٹ کا ترقی یافتہ اور بالکل مر بوط نظام نہیں ہو گا۔ کروڑوں لوگوں کے لئے تو یہی چیز انہائی اہم ثقافتی حقیقت ہے کہ وہ تاریخ میں پہلی بار پڑھنا، لکھنا اور حساب کتاب کرنا سیکھیں گے۔ نئی ثقافت کی اساس شاہانہ اور امیرانہ نہیں ہو گی جو ایک مراعت یافتہ اقلیت کے لئے ہو۔ بلکہ یہ ایک عوامی اور ہمہ گیر ثقافت ہو گی۔ مقدار معيار میں

تبديل ہوگی۔ ثقافت کی مقدار میں اضافے کیساتھ اس کا معیار بھی بڑھے گا اور کردار بھی بدلتے گا۔ لیکن یہ عمل تاریخی مرحل کے ایک سلسلے میں ہی آگے بڑھے گا۔ یہ جس قدر کامیاب ہوگا پرولتاریہ کا طبقاتی کردار اسی قدر کمزور پڑتا جائے گا اور یوں یہ پرولتاری ثقافت کی بنیادیں ہی ختم کر دے گا۔ لیکن محنت کش طبقہ کی بالائی پرتوں کے بارے میں کیا خیال ہے؟ اس کے شعوری ہراول دستے کے بارے میں کیا خیال ہے؟ کیا یہ کہا نہیں جاسکتا ہے کہ یہ حلے چاہے کتنے ہی محدود ہیں لیکن ان میں ایک پرولتاری ثقافت ابھی سے پہنچ رہی ہے؟ کیا ہمارے پاس سو شلسٹ اکیڈمی نہیں ہے؟ اور کیا سرخ پروفیسر بھی نہیں ہیں؟ کچھ لوگ معاٹے کو بالکل اسی تجیریدی انداز میں دیکھنے کے مرکب ہوتے ہیں۔ شاید ان کا خیال ہے کہ پرولتاری ثقافت کسی تجربہ گاہ میں تیار کی جا سکتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ثقافت کی بنت ان جگہوں پر بنی جاتی ہے جہاں کوئی طبقہ اور اس کے دانشور اپنے تعلق اور عمل میں باہم ملتے ہیں۔ بورڈوازی اور اس کے رہنماؤں، مفکروں اور شاعروں وغیرہ کے تعامل سے ہی بورڈواٹھافت وجود میں آئی تھی۔ قاری نے لکھاری پیدا کیا اور لکھاری نے قاری تخلیق کیا۔ پرولتاریہ کے بارے میں یہ بات بورڈوازی کی نسبت کئی گنازیادہ درست ہے کیونکہ اس کی معاشیات، سیاست اور ثقافت صرف عوام کی تخلیقی سرگرمی سے ہی تعمیر ہو سکتی ہے۔ پرولتاریہ کے دانشوروں کا فوری کام یہ نہیں کہ نئی ثقافت کی مادی بنیادوں کی عدم موجودگی سے نظریں چدا کے اس کی خیالی تخلیقیں کی کوششیں کرتے پھریں۔ بلکہ ان کا کام ہے کہ ایک منصوبہ بند، باقاعدہ اور تنقیدی انداز سے پسمندہ عوام کو پہلے سے موجود ثقافت کے بنیادی عناصر منتقل کریں۔ طبقہ کی پیچھے پیچھے کوئی طبقاتی ثقافت تخلیق نہیں ہو سکتی۔ اور محنت کش طبقہ کی معاونت سے اس کے عمومی تاریخی ابھار کیساتھ ثقافت کی تعمیر کے لئے سو شلزم کی تعمیر ضروری ہے۔ اس عمل میں سماج کی طبقاتی خصوصیات پختہ نہیں ہوں گی بلکہ اس کے بر عکس انقلاب کی کامیابی کے تناصب سے تخلیل اور غائب ہوتی جائیں گی۔ پرولتاریہ کی آمریت اس لحاظ سے آزادی کی حامل ہے کہ یہ عارضی ہے۔ یہ محض راستہ صاف کرنے اور غیر طبقاتی سماج کی بنیادیں استوار کرنے کا ذریعہ ہے۔ ایک ایسا سماج جس کی ثقافت، یہ یہی پر قائم ہوگی۔

آئیے اس عمل کو مزید ہوش انداز میں سمجھنے کے لئے طبقات کی بجائے نسلوں کے تاریخی سلسلے

کی مثال لیتے ہیں۔ ہر نسل ماضی کی مجمع شدہ ثقافت میں اضافہ کرتی ہے۔ بشر طیکہ سماج روپہ زوال نہ ہو بلکہ آگے بڑھ رہا ہو۔ لیکن ماضی کے ثقافتی خزانے میں اضافے سے قبل ہر نسل کو سیکھنے کے عمل سے بھی گزرناؤ پڑتا ہے۔ یہ پرانی ثقافت کو اپنے تصرف میں لیتی ہے اور اسے اپنے طریقے سے ڈھال کے پچھلی نسل سے مختلف بنا دیتی ہے۔ لیکن پرانی ثقافت کو تصرف میں لینے کا عمل بذات خود کوئی نئی تخلیق نہیں ہوتا ہے۔ یعنی کہ اس سے کوئی نئی ثقافتی اقدار تخلیق نہیں پاتیں بلکہ اس عمل کا آغاز ہی ہوتا ہے۔ یہی بات کسی حد تک محنت کش عوام کے بارے میں بھی درست ہے جو عہد ساز تخلیقی کام کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ لیکن اس میں صرف یہ اضافہ کرنے کی ضرورت ہے کہ اس سے قبل کہ پرولتاریہ تہذیب و ثقافت سے واقعیت حاصل کرنے کے مرحلے سے لٹکے وہ پرولتاریہ رہے گا ہی نہیں۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ بورژوازی جب عوام کا حصہ تھی تو اس کی بالائی پرتوں نے جا گیردارانہ سماج کی چھپت تلتے ہی ابتدائی ثقافتی تربیت حاصل کی تھی۔ جا گیردارانہ سماج کی کوکھ میں ہی بورژوازی نے اُس وقت کے حکمران طبقات پر ثقافتی فوقيت حاصل کر لی تھی اور اقتدار میں آنے سے قبل ہی ثقافت کو آگے بڑھانے لگی تھی۔ پرولتاریہ کا معاملہ بالعموم مختلف ہے اور روشنی پرولتاریہ کا معاملہ تو بالخصوص مختلف ہے۔ پرولتاریہ مجبور ہے کہ بورژوازی ثقافت کے بنیادی عناصر پر قابض ہونے سے قبل ہی اقتدار پر قبضہ کرے۔ بلکہ پرولتاریہ اسی لئے تو بورژوازی سماج کو انقلابی تشدد کے ذریعے اکھڑا چھکنے پر مجبور ہے کہ یہ سماج اُسے تہذیب و ثقافت تک رسائی حاصل نہیں کرنے دیتا۔ محنت کش طبقے کی جدوجہد ہی یہی ہے کہ ریاست کو ایک ایسے طاقتور پر پہ میں تبدیل کرے جو عوام کی جمالیاتی اور ثقافتی پیاس بجا سکے۔ یہ انہائی تاریخی اہمیت کا حامل فرضیہ ہے۔ لیکن اگر الفاظ کو اتنی غیر سمجھیگی سے نہ لیا جائے تو اس کا مطلب کسی خصوصی پرولتاری ثقافت کی تخلیق نہیں ہے۔ یوں ”پرولتاری ثقافت“ اور ”پرولتاری آرٹ“ کی اصطلاح زیادہ تر ایسے گذشتہ اور بے ترتیب تصورات کے لئے استعمال کی جاتی ہے جن کا کوئی سر پیڑ نہیں ہے۔

میں ایک تازہ مثال دیتا ہے جس میں ”پرولتاری ثقافت“ کی اصطلاح کو بے پرواہ اور خطرناک انداز میں استعمال کیا گیا ہے۔ سییزووف لکھتا ہے کہ ”معاشی بنیادیں اور ان کے اوپر کھڑا بالائی ڈھانچوں کا نظام ہی کسی عہد (جا گیردارانہ، بورژوا یا پرولتاری) کی ثقافتی خاصیتوں کا

تینیں کرتا ہے۔ ”یہاں پرولتاری ثقافت کے عہد کو بورژوا ثقافت کے عہد والی سطح پر ہی رکھ دیا گیا ہے۔ لیکن جس چیز کو یہاں پرولتاری عہد کہا گیا ہے وہ محض ایک سماجی و ثقافتی نظام سے دوسرے سماجی و ثقافتی نظام یعنی سرمایہ داری سے سو شلزم تک کا عبوری وقت ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کے قیام سے قبل بھی ایک عبوری عہد آیا تھا۔ لیکن بورژوا انقلاب کی یہ کوشش تھی کہ بورژوازی کے غلبے کو دوام نہیں۔ جس میں وہ کامیاب بھی رہا۔ لیکن پرولتاری انقلاب کا مقصد ہی ہر ممکن حد تک کم وقت میں بطور طبقہ پرولتاریہ کا خاتمه ہے۔ اس عبوری عہد کے دورانیہ کا انحصار انقلاب کی کامیابی پر ہے۔ کیسی عجیب بات ہے کہ لوگ اتنی سی بات بھول جاتے ہیں اور پرولتاری ثقافتی عہد کو جاگیردارانہ یا بورژوا ثقافت سے ملانے لگتے ہیں۔

سائنس کا سوال

لیکن اگر ایسا ہے تو کیا اس کا یہ مطلب ہے کہ ہمارے پاس کوئی پرولتاری سائنس بھی نہیں ہے؟ کیا تاریخ کا مادی تصور اور سیاسی معاشریات کی مارکسی تنقید وغیرہ پرولتاری ثقافت کے پیش قیمت سائنسی عناصر نہیں ہیں؟

اس میں کوئی مشکل نہیں ہے کہ پرولتاریہ کو نظریاتی طور پر مسلح کرنے اور بالعموم سائنس کے لئے تاریخ کے مادی تصور اور لیبرتھیوری آف ویلوکی بے انہتا اہمیت ہے۔ پروفیسروں کی تاریخی فلسفیانہ تالیفوں، قیاس آرائیوں اور مکاریوں سے بھری تمام لا بیریوں سے زیادہ بھی سائنس صرف ایک کیونٹ میں فیسوں میں ہی ال جاتی ہے۔ لیکن کیا مارکسزم پرولتاری ثقافت کی پیداوار ہے؟ اور کیا تم سیاسی جنگوں سے ہٹ کے وسیع تر سائنسی امور میں بھی مارکسزم کا استعمال کر رہے ہیں؟

مارکس اور اینگلز پیٹی بورژوا جمہوریت کی صفوں سے آئے تھے اور ظاہر ہے کہ ان کی تربیت بھی پرولتاریہ کی ثقافت پر ہے بلکہ بورژوا ثقافت پر ہوئی تھی۔ یہ بھی درست ہے کہ اگر منت کش طبقہ اور اس کی ہر تالیں، جدو جہدیں، بغاوتیں اور مصیبیں نہ ہوتیں تو سائنسی کمیونزم بھی نہ ہوتا۔ کیونکہ اس کی تاریخی ضرورت ہی نہ ہوتی۔ لیکن سائنسی کمیونزم کے نظریات مکمل طور پر بورژوا ثقافت کی بنیادوں پر پداں چڑھے تھے۔ اگرچہ اس نے بورژوا ثقافت کے ہی خاتمے کی جنگ کا

علم بلند کر دیا۔ سرمایہ داری کے تضادات کے دباؤ کے تحت بورڈ و اجہوریت کے سب سے بے باک، دیانتدار اور دور اندیش نمائندوں کی سوچ سرمایہ داری سے جیت انگیز قطعہ تعلقی کی بلندیوں کو چھو نے لگی۔ لیکن وہ بورڈ و اسائنس کے تمام تقیدی ہتھیاروں سے مسلح نہ ہے۔ یہی مارکسزم کا مأخذ تھا۔

پولتاریہ نے بھی فوراً ہی مارکسزم کو اپنا ہتھیار نہیں بنالیا تھا۔ نہ ہی آج تک بھی اسے کمل طور پر اپنایا ہے۔ آج بھی اس ہتھیار کا کم و بیش واحد اور غیر ملادی استعمال سیاسی مقاصد کے لئے ہے۔ جدیاتی مادیت کا وسیع ترحقیقت پسندانہ استعمال اور با قاعدہ بڑھوتری تو مستقبل میں ہونی ہے۔ صرف سو شلسٹ سماج میں ہی مارکسزم سیاسی جدوجہد کا یکطرفہ ہتھیار نہیں رہے گا بلکہ روحاں شافت کا سب سے اہم عصر اور اوزار بنے گا۔ سائنسی تخلیق کا دیسلہ بنے گا۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ تمام سائنس کسی نہ کسی سطح پر حکمران طبقے کے رحمانات کا اظہار کرتی ہے۔ سائنس جس قدر خود کو فطرت کی تغیر کے عملی فریضے (فوسک، یکمشری وغیرہ) کیسا تھے جوڑتی ہے اسی قدر اس کا غیر طبقاتی اور انسانی کام بڑھتا جاتا ہے۔ اور جس قدر گہرا ای میں سائنس اس تھے۔ سائنس کے ساتھ تجربے سے عمومی نتائج اخذ کرتی ہے (نفسیات، تحریقاتی لحاظ سے نہیں بلکہ نام نہاد ”فلسفیانہ“ لحاظ سے) اسی قدر وہ بورڈ و ازی کی طبقاتی اناپرستی کے تابع ہوتی ہے اور اتنا ہی کم اس کا انسانی علم کے خزانے میں حصہ ہوتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ سائنس کی عمارت کو بھی نیچے سے اوپر تک صاف کیا جائے۔ بلکہ زیادہ درست طور پر بات کریں تو اوپر سے نیچے تک صاف کیا جائے۔ کیونکہ صفائی کا کام بالائی منزلوں سے شروع کرنا پڑتا ہے۔ لیکن یہ بھی پہنچانہ سوچ ہو گی کہ بورڈ و ازی سے ورنہ میں ملنے والی سائنس کو سو شلسٹ تغیر کے لئے بروئے کار لانے سے پہلے ہی پولتاریہ اس کی تقیدی تغیر نہ کرے۔ یہ بالکل یوپیائی اخلاق پرستوں والی بات ہو گی کہ نئے سماج کی تغیر سے پہلے ہی پولتاریہ کیونٹ اخلاقیات کی بلندیوں تک پہنچ جائے۔ پولتاریہ سائنس کی طرح اخلاقیات کی بھی مکمل تغیر نہ کرے گا۔ لیکن نئے سماج کی تغیر کے بعد۔ اگرچہ یہ میں بھی بالکل ہموار اور ہم آہنگ نہیں ہو گا۔

لیکن کیا ہم گول ایک ہی دائرے میں نہیں گھوم رہے ہیں؟ پرانی سائنس اور پرانی اخلاقیات کی مدد سے نیا سماج کیسے تعمیر کیا جائے؟ یہاں تھوڑی جدلیات کا استعمال کرنا پڑے گا۔ وہی جدلیات ہے آج کل ہم شاعری اور دفتری حساب کتاب اور کھانے پکانے میں بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔ پرولتاری ہر اول دستے کو اپنے کام کا آغاز کہیں سے تو کرنا پڑے گا۔ یہ نقطہ آغاز وہ سائنسی طریقہ ہائے کار ہیں جو سوچ کو بورڈوازی کے نظریاتی طوق سے آزاد کرتے ہیں۔ انہی پر عبور حاصل کرنا ہو گا۔ پرولتاری نے کسی حد تک ان پر عبور حاصل کر بھی لیا ہے۔ انہی کی جنگوں اور مختلف حالات میں آزمایا بھی ہے۔ لیکن ابھی پرولتاری سائنس بہت دور ہے۔ ایک انقلابی طبقہ اس جگہ سے تو اپنی جدوجہد نہیں روک سکتا کہ ابھی پارٹی نے فیصلہ نہیں کیا ہے کہ الیکٹرانوں اور آئسون (Ions) کے مفروضے، فرائد کے نفیاتی تجویزی اور نظریہ اضافت (Relativity) کی نئی ریاضیاتی دریافتیں وغیرہ کو تسلیم کیا جائے یا نہ کیا جائے۔ یہ درست ہے کہ اقتدار پر قبضے کے بعد پرولتاری یہ کو سائنس پر عبور حاصل کرنے اور اس کا از سرنو جائزہ لینے کے کہیں زیادہ موقع میسر آئیں گے۔ لیکن یہ کہنا آسان ہے اور کرنا مشکل۔ پرولتاری یہ اس وقت تک سو شلسٹ تعمیر کو ملتی نہیں کر سکتا جب تک اس کے نئے سائنسدان، جن میں سے بیشتر ابھی نیکروں میں گھوم رہے ہیں، علم کے تمام اوزاروں اور تمام راستوں کو آزمانہ لیں اور صاف نہ کر لیں۔ جو کچھ بالکل واضح طور پر غیر ضروری، جھوٹ اور رجعتی ہے پرولتاری یہ سے مسترد کرتا ہے۔ لیکن تعمیر کے مختلف میدانوں میں آج کی سائنس کے طریقوں اور نتائج کو استعمال بھی کرتا ہے۔ اگرچہ ان کے اندر بھی رجعتی رجحانات کی آمیزش ہو سکتی ہے لیکن انہیں اسی طرح لینا پڑتا ہے۔ عملی نتیجہ بحیثیت مجموعی اپنا جواز خود پیش کرے گا۔ کیونکہ ایسا استعمال جب سو شلسٹ نصب اعلیٰ کے تابع ہو گا تو بتدریج انداز میں تھیوری کے طریقوں اور نتائج کو خود کیلے گا اور جن لے گا۔ اس وقت تک نئے حالات میں تربیت پانے والے سائنسدان بھی جوان ہو چکے ہوں گے۔ بہر صورت پرولتاری کو اپنی سو شلسٹ تعمیر کو بہت بلند سطح پر لے جانا ہو گا۔ یعنی اوپر سے یہی تک سائنس کی معنوی تطہیر سے پہلے سماج کی مادی ضروریات کی فراہمی اور ثقافتی طہانتیت کو تینی بناانا ہو گا۔ یہاں میں تقید کے مارکی کام کی مخالفت ہرگز نہیں کر رہا ہوں۔ یہ کام، جو بہت سے لوگ چھوٹے حلقوں اور

سینئاروں میں انجام دینے کی کوشش کر رہے ہیں، ضروری اور مفید ہے۔ اسے ہر طرح سے پھیلایا اور گہرایا جانا چاہئے۔ لیکن ہمارے تاریخی فریضے کی عمومی وسعت کے مقابله میں ایسی کاوشوں کے جنم کا دراک حاصل کرنے کے لئے مارکسی حصہ تااسب کو برقرار رکھنے کی ضرورت ہے۔

کیا اس سب کا یہ مطلب ہے انتقامی آمریت کے عہد میں پرولتاریہ کی صفوں میں سے نمایاں سائنسدانوں، موجودوں، ڈرامہ نگاروں اور شاعرا کا سامنے آنا خارج از امکان ہے؟ بالکل بھی نہیں۔ لیکن محنت کش طبقے کے انفرادی نمائندوں کے انہیائی قابل قدر کارناموں کو بھی ’پرولتاری شفافت‘ کا نام دینا معموق نہیں ہوگا۔ شفافت کے تصور کو روزمرہ کی انفرادی زندگی میں معمولی تبدیلی میں نہیں بدلا جاسکتا۔ نہ ہی کچھ موجودوں اور شاعروں کے پرولتاری پاسپورٹوں سے طبقائی شفافت کی کامیابی کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ شفافت سارے سماج یا کم از کم اس کے حکمران طبقے کے علم اور صلاحیت کا نامیاتی جمع حاصل ہوتی ہے۔ یہ انسانی کام کے تمام شعبوں میں سرایت کیے ہوتی ہے اور انہیں ایک نظام میں جوڑتی ہے۔ انفرادی کارنامے اس عمومی سطح سے بالا ہو کے اسے بتدربنج بلند کرتے ہیں۔

محنت کش شعرا اور محنت کش طبقے

کیا ہماری آج کل کی پرولتاری شاعری اور سارے محنت کش طبقے کے شافتی کام کے درمیان ایسا نامیاتی باہمی تعلق موجود ہے؟ بالکل واضح ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ انفرادی طور پر کچھ مزدور یا مزدوروں کے کچھ گروہ تو بورڈ و ادنشوروں کے تخلیق کردہ آرٹ کیسا تھہ رو ایط ہنار ہے ہیں۔ لیکن پرولتاری شاعروں کے کام میں اُس نامیاتی معیار کی کمی ہے جو شفافت کی عمومی بڑھوٹری اور آرٹ کے درمیان گہرے باہمی تعلق سے ہی جنم لے سکتا ہے۔ ہمارے پاس بہت قابل اور ذہین محنت کشوں کا ادبی کام موجود ہے۔ لیکن یہ پرولتاری لٹرچرپنگ نہیں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ فیکٹریوں کے گنام محنت کشوں کی شاعری، جو مقامی فیکٹری پر چوں میں شائع ہوتی ہے، اس لحاظ سے زیادہ نامیاتی ہے کہ یہ روزمرہ کی زندگی، ماحول اور محنت کش عوام کے مفادات کیسا تھہ جڑی ہوئی ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی یہ پرولتاری لٹرچرپنگ نہیں ہے بلکہ پرولتاریہ کے شافتی ابھار

کے سالمانی عمل کا تحریری اظہار کرتی ہے۔ جیسا کہ ہم نے اوپر واضح کیا ہے کہ یہ دو الگ چیزیں ہیں۔ مخت کشوں کی لکھتیں عظیم شفاقتی فریضہ سر انجام دے رہی ہیں۔ زمین میں ہل چلا رہی ہیں اور اسے مستقبل کی کاشت کے لئے تیار کر رہی ہیں۔ لیکن بھرپور جمالیاتی اور شفاقتی فصل ”پرولتاری“ نہیں بلکہ سو شلسٹ ہو گی۔

پلیٹنیف نے اپنے ایک دلچسپ مضمون میں لکھا ہے کہ جمالیاتی قدر و قیمت سے قطع نظر، پرولتاری شاعروں کی لکھتیں بہت اہمیت کی حامل ہیں کیونکہ وہ ایک طبقے کی زندگی سے براہ راست تعلق رکھتی ہیں۔ ایک مزدور شاعر، جو پہلے مذہبی ہوا کرتا تھا اور پھر اُڑا کا انقلابی بن گیا، کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ کہتا ہے، ”مان لیا کہ یہ نظمیں کمزور ہیں اور ان کا انداز پرانا اور ناخاندہ ہے۔ لیکن کیا وہ ایک پرولتاری شاعر کی سیاسی بڑھوتری کی عکاسی نہیں کرتی ہیں؟“ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ کمزور، بے رنگ، حتیٰ کہ ناخاندہ نظمیں بھی نہ صرف ایک شاعر بلکہ ایک طبقے کی سیاسی بڑھوتری کی روشن کر سکتی ہیں اور شفاقت کی کیفیت کے اظہار کے طور پر اپنا انتہائی اہمیت کی حامل ہو سکتی ہیں۔ لیکن کمزور اور مزید برآں ناخاندہ نظمیں اس لئے پرولتاری شاعری تشكیل نہیں دے سکتیں کیونکہ وہ کوئی بھی شاعری تشكیل نہیں دے سکتیں۔

درحقیقت قبل از انقلاب کے عرصے میں اور پھر انقلاب کے ابتدائی عرصے میں پرولتاری شعر اشاعری کو ایک ایسے آرٹ کے طور پر نہیں لیتے تھے جس کے اپنے قوانین ہیں۔ بلکہ وہ اسے اپنی بری قسمت کے شکوئے شکاتوں یا اپنے انقلابی مزاج کے اظہار کا ایک ذریعہ سمجھتے تھے۔ پرولتاری شعر نے بعد کے عرصے میں ہی شاعری کو ایک فن اور ہنر سمجھنا شروع کیا جب خانہ جنگی کا تناوم کم ہو چکا تھا۔ تب ہی یہ واضح ہوا کہ پرولتاری یہ نے ابھی آرٹ کا شفاقتی پس منظر تخلیق نہیں کیا ہے جبکہ بورژوا دانشوروں کے پاس یہ پس منظر موجود تھا۔ یہ اعتراض بھی درست نہیں ہے کہ پارٹی یا اس کے رہنماؤں نے اُن کی معقول مدد یا حوصلہ افزاؤ نہیں کی۔ بلکہ عوام ہی ابھی جمالیاتی طور پر تیار نہیں تھے۔ اور سائنس کی طرح آرٹ کو بھی تیاری کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہمارا پرولتاری اتنی سیاسی شفاقت کا حامل تو ہے کہ اپنی آمریت قائم کر سکے۔ لیکن اس کے پاس کوئی فکارانہ اور جمالیاتی شفاقت نہیں ہے۔ جب تک پرولتاری شعر، فوج کی صفوں میں مارچ کر

رہے تھے، ان کی نظمیں انقلابی و ستادیزات کے طور پر اہمیت کی حامل تھیں۔ لیکن جب ان شعرا کا واسطہ آرٹ اور مہارت کے سائل سے ہوا تو انہوں نے چاہتے یا نہ چاہتے ہوئے اپنے لئے ایک نیا حوالہ تلاش کرنا شروع کر دیا۔ لہذا معاملہ نہیں ہے کہ انہیں پارٹی نے نظر انداز کیا۔ بلکہ اس کی وجہ سے گہرے تاریخی حالات میں پہنچا ہے۔ تاہم اس کا یہ مطلب نہیں ہے آج بھر ان کا شکار مزدور شعر اپنے لکل ہی کچھ گئے ہیں۔ ہم امید کرتے ہیں کہ وہ اس بھر ان سے زیادہ مضبوط اور بالغ ہو کے برآمد ہوں گے۔

تاہم مزدور شاعروں کے آج کے گروہ بھی ایک نئی اور عظیم شاعری کی ٹھوس بنیادیں شاید استوار نہ کر سکیں۔ یہ راعت آنے والے نسلوں کو ہی حاصل ہو گی اور انہیں بھی بحرانات سے گزرنا پڑے گا۔ کیونکہ آنے والے طویل عرصے تک نظریاتی و ثقافتی تدبیب اور غلطیوں کی بھرمار رہے گی۔ جس کی وجہ پر محنت کش طبقے کی ثقافتی ناقصتی ہو گی۔

اوی ہنکنیک کو سیکھنا بھی ایک ضروری مرحلہ ہے جو مخفی نہیں ہوتا۔ ہنکنیک کا تجزیہ اور مشاہدہ سب سے بڑھ کے ان لوگوں کے کام میں کیا جا سکتا ہے جو اس پر عبور نہیں رکھتے۔ بہت سے نوجوان پرولتاری لکھاریوں کے بارے میں بالکل بجا طور پر کہا جا سکتا ہے وہ ہنکنیک پر حاوی نہیں ہیں بلکہ ہنکنیک ان پر حاوی ہے۔ جو زیادہ باصلاحیت ہیں ان کے معاملے میں یہ ناقص وقت کیسا تھا ٹھیک ہو جائیں گے۔ لیکن جو ہنکنیک پر عبور حاصل کرنے سے انکاری ہیں وہ ناگزیر طور پر ”غیر فطری“، ”جعلی“، مصنوعی، حتیٰ کہ ”محض“ معلوم ہوں گے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا انتہائی تباہ کن ہو گا کہ محنت کشوں کو بورڈ و آرٹ کی ضرورت نہیں ہے۔ پھر بھی بہت سے لوگ اس فاش غلطی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ”ہمیں چاہے داغوں سے اُنی ہوئی چیز دے دو، لیکن وہ ہماری اپنی ہوئی چاہئے۔“ یہ بالکل غلط ہے۔ داغدار آرٹ، آرٹ ہوتا ہی نہیں ہے۔ لہذا محنت کش عوام کو بھی ایسے ”آرٹ“ کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ ”داغدار“ آرٹ پر یقین رکھنے والے یہ لوگ ”عوام سے حقارت اور خارکھاتے ہیں اور بالکل اُن سیاستدانوں جیسے ہیں جنہیں طبقاتی طاقت پر کوئی یقین نہیں ہوتا لیکن جب ”سب ٹھیک“ ہوتا ہے تو طبقے کی مالا چیزیں نہیں تھکتے۔ ان جذباتی خطیبوں کے بعد وہ مخلص احتق آتے ہیں جو اس جعلی پرولتاری آرٹ کے سادہ فارموں لے پہ واقعی

یقین کر بیٹھے ہیں۔ یہ مارکسزم نہیں بلکہ رجحتی پاپلززم ہے۔ پرولتاری آرٹ کو دوسرا دفعے کا آرٹ نہیں ہونا چاہئے۔ ہمیں سیکھنا چاہئے۔ چاہے اس میں کئی طرح کے خطرات ہی کیوں نہ موجود ہوں۔ کیونکہ بعض اوقات اپنے دشمنوں سے بھی سیکھنا پڑتا ہے۔ تنظیم برائے پرولتاری شافت (Proletkult) جیسی تنظیموں کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے نہیں لگایا جاسکتا کہ وہ کتنی تیزی سے نیا لٹریچر شائع کر رہی ہیں۔ بلکہ ان کی اہمیت یہ ہے کہ وہ محنت کش طبقے کی بالائی پرتوں سے شروع ہو کر پورے طبقے کا ادبی معیار بلند کرنے میں مددگار ثابت ہوں۔

”پرولتاری لٹریچر“ اور ”پرولتاری شافت“ جیسی اصطلاحات اس لئے بھی خطرناک ہیں کہ وہ مستقبل کی شافت کو آج کی تجھ حددوں میں مقید کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ وہ ہمارے تمازوں کو غلط رنگ دیتی ہیں، تناسب کی علاف ورزی کرتی ہیں، معیاروں کو توڑ مردودیتی ہیں اور چھوٹے چھوٹے حلقوں کے غور و تکبیر کو پروان چڑھاتی ہیں جو سب سے خطرناک ہے۔

لیکن اگر ہم ”پرولتاری شافت“ کی اصطلاح کو مسترد کرتے ہیں تو پھر ”تنظیم برائے پرولتاری شافت“ کا کیا بنے گا؟ اس صورت میں ہمیں متفق ہونا پڑے گا کہ اس تنظیم کا مقصد پرولتاری کی شافت کے لئے کام کرنا ہے۔ یعنی یہ محنت کش طبقے کے شافتوں کی معیار کو بلند کرنے کی جدوجہد کرتی ہے۔ اس صورت میں مذکورہ تنظیم کی اہمیت میں ذرہ برابر کی واقع نہیں ہوگی۔

مظاہر پرستی

یہ کوئی حادثہ نہیں ہے کہ چھوٹے حلقوں کی شاعری جب اپنی تہائی پر قابو پانے کی کوشش کرتی ہے تو ”مظاہر پرستی“ (Cosmism) کا شکار ہو جاتی ہے۔ مظاہر پرستی کا بنیادی خیال کم و بیش یہ ہے کہ ساری کائنات کو وحدانیت میں دیکھا جانا چاہئے اور خود کو اس وحدانیت کا متحرک حصہ سمجھنا چاہئے۔ اور یہ کہ مستقبل میں ہم نہ صرف کرہ ارض بلکہ ساری کائنات پر حکومت کر سکیں گے۔ یہ سب کچھ بڑا شاندار اور بہیت ناک حد تک دیوبھیکل ہے: ہم نے چھوٹے قصبوں دیہاتوں سے آ کے پورا روں فتح کر لیا ہے۔ اب ہم عالمی انقلاب کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ لیکن اس سیارے کی حدود پر ہی کیوں رکیں؟ چلو ساری کائنات کو پرولتاری کی گرفت میں لے کے آئیں!

یہ مظاہر پرستی بڑی بے باک، قوی، انقلابی اور پرولتاری معلوم ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے۔ لیکن اس میں دنیا کے پچیدہ اور مشکل مسائل کو کم و بیش چھوڑ کے کائنات کی وسعتوں میں فرار کا خیال بھی موجود ہے۔ اس طرح مظاہر پرستی ایک طرح کے تصوف میں بدل جاتی ہے۔ ستاروں کی سلطنت کو اپنے فن کی دنیا میں سمینا یقیناً برا مشکل کام ہے۔ لیکن یہ آج کافری فریضہ نہیں ہے۔ اور لگتا ایسا ہے کہ ہمارے شاعر اس نے مظاہر پرست نہیں ہو رہے کہ خلائی مخلوق ان کے دروازوں پر دستک دے رہی ہے اور جواب طلب کر رہی ہے۔ بلکہ زمین کے مسائل کو جماںیاتی اظہار دینا اس قدر مشکل ہو رہا ہے کہ انہیں کسی اور دنیا میں لے جاتا ہے۔ لیکن آسمان سے ستارے توڑلانے کے لئے خود کو مظاہر پرست قرار دینا ہی کافی نہیں ہے۔ کیونکہ کائنات میں ستاروں سے کہیں زیادہ خلا ہے۔ انہیں خبردار رہنا چاہئے۔ وگرنہ اپنے فتنی کام اور نقطہ نظر میں موجود رخنوں کو کائنات کی خلاؤں سے پُر کرنے کی روشن بڑی پراسراریت کی طرف بھی لے جاسکتی ہے۔ اُس مذہبیت کی طرف جہاں پہلے ہی بہت شاعرانہ لاشیں گل سڑ رہی ہیں۔

پرولتاری شاعروں پر حددود قیود عائد کرنا اور بھی خطرناک ہے۔ کیونکہ کم و بیش یہ تمام شاعر بالکل نوجوان ہیں۔ ان کی اکثریت کو انقلاب کی فتح نے شاعری کی طرف راغب کیا تھا۔ وہ ایک پختہ شخصیت کیسا تھا اس میں داخل نہیں ہوئے تھے بلکہ ایک بے ساختہ انداز میں اس طرف کچھ چلے آئے۔ لیکن اس مد ہوشی اور بے خودی نے ماضی کے بورڈ والکھاریوں کو بھی متاثر کیا تھا۔ جنہوں نے اس کی قیمت بعد میں رجعی، صوفیانہ اور دوسرا ہر قسم کی حاتقوں کی صورت میں چکائی۔ اصل مشکلات اور امتحانات تو انقلاب کے قسم جانے کے بعد شروع ہوتے ہیں۔ جب معروضی مقاصد زیادہ غبار آلود ہو جاتے ہیں اور جب دھارے کیسا تھہ بہتے چلے جانا ممکن نہیں رہتا۔ بلکہ اراد گرد یکننا پڑتا ہے، جدو جهد کرنی پڑتی ہے، ثابت قدمی کا مظاہرہ کرنا ہوتا ہے اور صورت حال کو سمینا ہوتا ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے جب سیدھی آسمانوں میں چھلانگ لگانے کی ترغیب پیدا ہوتی ہے! شاید صوفیوں کی طرح اس معاملے میں بھی زمین محض آسمانوں میں چھلانگ لگانے کے سپر گنگ بورڈ کا کردار ہی ادا کرتی ہے۔

ہمارے عہد کے انقلابی شاعروں کو بھی کندن بنتا ہے۔ اور اخلاقی چیزیں یہاں نظریاتی چیزیں

کیسا تھے کہیں زیادہ لازم و ملزوم ہے۔ اس مقصد کے لئے حقائق اور دنیا کے جمالیاتی احساسات سے بریز ایک مستحکم، پچ دار اور سرگرم فقط نظر درکار ہے۔ سمجھ بوجھ کو ہمارے وقت کی گہرائیوں تک لے جانے کے لئے نسل انسان کے ماضی، اس کی زندگی، اس کے کام، اس کی جدوجہدوں، اس کی امیدوں، اس کی شکستوں اور اس کی کامیابیوں اور کارناٹوں سے واقعیت درکار ہے۔ علم فلکلیات اور علم کائنات بڑی اچھی چیزوں ہیں! لیکن سب سے پہلے نسل انسان کی تاریخ اور عصر حاضر کی زندگی کے قوانین، ٹھوس حقائق، شخصیات اور خوبصورتی سے مnasائی ہونی چاہئے۔

[۱] گوتھک آرٹیچر قدیم وسطیٰ کے یورپ کا کلاسیکی طرزِ تعمیر تھا جو بارہویں صدی کے شہابی فرانس میں پروان چڑھا اور دہاں سے سارے مغربی، شمالی اور مرکزی یورپ میں پھیل گیا۔ اُس زمانے کے یورپی چڑھ، قلعے اور عمارتیں زیادہ تر اسی طرزِ تعمیر کی عکاسی کرتے ہیں۔

[۲] شمالی افریقہ، بیکن اور پرینگل (انڈس) میں مسلمانوں کا طرزِ تعمیر۔

[۳] کلیسا میں اصلاحات کی تحریک جو بولہویں صدی میں مارش لوقر سے شروع ہوئی۔ جس نے کلیسا کی یوروکریسی کو چیلنج کیا اور مذہبی آزادیوں کا مطالبہ کیا۔ یہ بالآخر جا گیر دارانہ سماج کے ڈھانچوں میں شخصی آزادیوں پر تنی اصلاحات کی تحریک تھی جو ایک نئے طبقے (بورڈوازی) کے ابھار کی غمازی کرتی تھی۔

انقلابی اور سو شلسٹ آرٹ

سو شلسٹ کے تحت آرٹ کی عمومی حرکیات

جب انقلابی آرٹ کی بات کی جاتی ہے تو اس سے دو طرح کے مظاہر مراد ہوتے ہیں: ایسی تصانیف جن کے موضوعات براہ راست انقلاب کی عکاسی پر مبنی ہوتے ہیں اور ایسی تصانیف جو اپنے موضوع میں تو انقلاب سے وابستہ نہیں ہوتیں لیکن انقلاب سے مرشار اور اس سے جنم لینے والے نئے شعور سے رنگی ہوتی ہیں۔ یہ مظاہر بالکل مختلف خطوط پر استوار ہوتے ہیں یا ہو سکتے ہیں۔ اپنی تصنیف، قتل گاہ تک کارستہ، میں الیگزی ٹالٹھائی نے جنگ اور انقلاب کے عرصے کو بیان کیا ہے۔ وہ یوتھائی کے امن پسند مکتبہ فکر سے تعلق رکھتا ہے لیکن اُس کا نقطہ نظر بہت محدود ہے۔ اور جب وہ اس محدود نقطہ نظر سے انہائی دیوبیکل اور عظیم جنم کے حامل واقعات کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے تو یہ بے رحم یاددہانی ہی کرواتا ہے کہ اُس کا مکتبہ فکر قصہ پارینہ ہو چکا ہے۔ دوسری طرف ایک نوجوان شاعر تجھے نو ف، انقلاب کے بارے میں لکھے بغیر ایک چھوٹے سی کریانے کی ڈکان کے بارے میں لکھتا ہے (شاید وہ انقلاب کے بارے میں لکھنے سے شرما تا ہے) تو اس کے جود کی عکاسی ایسی تروتازہ اور جوش بھری قوت سے کرتا ہے جو صرف ایسا شاعر ہی کر سکتا ہے جسے ایک نئے عہد کی حرکیات نے تخلیق کیا ہو۔ لہذا انقلاب کے بارے میں تحریریں اور انقلابی آرٹ کی تحریریں اگرچہ ایک چیز نہیں ہیں لیکن ان میں کچھ مشترک نکات پائے جاتے ہیں۔ انقلاب نے جو فکار تخلیق کیے ہیں وہ انقلاب کے بارے میں بات کرنے کی چاہت کے بنارہ ہی نہیں سکتے۔ دوسری طرف ہر وہ آرٹ جو انقلاب کی بات کرنے کی چاہت سے لبریز ہوگا، ناگزیر طور پر پرانے نقطہ نظر کو مسترد کرے گا۔ چاہے یہ ایک نواب کا نقطہ نظر ہو یا ایک کسان کا۔

ابھی تک کوئی انقلابی آرٹ نہیں ہے۔ اس آرٹ کے عناصر موجود ہیں۔ اس کے اشارے موجود ہیں۔ اس کی کوشش کی گئی ہے۔ سب سے اہم یہ کہ ایک انقلابی انسان موجود ہے جو نسل کو اپنے عکس پر ڈھال رہا ہے اور جسے انقلابی آرٹ کی ضرورت زیادہ سے زیادہ ہے۔ اس آرٹ کو اپنا اظہار کرنے میں کتنا وقت لگے گا؟ اس کا اندازہ لگانا بھی مشکل ہے۔ کیونکہ یہ عمل غیر محسوس اور ناقابل شمار ہے اور ہم تو واضح اور قابل محسوس سماجی عوامل کے بارے میں بھی اندازے ہی لگ سکتے ہیں۔ لیکن کیا یہ آرٹ یا کم اس کی پہلی اہر اس نوجوان نسل کے تحقیق کردہ آرٹ کی صورت میں جلد نہیں آسکتی جو انقلاب میں پیدا ہوئی اور جو اسے آگے بڑھا رہی ہے؟

انقلابی آرٹ، جو ناگزیر طور پر انقلابی سماجی نظام کے تمام تضادات کا اظہار کر رہا ہوتا ہے، کو سو شلسٹ آرٹ کیسا تھا گذمہ نہیں کرنا چاہئے جس کی بنیادیں ہی ابھی موجود نہیں ہیں۔ دوسری طرف یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ سو شلسٹ آرٹ اس عبوری عہد کے آرٹ میں سے ہی برآمد ہو گا۔ یہ فرق روا رکھنے پر اصرار کرتے ہوئے ہم کسی تحریکی منصوبے کی پیروی نہیں کر رہے ہیں۔ فریڈرک انگلز نے بلا وجہ ہی سو شلسٹ انقلاب کو ضرورت کی دنیا سے آزادی کی دنیا کی طرف غظیم چھلانگ قرار نہیں دیا تھا۔ لیکن یہ انقلاب خود کوئی آزادی کی دنیا نہیں ہے۔ بلکہ یہ تو ”ضرورت“ کے خدوخال کو ہر مکہ حد تک نکھار رہا ہے۔ انہیں واضح کر رہا ہے۔ سو شلزم طبقات کیسا تھا ساتھ طبقاتی تضادات کا بھی خاتمه کر دے گا۔ لیکن انقلاب تو طبقاتی جدوجہد کو اپنے عروج تک لے جاتا ہے۔ انقلابی عہد میں صرف وہی لڑپچھر ضروری اور ترقی پسند ہوتا ہے جو اتحادیوں کے خلاف محنت کشوں کی جڑت اور معمبوطی کو تقویت دے۔ انقلابی لڑپچھر (احتصانی طبقات کے خلاف) سماجی نفرت سے ہی لبریز ہو سکتا ہے۔ نفرت، جو پرولتاری امریت کے عہد میں ایک تاریخی تجھیقی عصر ہوتی ہے۔ لیکن سو شلزم کے تحت سماج کی بنیاد تباہی ہو گی۔ فی الواقع وہ تمام جذبات جن کا نام لینے سے بھی ہم انقلابی خائن ہیں، سو شلسٹ شاعری کے زور آور راگ ہوں گے۔ مثلاً بے لوث دوستی، ہمسائے سے محبت، ہمدردی وغیرہ۔

سوشلزم اور مسابقت

لیکن کیا یہ بھتی کی زیادتی انسان کو ریوڑ کا مجہول جانور نہیں بنا دے لے گی؟ بالکل نہیں۔

مسابقت (Competition) کی طاقتور قوت، جو سماں پردار انسان سماج میں منڈی کے مقابلے کا کروار اختیار کرتی ہے، ایک سو شلسٹ سماج میں ختم نہیں ہو جائے گی بلکہ ایک بلند تر اور رخیز شکل اختیار کر لے گی۔ اپنے موقف، اپنے منصوبے، اپنے ذوق کا مقابلہ ہو گا۔ جہاں طبقات نہیں ہوں گے وہاں سیاسی کشکش بھی نہیں ہو گی اور آزادی حاصل کر لینے والی معنگیں ہمیک تغیر کا رخ اختیار کریں گی جس میں آرٹ بھی شامل ہے۔ آرٹ زیادہ عام ہو گا، بڑھوڑی اور بلوغت حاصل کرے گا اور ہر شعبے میں زندگی کی بذریعہ تغیر کا سب سے کامل طریقہ کار بنے گا۔ یہ وہ آرٹ نہیں ہو گا جو کسی چیز سے قلع کے بغیر محض ”خوبصورت“ ہوتا ہے۔

زراعت، رہائش کی منصوبہ بنندی، تحسیروں کی تعمیر، بچوں کی سماجی تعلیم کے طریقے، سائنسی مسائل کا حل، نئے اندازوں کی تخلیق... غرضیکہ زندگی کے تمام رنگ اور تمام شکلیں ہر کسی کو اپنے اندر سوالیں گی۔ نئی دیوبیکل نہر، صحرائیں نختانوں کی تقسیم (ایسے سوالات بھی موجود ہوں گے)، موسم اور ماحولیات کی رویگیوں، نئے تھیز، کیمیائی مفروضے، موسیقی میں مدقائق رجحانات اور کھلیوں کے بہترین نظام جیسے سوالوں پر لوگ ”پارٹیوں“ میں تقسیم ہوں گے۔ لیکن یہ پارٹیاں کسی طبقے یا مراعات یا فن پرست کی لانچ سے زہر آلو نہیں ہوں گی۔ تمام لوگوں کو تمام لوگوں کی کامیابی سے غرض ہو گی۔ منافعوں کی دوڑنہیں ہو گی۔ کمینگی، دھوکہ بازی، رشوت جیسی چیزیں نہیں ہوں گی جو طبقاتی سماج میں ”مقابلہ بازی“ کی روح ہوتی ہیں۔ لیکن اس سے مقابلہ اور جدوجہد کی طور بھی کم دلچسپ، کم ڈرامائی اور کم پر جوش نہیں ہو گی۔

اور چونکہ ایک سو شلسٹ سماج میں تمام مسائل تمام لوگوں کے دائرة اختیار میں ہوں گے لہذا دشوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اجتماعی دلچسپیاں اور لوگے اور انفرادی مسابقت کی وسعت و سبق تراور مواقع لامحدود ہوں گے۔ لہذا آرٹ کیلئے بھی مضطرب اجتماعی توانائی کے دھاکوں اور اشتراکی روحاںی تحریکوں کی کچھ کمی نہ ہوں گی جو نئے فنی رجحانات اور تحریر و تقریر کے نئے اسلوبوں کی تخلیق کی جانب گامز ہوں گے۔ یہ جمالیاتی مکاتب فکر ہوں گے جن کے گرد ”پارٹیاں“ مجتمع ہوں گی۔

امیں بے لوث اور شدید مسابقت، جو مسلسل بلند ہوتی ہوئی تہذیب میں جنم لے گی، کے نتت بے چینی کی بیش قیمت بنیادی خاصیت کیسا تھا ان انی شخصیت نشومنا پائے گی اور اس کا ہر پلاؤنگھرے گا۔ اُنھیں یہ ہے کہ ہمارے پاس اس اندیشے کی کوئی وجہ نہیں کہ ایک سو شلسٹ سماج میں انفرادیت زوال پذیر ہو جائے گی یا آرٹ مفلسی کا شکار ہو جائے گا!

انقلابی آرٹ کی "حقیقت پسندی"

کیا ہم انقلابی آرٹ کو پہلے سے موجود ناموں میں سے کوئی نام دے سکتے ہیں؟ اوس نسکی نے کسی جگہ اسے حقیقت پسندانہ کہا ہے۔ یہ سوچ درست اور اہم ہے۔ لیکن انقلابی آرٹ کی اس تعریف پر اتفاق رائے ہونا چاہئے تاکہ غلط فہمی سے بچا جاسکے۔

ہماری تاریخ میں حقیقت پسندی (Realism) اور لٹرپیچر کے "سنہری دور" کا عرصہ ایک ہی ہے۔ جب بیدار ہوتے ہوئے دانشوروں کو عوامی سرگرمی تک کے راستے کی تلاش تھی اور وہ پرانے نظام کے خلاف "عوام" کیسا تھا اتحاد بنانے کی کوشش کر رہے تھے۔

رمزیت (Symbolism) [۱]، جو اپنے سے پہلے کی "حقیقت پسندی" کی خلافت میں نمودار ہوئی، اُس عرصے سے تعلق رکھتی ہے جب دانشور خود کو عوام سے جدا کرنے کی کوشش کر رہے تھے اور اپنے ہی مزاجوں اور تجربات کی پرستش کرنے لگے تھے۔ درحقیقت وہ خود کو بورژوازی کے تالع کر چکے تھے لیکن کوشش کرتے تھے کہ خود کو نفسیاتی اور سائنسی طور پر بورژوازی میں تخلیل نہ ہونے دیں۔ اس مقصد کے لئے رمزیت آسمانی مد کا سہارا تلاش کرتی رہی۔

قبل از جنگ کافیو چرازم [۲] درحقیقت دانشوروں کی جانب سے انفرادیت پسندی کیسا تھے چکر ہتھے ہوئے رمزیت کے کھنڈرات سے نکلنے کی کوشش تھی۔

روسی لٹرپیچر کے ارتقا میں طویل عرصوں کی ترتیب کی عمومی منطق کچھ ایسی ہی ہے۔ ان میں سے ہر ایک رہجان اُس دنیا کی طرف ایک مخصوص سماجی اور گروہی رویے کا نمائندہ تھا جو صانیف کے موضوعات، اُن کے مواد، ماحول کے چنانہ اور ذرا مانی کرداروں وغیرہ پر اپنے نقش مرتب کرتی تھی۔ مانیہ (Content) کا تصور اصطلاح کے عمومی معنوں میں تحریر کے موضوع سے نہیں بلکہ

اس کے سماجی مقصد اور نصبِ لعین سے منسوب ہے۔ ایک بے موضوع شعر بھی ایک عہد، ایک طبقہ یا اس کے نقطہ نظر کو بیان کر سکتا ہے۔

پھر انداز یا بیٹر (Form) کا سوال آتا ہے۔ کچھ مخصوص حدود کے اندر یا اپنے داخلی قوانین کے مطابق ہی ارتقا پذیر ہوتی ہے۔ جیسے کوئی بھی دوسری شیخنا لوگی ہوتی ہے۔ ہر نیا ادبی مکتبہ فکر، بشرطیکہ یہ کوئی بے ترتیب پیوند کاری کی بجائے واقعی مکتبہ فکر ہو، اپنے سے پہلے کے ارتقا اور رُگوں اور الفاظ کی پہلے سے موجود کارگیری کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہ پہلے طے شدہ سفر سے آغاز کرتے ہوئے نئی منزوں کی تفسیر کرتا ہے۔

اس معاملے میں بھی ارتقا کی ایک جدی لایتی مطلقاً ہے۔ آرٹ میں ہر نیا رحمان اپنے سے پچھلے رحمان کی نئی کرتا ہے۔ لیکن کیوں؟ ظاہر ہے ایسے جذبات، احساسات اور خیالات ہوتے ہیں جو پرانے طریقوں کی حدود میں سامنے نہیں سکتے۔ خود کو باور جڑا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ لیکن عین اسی وقت نئے مزاجوں کو پرانے آرٹ میں سے ہی ایسے عناصر ملتے ہیں جنہیں اگر آگے بڑھایا جائے تو معمول اظہار کا ذریعہ بن سکتے ہیں۔ انہی عناصر، جنہیں آگے بڑھایا جا سکتا ہوتا ہے، کی بنیاد پر سارے ”پرانے“ کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا جاتا ہے۔ ہر ادبی مکتبہ فکر ختنی طور پر ماخی میں موجود ہوتا ہے اور ہر نیا مکتبہ فکر ماخی سے بغاوت کر کے آگے بڑھتا ہے۔ بیتر اور ما فیہ (یہاں ما فیہ کو محض ”موضوع“ نہیں بلکہ مزاجوں اور خیالات کا ایک زندہ گھوارہ سمجھنا چاہئے جسے جمالیاتی انہصار کی تلاش ہوتی ہے) کے تعلق کا تعین اس حقیقت سے ہوتا ہے کہ ہر نئی بیتر ایک اجتماعی نفسیاتی تقاضے کی داخلی ضرورت کے دباؤ کے تحت دریافت ہوتی اور آگے بڑھتی ہے۔ اور تمام انسانی نفسیات کی طرح ایسے اجتماعی نفسیاتی تقاضوں کی بنیادیں بھی سماجی ہوتی ہیں۔

اسی سے ہر ادبی رحمان کے دوسرے کردار کی وضاحت ہوتی ہے: ایک طرف یہ آرٹ کی سنتیک میں کسی نئی چیز کا اضافہ کرتا ہے۔ کارگیری کی عمومی سطح کو بلند کرتا یا گرا تا ہے۔ دوسری طرف اپنی محسوس تاریخی شکل میں یہ کچھ واضح تقاضوں اور مطالبات کا انہصار کرتا ہے جن کا کردار آخری تجزیے میں طبقائی ہوتا ہے۔ جب ہم طبقے کی بات کرتے ہیں تو اس کا مطلب فرد بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ ایک طبقہ ایک فرد کے ذریعے ہی بولتا ہے۔ اس کا مطلب قوی بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ کسی قوم

کی روح کا تعین وہ طبقہ ہی کرتا ہے جو اس پر حکمرانی کرتا ہے اور جو لٹرچر کو اپنے تابع کرتا ہے۔ آئیے رمزیت کو لیتے ہیں۔ روئی رمزیت نے خود سے کوئی علامات (رمزیں) تخلیق نہیں کیں۔ اس نے بس انہیں زیادہ گہرائی میں جدید روئی زبان کے جسم میں بیونڈ ہی کیا۔ اس لحاظ سے مستقبل کا آرٹ چاہے جن بھی خطوط پر استوار ہوا، ہنر میں رمزیت کا ورشہ مسٹر نہیں کرنا چاہے گا۔ لیکن کچھ مخصوص سالوں کی روئی رمزیت نے ایک مخصوص سماجی مقصد کے لئے رمزا استعمال کیا۔ یہ مقصد کیا تھا؟ اس سے پہلے کا انحطاط پند (Decadent) مکتبہ فکر تمام جمالياتي مسائل کا حل سکیں، موت اور آرام میں تلاش کرتا تھا۔ بلکہ سیکس اور موت میں ہی تلاش کرتا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ زیادہ عرصہ چل نہیں سکا۔ اس میں سے (نہ کہ سماجی ہیجان اور تحریکوں میں سے) ذاتی مطالبات، احساسات اور مزاجوں کا بلند تر جواز تلاش کرنے اور یوں انہیں اٹھانے اور مالا مال کرنے کی ضرورت برآمد ہوئی۔ رمزیت، جس نے علامت (رمز) کو نہ صرف آرٹ کا طریقہ کار بنایا بلکہ ایمان کی علامت بنادیا، دانشوروں کے نزد یہ روحانیت اور تصوف تک کاپلی تھی۔ میکانیکی اور تحریکی طور پر دیکھنے کی بجائے ٹھوس سماجی لحاظ سے دیکھا جائے تو رمزیت مخفی جمالياتي تکنیک کا طریقہ نہیں بلکہ دانشوروں کے لئے حقیقت سے فرار کا راستہ تھی۔ ایک ایسا راستہ جس کے ذریعے وہ ایک دوسری دنیا تخلیق کر سکیں۔ خیالی پلااؤپکا نے، مرائبے کرنے اور مجہول رہنے میں خود مختاری حاصل کر سکیں۔

حقیقت پندی کی اصطلاح کا کیا مطلب ہے؟ مختلف عصوبوں میں مختلف طریقوں سے حقیقت پندی مختلف سماجی گروہوں کی ضروریات اور احساسات کو اظہار دیتی رہی ہے۔ لیکن ان میں مشترک چیز کیا تھی؟ دنیا کا ایک واضح اور اہم احساس۔ حقیقت پندی اس احساس پر مبنی ہے کہ زندگی جیسی ہے اسے دیے ہی لیا جائے۔ حقیقت کو آرٹ میں تسلیم کیا جائے۔ نہ کہ اس سے پچھے ہٹا جائے۔ یہ زندگی کے ٹھوس جوہ اور تحرک میں سرگرم دلچسپی پر مبنی ہے۔ یہ ایک سمجھی ہے زندگی کی تصویر کشی دیے کرنے کی جیسی کروہ ہے یا پھر اسے آئینہ یالائز کرنے کی، اسے جواز بخشنے کی یا اس کی مذمت کرنے کی۔ لیکن ہبھ صورت یہ ہماری زندگی کی گہری سوچ اور فکر کو آرٹ کا معقول اور بیش قیمت موضوع بناتی ہے۔ یوں کسی ادبی مکتبہ فکر کے نگ لفظ نظر سے نہیں بلکہ اس وسیع تر فلسفیانہ

نقطہ نظر سے کہا جاسکتا ہے کہ نیا آرٹ حقیقت پسندانہ ہو گا۔ انقلاب، تصوف اور روحانیت کیسا تھے نہیں چل سکتا۔ نہ ہی یورومانیت کیسا تھے چل سکتا ہے۔ بالخصوص رومانیت اگر وہ ہے جو پولنیا ک جیسے لوگ بتاتے ہیں۔ کیونکہ اس صورت میں تو رومانیت، روحانیت کو ہی ایک نیانام دینے کی شریعتی سی کوشش معلوم ہوتی ہے۔ ہمارا عہد شریعتی اور سفری نوعیت کی روحانیت کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ جیسے کوئی پالتو کتا ہوتا ہے جسے ”باقی چیزوں“ کیسا تھا اخاکے کہیں بھی لے جاتے ہیں۔ نہیں۔ ہمارا عہد زندگی اور موت کی کلکھش ہے۔ ہماری زندگی، جو گہرائیوں تک بے رحم، پر تشدد اور مضطرب ہے، کہتی ہے: ”مجھے ایسے عاشق کی تلاش ہے جو صرف مجھ سے محبت کرتا ہو۔ تم مجھے جیسے بھی اپنی آغوش میں لو، آرٹ کے ارقاء سے تخلیق شدہ جو بھی اوزار استعمال کرو... یہ میں تمہارے مزاج، تمہاری ذہانت اور تم پر چھوڑتی ہوں۔ لیکن تمہیں مجھے دیسے سمجھنا ہو گا جیسی میں ہوں۔ تمہیں مجھے دیسے لینا ہو گا جیسی میں ہو جاؤں گی۔ اور میرے علاوہ کوئی دوسرا نہیں ہونا چاہئے!“

اس کا مطلب زندگی کے ایک فلسفے کے معنوں میں حقیقت پسندانہ وحدانیت ہے۔ نہ کہ وہ ”حقیقت پسندی“ جسے ادبی مکاتب فکر روا یتی طور پر اپنا اوزار بناتے ہیں۔ ایک نئے فنکار کو ماضی کے تمام عوامل اور طریقوں کی ضرورت پڑے گی۔ اس کے علاوہ کچھ مزید عناصر کی ضرورت بھی ہو گی۔ تاکہ نی زندگی کو اپنی آغوش میں لے سکے۔ اسے سمجھ سکے۔ لیکن یہ کوئی فنکارانہ اصطفانیت اور بے ربطی نہیں ہو گی۔ کیونکہ دنیا اور زندگی کی طرف سرگرم اور باعمل رو یہ آرٹ کو سمجھائیت بخشنے گا۔

تھیٹر اور سوویت کا میڈی

1918ء اور 1919ء میں (رو انقلابی افواج کیسا تھے جنگ کے) محاذ پر ایسے فوجی ڈویژن اکثر نظر آتے تھے جن کے آگے گھر سوار فوج ہوتی تھی اور پیچھے عقب میں ادا کاروں، ادا کاروں اور سٹچ کے سامان وغیرہ سے لدی گاڑیاں ہوتی تھیں۔ تاریخ کی پیش قدمی میں بھی آرٹ کی جگہ بالعموم عقب میں ہی ہوتی ہے۔ محاذوں میں آنے والی تیز تبدیلیوں کی وجہ سے ادا کاروں اور سٹچ کے سامان سے لدی گاڑیاں اکثر مشکل میں پھنس جاتی تھیں اور انہیں پتا نہیں چلتا تھا کہ کہاڑ جانا ہے۔ بعض اوقات تو وہ رو انقلابی فوج کے ہتھے بھی چڑھ جاتے تھے۔ آج بھی

تمام تر آرت کی صورتحال کچھ آسان نہیں ہے۔ اسے تاریخ کے محاڑ پر گہری اور تند و تیز تبدیلیوں نے گھیرا ہوا ہے۔

تحمیر بالخصوص مشکل میں ہے کیونکہ اسے بالکل بھی نہیں پتا کہ کہاں جانا ہے اور کیا "دکھانا" ہے۔ یہ بڑی غیر معمولی اور قابلی توجہ بات ہے کہ تحمیر، جو آرت کی شاید سب سے قدامت پسند شکل ہے، کو سب سے ریڈیکل نظریہ دان درکار ہیں۔ ہر کوئی جانتا ہے کہ سودیت یونین میں ڈرامائی نقادوں کا طبقہ سب سے انقلابی گروہ ہے۔ مشرق یا مغرب میں انقلاب کی پہلے آنار نظر آتے ہی انہیں "بائیں بازو کے تحمیر مبصرین" کی خصوصی فوجی بیانیں میں منظم کرنا بہتر ہو گا۔ کیونکہ جب ہمارے تحمیر میں نادام انگوت کی بیٹی، بتارکن کی موت، "تیوریندو" [۳] جیسے ڈرامے دکھائے جاتے ہیں تو ہمارے بائیں بازو کے یہ محزم بصرین صبر اور ضبط کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن جیسے ہی مارٹینٹ [۴] کے ڈرامے کی باری آتی ہے تو سارے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں: یہ تو حب الوطن ڈرامہ ہے! مارٹینٹ امن پسند ہے! ان میں سے ایک نقاد نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ "ہمارے لئے یہ سب پرانی باتیں ہیں لہذا ہمیں ان میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔" لیکن یہ سارا "بایاں بازو پن" خوفناک بکواس ہے جس کے پیچھے ڈرہ برا بر انقلابیت نہیں ہے۔ اگر ہم سیاسیات کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو مارٹینٹ اس وقت ایک انقلابی اور انٹرنیشنلٹ تحاصل ہمارے آج کل کے انہائی بائیں بازو کے نمائندوں کی اکثریت نے بائیں بازو کا فیض حاصل بھی کرنا شروع نہیں کیا تھا۔ مزید براں اس کا کیا مطلب ہوا کہ مارٹینٹ کا ڈرامہ گزرے ہوئے کل کی بات ہے؟ کیا فرانس میں انقلاب ہو گیا ہے؟ کیا یہ انقلاب فتحیاب ہو گیا ہے؟ یا ہم فرانس کے انقلاب کو ایک الگ اور آزاد انتاریخی ڈرامہ گردانے کی بجائے اپنے انقلاب کی بور کر دینے والی تکرار ہی سمجھتے ہیں؟ یہ بایاں بازو کی دوسری چیزوں کیسا تھا ساتھ اپنی قومی تنگ نظری بھی چھپاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مارٹینٹ کا ڈرامہ کئی جگہوں پر بہت لمبا ہے اور ڈرامائی سے زیادہ ادبی ہے (خود مصنف کو کچھ زیادہ توقع نہیں کہ اس کا ڈرامہ سُچ پر فلمایا جائے گا)۔ لیکن یہ ناقص چھپے رہتے اگر تھیں اس ڈرامے کو اس کی قومی اور تاریخی سادگی کیسا تھا لیتا۔ یعنی ایک ایسا ڈرامہ جو فرانسیسی پرولتا ریسی کی عظیم پیش قدمی کے کسی مخصوص مرحلے پر اس کی عکاسی کرتا ہے۔ نہ کہ ایک بھری ہوئی دنیا کی عکاسی کرتا

ہے۔ ایک مخصوص تاریخی ماحول کے عمل کو اٹھا کے تحریدی ساختیت (Constructism) میں لے جانا انقلاب سے انحراف ہے۔ اُس حقیقی اور سچے انقلاب سے انحراف جو بے باکی سے آگے بڑھ رہا ہے اور ایک کے بعد دوسرے ملک میں جا رہا ہے۔ اور جو اسی وجہ سے جعلی قسم کے انقلابیوں کو استادینے والی تکرار معلوم ہوتا ہے۔

ہمارے تھیر کو ترتیب وار نئے حقیقت پسندانہ انقلابی ڈرامے پیش کرنے کی ضرورت ہے۔ سب سے بڑھ کے ہمیں سوویت کامیڈی کی ضرورت ہے۔ اس کا مطلب 'بچے' زیادہ سیانے ہونے کے مسائل، اور انپکٹر جزل، جیسے پرانے کامیڈی ڈراموں کو دوبارہ سچ پر فلمانا یا ان میں سوویت مسائل کی تبدیلیاں کرنا نہیں ہے۔ ہمیں ان جیسے اپنے ڈرامے درکار ہیں۔ سماجی طور طریقوں، وضع قطع، چال ڈھال پر سوویت کامیڈی کی ضرورت ہے۔ ہشانے اور جھنجوڑ کے رکھ دینے والی کامیڈی درکار ہے۔ میں جان بوجھ کر پرانی ادبی کتابوں کی اصطلاحات استعمال کر رہا ہوں اور بالکل بھی خوفزدہ نہیں ہوں کہ بوجھ پر پیچھے جانے کا الزام لگایا جائے گا۔ ایک نیا طبقہ، ایک نئی زندگی، نئی برمائیاں اور نئی حماقتوں تقاضا کرتی ہیں انہیں خاموشی کے شکنچے سے آزاد کروایا جائے۔ اور جب انہیں آزاد کروایا جائے گا تو ہمیں نیا ڈرامائی آرٹ ملے گا۔ کیونکہ نئے طریقوں کے بغیر نئی حماقتوں کی عکاسی نہیں کی جاسکتی۔ کتنے نئے بچے ہیں جو سچ پر اپنی عکاسی کا انتظار کر رہے ہیں۔ زیادہ سیانے ہونے یا زیادہ سیانا ہونے کا ناٹک کرنے کے کتنے مسائل ہیں۔ اور کتنا ہی اچھا ہو کہ سچ پر ایک انپکٹر جزل، ہماری سوویت زندگی میں سے گزرے۔ اب براۓ مہربانی سنر شپ کی طرف اشارہ نہ کیجئے گا۔ یہ بہانہ درست نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر آپ کی کامیڈی کہے گی کہ ”ویکھیں جی ہمیں کہاں پہنچا دیا گیا ہے۔ چلو واپس پرانی اشرافیہ کے گھونسلے میں جا بیٹھیں“، تو ظاہر ہے سنر شپ آپ کی کامیڈی پر بیٹھ جائے گی اور بالکل درست بیٹھے گی۔ لیکن اگر آپ کی کامیڈی کہتی ہے کہ ”ہم ایک نئی زندگی تحریر کر رہے ہیں اور پھر بھی پرانی زندگی کی کتنی خود غرضی، بیہودگی اور ناشائستگی ہمیں کھیرے ہوئے ہے۔ آؤ ان سب کا صفائیا کریں“، تو ظاہر ہے سنر شپ بالکل بھی مداخلت نہیں کرے گی۔ اور اگر کہیں کرے گی تو یہ حماقت ہو گی اور ہم سب ایسی سنر شپ کے خلاف لڑیں گے۔

مجھے سُچ دیکھنے کا موقع شاذ و نادر ہی ملتا ہے۔ لیکن جب ایک بار ملا تو بڑی نفاست سے اپنی جماییاں چھپاتا رہتا کہ کسی کو بہانہ لگے۔ لیکن میں اس حقیقت سے بہت متاثر ہوا کہ سامنیں کتنے اشتیاق سے آج کی روزمرہ زندگی کی طرف ہر اشارے کو سمجھ رہے تھے اور اس میں دلچسپی لے رہے تھے چاہے وہ کتنا ہی معمولی تھا۔ مجھے خیال آیا کہ اگر ہم ابھی کامیڈی کرنے اور سمجھنے کے قابل نہیں ہوئے ہیں تو بھی کم از کم حالاتِ حاضرہ پر طنز و مزاح پر مبنی رنگارنگ ڈرامے فلمائے جانے چاہیں۔ اس میں کوئی ٹنک نہیں ہے کہ مستقبل میں تھیز چار دیواری سے نکل کر عوام کی زندگیوں میں گھل مل جائے گا۔ لیکن فی الواقع یہ بات ”فیوجرازم“ کے زمرے میں آتی ہے کیونکہ یہ مستقبل بعید کی ذہن ہے۔ لیکن مااضی (جس پر تھیز پلاتا ہے) اور مستقبل بعید کے درمیان ایک حال بھی ہے جس میں ہم زندہ ہیں۔ اچھا ہو گا کہ مااضی پرستی اور مستقبل پرستی کے درمیان ”حال پرستی“، کوئی سُچ پر آنے کا موقع دیا جائے۔ آئیے اس رمحان کا ساتھ دیں! ایک اچھی سویت کامیڈی آنے والے کئی سالوں کے لئے تھیز کو بیدار کر دے گی۔ اور پھر شاید ہمیں ٹریجٹی بھی مل پائے۔ جو بالکل درست طور پر لٹرپیچر کی بلندترین شکل تکمیل کر جاتی ہے۔

نئی اور پرانی ٹریجٹی

کچھ تصور پسند، جو اس شرط پر انقلاب کو تسلیم کرنے کو تیار ہیں کہ یہ انہیں لا قافی زندگی کی ضمانت دے، پوچھتے ہیں کہ ہمارے باغی اور سرکش عہد میں کیا عظیم آرٹ پیدا ہو سکتا ہے؟ ٹریجٹی، لٹرپیچر کی ایک عظیم اور شاندار شکل ہے۔ قرون وسطی سے قبل کے کلاسیکی قدیم عہد کی ٹریجٹی کا مخذل اس کی دیومالائیں (Myths) رہی ہیں۔ تمام قدیم ٹریجٹی میں مقدر پر یقین محکم کا عمل دخل رہا ہے۔ وہ یقین جو زندگی کو معانی عطا کرتا تھا۔ عیسائی دیومالانے قرون وسطی کے عظیم الشان آرٹ کو سمجھا کیا اور نہ صرف عبادتگاہوں اور اسرار و رموز بلکہ تمام انسانی رشتہوں کو بھی معنی و مفہوم عطا کیے۔ زندگی کے بارے میں مذہبی نقطہ نظر کی زندگی میں سرگرم شمولیت کی ساتھ جڑت نے اُن وقوتوں میں عظیم آرٹ کو ممکن بنایا۔ اگر مذہب کو نکال دیا جاتا تو وہ زندگی بے لباس رہ جاتی۔ جس میں ہیر اور مقدار، گناہ اور کفارے کے اعلیٰ ترین تصاوروں کی کوئی گنجائش نہ رہتی۔

ناگزیر مقدر پر یقین در حقیقت قدیم انسان کی حدود و قوتوں کی نشاندہی کرتا تھا۔ اُس انسان کی سوچ تو واضح اور صریح تھی لیکن ہمنیک محدود تھی۔ وہ اُس سطح پر فطرت کی تینیں کر سکتا تھا جس سطح پر آج ہم کر رہے ہیں۔ اسی لئے فطرت مقدر بن کے اُس کے سر پر منڈلاتی رہتی تھی۔ مقدار ہمنیک کی حدود اور محدود کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ یہ خون، بیماری، موت اور انسان کی دوسری تمام تر حدود کی پکار ہے۔ وہ حدود جو اسے ”متکبر“ ہونے سے باز رکھتی ہیں۔ سوچ کی بیدار ہو جانے والی دنیا اور ہمنیک کی رُکی ہوئی حدود کے درمیان تضاد میں ہی ٹریجٹری مضمون ہوتی ہے۔ مذہبی دیومالانے ٹریجٹری تخلیق نہیں کی تھی۔ اس نے بس ٹریجٹری کا اظہار نسل انسان کے بچپن کی زبان میں کیا تھا۔

قردون و سطحی میں مذہبی کفارے کی رشوت اور بالعموم مذہب کے دوہرے کردار میں سے برآمد ہونے والے دو ہری آسمانی و زمینی کھاتے داری نے زندگی کے تضادات کو پیدا نہیں کیا تھا بلکہ یہ ان کا محض اظہار کرتے تھے اور مصنوعی طور پر انہیں حل کرتے تھے۔ قردون و سطحی کے سماج نے بڑھتے ہوئے تضادات پر قابو پانے کے لئے ادا یگی کے معاهدے کو خدا کے بیٹے کی طرف منتقل کر دیا۔ حکمران طبقتے نے اس معاهدے پر دستخط کر دیئے۔ کلیسا نے اس پر تصدیق کی مہر ثبت کر دی۔ اور ملکوم عوام اسے اگلے جہاں میں پیش کر کے وصولی کی تیاری کرنے لگے۔

بورڈ و سماج نے انسانی رشتؤں کو پارہ پارہ کر کے رکھ دیا اور انہیں آن دیکھی چک اور تحرک عطا کیا۔ شعور کی قدیم یکجا تی، جو ظیم الشان مذہبی آرٹ کی بنیاد تھی، غالب ہو گئی اور اس کے ساتھ ہی قدیم معاشی تعلقات بھی۔ تجدید (Reformation) کے نتیجے میں مذہب انفرادی معاملہ بن گیا۔ آرٹ کی مذہبی علامات، جنہیں آسمانوں سے ملانے والی ناف کاٹ دی گئی تھی، منہ کے مل جا گریں اور انفرادی شعور میں تصوف کا سہارا اتلاش کرنے لگیں۔

تجدد کے بغیر شیکسپیر کی ٹریجٹری کے بارے میں سوچا بھی نہیں جا سکتا تھا۔ شیکسپیر کی ٹریجٹریوں میں قردون و سطحی کے عیسائیوں کے جذبات اور مقدار کی جگہ انفرادی انسانی جذبات لے لیتے ہیں۔ مثلاً پیار، حسد، اتفاقی لائق، روحانی اختلاف وغیرہ۔ لیکن شیکسپیر کے ہر ڈرامے میں انفرادی جذبے کو تباو کی اس سطح تک لے جایا گیا ہے کہ یہ فرد سے باہر نکل جاتا ہے، انفرادی معاملے سے بہت آگے بڑھ جاتا ہے اور ایک طرح کے مقدار میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مثلاً اوچیلو کا

حد، میکیتھ کی جاہ طلبی، شائیلوک کالائج، رومیو اور جولیئٹ کی محبت، ہیملٹ کا روحانی تذبذب۔ شیکسپیر کی ٹریجڈی انفرادیت پسندانہ ہے اور اس لحاظ سے قدیم یونانی ٹریجڈی، جو سارے لوگوں کے شعور کا انٹھا کرتی ہے، جیسی عمومی اہمیت کی حامل نہیں ہے۔ اس کے باوجود قدیم یونانی ٹریجڈی کے مقابلے میں شیکسپیر پچھے کی طرف نہیں بلکہ آگے کی طرف عظیم قدم کی نمائندگی کرتا ہے۔ شیکسپیر کا آرٹ زیادہ انسانی ہے۔ بہر صورت اب ہم ایسی کوئی ٹریجڈی قبول نہیں کر سکتے جس میں خدا حکم دے اور انسان اطاعت کرے۔ مزید برآں ایسی ٹریجڈی لکھنے والا اب کوئی ملے گا بھی نہیں۔

انسانی رشتؤں کو پارہ پارہ کر کے اپنے ابھار کے عہد میں بورڑواسامج نے ایک عظیم مقصد پورا کیا۔ اس کا نام انفرادی نجات تھا۔ اسی میں سے شیکسپیر اور گوئنے کے ڈرامے برآمد ہوئے۔ انسان نے خود کو کائنات کا مرکز بناؤالا اور اسی لئے وہ آرٹ کا بھی محور بن گیا۔ یہ موضوع کئی صد یوں کے لئے کافی تھا۔ درحقیقت تمام جدید ٹریجڈی اسی موضوع کی توسعے کے سوا کچھ نہیں ہے۔

لیکن جوں جوں اپنے ناقابل برداشت تضادات کے نتیجے میں بورڑواسامج کا داخلی دیوالیہ پن عیاں ہوتا گیا، اس کا حقیقی مقصد، جو فرد کی نجات اور قابلیت پرمنی تھا، مانند پڑتا چلا گیا اور زیادہ سے زیادہ ایک ایسی نئی دیوالا میں جلاوطن ہوتا چلا گیا جو روح اور جذبے سے عاری ہے۔

تاہم جو کچھ انفرادی ہے اور جو کچھ فرد سے اورا ہے، کے درمیان تضاد صرف مذہب کے میدان میں ہی نہیں بلکہ ہر اس انسانی امنگ کے معاملے میں جنم لے سکتا ہے جو فرد سے بڑی ہے۔ فرد سے ماوراء غسر سب سے بڑھ کے سماجی عشر ہوتا ہے۔ جب تک انسان اپنی سماجی تنظیم کو اپنے تابع نہیں کر لیتا، یہ مقدار بن کے اُس کے سر پر منڈلاتی رہے گی۔ عین اسی وقت سماج اپنا کوئی نہیں عکس تخلیق کرتا ہے یا نہیں؟ یہ ایک ثانوی معاملہ ہے اور انسان کی بے بسی کی سطح پر مخصر ہے۔ ایک ایسے سماج میں بایوف [۵] کی کیوںزم کے لئے جدوجہد جو بھی اس کے لئے تیار نہیں تھا درحقیقت ایک کلاسیک ہیرو کی اپنے مقدر کے خلاف جدو جہد تھی۔ بایوف کا جوانہ جام ہوا اس میں ایک سچی ٹریجڈی کی تمام خاصیتیں موجود تھیں۔ بالکل گراچی برادران [۶] کے انجام کی طرح، جن کا نام بایوف نے اپنے نام کیسا تھا جوڑ رکھا تھا۔

آج کے عہد میں الگ تھلگ انفرادی امنگوں پرمنی ٹریجڈی بہت سپاٹ اور بے لطف معلوم

ہوتی ہے۔ کیوں؟ کیونکہ ہم سماجی اور اشتراکی امنگوں کے عہد میں زندہ ہیں۔ ہمارے عہد کی ٹریجیڈی، فرد اور اجتماعیت کے تضاد میں مضر ہے۔ یا پھر ایک ہی فرد میں دو متصاد اہمیتیوں کے تضاد میں۔ ہمارا عہد عظیم مقاصد کا عہد ہے۔ لیکن ان مقاصد کی عظمت انسان کی خود کو تصوف اور ہر قسم کے عقلي ابہام سے آزاد کرنے کی جدوجہد میں مضر ہے۔ اپنے منصوبے کے تحت سماج اور خود اپنی تعمیر نو میں پوشیدہ ہے۔ یہ یقیناً قدیم لوگوں کے بچوں کے کھلیل (جو ان کے پیچگانہ عہد سے مطابقت رکھتا تھا) یا قرون وسطیٰ کے راہب کے ہذیان یا پھر شخصیت کو اجتماعیت سے توڑا لئے والی انفرادیت پسندی کے تکبر سے بہت برا انصب اعین ہے۔

ٹریجیڈی اس لئے لٹرپچر کا بلند تر اظہار ہے کیونکہ یہ جدوجہد، بے انہما ارادوں، تصادم اور مصائب میں ثابت قدمی اور برداشت کی عکاسی کرتی ہے۔

بورژوا سماج، انفرادیت پسندی، تجدید، شیکسپیر کے ڈرامے، عظیم انقلاب... ان چیزوں نے ایسے تمام ارادوں کی ٹریجیک اہمیت اور معنی خیزی کو ختم کر دیا ہے جو کہیں باہر سے نازل ہوتے ہوں۔ اب عظیم ارادوں اور مقاصد نے اگر شجاعت اور بہادری کو بیدار کرنا ہے یا ایسے عظیم جذبات کی بنیاد تخلیق کرنی ہے جو ٹریجیڈی میں روح پھونک سکیں تو انہیں عوام یا عوام کی قیادت کرنے والے طبقے کے شعور میں پہنچا ہوگا۔ زار شاہی کی بنگ، جس کا مقصد شعور میں سرایت نہیں کر سکا، نے صرف سنتے شعروں اور انفرادی شاعری کو ہی جنم دیا۔ جو معرفت تک بلند ہونے اور عظیم آرٹ تخلیق کرنے سے قاصر تھی۔

آرٹ کے ارتقا کو اگر سماجی شکل کے طور پر لیا جائے تو انحطاط پسندی اور رمزیت کے مکاتب فلم مخفی قلم کی خراشیں ہی معلوم ہوتے ہیں۔ جیسے کار گیری کی مشق یا آلات کی ٹیوننگ کی جا رہی ہو۔ اس وقت کا آرٹ ارادوں سے عاری تھا۔ اور جن کے پاس ارادے تھے ان کے پاس آرٹ کے لئے وقت نہیں تھا۔ آج عظیم ارادوں کو آرٹ کی ضرورت ہے۔ یہ ابھی بتایا نہیں جاسکتا کہ انقلابی آرٹ بلند تر انقلابی ٹریجیڈی تخلیق کر پائے گا یا نہیں۔ لیکن سو شلسٹ آرٹ ٹریجیڈی کو دوبارہ زندہ ضرور کرے گا۔ تاہم اب کی بار خدا کے بغیر۔ یہ بحد آرٹ ہوگا۔ یہ کامیڈی کو بھی دوبارہ زندہ کرے گا۔ کیونکہ مستقبل کا نیا انسان ہنسنا مسکرنا چاہے گا۔ یہ ناول کو بھی نئی زندگی بخشے گا۔

شاعری کے تمام حقوق ادا کرے گا۔ کیونکہ نئے انسان کی محبت بھی پرانے انسانوں کی نسبت کہیں زیادہ احسن اور طاقتور ہو گی۔ اور وہ زندگی اور موت کے مسائل کے بارے میں سوچے گا۔ یا آرٹ ماضی کی اُن تمام اشکال کو زندہ کرے گا جو تخلیقی جذبے کے ارتقا کے سفر میں ابھرتی رہی ہیں۔ آرٹ کی ان شکلوں کا زوال اور خاتمه کوئی مطلق یا حتمی نہیں ہے۔ یعنی ان کی زوال پذیری کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ نئے دور کی روح اور احساس کیستھ بالکل ہی مطابقت نہیں رکھتیں۔ ضرورت صرف اس امر کی ہے کہ نئے دور کا شاعر ایک نئے انداز سے انسانیت کی سوچوں کو سوچ سکے اور ایک نئے انداز سے انسانیت کے احساسات کو محسوس کرے۔

آرٹ پیپر (فن تعمیر)

حالیہ رسول میں سب سے زیادہ نقشان آرٹ پیپر کا ہوا ہے۔ اور ایسا صرف ہمارے ملک میں ہی نہیں ہے۔ پرانی عمارتیں بتدریج تباہ ہوتی گئی ہیں اور نئی تعمیرات نہیں ہو پائی ہیں۔ اسی لئے پوری دنیا میں ہاؤسنگ کا بحران ہے۔ روں میں جنگ کے بعد جب کام دوبارہ شروع ہوا تو لوگوں نے سب سے پہلے بنیادی اور فوری ضروریات کی چیزوں پر اپنی توانائی مرکوز کی۔ بنیادی سرمایہ اور گھروں کی تعمیر تا نوی توجہ کے حامل تھی۔ آخری تحریکیے میں جنگوں اور انقلابات سے آرٹ پیپر کو طاقتور تحریک ہی مل گی۔ بالکل جیسے 1812ء کی آتشزدگی ماسکو کو خوبصورت بنانے میں معاون ثابت ہوئی تھی۔ روں میں ایسا شافتی مواد جو تباہ ہو سکتا تھا دوسرے ملکوں سے کم تھا۔ لیکن تباہی دوسرے ملکوں سے زیادہ تھی۔ جبکہ تعمیر نو بھی دوسرے ملکوں سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ اس لئے یہ کوئی جیرانی کی بات نہیں ہے کہ ہمارے پاس آرٹ پیپر، جو فون ان لطیفہ میں سب سے اہم اور شاندار ہوتا ہے، کے لئے وقت نہیں بچا۔

فی الوقت ہم نے فٹ پاٹھوں کو ٹھیک کرنے، سیوریج کے پاپ ڈالنے اور ماضی میں نامکمل چھوڑے گھروں کو مکمل کرنے کا آغاز کیا ہے۔ لیکن یہ صرف آغاز ہے۔ ہم نے اپنی زرعی نمائش کی عمارتیں لکڑی سے بنائی ہیں۔ بڑے پیمانے کی تمام تعمیرات کو ہمیں فی الوقت متوقی کرنا ہو گا۔ اسی لئے دیوبیکل منصوبوں کے منصوبہ سازوں کو اُن کی مرضی کے برخلاف مزید سوچنے اور گھرائی میں

دوبارہ تجزیہ کرنے کا وقت دیا گیا ہے۔ لیکن یہیں سوچنا چاہئے کہ ہم اگلی کمی دہائیوں تک پرانے فٹ پاتھوں اور گھروں کی مرمت کرنے کا ہی منصوبہ بنائے ہوئے ہیں۔ دوسرے تمام عوامل کی طرح اس عمل میں بھی مرمت، قتوں کی سست رفتار تیاری اور اجتماع اور پھر تیز ترقی کے عرصے آئیں گے۔ جوں ہی زندگی کی فوری اور اشد ضروریات کی فراہمی کے بعد کچھ سرپاس حاصل ہوگا، سوویت ریاست ایسی دیوبھل تعمیرات کا سوال اپنے سامنے رکھے گی جو ہمارے عہد کے عظیم الشان جذبے اور تو ادائی کا معقول اظہار کریں گی۔

*ذیل میں آرٹ کے جن نمونوں پر بحث کی گئی ہے اُن کی تصاویر آخرين صفحہ نمبر 72 پر موجود ہیں۔

ڈی ماڈپاسانت [۷] کو ایفل ناؤر بہت بالگتا تھا۔ باقیوں پر زور زبردست نہیں ہے کہ وہ بھی ایفل ناؤر کو ناپسند کریں۔ لیکن یہ بات بلاشبہ درست ہے کہ ایفل ناؤر کا تاثر ہمیشہ دو ہر اوتا ہے۔ ایک طرف اس کی شکل کی ٹکنیکی سادگی میں بہت کشش ہے۔ لیکن ساتھ ہی اس کی بے مقصدیت بندے کو پیزار کر دیتی ہے۔ یہ ایک بلند سڑک پر کھڑا کرنے کے لئے میٹریل کا انہائی معقول استعمال ہے۔ لیکن اس کا مقصد کیا ہے؟ یہ کوئی عمارت نہیں بلکہ تعمیر کی مشتمل معلوم ہوتی ہے۔ آج کل ایفل ناؤر کو یہ یوشیشن کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔ یوں اسے کچھ مقصد مل گیا ہے جو جماليٰ لعاظ سے اسے زیادہ سمجھا کر دینا ہے۔ لیکن اگر شروع دن سے ہی اسے ایک ریڈ یوشیشن کے طور پر تعمیر کیا جاتا تو یہ صورت میں زیادہ معقولیت اور یوں آرٹ میں بلند تر کمال حاصل کر لیتا۔

اس نقطہ نظر سے ولادیمیر ناٹلن [۸] کا منصوبہ بہت غیر تسلی بخش معلوم ہوتا ہے۔ اس ناؤر میں اصل عمارت کا مقصد کیونکہ اٹریشیل کے اجلاسوں کے لئے شیشے کا صدر درفتر بنانا ہے۔ لیکن شیشے کے اس سلنڈر اور اہرام کو جن ستونوں اور گھبلوں نے سہارا دینا ہے (ان کا کوئی دوسرا مقصد نہیں ہے) وہ اتنے بحدے اور بھاری ہیں کہ تعمیر کے بعد نہ ہٹائی گئی چائیں معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا کوئی مقصد سمجھ میں نہیں آتا۔ جواب ملتا ہے کہ وہ اس گھونمنے والے سلنڈر کو سہارا دیں گے جس میں اجلاس ہونے ہیں۔ لیکن ضروری تو نہیں کہ اجلاس ایک سلنڈر میں کیے جائیں اور یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ سلنڈر گھومتا بھی ہو۔ مجھے باید ہے کہ جب میں پچھا تو یہ رکی بوتل میں لکڑی کا مندر بنادیکھا تھا۔ اس نے میرے تخیل کو تو جلا بخشی لیکن اُس وقت میں نے خود سے یہیں پوچھا

کہ اس کا مقصد کیا تھا۔ مائلن الٹا چلتا ہے: وہ تیری انٹریشنل کے اجلاسوں کے لئے پیر کی بوتل تیر کرنا چاہتا ہے جو انکریٹ کے سپیڈ دار (Spiral) مندر میں بیٹھی ہوگی۔ لیکن میں یہ پوچھتے بغیر نہیں رہ سکتا ہے کہ اس کا مقصد کیا ہے؟ قطعی بات کریں تو ہم سلنڈر اور اس کے گھونٹے کو بھی مان لیں گے بشرطیکہ تیر سادہ اور ہلکی ہو۔ یعنی کہ سلنڈر کو گھمانے کے انتظامات اتنے بھاری بھرم نہ ہوں کہ مقصد ہی فوت ہو جائے۔

جیکب لپشتھ [۹] کے مجموعوں کے جمالیاتی معنوں کی تشریع کے لئے دیئے جانے والے دلائل سے بھی ہم تتفق نہیں ہے۔ مجسمہ سازی کو اپنی خود ساختہ اور جعلی آزادی کو کوونا ہو گا۔ اس نام نہاد آزادی کا مطلب صرف یہی ہوتا ہے کہ فن پاروں کو زندگی سے بے خل کر کے پچھلے چن میں پھیلک دیا گیا ہے یا وہ مردہ عجائب گھروں میں پڑے سڑر ہے ہیں۔ مجسمہ سازی کو اپنے آرچر کی ساتھ تعلق کو ایک بلند تر ترکیب کیسا تھد دوبارہ جوڑنا ہو گا۔ ان وسیع تر معنوں میں مجسمہ سازی کو کوئی کار آمد کردار اختیار کرنا ہو گا۔ لیکن یہ بالکل بھی واضح نہیں ہے کہ اس نقطہ نظر سے لپشتھ کی مجسمہ سازی کو کیسے دیکھا جائے۔ میرے پاس ایک تصویر ہے جس میں ایک دوسرے کو قطع کرتی ہوئی کئی ہموار سطحیں ہیں جو مبینہ طور پر ایک آدمی کا خاکہ بناتی ہیں جو اپنے ہاتھوں میں گٹار لیے بیٹھا ہے۔ ہمیں کہا جا رہا ہے کہ یہ دیسے تو کار آمد نہیں ہے لیکن ”بمقصد“ ضرور ہے۔ وہ کیسے جی؟ مقصدیت کو جانچنے کے لئے مقصد کا پتا ہونا چاہئے۔ ہم پور غور و خوض کے بعد آخری تجزیے میں اس مجسمہ کو ٹوپیاں ٹالنے والا شینڈن ہی بنایا جا سکتا ہے۔ ایک بار پھر اگر مجسمہ ساز کا منصوبہ ٹوپیاں ٹالنے والا شینڈن بنانے کا ہی ہوتا تو وہ اس کے لئے زیادہ با مقصد صورت تلاش کر سکتا تھا۔ ہم صورت ہم مشورہ نہیں دیں گے کہ اس سے ٹوپیاں ٹالنے والے شینڈن بنائے جائیں۔

چنانچہ ہم بھی سمجھ سکتے ہیں کہ ایسی مجسمہ سازی اور شاعری وغیرہ بھی محض تکنیک کی مشقیں ہیں اور پیارشوں اور فقروں سے کھلینے کے متراوف ہیں۔ یہ مستقبل کی لفظی اور مجسماتی موسیقی کی مشقیں ہیں۔ لیکن مشقتوں کو ہی موسیقی کے طور پر پیش نہیں کرنا چاہئے۔ بہتر ہو گا کہ انہیں سوڈیو سے باہر نہ ہی نکالا جائے۔

آرٹ، تکنیک اور فطرت

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ مستقبل میں شہری باعچوں، ماذل گھروں، ریلوے لائنوں اور بندگا ہوں کی منصوبہ بندی جیسے دیوبیکل کاموں میں صرف انجینئر اور مقابلوں میں حصہ لینے والے ہی نہیں بلکہ عام لوگ بھی گھری دلچسپی لیں گے۔ اور جوں جوں ہم آگے بڑھیں گے یہ بات اسی قدر رخ ہوتی جائے گی۔ نسل درسل، اینٹ در اینٹ غیر محسوس انداز میں چیزوں کی طرح ایک دوسرے پر چڑھ جانے والے گھروں اور سڑکوں کی جگہ منصوبہ بندی سے زبردست شہری دیہات تعمیر کیے جائیں گے۔ اسی منصوبہ بندی کے گرد حقیقی عوامی پارٹیاں تکمیل پائیں گی۔ مستقبل کی یہ پارٹیاں پر جوش ابیگی ٹیشن کریں گی، جلسے کریں گی، ووٹ ڈالیں گی۔ اس جدوجہد میں آرٹیسٹک چر ایک بار پھر عوامی مزاجوں اور احساسات کے جذبے سے سرشار ہو جائے گا۔ لیکن اب کی بار ایسا بلند ترپیکا نے پر ہوگا۔ انسانیت اپنی تربیت یوں کرے گی کہ بارہر چیز کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھال کر دیکھا اور پرکھتی ہو۔ اسے عادت پڑ جائے گی کہ دنیا کو چکنی مٹی کے طور پر دیکھا اور اس مٹی سے وہ زندگی کی سب سے کامل شکلوں کے مجسمے بنائے۔ آرٹ اور صنعت کے درمیان حائل دیوار ڈھانچے جائے گی۔ مستقبل کا عظیم سائل زیبا یا نہیں اور آرٹیسٹ نہیں بلکہ اثر پذیر ہو گا جوانانی شخصیت کی تکمیل اور بڑھوٹری میں کردار ادا کرے گا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ تکنیک کو راستہ دینے کے لئے آرٹ کو تخلیل کر دیا جائے گا۔

آئیے جیسی چاقو کی مثال لیتے ہیں۔ آرٹ اور تکنیک کا امترانج و بنیادی خطوط پر استوار ہو سکتا ہے۔ یا تو آرٹ چاقو کو سمجھ سکتا ہے اور اس کے ہینڈل پر ہاتھی، خوبصورت دو شیزہ یا اپنل ٹاور وغیرہ کی تصویر بنا سکتا ہے۔ یا پھر آرٹ چاقو کی کوئی ”آئیڈیل“، ”شکل ڈھونڈنے“ میں تکنیک کی مدد کر سکتا ہے۔ کوئی ایسی شکل جو چاقو کے میٹریل اور مقصد سے بھر پور مطابقت رکھتی ہو۔ یہ سوچنا غالط ہے کہ یہ مسئلہ خالص تکنیکی طریقہ کار سے حل ہو سکتا ہے۔ کیونکہ مقصد اور میٹریل بے شمار صورتوں کی اجازت دیتے ہیں۔ ”آئیڈیل“ چاقو بنانے کے لئے میٹریل کی خاصیتوں اور اس کے استعمال کے طریقوں کی ساتھ تحریکیں اور ذوق دونوں کا ہونا ضروری ہے۔ صنعتی ثافت کے سارے رہنمائی کے پیش نظر ہمارا خیال ہے کہ ماڈی اشیا کی تخلیق میں جمالیاتی تخلیل کا زخم چیز کو بطور چیز

ایک آئینہ لیل شکل دینے کی طرف ہوگا۔ نہ کہ خود کو جمالیاتی خراج دینے کے لئے چیز کی سجاوٹ کی طرف۔ اگر یہ بات جبکی چاقو کے لئے درست ہے تو بس، فرنچیز، تھیزوں اور شہروں کے لئے اس سے بھی زیادہ درست ہے۔ اس کا مطلب ”مشین کے بنائے آرٹ“ سے جان چھڑانا نہیں ہے۔ انتہائی بعد مستقبل میں بھی نہیں۔ لیکن آرٹ اور ہنر کی تمثیلیں کے درمیان اشتراک انتہائی اہمیت اختیار کر جائے گا۔

اس کا کیا مطلب ہے کہ صنعت، آرٹ کو اپنے اندر سولے گی یا پھر آرٹ، صنعت کو اپنے ساتھ بلندی کی انتہاؤں پر لے جائے گا؟ اس سوال کا جواب دونوں طرح سے دیا جاسکتا ہے۔ انجام اس بات پر ہے کہ منسٹے کو صنعت کی طرف سے دیکھا جاتا ہے یا آرٹ کی طرف سے۔ دونوں جوابات میں کوئی فرق نہیں ہوگا۔ دونوں صنعت کے جمالیاتی معیار اور وسعت کے دیوبیکل پھیلاو کی پیش بینی کرتے ہیں۔ اور یہاں ہم جانتے ہیں میکانگی اور بر قی زراعت بھی صنعت کا ہی حصہ بن جائے گی۔

لیکن صرف آرٹ اور صنعت کے درمیان حائل دیوار ہی نہیں بلکہ آرٹ اور فطرت کے درمیان حائل دیوار بھی ساتھ ہی گر جائے گی۔ اس طرح نہیں جیسے روشنے کہا تھا کہ آرٹ، فطرت کے قریب آجائے گا۔ بلکہ فطرت زیادہ ”مصنوعی“ ہو جائے گی۔ پہاڑوں، دریاؤں، کھیتوں، سبزہ زاروں، لق و دقن میدانوں، جنگلوں اور ساحلوں کی موجودہ تقسیم کوئی حقیقی نہیں ہے۔ انسان فطرت کے نقشے میں ایسی تبدیلیاں کر چکا ہے جو کچھ کم نہیں ہیں اور معمولی بھی نہیں ہیں۔ لیکن مستقبل کے مقابلے میں یہ شاگردوں کی مشق کے متلاف ہیں۔ مجب تو پہاڑوں کو بہانے کا وعدہ ہی کرتا ہے لیکن شیخنا لوچی واقعی پہاڑوں کو کاٹ کے ہلاکتی ہے۔ اب تک تو ایسا محض صنعتی مقاصد (کان کنی) یاریلوے (سرنگیں) کے لئے ہی ہوتا آیا ہے۔ لیکن مستقبل میں یہ انتہائی بڑے پیمانے پر مجموعی صنعتی اور فنی منصوبے کے تحت کیا جائے گا۔ انسان پورے انہاں اور تسلسل سے فطرت کو بہتر بنائے گا۔ آخر کار وہ پورے کرہ ارض کو ہی دوبارہ تعمیر کر چکا ہو گا۔ یہ تعمیر نو اگر اس کے اپنے عکس پر نہیں ہو گی تو کم از کم اس کے ذوق کے مطابق ضرور ہو گی۔ اور ہمیں ذرہ برابر نہیں ہے کہ اس کا ذوق کچھ رہا ہو گا۔

مایا کووسکی کیا تھا لڑائی میں کلیوف کہتا ہے کہ ”گیت تخلیق کرنے والے کو زیب نہیں دیتا کروہ مشینوں کی بات کرے“ اور یہ کہ ”کسی اور بھٹی میں نہیں بلکہ دل کی بھٹی میں ہی زندگی کا ارغوانی سونا پکھلتا ہے۔“ ایونوف رازو منک بھی لڑائی میں ٹانگ اڑاتا ہے اور کہتا ہے کہ ہتوڑے اور مشین کی شاعری، جو مایا کو سکی کرتا ہے، ایک عارضی داستان ہے۔ لیکن ”خدا کی زمین“ کی شاعری تو ”دینا کی ابدی شاعری ہے۔“ یہاں زمین کو شاعری کا ابدی اور مشین کو عارضی مأخذ قرار دیا گیا ہے۔ لیکن زمین اور مشین میں یہ فرق روا رکھنا غلط ہے۔ زمین کی شاعری بھی ابدی نہیں بلکہ تغیر پذیر ہے۔ انسان نے اپنے اور زمین کے درمیان اوزار، جوابنڈائی شکل کی سادہ مشینیں تھے، رکھنے کے بعد ہی روافی سے گیت گانا شروع کیے تھے۔ درانتی، ہل اور کھرپے کے بغیر جدید رئی چینیات ممکن نہیں تھی۔ سو شلاست سماج کا انسان مشین کے ذریعے ساری فطرت کو اپنے تابع کرے گا۔ وہ پہاڑوں اور گز رگا ہوں کی جگہ کا انتخاب کرے گا۔ دریاؤں کے رُخ موڑے گا۔ سمندروں کے قوانین کا تعین کرے گا۔ ظاہر ہے اس کا یہ مطلب نہیں کہ سارے کرہ ارض پر چوکھے لگا دیئے جائیں گے یا جنگلات کو پارکوں اور باغات میں تبدیل کر دیا جائے گا۔ جھاڑیاں اور جنگل اور تیتر اور چیتے رہیں گے۔ لیکن صرف وہاں جہاں انسان انہیں رکھنا چاہے گا۔ اور انسان یہ سب کچھ اتنی خوبصورتی سے کرے گا کہ انہیں پتا بھی نہیں چلے گا۔ وہ اس تبدیلی کو محسوس بھی نہیں کر سکیں گے اور پرانے وقوں کی طرح ہی رہیں گے۔ مشین کی زمین سے کوئی دشمنی نہیں ہے۔ مشین زندگی کے میدان میں جدید انسان کا اوزار ہے۔ آج کا شہرناپا سیدار اور عارضی ہے۔ لیکن یہ واپس پرانے دیہات میں تخلیل نہیں ہوگا۔ اس کے برکس دیہات بلند ہو کے شہر کی سطح پر آجائے گا۔ بھی بنیادی فریضہ ہے۔ شہر عارضی ہے لیکن یہ مستقبل کی طرف اشارہ کرتا ہے اور راستہ دکھاتا ہے۔ آج کا دیہات قصہ ماضی ہے۔ بھی وجہ ہے کہ اس کی جماليات فرسودہ معلوم ہوتی ہیں۔ جیسے لوک آرٹ کے میوزیم سے لی گئی ہوں۔

خانہ ٹنگیوں کے عرصے سے انسانیت کہیں زیادہ غریب ہو کے نکلے گی۔ بھوک، غربت اور ہر طرح کی ٹانگ پر قابو پانے یعنی نظرت کو سخت کرنے کی جدوجہد آنے والی دہائیوں کا غالب رہ جان ہوگی۔ امریکہ کی طرح مشینی بہتری اور ترقی کا جوش وجود ہے، ہر نئے سو شلاست سماج کے پہلے

مرحلے کے ہمراہ ہوگا۔ فطرت سے بے عمل قسم کی لطف اندوزی آرٹ میں سے ختم ہو جائے گی۔ تکنیک، جمالياتي تخلیقات کو زیادہ طاقتور تحریک دے گی۔ اور بعد میں تکنیک اور فطرت کا اضافہ خود ہی ایک بلند تر پیانے پر حل ہو جائے گا۔

انسان کی تشكیلِ نو

اپنے معاشری نظام کو عقلی نبیادوں پر استوار کرنے، یعنی اسے شعور اور منصوبے سے بھر پور کر نے کے بعد انسان موجودہ بدیودار اور گلی سڑی گھر بیلوزندگی کا نام و نشان بھی نہیں چھوڑے گا۔ روشنی اور تعلیم کی فکر، جو آج کے خاندانوں کو کھائے جاتی ہے، سماجی پیش قدمی اور لاحدہ و اجتماعی تخلیق کے تحت ختم ہو جائے گی۔ عورت بھی آخر کار خود کو نیم غلامانہ حالات سے آزاد کرو سکے گی۔ نئی نسلوں کی ذہنی و جسمانی تربیت کے وسیع تر معنوں میں تعلیم بھی سماجی سوچ کی معراج کے طور پر تکنیک کے شانہ بشانہ اپنی جگہ بنائے گی۔ تدریسی نظاموں کی بحث کے گرد اقتدار ”پاریاں“، تکمیل پائیں گی۔ سماجی تعلیم کے تبریات اور مختلف طریقوں کی ایولیشن ایسی سطح تک پہنچی گی جس کا پہلے تصور بھی حال تھا۔ کیونکہ زندگی بنا سوچے سمجھے خود بخود تکمیل نہیں پائے گی بلکہ شعوری طور پر تعمیر کی جائے گی، بار بار آزمائی جائے گی، پر کھی جائے گی، سست کی تبدیلی اور درستی کے عمل سے گزرے گی۔ زندگی ناکمل نہیں رہے گی اور اسی لئے ساکن بھی نہیں رہے گی۔ انسان، جو دریاؤں اور چٹانوں کو ہلانا اور پہاڑوں کی اونچاؤں اور سمندروں کی گہرائیوں میں عوایی محلات بنانا سیکھے چکا ہو گا، اپنی زندگی میں نہ صرف کثرت، ذہانت اور شدت بلکہ اعلیٰ ترین درجے کا تمثیر معیار بھی لائے گا۔ زندگی کا خول ابھی ٹھیک سے پکانہیں ہو گا کہ نئی تکنیکی اور شافتی ایجادوں اور کارناٹوں کے دباو سے پھر پھٹ پڑے گا۔ مستقبل کی زندگی یکسانیت کا شکار نہیں ہو گی۔

اس سے بھی بڑھ کر انسان خود اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے لگے گا۔ وہ اپنے اعضا کی حرکت کو حتی المقدور درست اور نفاست دے کر خوبصورت بننے کو اپنا شغل بنائے گا۔ کام، چیل قدمی اور کھیل میں مقصدیت اور کفایت شعاری حاصل کرے گا۔ پہلے اپنے جسم کے نیم شعوری اور پھر تختہ الشعوری عوامل جیسے دورانِ خون، تنفس، انہضام اور تولید کو اپنے تابع کرنے کی کوشش کرے گا۔ اور

کچھ ضروری حدود میں انہیں منطق اور منشا کے ماتحت لانے کی سمجھی کرے گا۔ یوں حال اعتاً حیاتی زندگی بھی اجتماعی تجربات کا موضوع بن جائے گی۔ اب تک ارتقا کے عمل سے نظری ہوئی بی ن نوع انسان ایک بار پھر بنیادی تبدیلی کے مرحلے میں داخل ہو جائے گی اور اپنے ہی ہاتھوں میں منسوجی چناؤ اور رفتہ و جسمانی تربیت کے انہائی پیچیدہ طریقوں کا او بجیکٹ بن جائے گی۔ یہ ارتقا کے عین مطابق ہے۔ انسان نے سب سے پہلے بربریت کے معمول کو سائنسی تکنیک اور نمہب کو سائنس سے تبدیل کر کے پیداوار اور نظریے میں سے چہالت کے عناصر کو نکال باہر کیا۔ بعد ازاں اُس نے بادشاہت اور طبقے کا خاتمه پہلے جہوریت اور پارلیمانیت اور پھر واضح اور حلی سوویت آمریت سے کر کے سیاست میں سے لا شعور کو نکال پھیکا۔ اندھے عناصر سب سے مضبوطی سے معاشی رشتہوں میں رچے بے ہوئے ہیں۔ لیکن معاشی زندگی کی بنیادی تغیریں ممکن ہو گئی ہے۔ انہیں وہاں سے بھی نکال رہا ہے۔ اس سے روایتی خاندانی زندگی کی بنیادی تغیریں ممکن ہو گئی ہے۔ سب سے آخر میں خود انسان کی نظرت ہے، جو لا شعور کے گھرے اور تاریک ترین کنوں میں چھپی ہوئی ہے۔ کیا یہ واضح نہیں ہے کہ تحقیقی سوچ اور تجھیقی پیش قدمی کی عظیم ترین کاوشیں یہی رخ اختیار کریں گی؟ اگر انسان نے بعد میں جینیاتی و راثت اور اندھے جنسی چناؤ کی اطاعت ہی کرنی ہوتی تو وہ دیوتا، بادشاہ اور سرمائے کے آگے جھکنا نہ چھوڑتا! آزاد انسان اپنے اعضاء کو زیادہ متوازن کرنا چاہے گا۔ اپنی بافتوں کی ٹوٹ پھوٹ اور نشوونما کے درمیان مطابقت پیدا کرنا چاہے گا۔ تاکہ موت کے خوف کو کم کر کے اسے خطرے کے خلاف جسم کے معقول رعایت تک محدود کر دے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ انسان کے اعضاء اور بافتوں کی ٹوٹ پھوٹ اور نشوونما کے درمیان انہائی عدم توازن موجود ہے۔ جو خطرے سے نچھے کی بنیادی جبلت کو بھی موت کے پیارا اور مجنونانہ خوف میں بدلتیا ہے۔ یہی خوف عقل پر پرده ڈال دیتا ہے اور اگلے جہاں کے ہر طرح کے احتمانات اور ذلت آمیز و اہموں کو پروان چڑھاتا ہے۔

انسان اپنا مقصد بنائے گا کہ اپنے احساسات کو سخت کرے، اپنی جبوتوں کو شعور کی سطح تک بلند کرے، انہیں شفاف بنائے، اپنے عزم کی تاروں کو اپنی خلوتوں تک وسیع کرے اور یوں خود کو ایک نئی سطح تک اٹھائے، ایک بلندتر حیاتیاتی نوع تخلیق کرے جسے آپ چاہیں تو ”سپریمن“ بھی کہہ سکتے ہیں۔

یہ پیش بینی کرنا مشکل ہے کہ مستقبل کا انسان خومختیاری کی کن و سعتوں تک جائے گا یا اپنی تکمیک کو کن بلندیوں تک اٹھائے گا۔ سماجی تغیری اور نفسیاتی و جسمانی خودآموزی (Self Education) ایک ہی عمل کے دو پہلو بن جائیں گے۔ لٹریچر، ڈرامہ، مصوری، موسیقی، آرٹس پیچر... تمام فنون اطیفہ اس عمل کو خوبصورت شکل عطا کریں گے۔ زیادہ درست طور پر بات کی جائے تو کیونکہ انسان کی تہذیبی تغیری جس خول میں ملفوظ ہو گی وہ ہم عصر آرٹ کے تمام عناصر کو انتہاؤں تک لے جائے گا۔ انسان کہیں زیادہ مضبوط، ذہن، لطیف اور باریک میں بن جائے گا۔ اُس کا جسم زیادہ ہم آہنگ ہو گا۔ اُس کی حرکات زیادہ متوازن ہوں گی۔ اُس کی آواز زیادہ سریلی ہو گی۔ زندگی کی تمام شکلیں زیادہ متحرک اور ڈرامائی ہوں گی۔ ایک عام انسان بھی ارسٹو، گوئے یا مارکس کی سطح تک بلند ہو جائے گا۔ اور ان چوٹیوں سے آگے نئے افق طلوع ہوں گے۔

[۱] انیسویں صدی کے فرانس میں پہنچنے والے آرٹ کا ایک رہجان جو بالعموم صوفیانہ خیالات، جذبات اور ہنر کیفیات کے اظہار کے لئے علامات یار مزوں کا سہارا لیتا تھا۔

[۲] آرٹ میں ایک رہجان جو بیسویں صدی کے اوائل میں اٹلی میں خودار ہوا اور ٹیکنالوژی، رفتار، جوانی، تشدد اور جدید ایجادات وغیرہ پر مرکوز تھا۔ اٹلی سے یہ روں، برطانیہ اور دوسری جگہوں تک مختلف شکلوں میں پھیل کیا۔

[۳] اپنے وقت کے مختلف فرانسیسی یا اٹالوی ڈرائے جو اُس وقت روں میں مشہور تھے۔

[۴] مارسل مارٹینٹ (1884-1944ء) ایک فرانسیسی اسن پسند سو شلسٹ انتقلابی اور پولاری لکھاری تھا۔

[۵] اخبار ہویں صدی فرانس کا بیٹھوپیائی سو شلسٹ۔ اسے انتقلابی سازش کی پاداش میں سزاۓ موت دے دی گئی تھی۔

[۶] قدیم روم کے دو اشتراکیت پسند منتخب نمائندے جو قانون سازی کے ذریعے زمین کی غربیوں میں تتمہم چاہتے تھے۔ انہیں قتل کروادیا گیا تھا۔

[۷] انیسویں صدی فرانس کا مشہور افسانہ نگار۔

[۸] مشہور سو دیت پیٹر اور آرکٹیٹ جس نے تیسری انٹرنشنل کے اجلاسوں کے لئے 400 میٹر بلند عرصہ

الشان ناول تغیر کرنے کا منصوبہ بنایا تھا جو نمایادی طور پر ایک تاریخی یادگار کی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ ایک اہرام اور سلندر کی شکل میں تھا اور شے، سٹل اور لوہے سے تغیر ہونا تھا۔ عملی جامد شہ پہنی کرنے والا یہ منصوبہ، جو سوویت جدیدیت کی علامت کے طور پر تیار کیا گیا تھا، آج بھی سائنس فلکشن معلوم ہوتا ہے۔

[۹] اپنے وقت کا مشہور مجسم ساز جس کا تعلق مجسم سازی اور مصوری کی 'کیوبس' تحریک سے تھا۔ 'کیوبزم' میں بے شمار چھوٹی چھوٹی چیزیں شکلوں اور ایک دوسرے سے جڑی ہموار طبوں سے صورت گری کی جاتی ہے۔

آرٹ سے متعلق کمیونسٹ پالیسی

یہ درست نہیں ہے کہ انقلابی آرٹ صرف محنت کش ہی تخلیق کر سکتے ہیں۔ چونکہ انقلاب، محنت کش طبقے کا انقلاب ہے لہذا محنت کش طبقے کے پاس آرٹ کے لئے بہت کم تو انائی پڑتی ہے۔ انقلابی فرانس کے دوران اس کی براہ راست اور بالواسطہ عکاسی کرنے والے فن پارے فرانشی فنکاروں نے نہیں بلکہ جرمن، انگریز اور دوسری قوموں کے فنکاروں نے تخلیق کیے تھے۔ فرانس کی بورڈوازی، جس کی براہ راست غرض انقلاب کرنے سے تھی، اپنی تو انائی کا معقول حصہ انقلاب کے نقوش کی عکاسی اور دوام کے لئے صرف نہیں کر سکی۔ پرولتاریہ، جو سیاست میں اپنی ثافت رکھنے کے باوجود آرٹ کے معاملے میں بہت کم تہذیب و ثقافت کا حال ہوتا ہے، کے لئے یہ بات اور بھی درست ہے۔ اپنی تعلیمی اسناد اور المیت کے فوائد کے علاوہ دانشوروں کو یہ مکروہ مراعات بھی حاصل ہے کہ وہ ایک خاموش اور مجہول سیاسی موقف اختیار کر سکتے ہیں، جو اکتوبر انقلاب کیسا تھکی نہ کسی درجے کی معاصرت یا محبت پر مبنی ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ کوئی حیران کن بات نہیں ہے کہ انقلاب کرنے والے محنت کشوں کی نسبت باشور دانشوروں اس انقلاب کو جمالیاتی طور پر زیادہ بہتر انداز سے پیش کر سکتے ہیں اور کرتے بھی ہیں۔ اگرچہ دانشوروں کی عکاسی کچھ انحراف کا شکار بھی ہوتی ہے۔ لیکن اگر ہم پلنیاک، سیراپیون، برادران اور سیوسیولوڈ ایوانوئی، تیخانوئی، پولونسکایا، مایاکووسکی اور اینن وغیرہ^[۱] کو نکال دیں تو مستقبل کے پرولتاری لٹرپیچر کے ادھورے وعدوں کے سواباقی کیا ہے؟

لیکن کیا اس کا یہ مطلب ہے کہ آرٹ کے میدان میں پارٹی کا موقف بالکل بے ربط اور احتفاظی ہے؟ یہ دلیل جو بڑی زور دار معلوم ہوتی ہے درحقیقت انتہائی پچگانہ ہے۔ مارکسی طریقہ

کار کے پاس یہ مراعت موجود ہے کہ یہ نئے آرٹ کے ارتقا کا تجھیہ لگا سکتا ہے، اس کے مأخذوں کو ٹلاش کر سکتا ہے اور راستے کو تقیدی کی روشنی سے منور کر کے ترقی پسند رحمات کی مدد کر سکتا ہے۔ لیکن اس سے زیادہ کچھ نہیں کر سکتا۔ آرٹ کو اپنا راستہ خود تراشنا پڑتا ہے اور اپنے طریقوں سے تراشنا پڑتا ہے۔ مارکسی طریقہ ہائے کار وہ نہیں ہوتے جو آرٹ استعمال کرتا ہے۔ پارٹی پروتاریہ کی رہنمائی تو کر سکتی ہے، تاریخ کے تاریخی عمل کی نہیں۔ کچھ ایسے شعبے ہیں جہاں پارٹی ناگزیر طور پر رہنمائی کرتی ہے۔ کچھ ایسے شعبے ہیں جہاں یہ صرف معاونت کرتی ہے۔ پھر کچھ ایسے شعبے بھی ہیں جہاں یہ صرف عمومی سمت کی نشاندہی کر سکتی ہے۔ آرٹ کا شعبہ ایسا نہیں ہے کہ پارٹی احکامات صادر کرے۔ اس معاملے میں پارٹی حافظ اور مددگار تو ثابت ہو سکتی ہے اور اسے ہونا بھی چاہئے، لیکن اس کی رہنمائی بالواسطہ ہی ہو سکتی ہے۔ یہ مختلف ایسے آرٹ گروہوں کو اپنا اعتماد دے سکتی ہے جو بڑے خلوص سے انقلاب کے قریب آنے اور اس میں شامل ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن کسی طور بھی پارٹی ایسے ادبی حلقت کی جگہ نہیں لے سکتی جو دوسرے ادبی حلقوں کے مقابلے میں جدو چہد کر رہا ہو۔

پارٹی محنت کش طبقے کے تاریخی معاونات کی محافظہ اور نگہبان ہے۔ چونکہ یہ شعوری طور پر قدم بقدم نئی ثقافت اور نتیجگانے آرٹ کی زمین تیار کر رہی ہے لہذا یہ انقلاب کے ہمدردادیوں کو محنت کش طبقے کے لکھاریوں کا حریف نہیں سمجھتی بلکہ انہیں تغیر نو کے دیوبیکل کام میں محنت کش طبقے کا حقیقی یا ممکنہ معاون و مددگار گردانی ہے۔ پارٹی ایک عبوری عہد کے ادبی گروہوں کے قبیل اور فروعی کردار کو سمجھتی ہے اور انفرادی طور پر معزز دانشوروں کے طبقاتی پاسپورٹوں کے نقطہ نظر سے نہیں بلکہ اُس کردار کو منظر رکھتے ہوئے ان کے بارے میں رائے قائم کرتی ہے جو یہ گروہ ایک سو شلسٹ شفافت کی تغیر کے عمل میں ادا کر رہے ہیں یا کر سکتے ہیں۔ اگر آج کسی مخصوص گروہ کے کردار کا تعین ممکن نہیں ہے تو پارٹی بڑے صبر اور سلیقے سے انتظار کرے گی۔ تاہم ناقد یا قاری انفرادی طور پر کسی ایک یا دوسرے گروہ کی ساتھ پیلگی ہمدردی رکھ سکتے ہیں۔ مجموعی طور پر پارٹی محنت کش طبقے کے تاریخی معاونات کی محافظہ ہے لہذا اسے زیادہ محروظیت اور بصیرت کا مظاہرہ کرنا ہوگا۔ اگر پارٹی صرف اس وجہ سے کرنٹنسس [۲] پر اپنی منظوری کی مہربانی نہیں کر سکتی کہ اس کے لئے مزدور لکھتے

ہیں تو یہ دانشوروں کے کسی ادبی گروہ کو بھی پیشگی مسٹر نہیں کر سکتی۔ بشرطیکہ وہ گروہ انقلاب کے قریب آنے کی کوشش کرے اور شہر و دیہات، غیر وابستہ افراد اور پارٹی اداکین، دانشوروں اور محنت کشوں کے درمیان تعلقات کی کڑیوں کو مضبوط کرے۔

لیکن کیا اس پالیسی کا یہ مطلب نہیں ہے کہ پارٹی کا آرٹ والا اپہلو غیر محفوظ اور کمزور ہے؟ نہیں۔ یہ مبالغہ آرائی ہو گی۔ آرٹ کے واضح طور پر زہریلے اور پھوٹ ڈالنے والے رجحانات بینکلاف پارٹی جدوجہد کرے گی اور اپنے سیاسی معیاروں کو مد نظر رکھے گی۔ تاہم یہ بات درست ہے کہ سیاسی مجاز کی نسبت آرٹ کے مجاز پر پارٹی کچھ کم محفوظ ہے۔ لیکن کیا یہ بات سائنس کے بارے میں درست نہیں ہے؟ خالص پرولتاری سائنس، کے مابعد الطیعیات دان (Metaphysicians) بھلانظریہ اضافت کے بارے میں کیا کہیں گے؟ کیا یہ مادیت سے مطابقت رکھ سکتا ہے یا نہیں؟ کیا اس سوال کا فصلہ ہو گیا ہے؟ اگر ہو گیا ہے تو کہاں، کب اور کس نے کیا ہے؟ یہ بات غیر تعلیم یافتہ لوگوں سمیت ہر کوئی بخوبی جانتا ہے کہ ہمارے ماہر فزیالوجی پاؤلوف کا کام مکمل طور پر مادی خطوط پر استوار ہے۔ لیکن سکنڈ فرانڈ کی نفیسیاتی تجزیے کی تھیوری کے بارے میں کیا خیال ہے؟ جیسا کہ کارل ریڈک کا خیال ہے کہ یہ مادیت سے مطابقت رکھتی ہے۔ یا پھر یہ اس کے برخلاف ہے؟ بھی سوال ایسی ساخت کی نئی تھیوریوں وغیرہ کے بارے میں پوچھا جا سکتا ہے۔ یہ بڑی اچھی بات ہو گی کہ کوئی سائنسدان آئے جوان نئی تھیوریوں کو گہرائی میں سمجھ سکتا ہو اور انہیں دنیا کے جدی لیاتی مادی تصور میں شامل کرے۔ لیکن مجھے خدشہ ہے کہ یہ کام آج یا کل نہیں ہو سکے گا کیونکہ یہ کوئی اخباری مضمون نہیں بلکہ ڈارون کی Origin of Species، اور مارکس کی نرم امیہ جیسا سائنسی و فلسفیانہ سنگ میل ہو گا۔ بلکہ ایسی کوئی تاریخ ساز کتاب اگر آج لکھی بھی جاتی ہے تو اس کے خام اور غیر تخلیص شدہ رہنے کا خدشہ رہے گا، جب تک کہ پرولتاریہ کو کچھ فرااغت نہیں مل جاتی۔

کیا قبل از پرولتاری ثافت کی ابجد (ABC) تک پہنچنے کی بنیادی شرط تقدیم، چنان اور طبقاتی معیار (پیانہ) نہیں ہے؟ بالکل ایسا ہی ہے۔ لیکن یہ معیار سیاسی ہے نہ کہ ثافتی۔ سیاسی معیار بالعموم ثافتی معیار سے مطابقت اور ہم آہنگ تھی رکھ سکتا ہے جب انقلاب نے ایک نئی

شفافت کے حالات پیدا کر دیئے ہوں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اسی مطابقت ہمیشہ ہوتی ہے۔ اگر انقلاب کے پاس بوقت ضرورت ملی، یادگاریں اور مجسمے تباہ کرنے کا اختیار ہے تو اس سے بھی زیادہ اختیار آرٹ کے ایسے ہر رجحان پر ہاتھ ڈالنے کا ہے جو انقلابی ماحول کیلئے خطرہ ہو یا انقلاب کی داخلی قوتوں یعنی پرولتاریہ، کسانوں اور دانشوروں کو ایک دوسرے کے خلاف اُکسائے۔ ہمارا بینانہ واضح طور پر سیاسی اور بے رحم ہے۔ لیکن بالکل اسی وجہ سے اسے اپنی سرگرمی کی حدود بھی واضح طور پر متعین کرنا ہوں گی۔ زیادہ جامع انداز سے اپنی بات کے معنی بیان کرنے کے لئے میں کہوں گا: ہمیں چاق و چوبند انقلابی سنر شپ کی ضرورت ہے لیکن آرٹ کے معاملے میں ہماری پالیسی چک دار اور کشاور ہونی چاہئے جو گھٹیا قسم کی جانبداری کی خباثت سے پاک ہو۔ لیکن یہ بالکل واضح ہے کہ آرٹ کے میدان میں پارٹی عدم مداخلت کا برل اصول بالکل نہیں اپنا سکتی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ مداخلت کب اور کہاں سے شروع کی جائے اور اس کی حدود کیا ہوں؟ کس معاملے میں اور کن چیزوں میں سے پارٹی چنان کرے؟ اور یہ سوال اتنا سادہ نہیں ہے جتنا پرولتاری لٹر پیر کا ڈھنڈ و راضیہ والے سمجھتے ہیں۔

آرٹ کی نسبت معیشت کے میدان میں محنت کش طبقے کے مسائل اور طریقے کہیں زیادہ ٹھوں اور واضح ہیں اور نظریاتی طور پر زیادہ مفصل ہیں۔ اس کے باوجود مرکزیت کے ذریعے معیشت کی تعمیر کی خضرکوش کے بعد پارٹی کو نہ صرف مختلف بالکل مختلف قسم کی معاشی طرزوں کی موجودگی کو تسلیم کرنا پڑا۔ ریاست کی بنیادی پالیسی ایک مرکزی سو شلسٹ معیشت کی طرف گامزن ہے۔ لیکن فی الوقت کسان معیشت کی بھرپور معاونت بھی اس عمومی رجحان کا حصہ ہے۔ اس کے بغیر بھاری سو شلسٹ صنعت کی پالیسی بالکل مجرداً اور مردہ ہو جائے گی۔

یہ بالکل واضح ہے کہ کسان اور دانشور اس راستے سے کیوں زم تک نہیں پہنچیں گے جس سے مزدور پہنچے تھے۔ انہی مختلف راستوں کا اظہار ناگزیر طور پر آرٹ میں بھی ہوتا ہے۔ لیکن کیا خالصتاً پرولتاری آرٹ، کسان تحریک کے لئے سو شلسٹ تک کارستہ منور نہیں کر سکتا؟ بالکل کر سکتا ہے۔ جیسے ایک سرکاری بجلی گھر، کسان کی کٹیا کور و شن کر سکتا ہے۔ یا اس کی آٹا چکل کو بجلی فراہم کر سکتا ہے۔ لیکن اس کے لئے نہ صرف بجلی گھر بلکہ اس کی تاروں کو دیہات تک لے جانے

کی بھی ضرورت ہے۔ لیکن ہمارے پاس فی الوقت ایسی تاریں نہیں ہیں۔ حتیٰ کہ بھلی گھر بھی نہیں ہے۔ ابھی کوئی پرولتاری آرٹ نہیں ہے۔ پرولتاری آرٹ، جو محنت کش شاعروں اور کیونٹ فیوج اسٹوں کے گروہوں پر مشتمل ہے، شہرو دیہات کے تقاضوں کو جمالياتي طور پر پورا کرنے کی اتنی ہی صلاحیت رکھتا ہے جتنی سوویت صنعت، میں کے مسائل کو حل کرنے کی رکھتی ہے۔

لیکن کسانوں سے قطع نظر (ویسے کسانوں سے قطع نظر کیسے ممکن ہے؟) پرولتاریہ، جو سوویت سماج کا بنیادی طبقہ ہے، کا معاملہ بھی اتنا سادہ نہیں ہے جتنا کہ نظر آتا ہے۔ ”فیوج اسٹ“ کہتے ہیں کہ ہمیں انفرادیت پسند لٹڑ پچ سے نجات حاصل کرنی چاہئے کیونکہ یہ نہ صرف اپنے انداز اور بیان کے حوالے سے متذوک ہو چکا ہے بلکہ پرولتاریہ کی اجتماعیت پسند فطرت کے بھی برخلاف ہے۔ ایسے میں وہ انفرادیت اور اجتماعیت کے درمیان تضاد کی جدالیاتی نوعیت کی بہت کم سمجھ بوجھ کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ انفرادیت پسندی کی بھی کئی اقسام ہوتی ہیں۔ ضرورت سے زیادہ انفرادیت پسندی کی وجہ سے قبل از انقلاب کے دانشوروں کے ایک حصے نے خود کو تصور اور روحانیت میں غرق کر لیا جبکہ ایک دوسرا حصہ فیوج اسٹ کے پرانشوار راستوں پر سفر کرتے ہوئے انقلاب کی لپیٹ میں آگیا اور پرولتاریہ کے قریب آن پہنچا۔ لیکن انفرادیت پسندی سے شدید پیزار ہو کر انقلاب کی طرف آنے والے جب اپنے جذبات کو پرولتاریہ پر مسلط کرتے ہیں تو خود پرستی (Egocentrism) کے مرتبہ ہوتے ہیں جو انفرادیت پسندی کی انتہائی شکل ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ ایک اوسط محنت کش بالکل اسی خاصیت سے محروم ہے۔ زیادہ تر محنت کشوں میں پرولتاری انفرادیت ابھی پوری طرح تکمیل پا کر واضح نہیں ہوئی ہے۔

انفرادیت کے معروضی معیار اور موضوعی شعور میں اضافہ ہی اس درجے پر شافتی ترقی کی بیش قیمت دین ہے جہاں ہم آج کھڑے ہیں۔ یہ سوچ انتہائی پچانہ ہے کہ طبقاتی یہیقی میں بورڈوا ادب کوئی دراثہ ادا نہیں کرتا ہے۔ شیکپیر، گوئے، پشکن یادوستو و سکی سے ایک مزدور انسانی شخصیت، اس کی امگنوں اور جذبات کا زیادہ پچیدہ خیال اور اس کی نفسی توقوں اور تخت اشعور کا زیادہ گہرا دراک حاصل کرے گا۔ آخری تجزیے میں مزدور زیادہ شاداب ہو گا۔ محنت کش طبقے میں انفرادیت جب بیدار ہو جائے تو بیدار ہو چکی دوسری انفرادیتوں سے ربط تلاش کرنے لگتی

ہے۔ پرولتاریہ کو جمالياتی خواراک اور تعلیم کی ضرورت ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ پرولتاریہ کوئی چکنی مٹی ہے جسے ماضی و حال کے فکار اپنی من مرضی کے مطابق ڈھال سکتے ہیں۔ اگرچہ پرولتاریہ روحانی اور نتیجتاً فلسفی طور پر بہت حساس ہے لیکن جمالیاتی طور پر ابھی ناخواندہ ہے۔ لیکن یہ سوچ کچھ معقول نہیں ہے کہ پرولتاریہ اپنے جمالیاتی سفر کا آغاز بالکل وہاں سے شروع کر سکتا جہاں سے بورڑا دانشوروں نے چھوڑا تھا۔ جیسے ایکبر یو سے نشوونما پانے والا جنم پیدائش سے قبل حیاتیاتی اور نفسیاتی طور پر اپنی نوع اور کسی حد تک سارے عالم حیوانات کی تمام تاریخ میں سے گزرتا ہے اسی طرح تازہ تازہ قبل از تاریخ کی زندگی سے تلفنے والے منے طبقے کی وسیع اکثریت کو آرٹ اور تہذیب کے ارتقا کی ساری تاریخ میں سے گزرا ہو گا۔ پرانی تہذیبوں کے عناء صرکوجذب اور ہضم کیے بغیر یہ طبقہ ایک نئی تہذیب کی تعمیر شروع نہیں کر سکتا۔ لیکن اس یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ست رفتاری سے قدم بقدم، مرحلہ بمرحلہ آرٹ کی ساری پرانی تاریخ میں سے گزرا جائے۔ ایک حیاتیاتی جسم کے برعکس ایک سماجی طبقے کے معاملے میں ماضی کی حاصلات کو جذب اور ہضم کرنے کا عمل آزادانہ اور زیادہ شعوری کردار کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن ماضی کے انہم ترین سنگ میلوں کو لٹکوڑا کھے بغیر ایک نیاطبقہ آگئیں بڑھ سکتا۔

پرانے آرٹ کا بایاں پازو، جس کی سماجی بنیادوں کو انقلاب نے ایسے بر باد کیا ہے کہ تاریخ میں جس کی کوئی مثال نہیں ملتی، مجبور ہے کہ پرولتاریہ میں حمایت تلاش کرے۔ دوسرا طرف پرولتاریہ بھی اپنی حکمران طبقے کی حیثیت کا فائدہ اٹھاتا ہے، آرٹ کیسا تھک تعلق استوار کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس پر بے نظیر اثر و نفوذ کی زمین تیار کرتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ درست ہے کہ فیکٹریوں کے خبری پرچے، جوان کی دیواروں پر چسپاں ہوتے ہیں، مستقبل کے نئے نظر پیچ کے نقطے آغاز کی غمازی کرتے ہیں۔ لیکن یہ آغاز جہاں بہت ضروری ہے وہاں بہت ہی ابتدائی اور بنیادی نوعیت کا ہے۔ لیکن کوئی بھی یہ نہیں کہے گا کہ جب تک پرولتاریہ ان دیواروں پر لگے فیکٹری پر چوں سے آرٹ کی آزادانہ مہارت تک بلند نہ ہو جائے باقی ہر چیز پر کاشاں کا شانگا دیا جائے۔ پرولتاریہ کو بھی تخلیقی روایت کے تسلسل کی ضرورت ہے۔ فی الوقت پرولتاریہ اس تسلسل کا ادراک براو راست نہیں بلکہ تخلیقی بورڑا دانشوروں کے ذریعے بالواسطہ طور پر کر رہا ہے۔ اور یہ دانشور بھی پرولتاریہ کی

گرم آغوش میں پناہ تلاش کرتے ہیں۔ پر ولتاریہ ان کے ایک حصے کو برداشت کرتا ہے، ایک حصے کی حمایت کرتا ہے، ایک حصے کی طرف نیم اپنائیت کا مظاہرہ کرتا ہے اور ایک حصے کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ آرٹ کی طرف کیونست پارٹی کی پالیسی کا تعین بھی اس عمل کی پیچیدگی سے ہوتا ہے۔ اس پالیسی کو کسی ایک فارمولے تک محدود کر دینا ممکن نہیں ہے۔ نہیں کہ اس کی ضرورت ہے۔

[۱] اس وقت کے مختلف انتہائی لکھاری، شعر اور فلم کار۔

[۲] کرنٹس کا مطلب لوہار کی بھٹی ہوتا ہے۔ یہ ایک انجمن اور رسمائی کا نام تھا جس کا آغاز 1919ء میں محنت کش طبقے کے لکھاریوں نے پرولٹکلٹ (پر ولتاری شفاف) نامی انجمن کے مقابلے میں کیا تھا، جو بورڈ واپس مفترکنے والے معززین اور دانشوروں کا کلب تھی۔

لڑپھر کی سماجی بنیادیں اور فرائض

”خالص آرت“ اور ”بامقصد آرت“ کے بارے میں لبرل اور پاپولسٹ جھگڑتے رہے ہیں۔ ہم ان میں سے نہیں ہیں۔ جدیاتی مادیت اس سب سے بہت بلند ہے۔ تاریخ کے مرضی عمل کے نظر نظر سے آرت ہمیشہ ایک سماجی خادم ہوتا ہے اور تاریخی طور پر افادیت پسند ہوتا ہے۔ یہ اس اور ہم مزاجوں کے لئے بھی الفاظ کا مناسب ڈھنگ تلاش کر لیتا ہے۔ سوچ اور جذبات کو قریب لے آتا ہے یا انہیں ایک دوسرے سے ممتاز کر دیتا ہے۔ فرد یا معاشرے کے روحاںی تجربات کو آراستہ اور مالا مال کر دیتا ہے۔ احساسات کو نکھارتا ہے۔ انہیں زیادہ چکدار اور درآشنا بناتا ہے۔ تجربے کے ذریعے سیکھنے کے ذاتی طریقہ کار سے ہٹ کر یہ سوچ کو پیشگی و سبق کرتا ہے۔ یہ ایک فرد، ایک سماجی گروہ، ایک طبقہ، ایک قوم کی تربیت کرتا ہے۔ وہ چاہے ”خالص“ ہو یا ”بامقصد آرت“ کے طور پر نمودار ہو یہ سب کچھ بہر حال کرتا ہے۔

روں کے سماجی ارتقا میں ”مقصدیت“ کا علم اُن دانشوروں نے بلند کیا جو عوام سے رابطہ چاہتے تھے۔ زارشاہی کے کچلے اور شفاقتی ماحول سے محروم ان بیچارے دانشوروں نے سماج کی خلی پرتوں میں حمایت تلاش کرنے اور ”عوام“ پر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ وہ صرف اُن کے لئے سوچتے تھے، اُن کے لئے زندہ تھے اور ”خوفناک حد تک“ اُن سے پیار کرتے تھے۔ جیسے عام لوگوں کے پاس جانے والے پاپولسٹ صاف کپڑوں، لکھنگی اور ٹوٹھ برش وغیرہ کے بغیر گزارہ کرنے کو تیار تھے بالکل اسی طرح یہ دانشور بھی اپنے آرت کی بستر کی نفاست اور لطافت کو قربان کرنے کو تیار تھے۔ تاکہ مکھوں کے مصالب اور امنگوں کو برداشت اور فوری اظہار عطا کر سکیں۔ دوسری طرف ابھرتی ہوئی بورڈوازی نے ”خالص“ آرت کا علم بلند کیا کیونکہ وہ کھلے عام اپنے بورڈواکردار کا

اعلان نہیں کر سکتی تھی اور عین اسی وقت دانشوروں کو اپنا خدمت گزار بنا ناچاہتی تھی۔ مارکسی نقطہ نظر ان دونوں رجحانات سے بہت دور ہے جو تاریخی طور پر ضروری تھے لیکن اب تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں۔ سائنسی تحقیق کے طریقہ کار کے تحت مارکسزم نہ صرف ”غالس“ بلکہ رجحان اور مقصدیت والے آرٹ کی بھی سماجی بنیادیں تلاش کرتا ہے۔ کسی شاعر کے خیالات اور احساسات کی سماجی شرائط کیا ہیں؟ یہ کن سماجی حالات میں پہنچتے ہیں؟ ایک سماج اور ایک طبقے کے سماجی ارتقا میں ان کا کیا مقام ہے؟ نبڑی کی وضاحت اور صراحةً میں کون سا ادبی ورش شامل ہوا ہے؟ کس تاریخی تحریک کے زیر اثر نئے احساسات اور خیالات اُس خول میں داخل ہوئے ہیں جو انہیں شاعرانہ شعور کے حلقے سے جدا کرتا ہے؟ یہ تحقیق بہت تفصیلی اور پیچیدہ ہو سکتی ہے لیکن اس کا بنیادی خیال وہ ذیلی کردار ہو گا جو سماجی عمل میں آرٹ ادا کرتا ہے۔

آرٹ سے متعلق ہر طبقے کی اپنی پالیسی ہوتی ہے۔ یہ آرٹ کے ذریعے اپنے مطالبات رکھنے پر ممکن ہوتی ہے اور وقت کی ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ جب تک آرٹ نے اپنادر باری کردار برقرار رکھا اس کا سماجی اور ذاتی انحصار پوشیدہ نہیں بلکہ اعلانیہ تھا۔ ابھرتی ہوئی بورژوازی کا وسیع، زیادہ عوامی لیکن گنمam کردار بالعلوم ”غالس آرٹ“ کے نظریے پر منجھ ہوا۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے کہ ”پاپولسٹ“ دانشوروں کے مقصدیت پر ممکن آرٹ کے پیچھے بھی طبقاتی مفادات کا فرماتھے۔ عوام کی جماعت کے بغیر یہ دانشور نہ تو خود کو ملکم کر سکتے تھے نہیں تاریخ میں کردار ادا کرنے کا اختیار حاصل کر سکتے تھے۔ لیکن انقلابی جدوجہد میں دانشوروں کی طبقاتی خود پسندی بالکل الٹ کے رہ گئی۔ بالخصوص ان کے باعث میں اس نے بلند ترین درجے کی قربانی کی شکل اختیار کر لی۔ اسی لئے دانشوروں نے مقصدیت پر ممکن آرٹ کو نہ صرف یہ کہ چھپایا نہیں بلکہ اس کا اعلان کیا اور یوں آرٹ کی قربانی دے دی۔ بالکل جیسے انہوں نے کئی دوسری چیزوں کی قربانی دی تھی۔

آرٹ کے سماجی انحصار اور استعمال کے مارکسی تصور کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ہم سرکاری احکامات کے ذریعے آرٹ پر حاوی ہونا چاہتے ہیں۔ یہ درست نہیں ہے کہ ہم اسی کو نیا اور انقلابی آرٹ مانتے ہیں جو مزدور کی بات کرے۔ اور یہ کہنا سارے بکواس ہے کہ ہمارا مطالبہ ہے کہ شاعروں کو آخر کار نیکی کی چنی یا سرمائے کے خلاف بغاوت کی ہی بات کرنی چاہئے۔ نئے آرٹ کو بقینا

اپنی توجہ کا مرکز پر ولتاریہ کی جدوجہد کو بنانا ہوگا۔ لیکن آرٹ کی حدود و قیود نہیں ہیں۔ اس کے برعکس اسے پورے کھیت میں ہر طرف مل چلانا ہوگا۔ بہت کم و سعت کے حال ذاتی شروعوں کو بھی نئے آرٹ میں اپنا وجود برقرار رکھنے کا پورا حق حاصل ہے۔ مزید برا آں نئی شاعری کے بغیر نیا انسان تشكیل نہیں ہو سکتا۔ لیکن نئی شاعری کی تحقیق کے لئے شاعر کو ایک نئی نظر سے دنیا کو دیکھنا ہوگا۔

کوئی بھی شاعروں کو موضوعات نہیں دے گا۔ نہ ہی کسی کا دینے کا ارادہ ہے۔ جو آپ کے جی میں آتا ہے لکھیں۔ لیکن معقول طور پر خود کو ایک نئی دنیا کا معمار بھینے والے نئے طبقے کو صرف اتنا کہنے دیجئے: ستر ہویں صدی کے فلسفہ زندگی کا ترجمہ نئی طرز کی شاعری میں کر کے آپ نئے دور کے شاعر نہیں بن سکتے!

پر ولتاریہ کو آرٹ میں وہ نیا روحاںی نقطہ نظر درکار ہے جو اس کے اندر تکمیل پانی شروع ہوا ہے۔ اسے کوئی شکل دینے میں آرٹ کو اس کی مدد کرنا ہوگی۔ یہ کوئی سرکاری حکم نہیں بلکہ ایک تاریخی تقاضا ہے۔ اس کی قوت اور شدت، تاریخی ضرورت کی معروضیت میں مضر ہے۔ آپ اس سے کئی نہیں کتراسکتے۔ نہ ہی اس کی قوت سے بھاگ سکتے ہیں۔

وکٹر شکللووسکی [۱]، جلفظی بیست پرستی (Formalism) [۲] اور انہائی موضوعی تجوییوں کے درمیان جھوٹا رہتا ہے، آرٹ کے تاریخی اور نظریے سے صاف انکار کرتا ہے۔ اختصار چونکہ موصوف کا بنیادی اور مسلمہ خاصا ہے لہذا بن سے شائع ہونے والے پھلٹ ”گھوڑے کا مارچ“ میں وہ صرف تین صفات میں آرٹ کے اور نظریے کے خلاف پائچ (چاریا چھ نہیں!) مفصل دلائل پیش کرتا ہے۔ ہم ان دلائل پر غور کرتے ہیں تاکہ سائنسی خیالات میں حرف آخر کے طور پر پیش کیے جانے والے اس کچھے کا اندازہ ہو سکے۔

شکللووسکی کہتا ہے کہ ”اگر ماحول اور پیداواری رشتے آرٹ پر اثر انداز ہوتے ہیں تو پھر کیا آرٹ کے مرکزی خیالات کو ان رشتوں کے جغرافیائی مقامات کیسا تھا ہی نئی نہیں ہونا چاہیے؟ لیکن یہ مرکزی خیالات تو ہر جگہ ملتے ہیں۔“

تو پھر تینیوں کے متعلق کیا خیال ہے؟ ڈارون کے مطابق وہ بھی مخصوص رشتوں سے مطابقت رکھتی ہیں لیکن کسی بھوٹنے ادیب کی طرح وہ بھی جگہ جگہ اڑتی پھرتی ہیں۔

سب گھنیں آتا کہ یہ کیوں فرض کر لیا جاتا ہے کہ مارکسزم (آرٹ کے) مرکزی خیالات کو زرعی غلامی کے حالات تک محدود کر دیتا ہے۔ مختلف اقوام اور مختلف طبقات کی جانب سے ایک جیسے مرکزی خیالات کا استعمال محض یہ ظاہر کرتا ہے کہ انسانی سوچ کتنی محدود ہے۔ اور یہ کہ انسان ہر طرح کے تجسسی عمل میں اپنی توانائی بڑی کلفایت شعاراتی سے استعمال کرتا ہے۔ ہر کمنڈ حکمت کے طبقہ دوسرے طبقے کے مادی اور روحانی ورثے کو استعمال کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

شکل و سکل کی دلیل کو پیداواری مکنیک میں بھی پر کھا جاسکتا ہے۔ زمانہ قدیم سے ہی گاڑی ایک ہی مرکزی خیال یعنی پیسے، ایکسل اور کھینچنے کے لیے بان یا ڈنٹے پر بنائی جا رہی ہے۔ لیکن قدیم روم کے امرا کی گاڑیاں ان کے ذوق اور ضروریات کے مطابق ہوا کرتی تھی۔ اسی طرح زارینہ کی تھرین کے منظور نظر نواب اور لوف کی گاڑی ہر طرح کی آسائشوں سے لیں ہوتی تھی۔ جبکہ ایک روئی کسان کا چھٹرا اس کی گھریلو ضروریات، اس کے کمزور گھوڑے کی قوت اور دیپھاتی راستوں سے مطابقت رکھتا ہے۔ حتیٰ کہ جدید مکنیک کی پیداوار موڑ کار بھی اسی مرکزی خیال، یعنی دواں ایکسل اور چار پہیوں پر مبنی ہے۔ لیکن رات کے وقت روس کی سڑکوں پر موڑ کار کی چند صیادیں والی روشنیوں سے جب بھی کسی کسان کا گھوڑا خوف سے بد کتا ہے تو یہ دو شفتوں کے تضاویں ظاہر کرتا ہے۔

اس کی دوسری دلیل کے مطابق ”اگر ماحول کا اظہار ناولوں میں ہوتا ہے تو پھر یورپی سائنس اس بحث میں سر کیوں کھجارتی ہے کہ داستان الف لیلی کا مأخذ مصر ہے، ہندوستان ہے یا پھر ایران؟“ اگر یہ کہا جائے کہ انسانوں کے ماحول، ان کی تعلیم اور زندگی کے حالات کا اظہار ان کے فن میں ہوتا ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ اس اظہار کی نوعیت ایک محدود جغرافیہ، قومیت یا گروہ پر مبنی ہو۔ یہ حیران کن نہیں ہے کہ کچھ ناولوں کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ مصر میں مرتب کیے گئے ہیں، ہندوستان میں یا ایران میں۔ کیونکہ ان ممالک کے سماجی حالات میں بہت کچھ مشترک ہے۔ لیکن یہ حقیقت کہ یورپی سائنس اس سوال کا جواب ان ناولوں سے تلاش کر رہی ہے، اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ اگرچہ ناہموار انداز میں ہی سمجھ لیکن یہ کہانیاں ایک ماحول کی عکاسی کرتی ہیں۔ کوئی بھی انسان اپنی مادی حدود سے آگے نہیں جا سکتا۔ کسی پاگل کی ہذیان گوئی

میں بھی ایسا کچھ نہیں ہوتا جو اس نے پہلے ہی اپنے ماحول سے حاصل نہ کیا ہو۔ لیکن اس کی ہندیان گوئی کو اس کے ماحول کا درست اظہار سمجھنا ایک اور درجے کا پاگل پن ہو گا۔ صرف ایک تجربہ کار، سمجھ دار اور مریض کے ماضی سے آگاہی رکھنے والا ماہر نفسیات ہی اس ہندیان میں مسخ ہو کر ظاہر ہونے والے حقیقت کے ٹکڑوں کو تلاش کر سکتا ہے۔

فکارانہ تخلیق بے شک ہندیان گوئی نہیں لیکن آرٹ کے مخصوص قوانین کے تحت حقیقت ایک خمیدہ اور تبدیل شدہ شکل اختیار کر لیتی ہے۔ لیکن آرٹ خواہ کتنا ہی تصوراتی کیوں نہ ہو، اس کے لئے میسر مواد تین جہتوں (Three Dimensions) پر مشتمل طبعی دنیا اور اس سے بھی کہیں زیادہ محدود طبقاتی سماج کے باہر سے نہیں آ سکتا۔ حتیٰ کہ جب فکار جنت اور دوزخ بھی بناتا ہے تو محض اپنی زندگی کے تجربات کا اظہار ہی کر رہا ہوتا ہے۔

شکلوں کی مزید لکھتا ہے، ”اگر طبقے اور ذات پات کے خدوخال، آرٹ میں مجمع ہوتے ہیں تو پھر ایسا کیوں ہے کہ روئی نوابوں کے متعلق کہانیاں مذہبی پیشواؤں کی دیوالائی داستانوں جیسی ہی ہیں؟“

بنیادی طور پر یہ نئے الفاظ میں پہلی دلیل ہی ہے۔ نوابوں اور مذہبی پیشواؤں کی کہانیاں ایک جیسی کیوں نہیں ہو سکتیں اور یہ مارکسزم سے کیسے متصادم ہے؟ معروف مارکسٹوں کی تحریروں میں اکثر زمینداروں، سرمایہ داروں، مذہبی پیشواؤں، جرنیلوں اور استھصال کرنے والے دوسرے لوگوں کا ذکر ہوتا ہے۔ بلاشبہ زمیندار اور سرمایہ دار میں فرق ہے لیکن کچھ جگہوں پر انہیں ایک ساتھ منظر رکھا جاتا ہے۔ ایسے میں بھالا لوک آرٹ میں کچھ جگہوں پر نوابوں اور مذہبی پیشواؤں کو عوام سے بالاتر اور لوٹ مار کرنے والے طبقات کے نمائندوں کے طور پر ایک جیسا کیوں نہیں پیش کیا جا سکتا؟ مور اور ڈینی [۳] کے کارٹوں میں تو پادری اور زمیندار اکثر ساتھ ساتھ کھڑے ہوتے ہیں اور اس سے مارکسزم کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔

وہ مزید لکھتا ہے، ”اگر کسی علاقے کی نسلی اور قومی خصوصیات کی عکاسی آرٹ میں ہوتی تو مختلف قوموں کی لوک داستانیں ایک جیسی نہیں ہو سکتی تھیں اور ایک قوم کی دوسری قوم کی کہانیاں نہیں سن سکتی تھیں۔“

آپ دیکھ سکتے ہیں موصوف رکنے کا نام ہی نہیں لے رہے۔ اب مارکسزم یہ تو نہیں کہتا کہ قوموں کی خصوصیات ایک دوسرے سے آزادا نہ حیثیت رکھتی ہیں۔ اس کے برعکس مارکسزم، لوگ داستانوں کی تکھیل میں طبعی اور معاشری حالات کی فیصلہ کرنے اہمیت پر زور دیتا ہے۔ گلہ بان، زراعت پیشہ اور بنیادی طور پر کسان اقوام کے ارتقا کے حالات میں مماثلت اور ان کے ایک دوسرے پر اثرات کے کردار میں مماثلت سے ناگزیر طور پر ملتی جاتی لوگ داستانیں جنم لیتی ہیں۔ اور اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ آیا یہ ایک جیسے مرکزی خیالات مختلف اقوام میں ایک جیسے حالات کے تحت آزادا نہ طور پر پروان چڑھے یا پھر ان قسم کے کہانیوں کے نجع موالق ہواوں کے ساتھ اڑتے اور پھیلتے چلے گئے اور کسی دوسری جگہ سازگار زمین میسر آنے پر پہنچنے لگے۔ توی امکان ہے کہ حقیقت میں یہ مظہران دونوں طریقوں کے امتزاج کا نتیجہ تھا۔

اور آخر میں ایک الگ دلیل کے طور پر شکلو و سکی کہتا ہے، ”پانچواں یہ کہ منطق اور استدلال (یہاں مراد مارکسزم) ہی غلط ہے۔“ وہ اغوا کے مرکزی خیال کی طرف اشارہ کرتا ہے جو یونانی کامیڈی سے لے کے روی ڈرامہ نویس اسٹرُو و سکی تک کے ڈراموں میں پایا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہمارا یہ ناقلاً اپنی پہلی دلیل کو ہی ایک مخصوص انداز میں دہرا رہا ہے (ہم دیکھ سکتے ہیں کہ فارمل ازم کو ماننے والے ہمارے اس ناقلاً کی فارمل لا جک بھی کمزور ہے)۔ یہ درست ہے کہ مرکزی خیالات ایک قوم سے دوسری قوم، ایک طبقے سے دوسرے طبقے، حتیٰ کہ ایک مصنف سے دوسرے مصنف تک سفر کرتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ انسانی تخلیل کفایت شعار ہے۔ ایک نیاطقہ نئے سرے سے ساری ثافت تخلیق نہیں کرتا بلکہ ماخی کی حالات کو اپنا کر نہیں نئی ترتیب دیتا ہے، ان کی نوک پلک سنوارتا ہے اور پھر ان کی بنیاد پر آگے کی تعمیر کرتا ہے۔ اگر گزرے زمانوں کے سکینڈ پینڈ، کپڑوں کا ایسا استعمال نہ ہوتا تو تاریخی عمل میں کوئی پیش رفت نہ ہوتی۔ اگر اسٹرُو و سکی کے ڈراموں کے مرکزی خیالات مصر اور یونان سے ہوتے ہوئے اس تک پہنچے تو جس کا غند پر اُس نے اپنے مرکزی خیالات تحریر کیے وہ بھی مصری پیپرس [۳] اور یونانی پارچوں سے ہوتا ہوا اس تک پہنچا۔

شکلو و سکی کی پانچ دلیلوں سے مارکسزم کو تباہ کرنے کی کوشش سے جریدے ’آر ٹوڈ‘ کس روپیہ

میں ڈارون کے نظریات کے خلاف چھپنے والے مضمایں یاد آتے ہیں۔ ادھیسا کے فاضل پادری نیکانور نے تیس چالیس برس قبل لکھا تھا کہ اگر ان ان بندر سے بنا ہے تو ہمارے دادا پر دادا میں دم کے کچھ آثار تو دکھائی دینے چاہیے تھے۔ یا پھر ہمارے دادا، دادی نے اپنے بزرگوں میں ہی ایسا کچھ دیکھا ہوتا۔ دوسرا یہ کہ سب جانتے ہیں کہ بندر صرف بندروں کو جنم دے سکتے ہیں... پانچوں یہ کہ ڈارون ازم غلط ہے کیونکہ یہ ری منطق سے متفاہد ہے! معاف کیجیے گا میرا مطلب تھا کہ یہ کیسا کرنی فیصلوں سے متفاہد ہے۔ تاہم اس فاضل پادری کو یہ مراعات حاصل تھی کہ وہ کھلے عام ماضی پرست تھا اور مستقبل پسند شکلوں کی طرح فرکس، کیمسٹری اور ریاضی کی بجائے قدیم مذہبی کتابوں سے رہنمائی حاصل کرتا تھا۔

اس میں کوئی بھک نہیں کہ فن کی ضرورت معاشری حالات سے پیدا نہیں ہوتی۔ لیکن خوارک کی ضرورت بھی تو معاشریات سے جنم نہیں لیتی۔ بلکہ خوارک اور حرارت کی ضرورت تو معیشت کو جنم دیتی ہے۔ یہ درست ہے کہ کسی فن پارے کو قبول یا مسترد کرنے کا فیصلہ ہمیشہ مارکسزم کے اصولوں پر نہیں کیا جاسکتا۔ کسی فن پارے کو آرٹ کے ہی قوانین کے مطابق پر کھانا جانا چاہیے۔ لیکن یہ وضاحت صرف مارکسزم ہی کر سکتا ہے کہ آرٹ میں کوئی مخصوص رہنمائی کسی مخصوص تاریخی عہد میں ہی کیوں اور کیسے پیدا ہوا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ آرٹ کی اسی شکل کا تقاضا کسی نے کیوں کیا۔

یہ بالکل بچگانہ سوچ ہے کہ کوئی طبقہ خود سے ہی اپنا سارا آرٹ تخلیق کر سکتا ہے۔ اور یہ خیال بالخصوص بچگانہ ہے کہ پرولتاریہ صرف اپنے لئے مخصوص فنی حلقوں یا انجمنوں یا تنظیم برائے پرولتاری شفاقت کے ذریعے یا آرٹ تخلیق کر سکتا ہے۔ انسانوں کی فنا کارانہ کا وشوں میں بالعموم ایک تسلسل پایا جاتا ہے۔ ابھرتا ہوا ہر نیا طبقہ اپنے پیش رو کے کاندھوں پر کھڑا ہوتا ہے۔ لیکن یہ تسلسل جدیاتی ہوتا ہے۔ یعنی داخلی تنشیات اور رکاوٹوں سے تشكیل پاتا ہے۔ نبی جمالیاتی ضروریات یا نئے ادبی اور جمالیاتی نقطہ ہائے نظر کو ایک نئے طبقے کی بڑھوڑی کے ذریعے معیشت سے تحریک ملتی ہے۔ اور اس طبقے کی دولت اور شافتی قوت میں اضافے سے اس کے مقام میں آنی والی تبدیلیاں بھی کچھ تحریک فراہم کرتی ہیں۔

جمالیاتی تخلیق، آرٹ کے باہر جنم لینے والے نئے محکمات کے زیر اثر پرانی ہتریں اُٹانے کا

پچیدہ عمل ہوتی ہے۔ آرٹ ایک طرح سے کام میں ہاتھ بٹانے والے خادم کا کردار ادا کرتا ہے۔ یہ مادی حالات سے ما درا کوئی خوکھ میں غصہ نہیں ہوتا بلکہ سماج میں بننے والے انسانوں کا عمل ہوتا ہے جسے ان کی زندگیوں اور ماحول سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ شکل و سکی کا ہی طرہ امتیاز ہے کہ وہ روسی تاریخ کے ایک ایسے عہد میں آرٹ کو سماجی ماحول سے بالکل آزاد سمجھتا پھر رہا ہے جب آرٹ نے سماجی طبقات، ذیلی طبقات اور گروہوں پر اپنے روحانی، ماحولیاتی اور مادی انجمن کا اظہار انتہائی بے باک اور کھلے انداز سے کر دیا ہے۔

لڑپچر کے طریقوں اور عوامل کی جڑیں ماضی قدیم میں موجود ہیں اور یہ الفاظ کی کارگیری کے مجموع شدہ تحریفات کی عکاسی کرتے ہیں۔ لڑپچر نے دور اور اس کے نئے طبقے کے خیالات، احساسات، جذبات، نظرے ہائے نظر اور امیدوں کا اظہار کرتا ہے۔ اس سے آگے نہیں بڑھا جا سکتا۔ اور اس سے آگے جانے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ کم از کم ان لوگوں کو تو بالکل نہیں ہے جو کسی گزرے ہوئے زمانے یا کسی متعدد طبقے کے خدمتگار نہیں ہیں۔

مادیت، بُنتر (Form) کی اہمیت سے کسی صورت انکار نہیں کرتی ہے۔ بُنتر کے تحریے کے طریقے ضروری ہیں لیکن یہ کافی نہیں ہیں۔ آپ کسی ضرب المثل میں ہم قافیہ الفاظ کی لگتنی کر سکتے ہیں، استخاروں کی درجہ بندی کر سکتے ہیں، کسی شادی کے گیت میں حروفِ تہجی کا شمار کر سکتے ہیں۔ بلاشبہ اس سے لوگ آرٹ کے بارے میں آپ کے علم میں اضافہ ہی ہو گا۔ لیکن اگر آپ کاششکاری کے نظام سے ناواقف ہیں، اس کے گرد گھونمنے والی زندگی کو نہیں سمجھتے، زراعت میں درانتی کے کردار کو نہیں جانتے اور آپ کو کسان کی زندگی میں دلکش کیلئہ، شادی کے وقت یا اس کی عورت کے ہاں پہنچ کی پیدائش کے معانی اور اہمیت کا مکمل اور اک نہیں ہے تو پھر آپ محض لوگ آرٹ کے پیر دینی خول کوئی دیکھ پائیں گے اور اس کا اندر وہی گودہ (اساس) آپ کی نظروں سے اوچھل رہے گا۔

کولون (Cologne) کے گرجے کے محرابوں کی چوڑائی اور اونچائی، اس کے مرکزی حصے کی پیائش، اس کے ستونوں کی بلندی اور مقام وغیرہ سے تعمیراتی تفصیلات تو معلوم کی جاسکتی ہیں۔ لیکن قرون وسطیٰ کے شہر کیسے ہوا کرتے تھے، کارگروں کے گلڈ کیا ہوتے تھے اور قرون وسطیٰ میں کیسا کا کردار کیا تھا، یہ سب جانے بغیر کولون کے گرجے کو کبھی سمجھا نہیں جاسکتا۔ آرٹ کو زندگی

سے جدا کرنے کی کوشش اور اسے اپنی ہی ذات میں مکمل ہنر قرار دے دینا، فن کو بے جان کر کے اس کا قتل کرنے کے مترادف ہے۔ اس کاروائی کی ضرورت ہی شوری اور علیٰ تنزلی کی ناقابل تردید علامت ہے۔

مادیت پندوں کے نزدیک مذہب، قانون، اخلاقیات اور آرٹ سماجی پیش رفت کے ایک ہی عمل کے مختلف پہلو ہیں۔ اگرچہ خود کو اپنی پیداواری بنیادوں سے ممتاز کر لیتے ہیں، پیچیدہ ہو جاتے ہیں اور اپنی مخصوص خاصیتوں کو مضبوط کرتے جاتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود سیاست، مذہب، قانون، اخلاقیات اور جماليات ایک سماج میں بننے والے انسانوں کے ہی اعمال ہیں اور سماجی تنظیم کے قوانین کے تابع ہوتے ہیں۔ دوسری جانب خیال پرست، تاریخی ارتقا کے مجموعی اور سمجھ عمل کو نہیں دیکھتے جو ضروری اعضا اور افعال اپنے اندر سے ہی پیدا کرتا ہے۔ بلکہ وہ اسے کچھ آزادانہ مذہبی، سیاسی، قانونی اور جمالیاتی و اخلاقی اصولوں وغیرہ کا تال میں مانتے ہیں جن کے مأخذ اور جن کی وضاحت ان کے اندر ہی ہوتی ہے۔

ہیگل کی جدیاتی خیال پرستی میں ان عناصر (جو ازاں 'Catagories' ہیں) کو ایک آفاقی وحدانیت تک محدود کر کے مرتب کیا گیا ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ ہیگل اس وحدانیت کو کامل روح (Spirit) سمجھتا ہے، جو اپنے جدیاتی اظہار کے عمل میں خود کو مختلف "عناصر" میں تقسیم کر لیتی ہے، ہیگل کا نظام اپنی خیال پرستی کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے جدیاتی کردار کی بدولت تاریخ کی حقیقت کا تصور پیش کرتا ہے۔ یہ تصور اتنا ہی درست ہے جتنا ایک اللہ ہوادستانہ انسانی ہاتھ کی تصویر کشی کرتا ہے۔

لیکن فارمل است (جن میں سب سے ذہین شخص کا نٹ تھا) ارتقا کی حرکیات کو دیکھنے کی وجہ سے اس کے عمومی تراشے (Cross Section) کو دیکھتے ہیں۔ اس تراشے سے وہ 'شے' (Object) کی پیچیدگی اور تنوع کا اندازہ لگاتے ہیں لیکن عمومی عمل (Process) کو نہیں دیکھتے کیونکہ وہ عمل کو مانتے ہی نہیں ہیں۔ وہ شے کی اسی پیچیدگی کا تحریک اور جگہ بندی کرتے ہیں۔ وہ عناصر کو نام دیتے ہیں اور یہ عناصر فروائی جو ہر (Essence) میں تبدیل ہو کے مطلق روح کی ذہین شکلیں اختیار کر لیتے ہیں جن کے کوئی ماں باپ نہیں ہوتے۔ ان میں عقل، مذہب، سیاست،

اخلاقیات، قانون، آرٹ سب شامل ہیں۔ اب تاریخ اتنا ہوا دستانہ نہیں رہتی بلکہ ایک ایک انگلی سے اوہ بیڑی ہوئی جلد بن جاتی ہے۔ اسی جلد جو کمل تجیری کی حد تک خشک ہو چکی ہے۔ یوں تاریخ کا یہ ہاتھ انگوٹھے، شہادت کی انگلی، درمیانی انگلی اور دیگر تمام ”عوامل“ کے ”تال میل“ کی پیداوار بن جاتا ہے۔ جمالیاتی ”عال“ چھوٹی انگلی ہے جو اگرچہ سب سے چھوٹی ہے لیکن سب سے پیاری ہے۔

بیالوبی میں روحیت (Vitalism) [۵] کا تصور بھی اسی استھنا (Fetish) کی ایک شکل ہے جس میں عمل کے داخلی تعلقات کو سمجھے بغیر اس کے الگ الگ پہلوؤں کو پیش کیا جاتا ہے۔ سماج سے بالا مطلق اخلاقیات یا جمالیات، یا طبی قوانین سے بالا کسی مطلق ”قوت حیات“ کے نظر یہ میں بس ایک خالق کی کمی رہ جاتی ہے۔ کئی آزادہ عوامل اور ان ”عوامل“ کا آغاز نہ انجام... یہ ایک پوشیدہ انداز سے کئی خداوں کی پرستش (Polytheism) کے سوا کچھ نہیں ہے۔ جیسے تاریخی طور پر کائنٹ کی خیال پرستی، عیسائیت کا منطقی فلسفے کی زبان میں ترجمہ ہے اسی طرح خیال پرستانہ فارماتریشن بھی کھلے عام یاڈھکے چھپے انداز میں تمام علتوں کی علت کے طور پر خدا کی طرف ہی اشارہ کرتی ہے۔ یوں فارمل ازم کی جانب سے مارکسزم کی مخالفت اور مذہب کی جانب سے ڈارون ازم کی مخالفت میں گہر اتعلق موجود ہے۔

فارمل اسٹ بہت تمیزی سے مذہبیت کی طرف چلے جاتے ہیں۔ وہ بینٹ جان کے پیروکار ہیں۔ وہ مانتے ہیں کہ ”ابتداء میں کلام تھا“، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ ابتداء عمل سے ہوئی۔ کلام تو عمل کی لفظی پر چھائی بن کے بعد میں آیا!

[۱] کوہنگلودو سکی روی ناول نگار اور نقاد تھا۔

[۲] فارمل ازم ایک ادبی مکتبہ فکر ہے جو کسی تحریر کی سماجی بنیادوں، شفافی پس منظر اور اس کے مافیہ (Content) وغیرہ کو نظر انداز کر کے محض بتر (Form)، طرز اور صنف وغیرہ پر غور کرتا ہے۔

[۳] ڈیمیٹری سورا اور کوئٹر ڈیمیٹری، انقلاب برلوں کے معروف کارٹوونٹ

[۴] قدیم مصر میں استعمال ہونے والی کاغذ کی ابتدائی شکل

[۵] یعنی جانداروں میں زندگی کی بنیادی وجہ ایک ”قوت حیات“ ہے۔

