ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1, 2024

داویسٹ لینڈ کا مسودہ اور شائع شدہ متن: تقابلی مطالعہ

The Manuscript and the Published Text of The Waste Land: A Comparative Study

صفدر رشید، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

Abstract:
T.S Eliot's 'The Waste Land' (1922) is called the most popular and the most influential poem of the twentieth century. With it starts the era of Modernist poetry. Eliot sent the manuscript of the poem to his mentor, Ezra Pound, who made drastic changes in it. After the publication of the poem in 1922, Eliot presented the manuscript to his friend, John Quinn, who died after some months. The manuscript was discovered after four decades, and its facsimile edition was published in 1971. New debates arose after its publication. The present article makes a comparative study between the published poem and the manuscript, edited by Ezra Pound.

کلیدی الفاظ: ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ایزرا پاؤنڈ، مسودہ، ووین۔

اکتوبر ۱۹۲۲ء میں ایلیٹ نے ایزرا پاؤنڈ (Ezra Pound) کی تدوین والا مسودہ اپنے مہربان دوست جان قیمین (John Quinn) کو تحفتاً دے دیا۔ ۱۹۲٤ء میں جان قیمین کے اچانک انتقال کے باعث یہ مسودہ گمنامی میں چلا گیا۔ ۱۹۵۲ء کے آس پاس یہ جان قیمین کے کاغذات سے بر آمد ہوا اور ۱۹۵۸ء میں اسے رازدارانہ انداز میں نیویارک پبلک لائبریری کو فروخت کر دیا گیا۔ ایلیٹ کے انتقال کے تین برس بعد ۱۹٦۸ء میں مسودے کی موجودگی ایلیٹ کی دوسری اہلیہ، والیری ایلیٹ (Valerie Eliot)، کے علم میں آئی۔ ۱۹۷۱ء میں فیبر اینڈ فیبر اس کا فیکس سملی ایڈیشن شائع کرتے ہیں۔ یوں پوری نظم کا اصل مسودہ والیری ایلیٹ کے نوٹس اور تدوین کے ہمراہ دنیا کے سامنے آیا۔

داویسٹ لینڈ کے معاملے میں ایزرا پاؤنڈ ایک غیر روایتی ایڈیٹر کے روپ میں سامنے آیا۔ پاؤنڈ نہ صرف لفظ ایڈیٹر میں چھپے تمام امکانات کو بروئے کار لایا بلکہ اس سے ماورا بھی گیا۔ انگریزی اور اردو میں رائج الفاظ پاؤنڈ کی اس 'کارستانی' کا پورا احاطہ کرنے سے قاصر ہیں۔ اس میں تدوین شامل ہے، مشورے، اصلاح، تنقید اور من مانیاں بھی۔ ایڈیٹر کا اختیار کہاں تک ہے؟ کیا وہ محض ایک غلط یا کم بہتر چیز کو قلم زد کرے گا یا اس سے بڑھ کر اپنے شعری اور جمالیاتی تصورات اور نظریات کی روشنی میں کسی تخلیق پر بلا روک ٹوک قلم چلا دے گا؟ وجوہات جو بھی ہوں واقعہ یہ ہے کہ نظم کے شائع شدہ متن اور اصل مسودے میں بے حد فرق ہے۔ پاؤنڈ کی نظر محض نظم کے فکری و فنی پہلوؤں پر نہیں رکی، درحقیقت وہ ایک ایسی نظم کا منتظر تھا جو ہر حوالے سے ماڈرنسٹ کہلائے جانے کے معیار پر پورا اترے۔ لہٰذا وہ بدلحاظی کی حد تک نظم کو ادھیڑ کر رکھ دیتا ہے۔ اس لیے نہیں کہ یہ خامیوں سے بھرپور تھی بلکہ اس لیے کہ اس کے ذہن میں ایک شاندار ماڈرنسٹ نظم کا جو خاکہ تھا--جو ایک نئے دور کی نقیب ہو--وہ اسے ایلیٹ کی اس طویل نظم میں پورا ہوتا دکھائی دے رہا تھا۔ اس نے ان سطور یا حصوں کو بھی قلم زد کر دیا جو قاری کے ذہن میں کسی مخصوص تاثر کو پیدا کرنے میں رکاوٹ تھے۔ یہی سبب ہے کہ آج اس نظم کی اشاعت کو ایک صدی بیت گئی مگر اس کی اہمیت میں کمی نہ آئی۔ نظم کو یہ مقام دلانے میں پاؤنڈ برابر کا شریک ہے۔ اسی لیے بعض نقاد تو اسے اس نظم کا شریک شاعر گردانتے ہیں۔ نظم کے ۱۹۲۵ء والے ایڈیشن کی تمہیدی عبارت میں ایلیٹ نے پاؤنڈ کو (the better craftsman) 'il meglier fabbro'، یعنی 'بہتر یا بہترین ماہر' کہا۔ مسودے کی نوعیت سے متعلق ایلیٹ کا ۱۹ جولائی ۱۹۲۲ کو جان قیمین کو لکھا گیا ایک خط بہت اہمیت کا حامل ہے:

"میں آپ کو داویسٹ لینڈ کا مسودہ (manuscript) پیش کرنا چاہوں گا۔۔ جب میں مسودہ کہتا ہوں تو اس سے میری مراد جزوی طور پر مسودہ ہے اور جزوی طور پر ٹائپ شدہ ہے، جس تمام پر ایزرا پاؤنڈ اور میری ترامیم پھیلی ہوئی ہیں۔"(1)

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1, 2024

اس نظم کا کوئی 'اصل' یا 'حقیقی' ورژن نہیں۔ آسانی کی خاطر 'مسودہ' کہہ لیا جاتا ہے۔ نہ ہی ایسا ہے کہ کسی ایک ورژن میں تبدیلیاں کی گئیں جو آخر میں چھاپ دیا گیا۔ اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ پاؤنڈ نے کسی خاص ورژن میں ترامیم تجویز کیں۔ اس طرح کی صورتِ حال شاید ہی کسی اور بڑی نظم کے ساتھ ہو۔ یہ تو بہت مرتبہ ہو چکا کہ نظم کی اشاعت کے بعد اس میں ترامیم و اضافے ہوئے یا اشاعت سے پہلے ایک کامل نظم میں کسی بھی طور ترامیم کر لی گئیں۔ ایلیٹ نے بجا طور پر مسودے کو 'اوراقِ منتشر' کہا ہے۔ اس لحاظ سے ایلیٹ نے پاؤنڈ کو جو مسودہ بھیجا اسے پہلا ورژن یا ڈرافٹ نہیں کہا جا سکتا۔ نظم کا ایک ہی ورژن ہے، یعنی جو شائع ہو گیا۔ یہ وہ ہمہ قسم مواد تھا جس پر کام ہو رہا تھا: اولین ڈرافٹ، ٹکڑوں کے ڈرافٹ، مسودے کی صاف نقول، ٹائپ شدہ ڈرافٹ، ٹائپ شدہ نقول، کاربن نقول، مزید برآں اس نظم کے ڈرافٹ کے ساتھ دوسری اَن چھپی نظموں کے ڈرافٹ اور نامکمل ٹکڑے بھی شامل کر دیے گئے۔

گم شدہ مسودے کی دستیابی اور پھر اشاعت ایک اہم ادبی واقعہ ہے، جس نے اس نظم سے متعلق بہت سی گتھیوں کو سلجھایا اور جس کے باعث ایلیٹ اور پاؤنڈ کی کئی تخلیقی اور تنقیدی جہات بھی سامنے آئیں۔ ذاتی حوالے سے ایلیٹ مسودے کی دستیابی کے ضمن میں گومگوں کی کیفیت میں تھا تاہم نظم کو ایک بڑی ماڈرنسٹ نظم میں ڈھالنے میں پاؤنڈ کے کردار کی گواہی سامنے آنے کی تمنا ضرور رکھتا تھا۔ اس فیکس سملی ایڈیشن کی اشاعت کو نصف صدی سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا اور مختلف زاویوں سے اس پر مضامین بھی سامنے آ چکے ہیں اور ایک آدھ تقابلی مطالعہ بھی نظر سے گزر چکا ہے۔

ایلیٹ کی سب سے عمدہ کتابیات Donald Gallup نے تیار کی۔ ۱۹۶۸ء میں انھیں موقع ملا کہ نیویارک پبلک لائبریری میں محفوظ مسودے کو دیکھ سکے۔ محافظ خانے (آرکایوز) کو عوام کے لیے کھولنے سے پہلے انھیں مسودہ دیکھنے کے لیے محدود وقت دیا گیا۔ پھر بھی وہ درست رائے پر پہنچا کہ ٹائپ سکرپٹ کا بہت سا حصہ 'پہلا ڈرافٹ' ہے، گویا مواد ہاتھ سے تحریر نہیں کیا گیا یا ایلیٹ نے اسے ٹائپ سکرپٹ کے بعد تلف کر دیا، جس کی تصدیق خود شاعر کے بیانات سے بھی ہوتی ہے۔ بہت سے دیگر شعرا کے برعکس ایلیٹ آخری ڈرافٹ سے قبل کے تمام ڈرافٹ تلف کر دیتا تھا، خاص طور پر ایک نامکمل یا ناپختہ حصے، جنھیں وہ 'ناقص' سمجھتا تلف کر دیتا، کیونکہ یہ اس کے لیے زیادہ تحریک کا باعث بنتے۔ (2)

ایک برس میں دا ویسٹ لینڈ برطانیہ اور امریکہ سے چار مقامات سے شائع ہوئی، پہلی دو اشاعتیں رسائل میں ہوئیں اور اگلی دو کتابی صورت میں:

اکتوبر ۱۹۲۲ئ	دی کرائیٹیرین (رسالہ)	برطانیہ
نومبر ۱۹۲۲ء	داڈائل (رسالہ)	امریکہ
دسمبر ۱۹۲۲ء	بونی اینڈ لیورائٹ	امریکہ
ستمبر ۱۹۲۳ئ	ہوگارتھ پریس	برطانیہ

ان چاروں، حتیٰ کہ بعد میں آنے والے ایڈیشنوں کے متون میں جزوی اختلافات موجود ہیں، جس کا بڑا سبب یہی ہے کہ تقریباً ہر مرتبہ نئی ٹائپنگ کی گئی، یوں رموزِ اوقاف، وقفوں اور انگریزی کے چھوٹے اور بڑے حروف کے استعمال میں تھوڑی بہت تبدیلی در آنا کوئی بڑی بات نہیں۔ مگر ایلیٹ جیسے آدمی سے جو کاملیت پسند ہو اور ایڈیٹر بھی ہو، ایسی بے اعتنائی کی توقع نہیں تھی، جبکہ اس نظم میں ان سب باتوں کی اہمیت بھی دوچند ہو۔ وقفوں (spacing) کے بارے میں وہ بہت محتاط رہا اور اشاعت سے قبل ناشرین کو واضح کرتا کہ اس میں اتنی سطور ہیں اور وقفوں کے باعث اتنی ہو جائیں گی۔ سونے پر سہاگہ یہ کہ ایلیٹ نے جب ۱۹۶۰ء میں نظم کا خود ایک قلمی نسخہ تحریر کیا تو سطر نمبر ۱۳۷ کے بعد ایک سطر:

'The Ivory men make company between us' کا اضافہ کر دیا۔ یہ سطر ابتدائی ٹائپ شدہ مسودے میں موجود تھی مگر اشاعت سے قبل نکال دی گئی اور کسی بھی اشاعت میں نہ آ سکی، حتیٰ کہ اٹلی میں ۱۹۶۱ء میں شائع ہونے والے ایڈیشن میں بھی نہیں، جسے ایلیٹ نے معیاری متن قرار دیا تھا۔ (3)

اشاعت سے قبل ہی ماڈرنسٹ ادبی حلقے میں اس کی شہرت پھیل رہی تھی۔ اسے بآسانی بیسویں صدی کی مقبول ترین نہیں تو مشہور ترین نظم قرار دیا جا سکتا ہے۔ نظم پڑھتے ہوئے اگر ہمارے پیشِ نظر شاعر ہے تو مسودے کو دیکھتے ہوئے ایڈیٹر۔ لہٰذا ہمیں ایڈیٹر کے معیارات سے رجوع کرنا ہو گا۔ پاؤنڈ کا اصل ہدف انیسویں صدی کی غیر واضح جذباتیت سے شرابور شاعری سے پیچھا چھڑانا تھا۔

'میں تصور کرتی ہوں کہ گذشتہ صدی کے کام کو کوڑا کرکٹ قرار دے رد کرنے میں خاص طرح کی جرأت درکار ہے۔ اسی جرأت کے ساتھ پاؤنڈ 'داویسٹ لینڈ' کی طرف بڑھتا ہے۔۔۔" (4)

واقعی، اتنے بڑے انکار کے لیے جرأت بلکہ جرأتِ رندانہ درکار ہے، جو پاؤنڈ میں تھی۔ ان باتوں کو مدِ نظر رکھ کر ہم اس کی ایڈٹنگ کی حرکیات کو سمجھنے کی کوشش کر سکتے ہیں۔ پاؤنڈ اپنے تمام تر شعری تصورات و نظریات پر پورا اترنے والی ایک دھماکہ خیز چیز کی تلاش میں تھا اور وہ اسے یولیسس اور ایلیٹ کے اس مسودے میں دکھائی دی۔ اسی لیے اس نے اپنے آپ کو پورا پورا ان میں invest کر دیا اور اپنے مقصد میں کامیاب رہا۔

اپنے اردا گرد ادب کی صورتِ حال پر پاؤنڈ کی مایوسی ملاحظہ کیجیے، ایسے میں یہ دوشاہکار اسے روشنی کی کرنیں معلوم ہوئے۔ ایلیٹ کی خام صلاحیتوں اور پاؤنڈ کے اعتماد نے مل کر یہ موقع پیدا کیا کہ ماڈرن شاعری کا کوئی بڑا نمونہ سامنے آسکے۔

گارڈنر نے نظم کی کامیابی میں پاؤنڈ کے کردار کے حوالے سے بظاہر ایک سادہ مگر انتہائی اہم بات کی طرف توجہ دلائی کہ ظاہر ہے کہ پاؤنڈ کے بغیر نظم کو یہ شہرت نصیب نہ ہونی تھی، مگر یہ بھی خیال رہے کہ نظم نے بہر حال اس طرح شائع نہیں ہونا تھا جس طرح وہ مسودے میں تھی۔ ایلیٹ نے اپنی پہلے اور بعد کی نظموں کی طرح ان کی تدوین کرنا تھی اور خود بھی نظم کو اپنی تنقیدی چھلنی سے گزارنا تھا۔ یوں یہ کہا جا سکتا ہے کہ پاؤنڈ کے ہاتھ لگے بغیر نظم مختلف ضرور ہوتی مگر شاید غیر اہم نہ ہوتی۔ تاہم ایک دوسرے حوالے سے بھی پاؤنڈ کا کلیدی کردار ہے، یعنی ایلیٹ میں چھپے ایک ماڈرنسٹ شاعر کو پہچاننا، اس کی تربیت کرنا اور اس کی توجہ کا مرکز صرف ادب کو بننے دینا اور اس کے راستے کی ہر طرح کی رکاوٹوں کو دور کرنے کی سعی کرتے رہنا۔

پاؤنڈ نے درست طور پر اپنا کردار بطور دائی جنائی اور ایلیٹ کا بطور 'ماں' کا پہچانا۔ ایلیٹ نے اسے 'il miglior fabbro' (بہترین کرافٹس مین) قرار دیا، یہاں ایلیٹ کا مقصد بھی فنی و تکنیکی صلاحیتوں کو خراجِ تحسین پیش کرنا ہے۔

بے ربطی مسودے میں پہلے سے موجود تھی۔ ایسا نہیں کہ پاؤنڈ کی تدوین سے یہ چیستان بن کر رہ گئی۔ موضوعات کے حوالے سے بھی پاؤنڈ نے کوئی چھیڑ خانی نہیں کی بلکہ کسی بھی قسم کا کوئی تبصرہ نہیں کیا۔ یہ بہت اہم بات ہے کہ پاؤنڈ کی نظر میں فنی جمالیات اور ہئیت موضوع اور مضمون سے بڑھ کر ہیں۔ نظم کو جو چیزیں منفرد اور بڑی بناتی ہیں وہ بلحاظ و تمام مسودے میں موجود تھیں۔ پاؤنڈ نے اپنے شعری نظریات کی روشنی میں قطع و برید کی، تکرار ختم کی اور ہر وہ لفظ، سطر، تصور ختم کیا جو کسی طور بات میں اضافے کا موجب نہ بن رہا ہو۔ پاؤنڈ نے نظم کی originality کو برقرار رکھا۔ مختلف طرزوں اور مختلف ہئیتوں میں لکھا گیا مواد، حوالے اور اقتباسات یکجا تھے۔ معنوی ربط ان سب کو جوڑے ہوئے تھا۔ مختلف اوقات میں نظم کیے گئے خیالات، غیر شائع شدہ نظمیں، ماضی کی یادیں اور تاثرات، دوسرے شعرا کے کلام کے اثرات، تاریخ، فلسفہ، سماجیات، مذہب اور بہت کچھ ----- یہ سب ایک 'کوزے' میں سمانے لگا۔ ایلیٹ کے ان منتشر خیالات میں بھی جو مشترک عنصر ہے اسے بالآخر اس کے عنوان، داویسٹ لینڈ، نے ڈھانپ اور سمیٹ لیا۔ یہ عنوان کس مرحلے پر دیا گیا، اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے، تاہم اندازے لگائے جا سکتے ہیں۔ جو بات واضح ہے وہ یہ ہے کہ نظم جب داڈائل میں اشاعت کے لیے بھیجی گئی تو عنوان بعد میں پاؤنڈ کی طرف سے بھیجا گیا۔

نظم کے آغاز میں ناول 'Heart of Darkness' کی یہ سطریں بطور ابتدائیہ دی گئیں تھیں:

'کیا مکمل آگہی کے اس ارفع لمحے میں وہ تمنا، تحریص اور سپردگی کی ہر ہر تفصیل کے ساتھ اپنی زندگی دوبارہ بسر کر رہا تھا؟ وہ کسی خیالی پیکر پر، کسی رویت پر، سرگوشی میں چیخا--- وہ دو دفعہ چلایا، ایک چیخ جو تنفس سے زیادہ نہ تھی۔

'"یہ ہولناکی! یہ ہولناکی!"' (5)

ابتدائیے کے طور پر ان سطور کا انتخاب ایلیٹ نے سوچ بچار کے بعد کیا ہو گا۔ داویسٹ لینڈ کی صورت میں اس کا دوسرا جنم تھا۔ 'تمنا، تحریص اور سپردگی کی ہر ہر تفصیل کے ساتھ 'وہ اپنی زندگی دوبارہ جی رہا تھا۔ مسودے پر پاؤنڈ نے کسی قسم کا نشان نہیں لگایا، اس کے اعتراض کا پتہ خطوط سے چلتا ہے۔

نظم کی ابتدائی حذف کردہ ٥٤ سطور کے بارے میں معروف ہے کہ وہ بوسٹن شہر کی رات کی ہلّے گُلّے والی زندگی کے بارے میں ہے، جس میں ایک 'کن ٹُٹا' ایک چھوٹے سے گروہ کو ساتھ رکھے ہوئے ہے۔ خیال رہے کہ اس منظر کے لوکیل کو 'بوسٹن' ایلیٹ نے نہیں بلکہ والیری ایلیٹ نے قرار دیا۔

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1, 2024

مسودے کے حصہ اول اور دوم (The Burial of the Dead, A Game of Chess) کے ٹائپ شدہ متن کے سرورق پر 'He Do the Police in Different Voices' لکھا گیا ہے، جو ظاہر ہے کہ نظم کے عنوان کے طور پر دیا گیا جس کی حیثیت ممکن ہے کہ ایلیٹ کے ذہن میں بھی عارضی ہو۔ نظم کا قاری جو آوازیں 'سنتا' ہے، وہ زیادہ تر انہی دو حصوں میں ہیں۔ پہلے حصے کا آغاز اس چوّن (٥٤) سطری منظر سے ہوتا ہے، جسے زیادہ تر ناقدین کی رائے میں ایلیٹ نے خود قلم زد کیا ہے۔ اگرچہ عمومی طور پر اسے بھی پاؤنڈ کے کھاتے میں ڈالا جاتا ہے۔ عنوان کو جاری نہ رکھنے کا ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ بقیہ تین حصوں میں 'آوازوں' کا اس طرح 'شور' نہ رہا، یوں پوری نظم کی روشنی میں نیا عنوان دیا گیا۔ 'April is the cruelest month' سے پہلے کی ٥٤ سطور میں کا بڑے شہر کی رات کی زندگی کا غل غپاڑہ دکھایا گیا ہے۔ اکثر ناقدین نے ان سطور پر واضح طور پر یولیسس کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔ ممکن ہے کہ ایلیٹ کو بھی اسی بات کا ادراک ہوا ہو۔ پورے مسودے میں چار مقامات پر بڑے خطِ تنسیخ پھرے ہوئے ہیں، ان میں سے ایک یہ پہلا صفحہ ہے۔ اس صفحے پر پاؤنڈ کے قلم کا کوئی نشان نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ پاؤنڈ کی نظر سے گزرا، مگر اس نے چپ سادھ لی، گویا اس تنسیخ کو سراہا۔

مسودے میں دوسرے حصے (A Game of Chess) کا عنوان 'IN THE CAGE' تھا، جسے پاؤنڈ نے کاٹ کر 'A Game of Chess' کر دیا۔ منسوخ کیا گیا عنوان پہلی صدی عیسوی کے لاطینی شاعر و نثر نگار سے منسوب کہانی 'Satyricon' سے متعلق ہے۔ Heart of Darkness سے اقتباس ختم کیے جانے کے بعد اس کہانی سے یہ اقتباس بطور ابتدائیہ شامل کیا گیا:

میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ کیومی (Cumae) میں سبل (Sybil) پنجرے میں لٹکی ہوئی تھی، اور جب لڑکوں بالوں نے اس سے کہا: سبل، تم کیا چاہتی ہو؟ اس نے جواب دیا: 'میں مرنا چاہتی ہوں۔ (6)

یونانی اور لاطینی دیومالا کے مطابق سبل ایک راہبہ یا پارسا خاتون تھی۔ اپالو دیوتا نے اس سے خوش ہو کر کہا کہ 'مانگ کیا مانگتی ہے۔' اس نے مٹھی میں ریت بھر کر کہا کہ جس قدر اس میں ذرے ہیں، اتنے ہی برس وہ جینا چاہتی ہے۔ اس کی تمنا پوری کی گئی۔ سبل سے غلطی یہ ہوئی کہ اس نے صدا جوان رہنے کی بات نہیں کی۔ عمر بڑھتی گئی اور اس کا وجود سمٹتا گیا۔ یہاں تک کہ اسے ایک پنجرے میں رکھنا پڑا۔

اس حصے کا اختصاص یہ ہے کہ اس پر پاؤنڈ سے زیادہ ووین کا قلم چلا۔ پاؤنڈ نے ووین کی تنقید و ترامیم پر صاد کیا اور پھر تھوڑی بہت ترامیم کیں۔ مارچ ١٩٢١ء میں انفلوئنزا اور اعصابی جکڑن کے باعث ووین ایک نرسنگ ہوم میں داخل تھی۔ وہ ایک خط میں ذکر کرتا ہے کہ ووین اعصابی کھچاؤ کے باعث سخت ازیت میں ہے۔ لگتا ہے کہ اسی دوران A Game of Chess کے لیے لکھی گئی سطروں:

'My nerves are bad tonight. yes, bad. Stay with me.

'Speak to me. Why do you never speak. Speak (7)

میں ووین کی اس ہسٹیریائی کیفیت کو محفوظ کر لیا گیا ہے۔

ان دنوں خود ایلیٹ بھی اسی طرح کے امراض سے دوچار تھا۔ آنے والے دنوں میں تو اس پر دورے کی کیفیت ہونے والی تھی، جب اسے بینک کی طرف سے تین ماہ کی رخصت پر جانا تھا اور یہ بیماری اور رخصت اس کی زندگی، بلکہ ادب کے لیے، ایک سنگِ میل بننے جا رہی تھی۔ اسے نہیں معلوم تھا کہ یہی جہانِ خراب اس کے لیے نعمت بننے جا رہا تھا۔

مئی کے وسط میں ووین کی طبیعت میں بہتری آئی تو وہ بحالی صحت کے لیے انگلینڈ کے ساحلی شہر Eastbourne منتقل ہو گئی۔ ایلیٹ نے اس صورتِ حال کا ذکر پاؤنڈ اور اس کی بیوی ڈورو تھی پاؤنڈ سے کیا۔ کمال یہ کہ ایلیٹ نے یہ سب کچھ بتایا، لیکن اگر نہیں بتایا تو یہ کہ ووین کے پاس نظم کا دوسرا حصہ A Game of Chess : بھی ہے، جس پر وہ اپنی تنقیدی رائے بھی دے گی۔

اس حصے کے تین صفحات ٹائپ شدہ ہیں۔ پہلے دو صفحات پر ووین کی پنسل خوب چلتی ہے۔ راقم کی نظر میں دس مقامات آئے ہیں جہاں ووین نے اصلاح کی ہے یا اچھی تجاویز یا 'شاباش' دیں۔ تقریباً تمام اصلاحات مان لی گئیں۔ تین جگہ اس نے WONDERFUL لکھا، جو بہت سی سطور کو گھیرے ہوئے ہیں۔ تینوں WONDERFUL مکالموں کے بارے میں ہیں۔ (عکس میں بمشکل پڑھا جا سکتا ہے۔) اور یہ تمام مکالمے ابنارمل صورتِ حال یا ابنارمل کرداروں کی طرف سے ہیں۔ ان حصوں میں نہ کوئی تبدیلی کی نہ کوئی تجویز دی، صرف سراہا۔ شاید وہ ان میں اپنا عکس دیکھ رہی تھی۔

جو سطریں ایلیٹ نے شائع شدہ متن میں شامل نہیں کیں، انھوں نے دن کی روشنی کبھی نہیں دیکھی، ماسوا اس ایک سطر کے:

'The Ivory men make company between us'

ووین نے اس سطر اور اس سے اگلی سطر:

'Pressing lidless eyes and waiting for a knock upon the door'

کے لیے صرف 'Yes' لکھا۔ اس 'Yes' کے کیا معنی ہوئے؟ ممکن ہے کہ یہ اقرار ہو کہ ایلیٹ اور ووین کے بیچ قلبی ہم آہنگی ہے نہ ذہنی؛ شطرنج کے سرد مہرے ان کی زندگی میں واحد 'رونق' کا باعث بنے ہوئے ہیں اور اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا۔ اس سطر میں ان کے ہاں اولاد نہ ہونے کا اشارہ بھی موجود ہے۔ (جو اسی حصے کی ایک سطر:

'The Ivory men' میں 'What you get married for if you don't want to have children' سے بھی واضح ہے۔) والیری ایلیٹ اپنے نوٹس میں

والی سطر کی بحالی کی تفصیل بتاتی ہیں کہ یہ سطر ووین کی درخواست پر حذف کر دی گئی۔ ایلیٹ نے اسے اپنی یادداشت کی بنیاد پر اس وقت بحال کیا جب اس نے جون ۱۹۶۰ کو لندن لائبریری کو فروخت کرنے کے لیے ایک صاف نقل تیار کرنا تھی۔

دوسرے حصے 'A Game of Chess' :، میں دو مقامات پر تدوین نہایت اہم ثابت ہوتی ہے، جس نے نظم کا مجموعی تاثر قائم کرنے میں کردار ادا کیا: ایک اس حصے کا آغاز اور دوسرا ٹائپسٹ والا منظر۔ ان دونوں مقامات پر پاؤنڈ کو خاصی محنت کرنا پڑی۔

ووین کی ترامیم:

When Lil's husband was coming back out of the Transport Corps (8)

کے آخری سات الفاظ کی جگہ ووین نے صرف ایک لفظ 'demobbed': تجویز کیا۔ اسی طرح

'It's that medicine I took, in order to bring it off' کو

'It's that pills I took, to bring it off'

سے بدل کر ہلکا پھلکا کر دیا۔

ابتدائی بیس پچیس سطور پر ووین یوں ڈانٹ پلاتی ہے 'Dont see what you had in mind here': واقعی یہاں ایلیٹ کے اسلوب میں ایک تکلف دکھائی دیتا ہے، جس پر بعد میں پاؤنڈ نے بھی 'Too tum-pum' اور 'too penty' لکھا، یعنی 'pentameter' ایک لحاظ سے ایلیٹ اور ووین مسودے میں مکالمہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ یہاں ایلیٹ نے دونوں کی تنقید کو درخور اعتنا نہ جانا۔

The Fire Sermon کو اس نظم کے بہترین حصوں میں شمار کیا جاتا ہے نیز اسی حصے میں پاؤنڈ کی ایڈٹنگ بھی اپنے عروج پر ہے۔ کلرک اور ٹائپسٹ کی کردار نگاری ہو یا اس میں موجود ڈرامائیت اور اس کے ساتھ ساتھ آوازوں کا دروبست، عروض و آہنگ --- یہ سب مل کر ایک سماں باندھتے ہیں۔

پاؤنڈ کی ایڈٹنگ کی مہارت یہاں جوبن پر ہے۔ مسودے / نظم کے تیسرے حصے سے فریسکا (Fresca) نامی شاعرہ کا پورا منظر قلم زد کر دیا جاتا ہے۔ فریسکا کا کردار ایلیٹ نے The Rape of the Lock کی بلِنڈا کی طرز پر تخلیق کیا تھا۔ اس پر پاؤنڈ نے دلچسپ تبصرہ کیا کہ اب پوپ سے آگے نہیں جایا جا سکتا، لہٰذا اسے چھوڑ دینا ہی بہتر ہے۔

کلرک اور ٹائپسٹ منظر کا آغاز ایک نوسطری جملے سے ہوتا ہے۔ نظم کا شاہد اور راوی ٹائرسیس (Tiresias) ایک اہم کردار ہے، جو بیک وقت مرد اور عورت ہے، جو ماضی میں بھی ہے اور حال میں بھی، جبکہ مستقبل اس کے سامنے ہے۔ اس کے بارے میں ایلیٹ نے نظم کے نوٹس میں لکھا:

"'ٹائرسیس' اگرچہ محض 'ناظر' ہے اور اس نظم کا خاص کردار نہیں پھر بھی وہ اس نظم میں بہت اہمیت رکھتا ہے، کیونکہ اس میں سب کردار مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ جس طرح کشمشوں کا تاجر یک چشم سوداگر، فونیقی ملاح میں تحلیل ہو جاتا ہے، اور آخر الذکر فرڈیننڈ شہزادہ نیپلز میں مل جاتا ہے، اسی طرح (اس نظم کی) تمام عورتیں ایک عورت بن جاتی ہیں۔ ٹائرسیس جو کچھ دیکھتا ہے وہی اس نظم کا ماحصل ہے۔" (9)

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1, 2024

پاؤنڈ کی تنقید سے بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ ٹائر سیس کی اہمیت کو اچھی طرح سمجھ رہا ہے۔ یہ ٹائر سیس ہی ہے جو قاری کو آنے والے واقعات سے چوکنا رکھتا ہے اور کلرک اور ٹائپسٹ کے غیر فطری اور غیر جذباتی تعلق کے کھوکھلے پن کو واضح کرتا ہے۔

اس حصے کو کاملیت دینے کا سہرا پاؤنڈ کو جاتا ہے کیونکہ ایلیٹ یہاں اپنے آپ کو ردھم کے معاملے میں آزاد نہیں کر پایا تھا۔ زیلجس کے مطابق اپنی شعری صلاحیتوں پر اعتماد نہ ہونے کے باعث ایلیٹ روایتی شاعری کو بھی ساتھ ساتھ چلا رہا تھا۔ اور پاؤنڈ نے اس کی ہچکچاہٹ کو پہچان کر اسے آزاد کیا۔

مسودے اور شائع شدہ متن میں پہلا فرق یہ ہے کہ مسودے میں یہ حصہ چار سطری بند کی صورت میں ہے اور رموزِ اوقاف کے باعث روانی متاثر ہوتی ہے اور غیر ضروری طور پر وقفے بن جاتے ہیں۔ ان غیر ضروری وقفوں کے بارے میں پاؤنڈ A few Dont's میں بات کر چکا ہے۔ ایک پوری بات یا تصور کو بند کی صورت میں دینے اور امیجز کی بھرمار کے باعث بعض بند بہت 'بھاری' ہو گئے جو قاری کے لیے یقیناً ناگوار تھے، مثلاً:

'violet hour', 'human engine', taxi throbbing waiting' جیسے امیج صرف ایک بند میں موجود ہیں۔ بند کی آخری سطر میں 'To spring' کے بارے میں پاؤنڈ سوال کرتا ہے کہ آیا یہ taxi کے لیے استعمال ہوا یا human engine کے لیے۔ آخری سطر میں موجود حوالے کو وہ قوسین میں کر دیتا ہے۔ نوک پلک سنوارنے کے بعد یہ بند ہلکا پھلکا ہو جاتا ہے۔ بصورتِ دیگر یہ بند قاری کے ذہن کو کلرک اور ٹائپسٹ کی آمد کے منظر سے بھی دور کر دیتے ہیں اور یوں امیجسٹ پاؤنڈ قاری کو بوریت سے بچا لیتا ہے۔

یسرے بند کے بارے میں پاؤنڈ بلالحاظ لکھتا ہے:

'Verse not interesting enough as verse to warrant so much of it.' (10)

دونوں متون میں دوسرا بڑا فرق قافیے (Rhyme) کا ہے۔ مسودے کا قافیہ 'A, B, A, B' ہے، جسے پاؤنڈ ناپسند کرتے ہوئے فرانسیسی شاعر ورلین کی ایک سطر لکھتا ہے، جس کا ترجمہ انگریزی میں 'O, who can tell the wrong doings of rhyme' : بنتا ہے۔ یہ زبردستی کی قافیہ پیمائی تھی جو پاؤنڈ کو غیر فطری دکھائی دی۔ یہ قافیہ پیمائی ایک طرف ٹائپسٹ کے کردار کو متاثر کر رہی تھی تو دوسری طرف امیجز کو۔ ٹائپسٹ کی آمد والے بند سے لے کر اگلے آٹھ بند یعنی چھتیس (۳۶) سطروں کی ایڈٹنگ کے بعد اشاعت والے متن میں محض تیرہ (۱۳) بھرپور سطریں باقی رہ گئیں۔

جن نکات کا اظہار پاؤنڈ نے 'A few Dont's' میں کیا ان سب کا اطلاق اس ایک صفحے پر دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ تمام الفاظ اور سطریں حذف کر دی گئیں جو بیان، تصور اور امیج میں کوئی بہتری یا اضافہ نہیں کر پا رہے تھے۔ اسے پاؤنڈ کی بہترین ایڈٹنگ کہا جا سکتا ہے۔ تمام بند توڑ کر سطریں ایک لڑی میں پروئی گئیں۔ پاؤنڈ نے ایک قافیے کو 'Too easy' کہہ کر مسترد کیا۔ زیلجس نہایت اہم بات کی طرف توجہ دلاتی ہیں کہ پاؤنڈ کے اس عمل سے ٹائر سیس کا حقیقی کردار بھی نکھر کر سامنے آیا۔ اس کا اصل کردار 'سب کچھ دیکھنے والا' ہے، نہ کہ 'سب کچھ منکشف کرنے والا۔'

پاؤنڈ اس منظر کی تمام بہتر (۷۲) سطریں، جو پوپ کی پیروی میں Iambic Pentameter میں ہیں، بیک جنبشِ قلم کاٹ پیٹ ڈالتا ہے۔ یہ منظر پاؤنڈ کو شاید اس لیے بھی پسند نہ آیا ہو کہ پہلے سے ایک نقل (Mock Epic) کی نقل ہے۔ ویسے بھی ماڈرنسٹ شاعری کا جو تخیل اس کے ذہن میں تھا، وہ کسی بھی قسم کی نقالی کا متحمل نہ ہو سکتا تھا۔ اس حصے میں غیر ضروری لفاظی کے ساتھ ساتھ غیر ضروری بیانیہ بھی ہے۔ ان سب چیزوں کے خلاف پاؤنڈ پہلے ہی آواز بلند کر چکا تھا۔ فریسکا کا قصہ ختم کرنے کا فوری فائدہ یہ ہوا کہ توجہ کلرک اور ٹائپسٹ پر مرکوز ہو گئی اور 'واقعے' میں روانی آ گئی۔ نظم کے لخت لخت ٹکڑے اور امیجز دونوں اسے ماڈرنسٹ نظم بنانے میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ ردھم کے اعتبار سے بھی ایلیٹ کا فن اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔

ایلیٹ عورت، مذہب، تاریخ و تہذیب کے حوالے سے مخصوص خیالات کا حامل رہا۔ یہ تمام خیالات اس مسودے میں شدومد کے ساتھ آئے۔ پاؤنڈ ان سے پہلے ہی بہت حد تک آگاہ تھا۔ اس نے بہت سے ذاتی تصورات کو کھرچ کھرچ کر نکالا، پھر بھی اچھی خاصی مقدار میں شائع شدہ متن میں موجود ہیں۔ ایسے تصورات سب سے زیادہ اس تیسرے حصے میں پائے گئے ہیں۔ پاؤنڈ نے فریسکا کا منظر نکال باہر کیا۔ اس کا ایک سبب تو پوپ کی نقل کو کہا جا سکتا ہے تو دوسرا سبب ایلیٹ کے ذاتی تعصبات پر 'رندا پھیرنا' بھی تھا۔ عورت کے بارے میں اس کے خیالات پر تفصیل سے بات ہو چکی۔ فریسکا ایک خاتون ہے اور شاعرہ بھی۔ اس بارے میں گورڈن نے بھی لکھا کہ ایلیٹ شاعرات کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا تھا۔

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1, 2024

اسی طرح کلرک اور ٹائپسٹ والے منظر کے کچھ حصوں کو ایڈٹ کر کے ٹائرسیس کے کردار کو ابھارا جاتا ہے، جو مرد اور عورت کا نمائندہ ہے۔ یوں پاؤنڈ نظم کو منفی تعصب سے نکالنے کی کوشش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کلرک اور ٹائپسٹ کے تعلق کا منظر اس نظم کے بہترین حصوں میں سے ہے۔ دونوں کی باطنی زندگی نہیں دکھائی جاتی۔ شاید ایلیٹ یہی ثابت کرنا چاہتا ہے کہ ان غیر حقیقی شہروں کے باسیوں کے باطن پر مکڑی کے جالے بن چکے ہیں۔ اب انھیں صرف ان کے ظاہری خدوخال اور ان کی اشیا سے ہی شناخت کیا جا سکتا ہے۔ لڑکی کی کچھ اشیا: کپڑے، برتن وغیرہ سے شناخت ممکن ہے تو لڑکے کی ظاہری خدوخال سے۔ تاہم یہ منظر کلرک کے معاملے میں ایک اور تعصب کی چغلی بھی کھاتا ہے۔ ایلیٹ سماجی مرتبے کی نفسیات (Calss consciousness) کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ اس نوجوان اور اس کے سماجی مرتبے سے متعلق الفاظ دیکھیے:

A youth of twenty one, spotted about the face,

one of those simple loiterers whom we say

We may have seen in any public place

At almost any hour of time or day

.....

His hair is thick with greace and thick with surf,

.....

He, the young man carbuncular, will stare

And he will tell her, with a casual air,

Grandly, "I have been with Nevinson today

.....

or perhaps a cheap house agent's clerk, who flirts

.....

Daily, from flat to flat, with one bold stare,

.....

.And gropes his way, finding the stairs unlit,

And at the corner where the stable is,

Delays only to urinate, and spit. (11)

جبکہ شائع شدہ متن میں ان میں سے صرف دو (۲) سطور باقی بچ پائیں:

He, the young man carbuncular, arrives,

A small house agent's clerk, with one bold stare

پاؤنڈ نے مسودے سے اس سماجی مرتبے کے اظہار کا زہر نکالنے کی پوری کوشش کی۔ مسودے کے نوجوان کا حلیہ دیکھیے: چہرے پر داغ، پھوڑے اور پھنسیاں ہیں۔ اس جیسے لفنگے گلیوں میں آوارہ بے کار پھر رہے ہوتے ہیں۔ اس طرح کے فضول نوجوان دن رات چوک چوراہوں میں کبھی بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ یعنی اس کی اپنی کوئی شناخت نہیں۔ اس کا سماجی مرتبہ اس کے ہونے بلکہ نہ ہونے کا تعین کر رہا ہے۔ نہ نہانے کے باعث اس کے بالوں پر چیپڑ جمے ہوئے ہیں۔ ایسے ہی ڈیٹھ نوجوانوں میں، جن کی پرورش گلیاں اور چوک چوراہے کرتے ہیں، بلا کا اعتماد پایا جاتا ہے۔ جہاں موقع ملا تھوک دیا یا پیشاب کر دیا۔ تہذیب اور شرم انھیں چھو کر نہیں گزری۔ اس طرح کے نوجوان اپنی اہمیت جتلانے کے

لیے کسی اہم شخصیت کا حوالہ دینے سے نہیں کتراتے۔ وہ شکل سے ہی چھوٹے موٹے مکانوں کے ایجنٹ کا کلرک دکھائی دیتا ہے--- مجموعی طور پر مسودے کے نوجوان کا خاکہ یوں کھنچتا ہے۔ شائع شدہ متن میں بھی اس کا سماجی مرتبہ اور حلیہ واضح ہے، مگر اس سے اس قدر نفرت نہیں ٹپکتی۔

ایلیٹ کی سوانح نگار گورڈن نے تفصیل سے ایلیٹ کے ادب آداب، طور طریقوں، شائستگی اور لباس، چال ڈھال کا تذکرہ کیا ہے۔ خاص طور پر انگلینڈ آنے کے بعد ایلیٹ لباس اور گفتگو وغیرہ سے متعلق بہت محتاط ہو گیا تھا۔ یہاں تک کہ یہ چیز اس کے ذہن پر سوار رہی۔ ایلیٹ کو کبھی عوامی رویے پسند نہ آئے نہ اس نے عوامی بننا چاہا۔ اسے لندن اس لیے بھی ناپسند تھا کیونکہ یہاں جنگ کے بعد ہر نتھو خیرا موجود تھا۔

ٹائرسیس کو اس سارے عمل میں بطور ناظر اور راوی دکھانے کے لیے پاؤنڈ نے اس کے بیان کو قوسین میں کر دیا۔ اس کی بدولت یہ منظر یادگار بن گیا۔ چند امیجز اور محدود الفاظ کے ساتھ یہ منظر اپنی تمام تر کہی اور ان کہی تفصیل کے ساتھ قاری کے ذہن میں چپک جاتا ہے۔ اس کا زیادہ کریڈٹ پاؤنڈ کو دیا جانا چاہیے۔

مسودے میں فریسکا واحد کردار ہے جسے بہت حد تک مکمل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کی داخلی و خارجی زندگی ہم پر واضح ہے۔ بِلنڈا کے معمولات کی طرح روزمرہ کی سرگرمیاں جو اس کے کھوکھلے پن کو مزید واضح کرتی ہیں۔ اس کا کھانا پینا، مطالعہ کرنا، خطوط پڑھنا اور جواب دینا، 'سوسائٹی' میں سرگرم رہنا--- ہر ہر بات اس کی نزاکت اور امارت پرستی کو سامنے لاتی ہے۔ سب سے دلچسپ اور طنزیہ بات وہ ماحول ہے جس میں اس کے لیے شاعری کرنا ممکن ہوتا ہے اور ادبی نقاد اس پر سر دھنتے ہیں کہ 'شاعرہ منفرد لب و لہجے' کی مالک ہے۔ فریسکا اپنی دوست کو خط کا جواب دیتی ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے، جو ہمیں پطرس بخاری کی میبل کی یاد دلاتا ہے۔

ماڈرنسٹ نظم کے حوالے سے پاؤنڈ: کلرک اور ٹائپسٹ کے ان حصوں کو حذف کر ڈالتا ہے جو کچھ اضافہ نہیں کر پا رہے۔ ایسا نہیں کہ سماجی مرتبے کے احساس کے حوالے سے پاؤنڈ مختلف خیالات کا حامل ہے، بلکہ: اصل میں دونوں ایک ہیں۔

پانچویں حصے 'What the Thunder Said' : کو کئی لحاظ سے انفرادیت حاصل ہے۔ مسودے میں یہ واحد حصہ ہے جس کے چھ صفحات ایک ہی نشست میں لکھے گئے۔ اس حصے پر ماضی کی سوچ بچار کے چھینٹے نہیں۔ ذہنی کی بجائے یہ قلبی واردات زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ واضح محسوس ہوتا ہے کہ یہ صفحات ایک خاص کیفیت میں لکھے گئے اور دل، دماغ اور قلم میں مطابقت اور ہم وقت کاری موجود تھی۔ لاؤزین کی تربیت نے کام کر دکھایا، جس کا فوری ثمر اس حصے کا آنا تھا۔ دوسرے پہلو سے دیکھیں تو یہ کیتھارسس کا عمل بھی تھا، جس پر پہلے بات ہو چکی۔ یہ حصہ اس قدر اچانک شروع کیا گیا کہ نہ اس پر عنوان ہے اور نہ ہی صفحہ نمبر۔ پاؤنڈ نے خود ہی سمجھا کہ یہ نئے حصے کا آغاز ہے۔ پہلے صفحے کے آغاز میں وہ لکھتا ہے OK from here on I think :۔ پاؤنڈ نے پنسل سے لکھے قلم برداشتہ صفحات کا پہلا ڈرافٹ دیکھا۔ دوسرا ڈرافٹ ٹائپ شدہ ہے جو والیری سمیت تمام محققین کے مطابق پاؤنڈ کے ٹائپ رائٹر پر، پیرس میں، تیار ہوا۔

برٹرینڈ رسل کو ۱۵ اکتوبر ۱۹۲۳ء کو لکھے گئے ایک خط میں ایلیٹ نے دل کھول کر رکھ دیا اور خصوصاً نظم کے پانچویں حصے کے وجود میں آنے کے تخلیقی عمل کو سامنے لانے کی کوشش کی:

--- یہ ایک عام بات ہے کہ بعض طرح کی بیماریاں نہایت ساز گار بن جاتی ہیں، نہ صرف مذہبی روشنی کے سلسلے میں بلکہ فن اور ادب کی تخلیق کے ضمن میں بھی۔ وہ [ممکنہ] تحریر جس پر سوچ بچار ہو رہی ہو، اور جس پر مہینوں اور برسوں بظاہر کوئی پیش رفت نہ ہو، اچانک ایک ہیئت اور الفاظ کا پیکر اختیار کر سکتے ہیں؛ اور ایسی حالت میں بڑے بڑے ٹکڑے تخلیق ہو جاتے ہیں اور جن پر نظر ثانی کی تھوڑی بہت یا بالکل حاجت نہیں ہوتی۔۔۔ 'مجھے یہ جان کر نہایت فرحت ملی کہ آپ نے داویسٹ لینڈ اور خصوصاً حصہ پنجم پسند کیا اور میری رائے میں یہ نہ صرف بہترین حصہ ہے بلکہ ہر لحاظ سے پوری نظم کا جواز ہے۔ (12)

اپنی جانب سے نظم کی 'تکمیل' کے بعد وہ اپنے دوست، سڈنی واٹرلو، کو ۱۹ دسمبر ۱۹۲۱ء کو بتاتا ہے: "میں ایک نظم ختم کرنے کی کوشش میں ہوں--- ۸۰۰ سے ۱۰۰۰ سطروں کی۔ میں نہیں جانتا کہ یہ چل پائے گی یا نہیں۔" (13)

یہ وہ دن ہیں جب ایلیٹ کی لاؤزین میں صحت بحال ہو چکی اور اس نے ارتکاز کرنے اور اپنی توانائیاں بکھرنے سے بچانے کا فن سیکھ لیا، جس کا فوری نتیجہ نظم کے پانچویں حصے کا لکھنے کی صورت میں سامنے آیا ممکن ہے کہ وہ ان سطروں میں اس مسودے میں شامل دیگر نظموں کو بھی شامل کر رہا ہو۔

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1, 2024

مسودے پر پاؤنڈ کی تنقید و تدوین دیکھ کر ہر قاری ہولس کا ہمنوا ہو گا کہ ایلیٹ کے سوا یہ حوصلہ کسی اور میں نہ ہو گا کہ وہ پاؤنڈ کی ہر بات کو بے چوں چراں قبول کر لے۔ ان دونوں کی مشترکہ شعری حسیت اور ماڈرن ازم کے حوالے سے مشترکہ اہداف نے اس مسودے کو ایک نظم کی صورت میں ڈھالا۔ ادبی دنیا میں یہ انوکھا واقعہ ہے کہ مسودہ بیک وقت دو افراد کے قلب و نظر میں ہو اور عملِ تطہیر سے نظم کشید ہو۔ حالانکہ دونوں میں نظری سطح پر بہت اختلاف تھے، خاص طور پر یہ کہ پاؤنڈ ادب میں مقصدیت کے خلاف تھا، جبکہ ایلیٹ مقصدیت سے شرابور۔ یہ پاؤنڈ کی عظمت تھی کہ اس نے ایلیٹ کی حد سے بڑھی ہوئی مقصدیت سے کوئی سروکار نہیں رکھا اور صرف فنی حوالے سے نظم پر ہاتھ لگایا۔

دس مزید چھوٹی بڑی نظمیں بھی اس مسودے کا حصہ ہیں۔ اس نے آخری تین نظموں 'Exequy','Song','Dirge' : کو چار حصوں کے بیچ ڈالنے کے لیے پاونڈ کی بذریعہ خط رائے طلب کی، جس کا اس نے تفصیلی جواب دیا:

"میرے پیارے

[مسودہ] بہت بہتر ہو گیا۔ میرا خیال ہے کہ تمھاری جبلت نے تمھیں باقی ماندہ فاضل مواد کو آخر میں دھکیلنے پر مجبور کیا۔ میرا خیال ہے کہ بہتر ہے کہ تم انھیں چھوڑ دو، ختم کر ڈالو، یا اس وقت کے لیے چھوڑ دو۔ اگر انھیں رکھنا ناگزیر ہے تو انھیں April cruelest month کے آغاز میں ڈال دو۔ یہ نظم شانتی، شانتی، شانتی پر اختتام پزیر ہوتی ہے۔ ایک معیار یہ ہے کہ اگر آخری تین] نظموں [کو رہنے دیا جائے تو کیا کسی شے کی کمی واقع ہو گی]؟ [میرا نہیں خیال کہ ہو گی۔

Song کی محض دو سطریں ہیں جنھیں تم نظم کے متن میں استعمال میں لا سکتے ہو۔ بقیہ دو، کم از کم پہلی [نظم Exequy] پچھلے مواد کا ساتھ نہیں دیتی۔۔۔

اب جو چیز بنی ہے وہ April سے لے کر Shantih تک ہے، بنا کسی وقفے کے۔ یہ انیس (۱۹) صفحات ہیں اور آو ہم اسے انگریزی زبان کی سب سے طویل نظم کہیں۔ تین صفحات مزید بڑھانے کے لیے ہمہ قسم ریکارڈ ٹھونسنے کی کوشش مت کرو۔۔۔"(14)

مسودے پر پاونڈ کی رائے، اصلاح اور تنقید مختصر اور جامع ہوتی تھی اور نہ ہی اپنی بات پر وہ زیادہ اصرار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ مسودہ ایلیٹ کو واپس ملنے کے بعد، جب وہ چند خطوط کے ذریعے پاونڈ کی تجاویز پر دوبارہ رائے طلب کرتا ہے، مثلاً ابتدا میں کانریڈ کا اقتباس لگانے پر پاونڈ نے تائید نہیں کی، تو وہ خط میں اپنی رائے کا اظہار تلخی سے کرتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس خط کے ذریعے پاونڈ نے فیصلہ کن کردار ادا کیا۔ ایلیٹ اس مقام پر 'بہک' سکتا تھا۔ وہ نظم کے چوتھے حصے کو یکسر ختم کرنے اور تین نظموں کا اضافہ کرنے جا رہا تھا۔ اس مقام پر اس نے ان نظموں کا، خصوصاً نظم میں شامل ہونے کے بعد، پوسٹ مارٹم کیا اور ثابت کیا کہ وہ نظم کے تاثر کو خراب کرنے کا موجب بنیں گیں۔ یہاں اس نے وہ اصول بھی یاد کرایا جو وہ 'A Few Dont's' میں کہہ چکا ہے یعنی اگر وہ ان نظموں کو داویسٹ لینڈ کا حصہ نہیں بناتا تو کسی چیز کی کمی واقع نہیں ہو گی۔ پورا خط انتہائی اہم اور دل چسپ ہے۔ اسی خط میں وہ 'SAGE HOMME' لکھ کر ایلیٹ کو نظم کی 'ماں' اور اپنے آپ کو دائی جنائی' قرار دیتا ہے۔

چار میں سے تین بڑے خطِ تنسیخ پاؤنڈ نے کھینچے۔ ان تینوں مقامات میں ایک قدرِ مشترک مواد اور ہئیت دونوں اعتبار سے ایلیٹ کا روایتی شاعری کے قریب آنا ہے۔ یہی وہ چیز ہو گی جسے پاؤنڈ نے نکال باہر کیا اور اسے ایک ماڈرنسٹ نظم بننے کی راہ میں رکاوٹ سمجھا۔ ایلیٹ نے ہر طرح کی تنقید اور تدوین پر آمنّا و صدقنّا کہا، مگر 'The Fire Sermon' کی فریسکا کا منظر حذف کرنے پر تاسف کا اظہار کیا کہ پاؤنڈ نے اسے ان حصوں کو ضائع کرنے کا کہا:

جنھیں میں بہترین شاعری تصور کرتا تھا، کیونکہ 'پوپ یہ اتنا عمدہ کر چکا ہے کہ تم اس سے بہتر نہیں کر سکتے؛ اور اگر تم اسے مزاحیہ / طنزیہ ہجو بنانا چاہتے ہو تو بہتر ہے کہ اسے ختم کر دو، کیونکہ تم اس وقت تک پوپ کی پیروڑی نہیں کر سکتے جب تک کہ تم پوپ سے بہتر شعر نہیں کہہ سکتے۔ (15)

حوالہ جات

1. Eliot, T. S. (2011). The Letters of T. S. Eliot (Vol. 1).P. 707, United Kingdom: Faber & Faber
2. Hollis, M. (2023). The Waste Land: A Biography of a Poem. pp. 337-38, Faber & Faber.
3. W.W. Norton. Michael North (2001). The Waste Land: authoritative text, contexts criticism. P. xii, Norton, New York.

4. Zeligs, A. (2013). Breaking the "Spell of Tradition": Ezra Pound's Co-Creation of TS Eliot's The Wasteland. P.4.

5. محمد سلیم الرحمن (مترجم) (۲۰۰۱)، قلب ظلمات، آج پبلی کیشنز، کراچی، ص ۹۷

6. Eliot, T. S., Pound, E. (2010). The Waste Land Facsimile. P. 126.United Kingdom: Faber & Faber.

7. Eliot, T. S. (1922). The Waste Land. p. 20. Boni & Liveright. New York.

8. Eliot, T. S., Pound, E. (2010). The Waste Land Facsimile. Pp. 12-13. United Kingdom: Faber & Faber.

9. عزیز احمد، (۲۰۱۲) خرابہ، مشمولہ 'ٹی ایس ایلیٹ کی نظم دی ویسٹ لینڈ: تعارف و تراجم، ص، 54، ص ٥٤

10. Eliot, T. S., Pound, E. (2010). The Waste Land Facsimile. Pp. 44-45. United Kingdom: Faber & Faber.

11. Ibid, pp. 44-47.

12. Eliot, T. S. (2011). The Letters of T. S. Eliot (Vol.2).P. 257, Faber & Faber

13. Eliot, T. S. (2011). The Letters of T. S. Eliot (Vol. 1).P. 617, Faber & Faber

14. Ibid, pp. 665,666.

15. W.W. Norton. Michael North (2001). The waste Land: authoritative text, contexts, criticism. P. 280, Norton, New York.