Marx, Engels aur Tanqeed

Terry Eagleton

(Tr.) Dr. Raghbat Shamim Malik

مارکس، اینگلز اور تنقید

ٹیری ایگلٹن

ترجمہ: ڈاکٹر رغبت شمیم ملک

کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز اپنی ادبی تحریروں کے بالمقابل سیاسی اور معاشی تحریروں کی وجہ سے زیادہ مشہور ہیں۔ لیکن اسے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ وہ ادب سے کم دلچسپی رکھتے تھے۔ لیون ٹراٹسکی نے اپنی کتاب (۱۹۲۴) Literature and Revolution میں لکھا ہے کہ 'اس دنیا میں ایسے بہت سے لوگ ہیں جو انقلابیوں کی طرح سوچتے ہیں لیکن اپنی جہالت کے باعث فن مخالف ہوتے ہیں'۔ ظاہر ہے کہ اس کا اطلاق مارکس اور اینگلز پر نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مارکس کی تحریریں خود نوجوان ادیب لارنس اسٹرن کی غنائی شاعری، منظوم ڈرامہ کی باقیات اور نا تمام کامک ناول سے حد درجہ متاثر اور ادبی تصورات و تلمیحات سے لیس ہیں۔ انھوں نے ادب اور مذہب پر ایک خاصا طویل اور معقول غیر مطبوعہ مسودہ چھوڑا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ڈرامائی تنقید کا ایک رسالہ نکالنے، بالزاک پر بھرپور مطالعہ کرنے اور جمالیات پر ایک مقالہ لکھنے کے بارے میں بھی سوچا تھا۔ فن اور ادب تو ان کے لیے کرۂ ہوا کی مانند تھا جہاں سے مارکس سانس لیا کرتے تھے۔ مارکس کی پرورش جرمن کے اسی مہذب اور دانشوارانہ ماحول میں ہوئی جہاں ادب کی عظیم کلاسیکی روایت رہی ہے۔ ادب سے ان کی واقفیت سوفوکلس سے اسپینی ناول، لیوکریٹس سے بازاری انگریزی فکشن تک اس کے دائرہ کار میں حیرت انگیز طور پر شامل تھی۔ انھوں نے بروسیلس میں

جرمن مزدوروں کی ایک تنظیم قائم کی تھی جس میں ہفتے میں ایک شام کے فنون پر بحث ہوتی تھی۔ مارکس تھیٹر میں ڈرامہ دیکھنے کے عادی تھے۔ وہ شاعری کے بھی بڑے مداح تھے۔ اینگلز کو لکھے ایک خط میں انھوں نے اپنی تحریر کو 'فنی کُل' بتایا ہے۔ وہ کم از کم اپنے ادبی اسلوب سے وابستہ سوالات کے معاملے میں نہایت محتاط اور حساس تھے۔ ان کی ابتدائی صحافتی تحریروں میں فنی اظہار کی آزادی کے حمایت ملتی ہے۔ مارکس اپنی پختہ تحریروں میں جمالیاتی فکر کے بالمقابل معاشی فکر کی سخت درجہ بندی کا اثر ملتا ہے۔

تاہم مارکس اور اینگلز کے پاس مکمل جمالیاتی تھیوری کی تشکیل سے کہیں زیادہ اہم ذمہ داریاں تھیں۔ انھوں نے فن اور ادب پر بھی تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ یہ تنقیدی مضامین متفرق اور بکھری ہوئی شکل میں جا بجا ملتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ ہے کہ مارکسی تنقید محض مارکسیت کی بنیاد کو ان کے ذریعہ بار بار بیان کرنا نہیں ہے۔ یہ دراصل مغرب میں رائج 'ادب کی سماجیات'' کو زیادہ شریک کرتی ہے۔ ادب کی سماجیات کا تعلق ادبی پیداوار، تقسیم اور تبادلے سے ہے جس میں کتابوں کی اشاعت کیسے ہوتی ہیں، اس میں ادیبوں کی سماجی ساخت اور سامعین، تعلیم کی سطحیں اور سماجی تعینات کے ذوق کا خاص سروکار ہوتا ہے۔ یہ ادبی متون کی سماجی مناسبت پر گہری نظر رکھتی ہے۔ یہ ادب کی ان جہات پر بھی توجہ دیتی ہے جو سماجی مورخ کے لیے دلچسپ موضوع ہیں۔ اس میدان میں کئی اہم کام ہوئے ہیں۔ یہ مارکسی تنقید کی اس جہت کو تشکیل دیتی ہے جو پوری طرح سے نہ مارکسی ہے اور نہ ہی تنقیدی۔ یہ مارکسی تنقید کی لازمی اور شائستہ شکل ہے اور مغربی دنیا میں اس کی کافی کھپت ہے۔ مارکسی تنقید صرف ادب کی سماجیات تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں ناول کیسے شائع کرائے جاتے ہیں سے لے کر اس میں مزدور کا ذکر ہے یا نہیں اس سے بھی سروکار رکھا جاتا ہے۔ مارکسی تنقید کا مقصد ادب پارہ کا بالکل واضح تجزیہ پیش کرنا ہے، یعنی اس کی ہیئت، اسالیب اور مفاہیم پر خاص توجہ دنیا ہے۔ اس کا مقصد یہ دیکھنا بھی ہے کہ یہ ہیئت، اسالیب اور مفاہیم کس خاص تاریخی دور کی زائیدہ ہیں۔ مشہور مصور ہنری میٹیز نے ایک بار کہا تھا کہ ''تمام فنون پر ان کے زماں کی چھاپ موجود ہوتی ہے لیکن عظیم فن وہ ہوتا ہے جس پر یہ چھاپ زیادہ گہری ہوتی ہے''۔ تاہم ادب کے بیشتر طلبا کو اس کے متبادل تعلیم دی جاتی ہے۔ انھیں بتایا جاتا ہے کہ عظیم ترین فن پارہ وہ ہوتا ہے جو اپنی تاریخی حالات سے دائمی طور پر بالاتر ہوتا ہے۔ مارکسی تنقید کے پاس اس مسئلے پر کہنے کے لیے بہت کچھ ہے، لیکن ادب کے 'تاریخی' تجزیہ کا آغاز مارکسیت کی دین بالکل نہیں ہے۔ مارکس سے قبل کے مفکرین نے بھی ادبی متون کو تاریخ کے سیاق میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے جو ان کو پیدا کرتی ہے۔ ان مفکرین میں ، جرمن مفکر جی۔ ڈبلیو۔ ہیگل کا مارکس کے جمالیاتی فکر پر گہرا اثر ہے۔ دراصل مارکسی تنقید کی جدت اب

صرف ادب کے تاریخی اپروچ میں نہیں بلکہ ادب کے اپنی تاریخ کی انقلابی تفہیم میں ملتی ہے۔

بنیاد اور بالائی ساخت

مارکس اور اینگلز نے اپنی تصنیف The German Ideology میں کہا ہے کہ ''خیالات، تصورات اور شعور کی پیداوار راست انسان کے مادی میل جول اور حقیقی زندگی کی زبان سے باہم مخلوط ہوتے ہیں۔ انسان کے غور و فکر کا عمل، انسان کے روحانی امتیازات کے باہمی ارتباط سے تعلق رکھتا ہے۔ شعور زندگی کا تعین نہیں کرتا بلکہ زندگی شعور کا تعین کرتی ہے''۔

مارکس کی ایک دوسری تصنیف A contribution To the critique of Political Economy (۱۸۵۹) کے پیش لفظ میں بھی ان خیالات کا مکمل مفہوم تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مارکس کے مطابق ''انسان سماجی پیداوار کے عمل میں خاص رشتہ قائم کرتا ہے جو ان کی خواہش کے لیے لازمی اور آزاد ہوتے ہیں۔ یہ پیداواری رشتے ان کی مادی پیداوار کی قوتوں کی ترقی سے مخصوص تعلق رکھتے ہیں۔ سماج کی معاشی ساخت پیداوار کے ان مجموعی رشتوں کا ہی جزو ہوتی ہے جس کی حقیقی بنیاد پر آئینی اور سیاسی بالائی ساخت پھیلتی ہیں۔ یہ بالائی ساخت سماجی شعور کے مخصوص جہتوں سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ مادی زندگی کا پیداواری طریق، عموماً سماجی، سیاسی اور علمی اعمال سے مشروط ہوتی ہے۔ انسان کا شعور اس کے سماجی وجود کو متعین نہیں کرتا بلکہ اس کے برعکس ان کا سماجی وجود اس کے شعور کا تعین کرتا ہے''۔

انسانوں کے مابین سماجی رشتے، اس مادی زندگی سے وابستہ ہوتے ہیں جسے وہ خود پیدا کرتے ہیں۔ ہر عہد میں مخصوص پیداواری قوتیں پیداوار کے مخصوص رشتے پیدا کرتی ہیں جیسے عہد وسطیٰ میں آقا اور غلام کے مابین رشتے، جسے ہم سرمایہ دارانہ نظام کے نام سے جانتے ہیں۔ بعد کے زمانے میں نئی قسم کی پیداواری تنظیم متبدل سماجی رشتوں پر مبنی نظر آتی ہے۔ آج پیداوار کے ذرائع کا انحصار سرمایہ دار طبقہ اور پرولتاری طبقہ (یعنی جس کی قوت محنت کو سرمایہ دار اپنے مفاد کے لیے خریدتا ہے) کے مابین رشتے ہیں۔ ان ہی پیداواری ہئیت کی 'قوتوں' اور 'رشتوں' کو مارکس ''سماج کی معاشی ساخت'' کہتے ہیں۔ مارکسیت میں اسے 'Base' یا Infra- structure کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ہر عہد میں یہ معاشی اساس، بالائی ساخت ریاست کی مخصوص قسم کی شکلوں قانون اور سیاست میں ظاہر ہوتی ہے۔ جن کا خاص کام اس سماجی طبقہ کو قوت فراہم کرنا ہے جو معاشی پیداوار کے ذرائع پر اختیار رکھتا ہے۔ لیکن بالائی ساخت میں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ شامل ہوتا ہے۔ اس میں سماجی شعور (سیاسی، مذہبی، اخلاقی اور جمالیاتی شعور وغیرہ) خاص طور سے موجود ہوتا ہے جسے مارکسیت میں نظریہ کہا جاتا ہے۔ نظریہ کا کام بھی حکمراں طبقے کو سماج

طاقت فراہم کرنا ہے۔آخری تجزیہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ سماج کے غالب خیالات اس کے حکمراں طبقے کے خیالات ہوتے ہیں۔

مارکسیت کے مطابق فن بھی سماج کی بالائی ساخت(Super structure) کا حصہ ہوتا ہے۔ یہ سماج کے نظریہ کا جزو ہوتا ہے۔ یہ اس سماجی قوتِ ادراک کے پیچیدہ ساخت کا ایک عنصر ہے جو یقین دلاتا ہے کہ ایک سماجی طبقہ دوسرے طبقہ پر اقتدار اس طرح قائم کرتا ہے عین ممکن ہے یہ بات زیادہ تر لوگوں کو فطری لگے یا وہ پھر کسی کو دکھائی ہی نہ دے۔اب ادب کی تفہیم کا مطلب،اس کے پورے سماجی عمل کی تفہیم ہے،جس کا ادب ایک حصہ ہوتا ہے۔روس کے مارکسی نقاد پلیخنوف نے کہا تھا کہ ''کسی عہد کی سماجی ذہنیت اس عہد کے سماجی رشتے سے مشروط ہوتی ہے''۔فن اور ادب کی تاریخ میں یہ بات کہیں نہیں ملتی ہے۔ادبی تحریروں کو پراسرار طور پر متاثر نہیں کیا جاتا ہے،نہ ہی ان ادیبوں کی نفسیات کی توضیح آسانی سے پیش کی جا سکتی ہے۔ یہ دنیا کو خاص نظریے سے دیکھنے کی شکلیں ہیں۔جو یہ دنیا کو اسخصوص نظریے سے دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں جسے اس عہد کی سماجی ذہنیت یا نظریہ کہا جاتا ہے۔نظریہ اپنے زماں کے ان ٹھوس سماجی رشتوں کا زائیدہ ہوتا ہے جس میں فرد کسی خاص زماں یا مکاں میں داخل ہوتا ہے۔انھیں سماجی رشتوں کے دائرے میں طبقاتی رشتوں کا تجربہ کیا جاتا ہے اور انھیں جائز ٹھہرانے یا جاری رکھنے کا کام کیا جاتا ہے۔ بہر حال فرد اپنے سماجی رشتوں کے انتخاب کے لیے بھی آزاد نہیں ہوتا ہے۔ یہ اپنی مادی ضرورت،ترقی کے عمل اور نوعیت اور اپنے معاشی پیداوار کے طریقوں کے تئیں بھی پابند ہوتے ہیں۔

لہٰذا کنگ لیئر،ڈنسیڈ یا یولیسس کی تفہیم دراصل ان کی علامت پسندی کی ترجمانی،ان کی ادبی تاریخ کا مطالعہ یا سماجی حقائق کا حاشیہ لکھنے کا عمل ہے۔ان کی تفہیم کے لیے کی سب سے پہلے ان کی تخلیقات اور ان کے نظریاتی ماحول کے مابین رشتوں کو سمجھنا لابدی ہے جس میں انھوں نے جنم لیا ہے۔ یہ رشتے محض اس کے 'موضوعات' (Themes) اور مفروضات (Preoccupation) میں ظاہر نہیں ہوتے ہیں، بلکہ یہ ان کے اسلوب، ہئیت ،لب ولہجہ،تخیل،کیفیت اور معیار(جیسا کہ بعد میں ہم لوگ دیکھیں گے) میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔لیکن ہم نظریہ کو ہم اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے۔جب تک کہ ہم سماج میں اس کے کل کردار کو گرفت میں نہیں لیتے۔اس کے علاوہ یہ سمجھنا بھی ضروری ہے کہ کسی مخصوص سماجی طبقہ کے تاریخی اور نسبتی مفروضات کیا ہیں جو اس طبقہ کی قوت ہوتے ہیں۔ یہ سمجھنا کوئی آسان کام نہیں ہے کیوں کہ نظریہ حکمراں طبقے کے خیالات کا سادہ انعکاس کبھی بھی نہیں رہا ہے۔اس کے برعکس، یہ ہمیشہ ایک پے چیدہ مظہر رہا ہے جو تصادم یہاں تک کہ تضاد، دنیا کے وژن کو متحد کرتا ہے۔نظریہ کی تفہیم کے لیے، سماج

کے مختلف طبقات کے مابین من وعن رشتوں کا ہمیں تجزیہ کرنا چاہیے۔ اتا کہ یہ اندازہ ہو سکے کہ یہ طبقے پیداواری طریق میں کیا مقام رکھتے ہیں۔

یہ تمام معروضات ادب کے طالب علم کے لیے کافی طویل سلسلہ معلوم ہوسکتا ہے جو یہ سوچتا ہے کہ انھیں تو صرف پلاٹ اور کردار نگاری کی بحث کی ضرورت تھی۔ اس کو یہ بھی محسوس ہوسکتا ہے کہ یہ مفروضات مثلاً سیاسیات، معاشیات وغیرہ اور ادبی تنقید کے بیچ کنفیوژن پیدا کر رہے ہیں جو اصلاً ادبی تنقید سے الگ شعبے ہیں۔ لیکن یہ ادب کے کسی بھی تخلیق کے مکمل تجزیہ کے لیے ضروری ہے۔ جوزف کانریڈ کے ناول ناسٹرومو کے پلیسید وگلف کا منظر اس کی بہترین مثال ہے۔ اس منظر میں ڈکاوڈ (Decoud) اور ناسٹرومو (Nostromo) کے ماحول میں ایک دھیرے دھیرے ڈوبتی ناؤ پر سوار ہیں۔ یہ ہمیں پورے ناول کے تخئیلی وژن کی باریک بینی میں شامل کرتے۔ اس وژن کی بنیادی قنوطیت (ناسٹرومو کے مکمل تفہیم کے لیے کانریڈ کے پورے ناول کا مطالعہ کیا جانا چاہیے) اس کے 'نفسیاتی' عناصر کو آسانی سے تلاش نہیں کیا جاسکتا ہے کیوں کہ انفرادی نفسیات بھی ایک سماجی پیداوار ہے۔ کانریڈ کے یہ عالمی وژن کی یہ قنوطیت اپنے وقت کی نظریاتی قنوطیت میں پوری طرح تبدیل ہوجاتی ہے۔ تاریخ کے ضمن میں فرد بے سہارا اور اکیلا ہے، انسانی قدریں اضافتی ہے اور مجموعی طور پر یہ مغربی بورژوا طبقہ کا شدید نظریاتیجر ان کا اشاریہ ہے جس سے کانریڈ خود بھی تعلق رکھتے ہیں۔ اس نظریاتی بحران کے پیدا ہونے کے کئی اہم تاریخی وجوہ بھی ہیں، حالانکہ کانریڈ نے براہ راست اس تاریخ کو اپنے فکشن میں ظاہر نہیں کیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہر ادیب سماج میں انفرادی طور پر موجود رہتا ہے اور عام تاریخ کو اپنے مخصوص نقطہ نظر سے دیکھتا ہے اور اس کا اپنے طور پر ٹھوس مفہوم تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن یہ دیکھنا مشکل نہیں ہے کہ کس طرح کانریڈ نے اپنے نجی سماجی وجود کو ایک 'اشرافیہ' (Aristocratic) پولینڈ کے مہاجر فرد کے روپ میں گہری وابستگی کے ساتھ انگریزی تنگ نظری اور انگریزی بورژوا نظریہ کے بحران کو شدید کیا ہے۔

ان شرائط کی روشنی میں دیکھنا بھی ممکن ہے کہ کیوں پلیسیڈ وگلف (Placido Gulf) کا وہ منظر فنی نقطہ نظر سے عمدہ ہونا چاہیے۔ اچھی تحریر کا انحصار محض 'اسلوب' پر نہیں ہوتا ہے۔ اس کا تعلق ادیب کے نظریاتی تناظر سے بھی ہوتا ہے جس کے سہارے کسی خاص صورت حال میں انسان کے تجربات کے حقائق کو گہرائی سے سمجھا جاسکتا ہے۔ یہی کام پلیسیڈ وگلف کا منظر بھی کرتا ہے۔ یہ صرف اس لیے ممکن نہیں ہوا کیوں کہ ادیب کے پاس اچھی نثری تحریر کا اسلوب ہے بلکہ اس لیے ہوا کیوں کہ ادیب کی اپنی تاریخی صورت حال اسے اس طرح کی بصیرت کو استعمال کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ یہ بصیرتیں سیاسی 'ترقی

پسند یا رجعت پسند ہوتی ہیں، یہ اہم بات نہیں ہے۔ (کانریڈ بھی رجعت پسندی سے تعلق رکھتے تھے)۔ بیسویں صدی کے زیادہ تر عظیم ادیب ایٹس، الیٹ، پاؤنڈ، لارنس سیاسی طور سے conservative تھے اور ان کا رشتہ فاشزم سے تھا۔ مارکسی تنقید اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرتی بلکہ اس کا تجزیہ کرتی ہے۔ یہ بتاتی ہے انقلابی فن کے غیر موجودگی میں مارکسیت مخالف کٹر تنگ نظری (Radical conservatism) آزاد بورژوا سماج ہی میں اہم ادب کی تخلیق ہوسکتا ہے اور جارح مارکسیت ہی کسی بھی آزاد بورژوا سماج کی اقدار کے اندر ہی اعلیٰ ادب کی تخلیق ہوسکتی ہے۔

ادب اور بالائی ساخت

یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ مارکسی تنقید محض میکانیکی طور پر متن اور نظریہ، اور سماجی رشتے اور پیداواری طاقتوں تک سے ربط ضبط رکھتی ہے بلکہ یہ سماج کے ان جہات کی وحدت سے سروکار رکھتی ہے۔ ادب سماج اور معاشیات کی بالائی ساخت کا حصہ ہوسکتا ہے لیکن ادب سماج کے معاشی مسائل حقائق کا مجہول عکاس (ترجمان) نہیں ہوتا ہے۔ اینگلز نے ۱۸۹۰ء میں جوسیف بلاک کو لکھے ایک خط میں واضح لفظوں میں لکھا ہے کہ: ''تاریخ کے مادی تصور کے مطابق حقیقی زندگی میں پیداوار اور باز پیداوار بالآخر تاریخ میں متعینہ عنصر ہے۔ میں نے اور مارکس نے اس سے زیادہ کچھ نہیں کہا ہے۔ اگر کچھ لوگ اس قول کو ایک نیا موڑ دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ معاشی عناصر ہی سماج میں ہر چیز کا تعین کرتے ہیں، تو یہ دراصل ہمارے خیالات کو بے معنیٰ، مجرد اور بیکار بنا دیتا ہے۔ معاشی حالات کسی بھی سماج کی اساس ہوتے ہیں لیکن بالائی ساخت سے وابستہ دوسری چیزیں جیسے طبقاتی کشمکش کی سیاسی شکل اور اس کی ترجیعات، تنظیمات جو کامیاب جنگ کے بعد فاتح طبقات نے قائم کیے ہیں۔ قانون کی شکلیں، ابھی یہاں تک جنگجوؤں کے دماغ میں ان حقیقی جدوجہد، سیاسی، آئینی اور فلسفیانہ نظریہ، مذہبی خیالات اور ان کے ارتقا کے ڈاگمائی نظامات (Dogmatic systems) کا انعکاس ملتے ہیں۔ ان کے اثرات تاریخی جدوجہد میں بھی ملتے ہیں اور کئی بار تو بڑی تعداد میں ان کی ہیئتوں کا تعین کرتے ہیں''۔

اینگلز اس بات سے انکار کرنا چاہتا ہے کہ 'بنیاد' اور 'بالائی ساخت' کے مابین میکانیکی اور راست ہم آہنگی ہے۔ ان کے مطابق بالائی ساخت معاشی بنیاد کو تبدیل اور متاثر کرتی ہے۔ تاریخ کی مادی تھیوری انکار کرتی ہے کہ فن خود ہی تاریخ کی سمت بدل سکتا ہے، لیکن یہ اس بات پر زور دیتی ہے کہ فن اس طرح فعال عنصر میں تبدیلی لاسکتا ہے۔ دراصل مارکس نے جب بنیاد اور بالائی ساخت کے رشتوں پر غور کیا تھا تب انھوں نے فن کو ہی اس رشتے کی پیچیدگی اور بالواسطگی کو سمجھنے کا ذریعہ بنایا تھا۔ مارکس نے لکھا ہے:

فنون کے بارے میں واضح ہے کہ یہ اپنے نشو ونما کے ادوار میں بھی سماج کی عام ترقی سے متناسب ہوتے ہیں اور سماج کی مادی بنیاد اور ڈھانچہ کی ساخت، اس کی اپنی تنظیم جیسی تھی۔ جدید عہد کے موازنہ میں قدیم یونانی ادب اور شیکسپیئر کا ادب اس کی مثال ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ فنون کی ترقی غیر ترقی یافتہ اسٹیج میں ہی ممکن ہیں۔ اسی طرح فن کے کچھ اہم ہئیت بھی محض تبھی ممکن تھے جب فنون اپنی ترقی کی منزلیں طے کر رہے تھے۔ فن کے دائرہ اثر میں فن کے مختلف اصناف بھی ہم رشتہ ہوتے ہیں۔ در اصل یہ بات معمہ سے کم نہیں ہے کہ فنون سماج کی عام ترقی کو یہ اپنے پورے دائرہ اثر میں رکھتے ہیں۔ اور یہ مشکل محض ان تضادات کی عام تشکیل کی بنا پر ہوتی ہے۔ جیسے ہی اس کو بیان کیا جاتا ہے، یہ بالکل واضح ہو جاتے ہیں۔

مارکس یہاں مادی پیداوار کی ترقی اور فنی پیداوار میں نابرابری کے رشتے پر غور کرتا ہے۔ یہ اس کی تصدیق نہیں کرتا ہے کہ عظیم فنی کارنامے کا انحصار پیداواری طاقتوں کی اعلا ترقی پر ہی ہوتا ہے۔ اس کی واضح مثال وہ یونانی سماج ہے جس نے معاشی طور غیر ترقی یافتہ سماج ہونے کے باوجود عظیم فن پارہ نے پیدا کیے۔ مخصوص عظیم فنی ہئیتیں مثلاً ایپک (epic) محض غیر ترقی یافتہ سماج میں ہی ممکن ہیں۔ مارکس یہ سوال پوچھتا ہے کہ فن پارہ سے ہمارا تاریخی فاصلہ کیوں ہے۔ اور یہ ایسا کیوں ہے، کیا ہم اس طرح مزید جواب دے پاتے ہیں؟۔ اس کے بارے میں مارکس لکھتے ہیں:

یہ سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ یونانی فن اور ایپک سماجی ترقی کی مخصوص ہئیتوں سے وابستہ ہیں۔ معاملہ یہ ہے کہ وہ اب بھی ہمیں فنی حظ عطا کرتے ہیں اور مخصوص حالت میں وہ ہمارے لیے معیار (norms) اور ناقابل حصول ماڈل ثابت ہوتے ہیں۔

ہنوز یونانی فن ہمیں کیوں جمالیاتی حظ عطا کرتے ہیں؟ اس سوال کا جو جواب مارکس نے دیا، وہ نہایت سخت آفاقی اعتراضات پر مبنی ہے۔ مارکس نے لکھا ہے:

انسان پھر بچہ نہیں ہوسکتا یا بچپن پھر سے نہیں حاصل کرسکتا۔ لیکن کیا وہ کبھی بچے کی بھولی حرکتوں میں حظ نہیں محسوس کرتا اور کیا وہ اس کی صداقت کو بعد میں اعلیٰ سطح پر از سرِ نو بیان نہیں کرسکتا۔؟ کیا ہر عہد کی حقیقی تصویر بچوں میں اپنی پوری زندہ دلی کے ساتھ ظاہر نہیں ہوتی؟ انسانیت کا تاریخی بچپن جسے واپس نہیں لایا جاسکتا، عہد طفلی کے خوبصورت اظہار کے حوالے سے کیوں نہیں حظ کا ذریعہ بننا چاہیے؟ بچے ہوتے ہیں تو کافی پیارے بھی ہوتے ہیں۔ کئی بڑے لوگ بھی ان سلسلوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ یونانی سماج کے لوگ پیارے بچوں کی طرح ہیں۔ ہمارے لیے ان کے فنون میں کشش ہے اس کا اس سماج کے اس بچھڑے پن

سے کوئی لینا دینا نہیں جس میں اس کا جنم ہوا۔ ایسا فن تو اس سماجی پسماندگی سے پیدا ہوئی ہے اور اسی میں جنم لے سکتا تھا۔ وہ سماجی حالت اب پھر نہیں لوٹ سکتی ہے۔

لہٰذا یونانی فن ہمیں اس لیے پسند ہے کہ یہ ہمیں ہمارے بچپن کی ناسٹلجیائی یادوں میں لوٹنے کا موقع فراہم کرتا ہے اور یہ ایک قسم کی غیر مادی جذباتیت ہے جس کی مخالف ناقدین نے کافی مذمت کی ہے۔ اس بارے میں مارکس کے خیال کو ۱۸۵۷ کے دستاویزی مسودہ کے سیاق میں سمجھا جا سکتا ہے جسے Grundrisse کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس سیاق کا دھیان آتے ہی اس کا پورا مطلب بھی واضح ہو جاتا ہے۔ مارکس کا کہنا تھا کہ یونانی سماج کے لوگ عظیم فن کو جنم دے سکے تو اس کا سبب صرف سماج کی پسماندگی ہی نہیں تھی۔ قدیم سماجوں میں جب تک کہ وہ 'تقسیم محنت' پارہ پارہ ہونے جسے سرمایہ داری کہا جاتا ہے، میں مبتلا نہیں ہوتے تھے۔ کیفیت، کمیت پر غالب نہیں تھی، جس سے شے کی پیداوار اور پیداواری قوتوں کی شدید ترقی ہوتی تھی، وہاں انسان اور فطرت کے مابین کے مخصوص 'توازن' یا ہم آہنگی کو حاصل کیا جا سکتا تھا۔ اس ہم آہنگی کا انحصار یونانی سماج پر من وعن تھا۔ یونانیوں کا عہد طفلی دنیا پر کشش ہے کیوں کہ یہ مخصوص متوازن حدود پر تیزی سے نشوونما پاتی ہے۔ جس کا بورژوا سماج کی ان لامحدود پیداوار اور صرف کے تقاضے کے ذریعہ بے رحمی سے استحصال کیا گیا ہے۔ تاریخی طور پر یہ لازمی ہے کہ بند سماج کو پیداواری طاقتوں کی ترقی کے ذریعہ توڑ دیا جانا چاہیے تاکہ پیداواری طاقت کو اس کی سرحد سے باہر تک پھیلایا جا سکے۔ لیکن جب مارکس اس سچ سے متعلق زیادہ اعلیٰ مرحلے میں باز پیداوار کی بات کرتے ہیں تو وہ مستقبل میں ایسے اشتراکی سماج کی بات کر رہے ہوتے ہیں جہاں لامحدود ذرائع لامحدود طور پر ترقی کتے ہوئے انسان کی خدمت انجام دیں گے۔

اس طرح دو سوال مارکس کی تصنیف Grundrisse کی تشکیلات سے جنم لیتے ہیں۔ پہلے کا تعلق بنیاد اور بالائی ساخت سے ہے جبکہ دوسرے کا سروکار ہمارے حال کا ماضی کے فن سے ہے۔ دوسرے سوال کو ہی پہلے لیتے ہیں۔ یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ ہم جدید لوگ بھی ماضی کے ثقافتی اشیا (فنون)، جو کہ پوری طرح مختلف سماجوں کی زائیدہ ہیں، میں جمالیاتی حظ محسوس کرتے ہیں؟ مارکس اس سوال کا ایک ہی جواب دیتے ہیں۔ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ہم جدید لوگ اسپارٹکس کے معرکے کا جواب (مثال) دیتے ہیں۔ ہم اسپارٹکس یا یونانی سنگ تراش کی مثال دیتے ہیں کیوں کہ ہماری اپنی تاریخ ہمیں ان قدیم سماجوں سے جوڑتی ہے۔ ہم ان میں ان قوتوں کے دور کو بھی دیکھتے ہیں جو تاریخی طور پر ہماری تعمیر کرتی ہیں۔ علاوہ ازیں ان قدیم سماجوں میں انسان اور فطرت کے مابین ہم اس رشتے کو بھی دیکھتے ہیں جسے سرمایہ دارانہ

سماج نے برباد کر دیا ہے اور جسے سماجوادی سماج نے تہذیب کی اعلیٰ حالت میں دوبارہ پیدا کر سکتا ہے۔ لہٰذا ہمیں اپنی معاصر تاریخ کے علاوہ، پوری تاریخ کو بھی گہرائی اور وضاحت سے دیکھنا چاہیے۔ یہ سوال کہ ڈیکنس کیسے انگلینڈ سے خود کو جوڑتا ہے۔ ڈیکنس کا سماج خود اس طویل تاریخ کا زائیدہ تھا جس نے شیکسپیئر اور ملٹن کو پیدا کیا۔ صرف عصریت پر دھیان دینا تاریخ کے بارے میں محدود نقطہ نظر کو اپنانا ہے۔ برطول بریخت نے ماضی اور حال پر جس طرح غور کیا ہے اس میں کئی سوالوں کے جواب مضمر ہیں۔ بریخت کا کہنا ہے کہ 'ہمیں ایسی تاریخی علم کی توسیع کرنے کی ضرورت ہے جو حقیقی حسی حظ کی مثال ہو'۔ جب تھیٹر میں گذشتہ عہد کے ڈراما کھیلے جاتے ہیں تب وہ تاریخ کی دوریوں اور تضاد کو پاٹ دیتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ جب ہم دوسرے ادوار سے اپنے سماج کا موازنہ کرتے ہیں، تو کیا ہم خود کو اس سے قریب اور موزوں پاتے ہیں؟

Grundrisse میں بنیاد اور بالائی ساخت کے رشتے کے مسئلہ کو بھی اٹھایا گیا ہے۔ مارکس کا یہ صاف ماننا تھا کہ سماج کے یہ دونوں پہلوؤں میں ہمیشہ ہی مناسب و متوازن رشتہ نہیں ہوتا ہے۔ نشیب و فراز سے تاریخ اور ان کے مابین ہمیشہ ہی وحدت نہیں بنی رہتی ہے۔ بالائی ساخت کے ہر حصہ فن، قانون، سیاست اور مذہب میں اپنی رفتار، اپنی ترقی چلتی رہتی ہے۔ اسے صرف طبقاتی کشمکش یا معاشی حالت کی شکل وصورت کو تکنیکی طور پر واضح نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ٹراٹسکی کے مطابق فن میں اعلا درجہ کی خودمختاری ہوتی ہے۔ اس کا پیداوار کے طریقے سے کوئی یک طرفہ رشتہ نہیں ہوتا ہے۔ اب ہم اس واضح تناقض کا تجزیہ کیسے کرتے ہیں؟ مارکسیت بھی دعویٰ کرتی ہے کہ آخری تجزیہ میں فن کا تعین پیداوار کے طریقہ کار سے کیا جاتا ہے۔

اس کے تجزیہ کے لیے ادب کی ایک مثال لیتے ہیں۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ کی نظم 'خرابہ' (دی ویسٹ لینڈ) کے بارے میں سطحی (Vulgar) مارکسی تجزیہ یہ تو ہو سکتا ہے کہ یہ نظم پوری طرح سے نظریاتی معاشی وجوہ سے منضبط ہے۔ اور اس میں پہلی جنگ آزادی کے نتیجے میں سامراجوای سرمایہ دارانہ نظام سے پیدا شدہ مسائل، مذہبی کھوکھلے پن اور بورژوا نظریہ کی خستگی کو دکھایا گیا ہے۔ یہ تجزیہ بتاتا ہے کہ نظم محض موجودہ حالات کو منعکس کرتی ہے لیکن یہ ان پہلوؤں کو دیکھنے میں ناکام رہتی ہے جو نظم اور سرمایہ دارانہ نظام کے مابین موجود ہیں۔ اس تجزیہ میں ایلیٹ کی اپنی سماجی حالت کے بارے میں کچھ نہیں بتایا جاتا ہے۔ ایلیٹ بطور ایک ادیب انگریزی سماج سے مبہم تعلق رکھتے ہیں، امریکہ کے ان اشرافیہ جلاوطن کی طرح جو ممتاز شہری کلرک بن گئے اور جو برطانوی نظریہ کے مطابق مادہ پرست بورژوا طبقہ کا حصہ بننے سے زیادہ تنگ

نظر روایت پسندی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایلیٹ اس نظریہ کے زیادہ عمومی ہیئتوں کے بارے میں کچھ نہیں کہتا ہے۔ وہ اس کی ساخت، موضوع، داخلی پیچیدگی کے بارے میں بھی کچھ نہیں کہتا ہے۔ اور موجودہ انگریزی سماج میں انتہائی پیچیدہ رشتے کیسے پیدا ہوتے ہیں، کے بارے میں بھی کچھ نہیں کہتا ہے۔ ایلیٹ 'ویسٹ لینڈ' کی زبان اور ہیئت کے بارے میں خاموش رہتا ہے اور اس کی جانچ پڑتال نہیں کرتا ہے کیوں کہ ایلیٹ اپنی انتہائی سیاسی تنگ نظری کے باوجود، ایک آواں گارد شاعر تھا۔ اس نے مخصوص 'ترقی پسند' تجرباتی تکنیکوں کا انتخاب کیا اور اسے ادبی ہیئتوں کی تاریخ کی شکل میں ہمیں فراہم کیا ہے۔ اور اس نظریاتی بنیاد پر ہی اس نے یہ کام کیا۔ اس اپروچ سے ہم سماجی حالات کے بارے میں کچھ بھی نہیں سیکھ پاتے ہیں جس نے اپنے عہد میں مخصوص 'روحانیت' کی اشکال عیسائیت، بودھ میں حصہ لیا اور مشترکہ تہذیب کو جنم دیا اور نظم میں بورژوا اینتھر وپولوجی کیا رول ادا کرتی ہے، (فریزر) اور بورژوا فلسفہ (ایف۔ ایچ بریڈلے کا نظریہ) اس عہد کی نظریاتی تشکیل سے نظم پر ہے۔ ہم نے ایلیٹ کی سماجی حالات کو بطور فن کار تاریکی میں رکھا ہے۔ اشاعت کے مخصوص طریقے سے خود شعوری طور پر وسیع مطالعہ، تجرباتی علویت (چھوٹے پریس اور رسالے) اس کی سماجی حالات کیا پتہ نہیں چلتا ہے۔ ہمیں اس نوع کے قاری کا پتہ بھی نہیں چلتا ہے جسے دھیان میں رکھ کر نظم لکھی گئی اور جس کا نظم کے اسالیب و تکنیک پر خاصہ اثر رہا ہے۔ ہم نظم اور اس سے متعلق جمالیاتی نظریات کی بابت بھی کچھ نہیں جان پاتے ہیں، نہ یہ کہ جمالیات نے موجودہ نظریات میں کیا رول ادا کیا ہے اور اس نے خود نظم کی ساخت کو کیسے متشکل کیا ہے۔

ویسٹ لینڈ کی مکمل تفہیم کے لیے ان تمام پہلوؤں کو دھیان میں رکھنا ہوگا۔ معاصر سرمایہ دارانہ حالت میں نظم کو نہ کم تر دکھانا ہے اور نہ ہی روشناس کرانا اس کا مقصد ہے۔ لہذا یہ معقول الجھاؤ جو سرمایہ داری کی طرح بے ڈھنگی ہے، ان تمام اغراض و مقاصد کو بھلایا جا سکتا ہے۔ میں نے (ادیب کی طبقاتی حالت، نظریاتی ہئیں اور ادبی ہیئتوں سے ان کا تعلق، 'روحانیت' اور فلسفہ، ادبی پیداوار کی تکنیکوں، جمالیاتی نظریہ) براہ راست برمحل بنیاد/ بالائی ساخت کے ماڈل س کو ایک ایک کر کے گنایا ہے۔ مارکسی تنقید ان عناصر کو 'ویسٹ لینڈ' کے غیر معمولی میل جول میں تلاش کرتی ہے۔ ان میں کسی کو بھی دوسرے سے ملایا نہیں جا سکتا ہے۔ ہر ایک کی اپنی اضافی آزادی ہے۔ 'ویسٹ لینڈ' کو دراصل نظم کی طرح بیان کیا جا سکتا ہے جو بورژوا نظریہ کے بحران سے چھلانگ جاتا ہے۔ لیکن اس بحران میں سادہ ہم آہنگی نہیں ہے یا سیاسی و معاشی حالات سے ہے جس نے اس کو پیدا کیا ہے۔ (ادیب کو خود پتہ نہیں ہوتا ہے کہ اس کی نظم کسی مخصوص نظریاتی بحران کی زائیدہ ہے کیوں کہ یہ پتہ ہونے پر نظم لکھنا ہی مشکل ہو جائے گا۔ اس بحران کو آفاقی اصطلاح

میں بدلنے کی ضرورت ہے۔ وہ اسے جامد انسانی حالت کے طور پر سمجھتا ہے۔ جیسا کہ قدیم مصریوں اور جدید انسان نے ایک دوسرے کے ساتھ تقسیم کیا ہے) ویسٹ لینڈ کا اس عہد کی حقیقی تاریخ سے رشتہ اب اعلا ذریعہ بنتا ہے اور اس میں یہ تمام فن کے کارنامے جیسا ہے۔

ادب اور نظریہ

فریڈرک اینگلز نے اپنی تصنیف Ludwig Feuebach and the End of Classical German Philosophy (۱۸۸۸) میں لکھا ہے کہ سیاسی اور معاشی تھیوری کے بالمقابل کل فن زیادہ ثروت منداور واضح ہوتا ہے کیوں یہ خالصتاً کم نظریاتی ہوتا ہے۔ یہاں مارکسیت کے حوالے سے نظریہ کا مختصر مفہوم سمجھنا لازمی ہے۔ نظریہ اپنے آپ میں صرف طے شدہ اصولوں کا مجموعہ نہیں ہوتا ہے۔ نظریہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انسان کس طرح طبقاتی سماج میں اپنا سماجی رول کو ادا کرتا ہے۔ اس میں ان اقدار، تصوارات اور تخیلات کا بھی پتہ چلتا ہے جو اسے اس کے سماجی اعمال سے باندھے رکھتے ہیں اور اس طرح اسے سماج کی حقیقی معلومات حاصل نہیں کرنے دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ویسٹ لینڈ ایک نظریاتی تخلیق ہے۔ یہ تخلیق دکھاتی ہے کہ انسان اپنے ان ہی تجربات کے سہارے زندگی میں مفہوم ڈھونڈتا ہے جو اسے مفہوم کی صحیح معلومات حاصل کرنے کے لیے مجبور کرتے ہیں اور جو پوری طرح سے غلط ہوتے ہیں۔ تمام فنون دنیا کی نظریاتی فکر سے جنم لیتے ہیں۔ پلیخنوف کے مطابق ایسا کوئی فن نہیں ہوتا ہے جو نظریہ کے عنصر سے بالکل عاری ہو۔ لیکن اینگلز کا خیال ہے کہ فن کا اس قانون اور سیاسی تصورات کے تقابل میں نظریہ سے عمیق رشتہ ہوتا ہے جس میں حکمراں طبقہ کی بہبود آسانی سے نظر آتے ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ فن کا نظریہ سے کس طرح کا رشتہ ہوتا ہے۔

اس سوال کا جواب دینا آسان نہیں ہے۔ یہاں انتہائی متضاد خیالات سامنے آنے کے امکانات ہیں۔ پہلا یہ کہ ادب پوری طرح سے نظریہ ہے اور وہ صرف اپنے وقت کے نظریہ کا عکس پیش کرتا ہے۔ یہ ماننے والے لوگ 'تکذیبی شعور' (false conciousness) کے شکار ہوتے ہیں جو سچ تک نہیں پہنچ سکتے۔ یہ ادب کے بارے میں پھوہڑ مارکسیت کا تصور ہے جو ادب کو صرف طاقت ور طبقہ کے نظریہ کا انعکاس مانتے ہیں۔ یہ تصور یہ واضح کرنے میں ناکام رہتا ہے کہ کیوں کہ ادب اپنے وقت کے نظریات کو چیلنج دیتا ہے۔ دوسرے گروہ کے ناقد ادب کے ذریعہ نظریات کو چیلنج دینے کو ہی ادب کی نئی زبان کا اساس بنا لیتے ہیں۔ ارنسٹ فشر نے اپنی مشہور تصنیف Art against Ideology (۱۹۶۹) میں لکھا ہے کہ سچا فن ہمیشہ ہی وقت کے نظریاتی حدود کو پار کر جاتا ہے اور وہ اس حقیقت کے بارے میں ہمارے

اندر وژن بیدار کرنے کا کام کرتا ہے جسے نظریہ چھپانے کا کام کرتا ہے۔

ادب اور نظریہ کے بارے میں دونوں ہی تصورارت مجھے کافی سادہ لگتے ہیں۔فرانس کے مارکسی نظریہ ساز لوئس التھیو سے نے فن اور نظریہ کے مابین رشتے (گرچہ ابھی نامکمل ہے) کو زیادہ مشکل انداز میں بیان کیا ہے۔التھیو سے کا کہنا ہے کہ فن کو نظریہ تک محدود نہیں کیا جا سکتا ہے۔اس کا نظریہ سے کسی حد تک مخصوص رشتہ ہوتا ہے۔نظریہ انسانی تجربہ کی حقیقی دنیا کو تخیلی طریقے سے نشان زد کرتا ہے۔دراصل ادب ہمیں پر اسرار انسانی تجربات سے ہمکنار کرتا ہے۔نظریہ ان حالات کے تصوراتی تجزیہ کے مقابلے میں مخصوص حالاتِ زندگی کا احساس دلاتا ہے۔بہر حال فن ان تجربات کا تحمل سے انعکاس کرتا ہے۔یہ نظریہ کے ساتھ رہ کر بھی اس سے دوری قائم کرتا ہے۔یہ دوری بس وہاں ہمیں محسوس کرنے اور سوچنے کی اجازت دیتی ہے۔جہاں نظریہ فن کو چھلانگ لگانے کا موقع دیتا ہے۔یہ کرتے ہوئے ہم فن کی اُس سچائی کو نہیں جان پاتے ہیں، جسے نظریہ چھپانے کا کام کرتا ہے، کیوں کہ التھیو سے کے لیے علم کا مفہوم ہے سائنسی علم۔ سرمایہ داری کا علم جس کی آگہی مارکس کی تصنیف سرمایہ کے بالمقابل ہمیں ڈیکنس کی تصنیف Hard Times دیتی ہے۔سائنس اور فن کے مابین کا فرق یہ نہیں ہے کہ یہ مختلف معروضات کو پیش کرتے ہیں۔ہیں بلکہ یہ دونوں یکساں معروضات کو اپنے اپنے طریقے سے پیش کرتے ہیں۔سائنس ہمیں کسی صورت حال کا تصوراتی علم دیتا ہے جبکہ فن ہمیں اس صورت حال کا تجربہ عطا کرتا ہے جو کہ نظریہ کے برابر ہے۔یہ کرتے ہوئے سائنسی علم ہمیں اس نظریہ کی نوعیت کو 'دیکھنے' کی اجازت دیتا ہے اور نظریہ کی مکمل تفہیم کی جانب پیش رفت کا آغاز بھی کرتا ہے۔

ادب یہ کام کس طرح کرتا ہے۔اس کے بارے میں التھیو سے کے ہی ایک رفیق پیئر ماشرے نے اس کی مکمل ترقی پر کافی غور کیا ہے۔اپنی تصنیف Pour una Theorie de la Production Literetaire (۱۹۵۶) میں میشرے نے التباس (معنٰی، لازماً نظریہ) اور فکشن کے مابین فرق بتایا ہے۔ یہ انسانوں کے معمولی نظریاتی تجربات ہیں جن کی بنیاد پر کوئی بھی ادیب لکھنا شروع کرتا ہے۔لیکن لکھنے کے عمل کے دوران وہ نظریہ کو ہی ایک نئی شکل اور ساخت میں ڈھال دیتا ہے۔وہ نظریہ کو متعینہ ہئیت دینے کے بعد اسے مخصوص افسانوی حدود میں واضح کرتا ہے۔جو فن کو خود اس سے دور کرتا ہے اور اس طرح اس نظریہ کے حدود کو ہمارے درمیان اجاگر کرتا ہے۔اور ایسا کرتے ہوئے میشرے دعویٰ کرتا ہے کہ 'فن ہمیں نظریاتی التباس سے نجات دلانے کا کام کرتا ہے'۔

میں التھیو سے اور میشرے، دونوں کی تنقیدات کو حد درجہ مبہم اور غیر واضح پاتا ہوں۔لیکن وہ

تجویز کے طور پر جس رشتے کو پیش کرتے ہیں، یہ رشتے اس کے باوجود بھی نہایت معنی خیز ہیں۔ دونوں ناقدین کے مطابق نظریہ غیر متشکل آزاد تخیلات اور تصورات کی تجسیم سے زیادہ ہے۔ کسی بھی سماج میں، اس میں ایک مخصوص ساختیاتی ربط ہوتا ہے۔ چوں کہ یہ اس طرح متعلقہ ربط کو پیش کرتا ہے۔ یہ سائنسی تجزیہ کا موضوع بن سکتا ہے۔ اور چوں کہ ادبی متون نظریہ سے تعلق رکھتے ہیں، اس لیے ادبی متون بھی سائنسی تجزیے کا موضوع بن سکتے ہیں۔ سائنسی تنقید ادب پارہ کا تجزیہ نظریہ کی ساخت میں کرنا چاہے گی جو ادب کا ہی ایک حصہ ہے، جو اسے اپنے فن ڈھال لیتی ہے۔ یہ تجزیہ اس اصول کی جستجو بھی کرے گا جو ادب کو نظریہ سے جوڑتا ہے اور اس سے دوررری بھی کھتا ہے۔ عمدہ مارکسی تنقید بھی من وعن یہی کام کرتی ہے۔ میشرے کے تصور کا نقطہ آغاز ٹالسٹائی کے بارے میں لینن کا نہایت روشن تجزیہ ہے۔ اس کے لیے بہرحال ادب پارہ یعنی اس کی باضابطہ ساخت کو سمجھنا لازمی ہے۔ اور یہی سوال ہے جسے ہم نظریہ اور ادب کے رشتوں کو ایک نئے رخ سے سمجھنے کی کوشش کر سکتے ہیں۔