کہانی ایک نظم کی

داویسٹ لینڈ کی اشاعت کی 101 ویں سالگرہ پر

صفدر رشید

نیشنل بک فاؤنڈیشن

اسلام آباد

2024©

والدمحترم

راؤعبدالرشیدخاں

کے نام

"O Master! we are seven."

William Wordsworth

فیکس سملی ایڈیشن کی ابتدا ایلیٹ کے ایک انٹرویو سے لیے گئے اس اقتباس سے ہوتی ہے:

> بہت سے ناقدین نے اس نظم کو ہم عصر دنیا پر تنقید کے طور پر لے کر اور اسے ایک اہم سماجی تنقید قرار دے کر میری عزت افزائی کی ہے۔ [جبکہ] میرے لیے یہ ایک ذاتی اور زندگی کے خلاف مکمل طور پر بے وقعت غصیلی شکایت سے چھٹکارا تھا؛ اس کی حیثیت ایک آہنگ والی بڑبڑاہٹ سے زیادہ کچھ نہیں۔

(facs. p.1)

فہرست

ایلیٹ: ایک نظر میں		۷
'کہانی' کے بارے میں	افتخار عارف	۱۰
Poetics of Creation	Dr.Khurshid Alam	۱۶
مقدمہ	صفدر رشید	۱۷
ادبی ماڈرن ازم کے پس منظر میں داویسٹ لینڈ		۳۳
مسودے کا سفر		۴۱
مسودہ اور شائع شدہ متن: تقابلی مطالعہ		۷۶
نظم کے مآخذ		۱۰۶
نظم: خطوط کے آئینے میں		۱۱۱
سرقے کا الزام		۱۲۵
ادبی ماڈرن ازم کے فروغ میں اشاعت گھروں اور جرائد کا کردار		۱۳۲
'He do the Police in Different Voices'		۱۴۲
مسودے کی تحلیلِ نفسی		۱۴۶
اشاعت کے بعد کا تاثر		۱۴۹
کہانی کا اختتام		۱۵۲
ضمیمہ ا: روایت کی تلاش	ڈاکٹر جمیل جالبی	۱۵۴

ضمیمہ۲

1-32 'He Do the Police in Different Langauges'/

'The Waste Land'

ایلیٹ: ایک نظر میں

پیدائش؛۲۶ستمبر۱۸۸۸ء، بمقام:St. Louis, Missouri، امریکہ۔

نام: Thomas Stearns Eliot

خاندانی پس منظر: ٹی۔ایس۔ایلیٹ چھ بچوں میں سب سے چھوٹا تھا۔والد کا نام: Henry Ware Eliotاور والدہ کا نام:Charlotte Champe Stearns

---

۱۸۹۹ء سکول کے ایام میں ایلیٹ نے "The Fireside" نام کا ایک پرچہ شروع کیا، جس کے آٹھ شمارے نکلے۔

۱۹۰۵ء اس دور کی اولین کچی پکی شاعری کے نمونے اب بھی موجود ہیں۔

۱۹۰۶ء ہارورڈ یونیورسٹی جانا۔

۱۹۰۸ء ادب میں علامت نگاری میں دلچسپی لینا اور خاص طور پر لافورگ سے متاثر ہونا۔

۱۹۰۹ء ہارورڈ یونیورسٹی میں آخری سال۔

۱۹۱۰ء "Portrait of a Lady" اور "The Love Song of J. Alfred Prufrock" لکھتا ہے۔ گریجوایشن کے بعد پیرس جاتا ہے، جہاں سوبورن یونیورسٹی میں فرانسیسی ادب پڑھتا ہے۔ یہاں خاص طور پر چارلس مورس(Charls Maurras) سے متاثر ہوتا ہے۔

۱۹۱۱ء بطور پوسٹ گریجوایٹ طالب علم ہارورڈ واپس آتا ہے۔ یہاں سنسکرت اور ہندوستانی مذاہب کا مطالعہ کرتا ہے۔ برطانوی فلسفی برٹرینڈ رسل کے خطبات کا سلسلہ سنتا ہے۔

۱۹۱۳ء پی ایچ ڈی مقالہ تحریر کرنے کا آغاز۔

۱۹۱۴ء جنگِ عظیم اول کے آغاز میں ہارورڈ سے فیلوشپ ملنے پر لندن آتا ہے۔ انہی دنوں ایذرا پاؤنڈ سے ملاقات ہوتی ہے۔ میرٹن کالج، آکسفرڈ پڑھنے جاتا ہے۔

۱۹۱۵ء پاؤنڈ کی تجویز پر شکاگو کے 'پوئٹری' میگزین میں 'پروفراک' چھپتی ہے۔ ۲۶/جون کو ووین سے

شادی ہوتی ہے۔شادی کے کچھ عرصہ بعد یہ جوڑا برٹرینڈ رسل کے ہاں قیام کرتا ہے۔سکول میں پڑھاتا ہے اور لندن میں 'نیو سٹیٹسمین' میگزین کے لیے تبصرے لکھتا ہے۔

۱۹۱۶ء اگرچہ پی ایچ ڈی کا مقالہ جمع کرا دیتا ہے، مگر زبانی امتحان کے لیے امریکہ نہیں جاتا۔ یوں ڈگری حاصل نہ کر سکا۔ یونیورسٹی آف لندن میں جز وقتی لیکچرر کے طور پر کام شروع کیا۔

۱۹۱۷ء پہلی کتاب :'Prufrock and other Observations' کی اشاعت۔ مارچ میں Lloyd's بینک میں ملازمت کا آغاز کیا۔ جون سے 'ایگواسٹ' میگزین میں بطور اسسٹنٹ ایڈیٹر کام شروع کیا۔

۱۹۱۸ء جنگ میں امریکہ کے کودنے کے بعد امریکی فوج میں شامل ہونے کے لیے درخواست دیتا ہے مگر بوجوہ منتخب نہ ہو پایا۔

۱۹۱۹ء ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ میں مضامین لکھنے شروع کیے۔ "He Do the Police in Different Voices" پر کام کا آغاز کیا۔

۱۹۲۰ء 'Gerontion' کی اشاعت۔ اس وقت تک کی تمام شاعری برطانیہ میں "Ara Vos Prec" کے نام سے اور امریکہ میں "Poems" کے نام سے شائع ہوتی ہیں۔مضامین کے مجموعے:"The Sacred Wood" کی اشاعت۔ پیرس میں جیمس جوائس سے ملاقات۔

۱۹۲۱ء امریکی رسالے 'ڈائل' میگزین کے لیے لندن سے نمائندہ مقرر۔ ''دا کرائٹیرین'' کا بانی اور مدیر بنا۔شادی کے بعد کے جھمیلوں کے باعث بیمار پڑنا اور کام کی زیادتی کے باعث ڈاکٹر کا طویل چھٹیاں کرنے کا مشورہ۔ علاج کے لیے پہلے مارگیٹ اور پھر لاؤزین (سوئٹزرلینڈ) جانا۔

۱۹۲۲ء پیرس میں ایذرا پاؤنڈ کو داویسٹ لینڈ دکھانا۔لندن میں دا کرائٹیرین اور امریکہ میں ڈائل میں اشاعت۔کتابی شکل میں اشاعت۔

۱۹۲۳ء منظوم ڈرامہ "Sweeney Agonistes" پر کام کا آغاز۔

۱۹۲۴ء "The Hollow Men" کی تکمیل۔

۱۹۲۵ء Lloyd's بینک کی ملازمت چھوڑنا اور فیبر اینڈ فیبر کا ڈائریکٹر بننا۔فیبر سے "Poems 1909-1925" کی اشاعت۔

۱۹۲۷ء ۲۹/جون کو خفیہ طور پر چرچ آف انگلینڈ کے رکن ہونے کی توثیق کر دی جاتی ہے۔نومبر میں برطانوی شہریت مل جاتی ہے۔

۱۹۳۰ء "Ash Wednesday" کی اشاعت۔

۱۹۳۳ء یونیورسٹی آف ورجینیا میں خطبات دیے جو بعدازاں "After Strange Gods" کے نام سے شائع ہوئے۔ ہارورڈ یونیورسٹی میں ایک سال بطور لیکچرر خطبات کی سیریز کرنے کے بعد لندن واپس آ کر اپنی بیوی: ووین سے قانونی طور پر علیحدگی اختیار کرنا۔

۱۹۳۴ء سینٹ سٹیفنز میں چرچ وارڈن بن جانا ."New English Weekly" کے ایڈیٹوریل بورڈ میں شمولیت۔

۱۹۳۵ء "Murder in the Cathedral" کھیلا گیا۔لندن میں ووین ذہنی امراض کے ہسپتال میں داخل ہوتی ہے، جہاں وہ تادمِ مرگ رہتی ہے۔

۱۹۳۸ء "Essays Ancient and Modern" اور Collected Poems "1909-1935" کی اشاعت۔

۱۹۳۹ء خطبات کے سلسلے کی "The Ideas of a Christian Society" نام سے اشاعت۔ ستمبر میں دوسری جنگ عظیم کا آغاز۔ایلیٹ بطور Air Raid Warden کام کرتا ہے۔

۱۹۴۰ء "East Coker" کی اشاعت۔

۱۹۴۷ء ووین کا انتقال۔

۱۹۴۸ء ادب کے لیے نوبل انعام۔ "Notes Towards the Definition of Cultur" کی اشاعت۔

۱۹۴۹ء ڈرامہ:"The Cocktail Party" کھیلا گیا۔

۱۹۵۷ء اپنی سیکریٹری، والیری فلیچر سے(Valerie Fletcher) ۱۰/جنوری شادی۔ "On Poetry and Poets" کی اشاعت۔

۱۹۶۵ء انتقال:۰۴/جنوری۔(۷۶ برس کی عمر میں)

’کہانی‘ کے بارے میں

ڈاکٹر صفدر رشید نے ’کہانی ایک نظم کی‘ میں ٹی۔ایس۔ایلیٹ کی ایک نظم کے نمود وظہور کے اردگرد بکھرے ہوئے حقائق کو یک جا کیا ہے۔ بظاہر پیشِ نظر کتاب کا محرک دی ویسٹ لینڈ کا وہ فیکس سملی ایڈیشن ہے جو ایلیٹ کی وفات کے برسوں بعد فیبر اینڈ فیبر کی جانب سے شائع ہوا تھا۔ اس مسودے کی خاص بات یہ ہے کہ اس پر ایلیٹ کے دوست و رہنما ایذرا پاؤنڈ کے مشورے، ہدایات، ترامیم و تنسیخ، تنقید و تدوین جا بجا دکھائی دیتے ہیں۔ مسودہ ایلیٹ کی دوسری بیوی کو ایلیٹ کی وفات کے بعد لائبریری کے ذخیرے سے فراہم ہوا تھا۔

ایلیٹ انگریزی زبان کے ادب ہی میں نہیں عالمی ادب میں ایک عہد ساز شاعر اور نقاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ دی ویسٹ لینڈ بیسویں صدی کی سب سے بڑی نظم تصور کی جاتی ہے۔ کیسی عجیب بات ہے کہ جیمس جوائس کی یولیسس اور ایلیٹ کی دی ویسٹ لینڈ دونوں ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی تھیں۔ دونوں پر بہت گفتگو ہوئی، بہت شدید اعتراضات بھی ہوئے اور حد درجہ داد و تحسین سے بھی نوازا گیا۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کوئی دوسرا شاعر اس طور پر ساری دنیا کے ادب میں زیرِ بحث نہیں آیا، جیسی آرا کا اظہار دی ویسٹ لینڈ پر کیا گیا۔ کوئی ایسا بڑا معاصر شاعر اور ادیب ایسا نہیں تھا جس نے اس کتاب پر گفتگو نہ کی ہو۔ رابرٹ فراسٹ، ورجینیا وولف برٹرینڈ رسل، جیمس جوائس سمیت شاید ہی کوئی بڑا شاعر ادیب ہو جس نے اپنے تاثرات کا اظہار نہ کیا ہو۔

مگر اس نظم کے تعلق سے اہم ترین نام ایذرا پاؤنڈ کا ہے۔ معترضوں نے اس کو ہرزہ سرائی، بکواس، مہمل، پراگندہ خیالی، لایعنی خیالات و تصورات کا مجموعہ قرار دیا، جس میں بجز ادھر اُدھر کے خیالات کو مبہم بنا کر قاری کو اپنے مطالعے کی وسعت سے مرعوب کرنا مقصود تھا۔ دور دور تک کسی تصورِ جمال کا شائبہ نہیں ہوتا۔ اِدھر اُدھر کے مانگے تانگے کے خیالات لے کر ان کو شعر بنانے کی ناکام کوشش قرار دیا گیا۔ دوسری طرف ایلیٹ کو تحریک جدیدیت کے اہم ترین شاعر کا مقام دیا گیا،

جو مقام پروست، جوائس اور ورجینا کو فکشن کی دنیا میں حاصل تھا۔

دی ویسٹ لینڈ کی اشاعت کے مختلف مراحل کی کچھ تفصیل والیری کے فیکس سملی ایڈیشن میں موجود ہے۔ مسودہ پہلے ایلیٹ نے ایذرا پاؤنڈ کے مشورے اور رائے کے لیے روانہ کیا اور بعد میں مسودے کی حتمی شکل سے پیشتر دونوں کے درمیان خط کتابت بھی ہوتی رہی۔ اختلاف و اتفاق کے منازل بھی طے کیے گئے اور آخر میں دی ویسٹ لینڈ منظرِ عام پر آئی۔ ایذرا پاؤنڈ کی تحریریں جا بجا ان کے قلم سے حاشیوں میں بھی نظر آتی ہیں، خطوط میں بھی نظر آتی ہیں اور گفتگوؤں میں بھی اس کا سراغ ملتا ہے۔

کیسی عجیب بات ہے کہ ورجینیا وولف اور جیمز جوائس دونوں کے نمایاں ہونے کا کم و بیش وہی زمانہ ہے جو دنیا کے نقشے پر سوویت یونین کے ظہور کا ہے۔ گویا ۱۹۱۷ء کے لینن کے انقلاب کے بعد ایک طرف مارکس اور لینن کے نظریات کے تحت ظہور میں آنے والے ترقی پسند ادب کی تحریکوں کی بنیاد بھی ڈالی جا رہی تھی اور اہلِ قلم کو خلقِ خدا کی روح کے معمار کے طور پر ایک متعین اور مقرر نظریے کا پابند کیا جا رہا تھا اور دوسری طرف جدیدیت کی تحریک شعوری طور پر انسان کی اجتماعی سروکار کے بجائے فرد کے محور و مرکز پر اصرار کر رہے تھے۔ یہ کہنا زیادتی ہوگی کہ یہ دونوں رجحان شعوری طور پر عمل اور ردِ عمل کے طور پر ظہور میں آئے تھے مگر یہ ضرور ہے کہ جب ان تحریروں کے اثر و نفوذ کے علاقے بڑھنے لگے تو دونوں فکری رجحانات کے حامل اہلِ قلم میں ایک وضع کی محاذ آرائی نہ سہی، ایک دوسرے سے گریز اور فاصلہ پیدا ہوتا چلا گیا۔ یہاں تک کہ دونوں طرف ایک طرح کی ملّایت، برہمنیت اور cult ظہور میں آتے چلے گئے۔

بیسویں صدی چھوٹی بڑی متعدد ادبی تحریکوں، رجحانات کی صدی ہے، مگر بنیادی طور پر اس کے ادبی افق پر دو نمایاں فکری دائرے آمنے سامنے آتے ہیں: ایک مارکسی فکر کے تحت ظہور میں آنے والا ترقی پسند فکر کا رویہ اور دوسرا جدیدیت کی تحریک، جس کا فکر فرد کی شکست و ریخت، رائیگانی، بے معنویت اور لایعنیت رہا۔ یہ کیسی عجیب بات ہے کہ یہ تحریکیں پہلی جنگِ عظیم کے بعد ظہور میں آئیں۔ زندگی کے مروجہ نظام شکست و ریخت کا شکار تھے۔ فلسفۂ تاریخ والے تہذیبوں

کے زوال کا اعلان کر چکے تھے۔ ان کے نزدیک مغرب کا زوال اور تہذیبِ مغرب کی موت در اصل دنیا بھر کے معاشروں کے انحطاط اور زوال سے عبارت تھی۔

فلسفۂ تاریخ کی اٹھائی ہوئی بحثیں ادب میں بھی نظر آنے لگی تھیں۔ شاعری اور فکشن انھی تصورات کی بھول بھلیوں میں گردش کر رہے تھے۔ داویسٹ لینڈ کے فہرست مندرجات پر ایک نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح مختلف و متضاد رویوں اور نظریوں کو کرداروں کی شکل میں، رجحانوں کی شکل میں الگ الگ ابواب کی صورت میں بیان کیا گیا ہے۔

ایذرا پاؤنڈ بڑے شاعر تھے یا نہیں تھے اس پر بحث ہو سکتی ہے، ایک سے زیادہ رائیں ہو سکتی ہیں مگر اس بات سے اختلاف کرنا مشکل ہوگا کہ کمالِ نقد و نظر میں بے مثال تھے۔ جمالیاتِ شعر، فنِ شعر، لحنِ شعر، لغتِ شعر میں شاید ہی کوئی ایسا شاعر موجود ہو کہ جو ان تمام جہاتِ شعری پر گرفت رکھتا ہو۔ جدید شاعری کو کیا ہونا چاہیے اور کون کون سے ایسے منطقے ہیں جن سے گریز کرنا چاہیے، وہ سب ایذرا پاؤنڈ کی نظر میں تھے۔

فیکس سملی ایڈیشن کا اگر آپ سرسری مطالعہ بھی کریں تو دیکھیں گے کہ چھوٹے چھوٹے جملوں، فقروں میں بھی کیسی کیسی نازک بات سمجھاتے نظر آتے ہیں۔ بظاہر بے لحاظ لگتے ہیں مگر ان کے اس خلوص کا بھی اظہار ہوتا ہے جو انھیں ایلیٹ سے تھا۔ ایذرا پاؤنڈ کی ایک خوبی تھی کہ وہ اپنے حلقۂ احباب و ارادت میں شامل لوگوں پر بہت سفاکانہ گفتگو کرتے تھے، مثلاً Helda Dolittle پر جو انگریزی ادب میں امیجسٹ تحریک کی بانیوں میں شمار ہوتی ہیں اور پاؤنڈ کی بہت قریبی دوست تھیں۔ وہ انھیں دوٹوک لہجے میں مشورہ دیتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایلیٹ خود بہت پیچیدہ تخلیق کار تھے مگر وہ پاؤنڈ کی کہی ہوئی باتوں کو شاگردنہ ہوتے ہوئے بھی شاگردوں کی طرح قابلِ توجہ سمجھتے تھے۔

اب آپ دیکھیے کہ ہمارا کوئی بہت ہی نوجوان دوست ہمیں کوئی مسودہ پڑھنے کے لیے دے اور ظاہر ہے کہ وہ بہت شوق کے ساتھ آپ کی توجہ کا تقاضہ کر رہا ہوگا۔ آپ مسودے کے پہلے پچاس مصرعے قلم زد کر دیں تو کیسا لگے گا؟ دی ویسٹ لینڈ کے اصل مسودے میں پہلا مصرعہ

'First we had a couple of feelers down at Tom's place,' ہے اور اب April is the cruellest month, breeding۔ گویا چوّن سطریں ایذرا پاؤنڈ نے مسترد کیں اور ایلیٹ نے اتفاق کیا۔ اب اور آیئے، مثلاً کہا کہ توارد سے اجتناب کیجیے۔ جان پوپ (John Pope) کے انداز میں لکھنے سے منع کیا۔

اردو زبان وادب سے میری وابستگی ایک ایسے طالب علم کی وابستگی ہے جو اپنے شوق کے سبب اس علاقے میں داخل ہوا تھا۔ ادب کا میرا مطالعہ بہت ناقص ہے مگر مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ بیسویں صدی میں اردو ادب پر نظر ڈالیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایلیٹ کی شاعری سے کم مگر ان کی تنقید سے زیادہ گفتگو ہوئی ہے، مجھے حیرت ہے۔ حالانکہ تنقید کے شعبے میں ایلیٹ کا کام شاعری کی نسبت بہت کم ہے۔ عسکری، سلیم احمد، عزیز احمد، ڈاکٹر جمیل جالبی، مظفر علی سید، سجاد باقر، شمس الرحمٰن فاروقی اور ان کے بعد والے نقاد صحیح یا غلط ایلیٹ کے ذکر سے آگے نہیں بڑھتے۔ جہاں تک تعلق ہے شاعری کا تو عزیز احمد، رفیق خاور، انیس ناگی، ڈاکٹر محمد خاں اشرف اور سید سراج الدین نے اس نظم کے تراجم کیے ہیں، جنھیں ڈاکٹر صدیق جاوید نے مرتب کر دیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے ایک عرصہ ہوا 'ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ: اردو دنیا میں خیر مقدم' کے نام سے نہایت عمدہ کتاب مرتب کی تھی۔ یاد آیا کہ میں نے ایک بار سبطِ حسن صاحب سے اپنی ہدایت کے لیے گذارش کی کہ ہم ترقی پسند لکھنے والے ایلیٹ سے متنفر نہ بھی ہوں تو گریزاں نظر آتے ہیں۔ سبط بھائی نے اپنے نرم اور دوٹوک لہجے میں یہ بات کہی کہ ایلیٹ کی پریشان خیالی خلقِ خدا کے اجتماعی مسائل سے کوئی سروکار نہیں رکھتی اور اس نے کسی حد تک ترقی پسند فکر کے فروغ میں بند باندھنے کی کوشش کی ہے۔

ایلیٹ کی زندگی میں ایک عام آدمی کی طرح بہت سے نشیب و فراز آئے جو ان کے سوانح نگاروں نے کھل کر لکھ دیے ہیں۔ ایلیٹ نے ۷۷ برس کی زندگی کا بیشتر حصہ لندن میں گزارا۔ Peter Ackroyd کے سرسری مطالعے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ایلیٹ کے ہاں ترجیحاتِ زندگی میں ادب سب سے پہلے تھا۔ ایسا صاحبِ مطالعہ شاعر انگریزی ہی میں نہیں اور زبانوں میں

بھی کم کم نظر آتا ہے۔ میں نے اپنے قیامِ لندن کے زمانے میں جن لوگوں کے دروازوں پر جا کر انھیں یاد کیا ہے اور ان کی عظمتوں کا اعتراف کیا ہے اس میں ورجینیا وولف، براؤننگ، ڈی۔ایچ۔لارنس، ٹیگوراور ایلیٹ شامل ہیں۔ میں نے بلومز بری آتے جاتے ان کو یاد کیا۔ اپنے لندن کے قیام کے زمانے میں مَیں پہلی بار دی ویسٹ لینڈ کے فیکس سملی ایڈیشن سے متعارف ہوا تھا۔ میں ایذرا پاؤنڈ اور ایلیٹ دونوں کی طرف سے ایک تعصب میں مبتلا تھا، (اور شاید اب بھی ہوں) مگر میں نے پورے مہینے اپنی بساط بھر اس کتاب کو پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ سعادت کے لیے بعض دیگر کتب سے بھی رجوع کیا۔ تفہیم ناقص، استعداد معدوم مگر شوق کا کیا کیجیے۔ جاننے کے خبط میں ایلیٹ سے دوستی ہوگئی۔ میں نے اس کتاب کے کچھ نسخے خریدے اور پاکستان ہندوستان کے کچھ دوستوں کو نذر کیے۔ مقصود یہ تھا کہ ہم اندازہ کرسکیں کہ دو بڑے شاعر ایک دوسرے سے کس طرح تخلیقی مکالمہ کرتے ہیں اور ایک شاہکار کا وجود کیسے کیسے مرحلوں سے گزرتا ہے۔

ایذرا پاؤنڈ نے اپنی دوست/منگیتر H.D کو ایک بار فرانس کے عظیم مصور (ہنری متیس) Henry Matisse کو نقل کرتے ہوئے لکھا کہ ہمیں فن کار کی زندگی سے سروکار نہیں رکھنا چاہیے۔ ہماری تنقید کا معیار صرف اور صرف فن پارہ ہونا چاہیے: (Piece of art, not the artist)۔

کوئی دس بارہ برس پہلے اسلام آباد میں قیام کے دوران عزیزم صفدر رشید میرے کتاب خانے سے یہ کتاب عاریتاً لے گئے (اور ابھی تک وہ کتاب واپس نہیں کی) اور ایک دن خاموشی سے اس کا اقرار کیا کہ کتاب ان کے پاس محفوظ ہے اور وہ اس پر کوئی کام کرنے کے آرزومند ہیں۔ کچھ برس دوستِ عزیز شمس الرحمٰن فاروقی کے علاقے میں صفدر نے گزارے۔ ان سے فارغ ہوئے تو ایلیٹ کی طرف مائل ہوئے اور اس نظم کی کہانی لکھ ڈالی ہے۔ پوسٹ ڈاک کے سلسلے میں ہائیڈل برگ جانا ہوا تو وہاں کے قیام کے دوران یورپ کی مختلف درس گاہوں اور لائبریریوں میں بسر اوقات کی۔ کچھ مواد جمع کیا اور اب اس کو کتابی شکل میں ترتیب دے لیا ہے۔ صفدر اس سے

پیشتر یوجین آئنسکو کے شہرہ آفاق ڈرامے The Chairs کا ترجمہ کر چکے ہیں۔صفدر آج کل علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہیں۔اس سے پیشتر مقتدرہ قومی زبان میں میرے رفیقِ کار رہ چکے ہیں۔اسی زمانے میں انھوں نے فاروقی پر اور ترجمے کا کام کیا اور بیک وقت دو تین کام کرتے رہتے ہیں۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہر کام میں تاخیر ہوتی جاتی ہے۔خدا کا شکر ہے کہ دی ویسٹ لینڈ کا کام انجام ہو گیا۔اب آپ پڑھیے اور دیکھیے کہ دی ویسٹ لینڈ کی کہانی سے انصاف ہے یا نہیں اور اگر کچھ گوشے رہ گئے تو آنے والے وقت میں اسے مکمل کر لیں گے۔

اردو میں اپنی نوعیت کی یہ پہلی کتاب ہے اور یہ بات غور کرنے کی ہے کہ اس طرح کی نوعیت کا مسودہ میری نظر سے پہلے نہیں گزرا۔مضامین کی شکل میں تو یہ چیزیں آئی ہیں مگر کتابی شکل میں انگریزی میں بھی نہیں دیکھی۔یہ اختصاص صفدر کو ہے کہ پہلی بار اس کا جائزہ لیا ہے۔

آصف فرخی نے امیر خسرو کے 'غرۃ الکمال' کے دیباچے کا ترجمہ شائع کیا تھا، جس پر شمس الرحمٰن فاروقی نے معرکہ آرا پیش لفظ لکھا تھا۔صفدر نے ایک عرصے سے شعریاتِ مشرق کے ذیل میں دیباچۂ غرۃ الکمال کے ازسرِ نو مطالعے کی طرف توجہ دلانے کے لیے ایک کام شروع کیا ہوا ہے۔ خدا کرے یہ کام بھی جلد منصۂ شہود پر آ جائے۔

دی ویسٹ لینڈ کی کہانی کو مرتب کرتے ہوئے صفدر رشید نے ایلیٹ پر اور خاص طور پر دی ویسٹ لینڈ پر موجود مواد سے استفادہ کیا ہے جو آپ کو نہ صرف ایلیٹ کے بارے میں بلکہ معاصر عالمی ادب کو سمجھنے سمجھانے میں بھی معاونت کرے گی۔عجیب بات ہے کہ حال ہی میں دی ویسٹ لینڈ کی صدی کے موقع پر فیبر اینڈ فیبر والوں نے، جنھوں نے اصل مسودہ شائع کیا تھا، اس سال The Waste Land: A Biography of a poem شائع کی ہے، عین اسی وقت جب یہ کتاب شائع ہو رہی ہے۔صفدر نے ایک اہتمام کیا ہے کہ کہانی کو رواں اور سادہ زبان میں بیان کر دیا ہے۔مروجہ تحقیقی جناتی زبان سے گریز کیا ہے۔

۹ مارچ ۲۰۲۴ء

Poetics of Creation

T.S. Eliot's The Waste Land has earned critical acclaim all over the world for its thematic concerns and its experimentation with language.

Safdar Rasheed has made a rich contribution to critical studies on The Waste Land by analyzing the creative process that culminated in the realization of the poem. He has used the empirical idealist tradition as a critical lens to navigate the process of meaning-making in the poem. In this tradition, a text is reviewed in the context of its author. Mr Rasheed has explored all the available resources like Eliot's biographical details, footnotes and comments made by Ezra Pound to navigate the complex creative process that made this work possible. It is relatively easy to engage with the printed text as various interdisciplinary approaches are available to interpret literary texts. But it is equally difficult to engage with the genesis of the creative processes that give an abstract idea a material reality (literary text) because the process is elusive and far more complicated than we can imagine it to be. "The Story of a Poem" by Safdar Rasheed will open up new venues of research for the students of Literature in English. For poetry lovers whether in Urdu or English, it is a must-read.

Dr.Khurshid Alam
Institute of English Studies
University of the Punjab, Lahore.

مقدمہ

بیسویں صدی کے ربع دوم میں تھامس سٹرنز ایلیٹ عالمی ادبی و علمی منظر نامے پر چھایا ہوا تھا۔ مغرب کے بیسویں صدی کے اہم ترین شعرا کی خواہ کتنی ہی محتاط فہرست بنائی جائے تو ایلیٹ اس میں جگہ ضرور بنائیں گے۔ وہ انگریزی کی ماڈرنسٹ شاعری کے روح رواں ہیں ہی، مگر دنیا بھر کی نظم کو کسی نہ کسی زاویے سے متاثر کرنے کا سبب بھی بنے۔ یہی صورتِ حال ادبی تنقید کے ضمن میں ہے۔ ایلیٹ کے اٹھائے ہوئے سوالات و مباحث سے ہم ایک صدی بعد بھی صرفِ نظر نہیں کر سکتے، بلکہ بعض معاملات میں تو انھیں مرکزیت حاصل ہے۔ تخلیق کار اور نقاد کے لیے معروضیت پر زور دینے سے لے کر فن پارے کو مرکز میں لانے جیسے جدید ترین تصورات کے سرے واضح انداز میں اول اول ہمیں ایلیٹ کے ہاں دکھائی دیتے ہیں۔

اپنی نہاد میں ایلیٹ ایک مفکر تھا۔ اگرچہ اس نے اپنی شاعری اور ڈراموں کو اپنے افکار کے پھیلاؤ کے لیے بطور ایک ذریعہ برتا، مگر فن کے تقاضوں کو بھی پسِ پشت نہیں ڈالا، جو آسان کام نہیں۔ ہمارے ہاں اس کی عمدہ مثال علامہ محمد اقبال ہیں۔ یہاں یہ قصہ چھیڑنے کا موقع نہیں کہ افکار و نظریات کی تخلیقی ادب میں کس حد تک گنجائش ہے اور یہ کہ ادب یا شاعری کا اولین مقصد کیا ہے! ذریعے اور مقصد کی اس بحث سے قطع نظر ایلیٹ کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

علمی سطح پر ایلیٹ کے کلچر اور روایت پر مباحث نے بھی اپنی جانب توجہ مبذول کرائی۔ کلچر پر ان کے مضامین کا مجموعہ: "Notes Towards the Definition of Culture" (1948) انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ کلچر کو ایک نامیاتی کُل کے طور پر دیکھتے ہیں، یعنی اس کے تمام مظاہر ایک ہرے بھرے درخت کی شاخوں کی مانند ہیں۔ ان مضامین کو بھی جنگ کے بعد کی صورتِ حال اور مذہبی روایت کے پس منظر میں دیکھا گیا۔ روایت کے یہ مباحث کسی نہ کسی طور مکتبۂ روایت (The Tradition School of Thought) کے دبستان سے ضرور لگّا کھاتے ہیں، جس کے بڑے نمائندے Rene Guenon (رینے گینوں) اور Frithjof Schuon

(شواں: اسلامی نام عیسیٰ نورالدین) ہیں۔ اردو دنیا میں Perennial Philosophy کے ان بڑے ناموں کے کام کو متعارف کرانے کا سہرا محمد حسن عسکری کو جاتا ہے۔ اس مکتبے اور ایلیٹ کے ہاں کافی کچھ مشترک ہے، مثلاً مذہب، تہذیب، ثقافت کے موضوعات ان سب کا مسئلہ ہے۔ اس کے علاوہ تقریباً تمام مشرق، خصوصاً ہندستانی تہذیب سے متاثر ہوئے۔ ایلیٹ نے شواں کی کتاب (1948):'Transcendent Unity of Religions' کے بارے میں لکھا:

"I have met with no more impressive work in the comparative study of Oriental and Occidental religion." (Schuon, p.ix)

ترجمہ: ''مشرقی اور مغربی مذاہب کے تقابلی مطالعے پر میرا سابقہ اس سے زیادہ متاثر کن کتاب سے نہیں پڑا۔'' اس مکتبۂ فکر اور ایلیٹ کے تصورات میں اشتراکات تحقیق کا ایک علیحدہ میدان ہے۔

'روایت اور انفرادی صلاحیت' نے مغربی نقادوں کو چونکایا تو اردو دنیا میں بھی ایک ارتعاش پیدا کیا۔ خاص طور پر ۵۰ء اور ۶۰ء کی دہائیوں میں اردو دنیا کے اہم ترین ناقدین نے روایت کے مسئلے کو اپنا مسئلہ بنایا۔ ان تحریروں کو ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنی مرتبہ کتاب میں جمع کر دیا ہے۔ ان میں سے چند نام حسب ذیل ہیں، مختار صدیقی، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ظہیر کاشمیری، ڈاکٹر محمد حسن، کلیم الدین احمد، ڈاکٹر وحید قریشی، ممتاز حسین، سجاد باقر رضوی، محمد حسن عسکری، احتشام حسین، ڈاکٹر جمیل جالبی، نظیر صدیقی، ڈاکٹر شمیم حنفی، ڈاکٹر محمد علی صدیقی وغیرہم۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایلیٹ کو اس وقت ہمارے ہاں مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ روایت کے مسئلے پر محمد حسن عسکری نے ایلیٹ سے اختلاف بھی کیا۔ جدید نظم ہو یا تنقید، کلچر کے مباحث ہوں یا روایت کے: تمام راستے ایلیٹ سے ہو کر گزرتے رہے۔ آج بھی ان مباحث پر بات کرنی ہو تو ایلیٹ کا حوالہ ناگزیر ہے۔ اس سے زیادہ ایک شاعر اور مفکر سے کیا توقع رکھی جا سکتی ہے!

کسی شاعر کو مفکر کہہ کر یا ثابت کر کے ہم درحقیقت اسے شاعر تسلیم نہیں کر رہے ہوتے۔ یہی کام ہم نے اقبال کے ساتھ کیا۔ فلسفی شاعر کہہ کر ہم نے بیچ کی راہ ضرور نکالی۔ ایلیٹ کا بھی کم و

بیش یہی معاملہ ہے۔ دونوں کے سامنے تہذیبی مسائل تھے۔ دونوں کے لیے مذہب اور تہذیب بنیادی شناخت کے بڑے ذرائع ہیں۔ دونوں نے نظم اور نثر کو خیالات کی ترویج کا ذریعہ بنایا۔ دونوں نے فلسفے کی تعلیم باقاعدہ حاصل کی۔ اسے اتفاق ہی کہا جا سکتا ہے کہ 'پیامِ مشرق' ۱۹۲۳ء میں منظرِ عام پر آتی ہے اور یہ بھی پانچ حصوں پر مبنی ہے۔ چوتھے حصے کا عنوان 'نقشِ فرنگ' ہے، جس میں جدید مغربی تہذیب و ثقافت کی کمزوریوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس طرح چھوٹی بڑی بہت سی مماثلتیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ (ویسے یہ کیسے ممکن ہے کہ اقبال کی نظر میں یہ نظم نہ ہو، جبکہ اس کا موضوع بھی اقبال کا من بھاتا ہو۔)

خطوط، ڈائری یا گمشدہ مسودے کی تکنیک کی مدد سے بہت سے ناول لکھے جا چکے۔ حالیہ برسوں میں گمشدہ مسودے کی بازیافت کی تکنیک پر صرف اسلام آباد سے تین ناول ('مٹی آدم کھاتی ہے'، 'بھید' اور 'لوح') سامنے آئے۔ اس میں ناول نگار کے لیے ایک آسانی ہے تو قاری کے لیے دلچسپی کا سامان بھی۔ راقم کی نظر سے پہلے داویست لینڈ کا مسودہ (فیکس سملی) گزرا، پھر خطوط۔ مسودے کا کھو جانا، اس دوران ادبی دنیا میں اس کا معمہ بنے رہنا، پھر نصف صدی بعد اس کا اچانک سامنے آنا اور بعد ازاں خطوط کا شائع ہونا؛ یہ سب کچھ اپنے اندر تحقیق، تنقید اور تخلیق کا بہت سا سامان لیے ہوئے ہے۔ اسی چیز نے مجھے تھوڑا بہت لکھنے کی تحریک دی۔ ایلیٹ کی زندگی، مسودے کی بازیافت اور خطوط کی صورت میں ایک اچھے بھلے ناول کا مسالہ موجود ہے۔

۴۳۴ سطروں کی حامل یہ نظم برطانیہ میں ایلیٹ کی اپنی ادارت میں نکلنے والے رسالے 'The Criterion' کے اکتوبر ۱۹۲۲ء کے شمارے میں اور نومبر میں امریکی رسالے The Dial میں چھپی۔ کتابی صورت میں یہ اسی سال دسمبر میں Boni & Liveright کی جانب سے سامنے آتی ہے۔ نظم پانچ حصوں (The Burial of the Dead, A Game of Chess, The Fire Sermon, Death by Water, What the Thunder Said) میں تقسیم ہے اور آخر میں ایلیٹ نے نظم کو (اپنی دانست میں) قابلِ تفہیم بنانے کے لیے نوٹس کا اضافہ کیا، جو کتاب

کا حصہ بنے۔

اکتوبر۱۹۲۲ء میں ایلیٹ نے ایذرا پاؤنڈ (Ezra Pound) کی تدوین والا مسودہ اپنے مہربان دوست جان قینین (John Quinn) کو تحفتاً دے دیا۔۱۹۲۴ء میں جان قینین کے اچانک انتقال کے باعث یہ مسودہ گمنامی میں چلا گیا۔۱۹۵۲ء کے آس پاس یہ جان قینین کے کاغذات سے برآمد ہوا اور ۱۹۵۸ء میں اسے رازدارانہ انداز میں نیویارک پبلک لائبریری کو فروخت کر دیا گیا۔ ایلیٹ کے انتقال کے تین برس بعد ۱۹۶۸ء 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 ایذرا 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 کی رسی کہاں تک دراز 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۔لہذا 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۔ کسی بڑے مجسمہ ساز سے کسی نے پوچھا کہ وہ کس طرح حسین مجسمے

تراش لیتا ہے تو اس نے معصومیت سے کہا کہ وہ تو کچھ نہیں کرتا، محض پتھر سے غیر ضروری حصوں کو ہٹا دیتا ہے۔ پاؤنڈ نے دراصل یہی کیا۔ 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 'il meglier fabbro' (the better craftsman)، یعنی 'بہتر یا بہترین ماہر' کہا۔

مائیکل ہارٹ اپنی مشہورِ زمانہ کتاب میں معاشرے پر اثر انداز ہونے کی اہمیت کے اعتبار سے افراد کی ایک ترتیب بناتے ہیں اور کسی مخصوص درجے پر فرد کو رکھنے کے لیے دلائل لاتے ہیں۔ حضرت عیسیٰؑ اور سینٹ پال کی درجہ بندی میں وہ کشمکش کا شکار رہے کہ آیا حضرت عیسیٰؑ کو پہلے لایا جائے یا سینٹ پال کو، کیونکہ اگر سینٹ پال نہ ہوتے تو ہم شاید حضرت عیسیٰؑ کی تعلیمات سے بھی بے خبر رہتے۔ مسودے کی قرات کے بعد میں اپنے آپ کو اسی کشمکش کا شکار پاتا ہوں۔ پاؤنڈ جا بجا ایڈیٹر والی حدود سے تجاوز کرتے ہیں۔ یوں یہ بڑا مشکل ہے کہ پاؤنڈ کو اس نظم کا محض ایڈیٹر قرار دیا جائے۔ ایسا اس وقت تک تو درست تھا جب اصل مسودہ گوشۂ گمنامی میں تھا۔ ۱۹۶۹ء میں مسودے کی بازیافت اور ۱۹۷۱ء میں اس کی اشاعت کے بعد پاؤنڈ کو محض ایک ایڈیٹر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مسودے پر اس کی کاٹ چھانٹ اور جا بجا بکھری اس کی رائے اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ ایک بڑی ماڈرنسٹ نظم کے حوالے سے اس کے ذہن میں جو ہیولیٰ تھا وہ اسے اس مسودے میں عملی شکل اختیار کرتا دکھائی دیا۔ وقت نے ثابت کیا کہ پاؤنڈ کے ہاتھوں یہ امکان یقین میں بدلا۔

یہ ایک تحقیق طلب بات ہے کہ کیا پاؤنڈ نے دیگر شعرا کی نظموں کو بھی ایڈٹ کیا؟ دوسرا یہ کہ پاؤنڈ کے بغیر ایلیٹ اس نظم کو کس طرح سمیٹتا؟ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اس مسودے کو من وعن ہی شائع کرا دیتا۔ مختلف زمانوں اور مختلف کیفیات میں لکھے گئے ٹکڑوں اور نظموں کو اس نے بھی کسی عمل سے بہرحال گزارنا تھا۔ اس نظم کی اشاعت نے ایلیٹ کی تخلیقی زندگی کو کس طرح متاثر کیا؟ یہ اور اس سے جڑے بہت سے، مفروضوں پر مبنی سوالات کیے جا سکتے ہیں، جو ایلیٹ فہمی میں معاون ہو سکتے

ہیں۔ پاؤنڈ: ایلیٹ میں اپنے خوابوں کی تکمیل دیکھ رہا تھا۔ اس بے تکلفانہ ایڈٹنگ کو ہم اس وقت تک سمجھنے سے قاصر ہیں جب تک ہمیں داویسٹ لینڈ کی تکمیل تک کی ایلیٹ کی زندگی اور ان دونوں کے تعلقات کی نوعیت معلوم نہ ہو۔

ایلیٹ کی سوانح عمری: 'T.S. Eliot: An Imperfect Life' کے پیش لفظ میں لنڈل گورڈن (Lyndall Gordon) کہتی ہیں کہ 'ایلیٹ ایک کامل حیات کا ہی سوچ سکتا تھا اور اس میں یہ ماننے کا حوصلہ بھی تھا کہ وہ یہ تکمیل حاصل نہ کر پایا۔ یہ سوانح بیسویں صدی کے عظیم ترین شاعر کی سنت (saint) اور گناہ گار کے بیچ تقسیم کی کھوج لگاتی ہے۔' (Gordon, p.ix)

داویسٹ لینڈ کے مسودے سے بھی ہمیں ایلیٹ کی اس شخصیت اس تقسیم کا پتہ چلتا ہے، خصوصاً جب پسِ پردہ عوامل ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اصولی طور پر ان عوامل کے سامنے آنے سے نظم کی اہمیت پر فرق نہیں پڑتا اور نہ پڑنا چاہیے۔ اگر 'نئی تنقید' اور 'متن اساس تنقید' کی بعض انتہا پسند چیزوں کو خاطر میں نہ لایا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ ایک تخلیق کار کی زندگی اور اس کے عہد کا مطالعہ قاری کے لیے فن کی تفہیم میں ضرور مددگار ہوتا ہے۔ 'مصنف کی موت' کے نظریے سے بھی کامل اتفاق کہ قاری متن سے نتائج برآمد کرنے میں آزاد ہے اور ظاہر ہے کہ وہی معنی برآمد ہوں گے جس کا امکان متن میں موجود ہو۔ ان نظریات کا ایک حاصل معروضیت ہے اور دوسرا قاری کی آزادی، جن کا لازمی نتیجہ معنی خیزی میں اضافہ ہے۔ یوں مصنف اور قاری دونوں قوت کشید کرنے میں کامیاب ہوئے۔ 'نئی تنقید' سے لے کر مابعد جدید تنقید کے چند نظریات تک اس ضمن میں کچھ انتہا پسندی بھی نظر آتی ہے جس میں توازن کی یہی صورت ہے کہ متن کے ساتھ ساتھ سماجی اور شخصی مطالعہ بھی معنی کی فراہمی میں سودمند ہو سکتا ہے۔

ایلیٹ کا معروف نظریہ شاعر کے لیے 'غیر شخصی' ہونے کا ہے۔ شاعری اس کے لیے 'شخصیت سے فرار' کا نام ہے نہ کہ اس کے اظہار کا۔ ستم ظریفی دیکھیے کہ اسی شخص کی شاعری، خصوصاً داویسٹ لینڈ، کا مطالعہ اس کی پیچیدہ شخصیت کا مطالعہ بن سکتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کا آئینہ بن جاتے

ہیں۔اس نظم میں ایلیٹ کے تمام تعصّبات، خواہ ان کی نوعیت سماجی ہو یا مذہبی اور صنفی؛ پوری طرح جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اگرچہ پاؤنڈ نے بہت سے تصورات اور شخصی حوالوں کو کھرچ کھرچ کر نکالا پھر بھی بہت کچھ باقی رہ گیا۔ان تمام باتوں کا انکشاف خاص طور پر مسودے کی اشاعت کے بعد ہوا۔اس مسودے نے کچھ نئے سوالات کو جنم دیا اور اس نظم پر تحقیق کے کچھ نئے در وا کیے۔سب سے پہلے تو فیکس سملی (facsimile) ایڈیشن میں والیری ایلیٹ نے تحقیق، تدوین اور تخریج کی اعلیٰ مثال پیش کرتے ہوئے نظم کے پس منظر سے متعلق اہم واقعات اور سنگِ میل کی نشان دہی کر دی۔اس کا دیباچہ، حاشیے اور ایڈیٹوریل نوٹس نہایت عمدگی سے ہر اہم شے کو گرفت میں لیتے ہیں اور یوں کم سے کم صفحات میں ایک تاریخ جمع کر دی۔

ادبی دنیا میں اس نظم کی تدوین کا احوال ایک پراسرار شے بن کر رہ گیا تھا۔۱۹۲۲ میں نظم کی اشاعت کے بعد سے ایلیٹ اور پاؤنڈ طویل عرصہ حیات رہے، جن کا انتقال بالترتیب ۱۹۶۵ اور ۱۹۷۲ میں ہوا، مگر دونوں نے اس پر کبھی کھل کر بات نہ کی۔مسودہ ایلیٹ نے اپنے محسن، جان قیین (John Quinn) کو تحفتاً پیش کر دیا تھا اور اس کی کوئی نقل بھی اپنے پاس نہ رکھی تھی۔ کچھ ہی عرصے بعد قیین کے اچانک انتقال کے بعد اس مسودے کی کچھ خبر نہ ملی۔اگر ایلیٹ چاہتے تو کوئی سراغ لگ سکتا تھا، مگر بوجوہ انھوں نے ایسا نہیں کیا۔اس کا پتہ ان کی گفتگو اور خطوط سے چلتا ہے کہ وہ چاہتے تھے کہ 'عزت' اسی میں ہے کہ مسودہ سامنے نہ آئے، مگر اس کے ساتھ ہی ان کی خواہش تھی کہ ایسا ہو جائے تا کہ دنیا پاؤنڈ کی عظمت جان سکے۔مسودہ نیویارک پبلک لائبریری کی ملکیت بنا، جس کے انچارج نے ۱۹۶۴ء میں ایلیٹ سے انگلینڈ میں رابطہ کرنا چاہا تو اس وقت وہ امریکہ میں تھا۔یوں تھامس ہارڈی کے 'اتفاق' کی طرح یہ ملاقات نہ ہو سکی، اسی اثنا میں ایلیٹ کا انتقال ہو گیا۔حیرت ہے کہ والیری ایلیٹ تک یہ بات پہنچتے پہنچتے بھی ایک زمانہ یعنی کم و بیش پانچ برس بیت گئے۔

ایلیٹ نے کلاسیکی عہد سے لے کر دورِ جدید کے ادبی، علمی، مذہبی، تاریخی اور اساطیری حوالوں کی طرف مختصر اشارے کیے۔ان میں اصل کمال یہ ہے کہ ان اشاروں کو ان کے حقیقی سیاق

سے کاٹ دیا گیا۔ یہ اشارے نئے سیاق میں ڈھل کر نئے معنی پیش کرتے ہیں۔

○

اس مسودے پر کام کے دوران راقم کے ذہن میں ایلیٹ کی اپنی کہی ہوئی دو باتیں پیشِ نظر رہیں:

(۱) ''ایک فنکار کی ترقی اپنی ذات کی مسلسل قربانی اور اپنی شخصیت کو مسلسل معدوم کرنے میں ہے۔'' (جمیل جالبی، ڈاکٹر (۲۰۰۸ء)، ص ۴۹۳)

(۲) ''۔۔۔اگر کوئی شاعر بہت تیزی کے ساتھ اپنے سامعین کی کثیر تعداد پیدا کر لیتا ہے تو یہ بات بھی بذات خود مشکوک حالات کی طرف اشارہ کرتی ہے کیونکہ ہمیں اس بات سے یہ خدشہ پیدا ہونے لگتا ہے کہ وہ کوئی نئی چیز پیش نہیں کر رہا ہے بلکہ وہ لوگوں کو وہی دے رہا ہے جس کے وہ عادی ہیں اور انھیں ایسے میں وہی چیز مل رہی ہے جو انھیں پچھلی نسل کے شاعروں سے ملتی رہی ہے۔ لیکن یہ بات بھی اہم ہے کہ شاعر کے اپنے زمانے میں بھی صحیح قسم کے تھوڑے بہت سامعین ضرور ہونے چاہئیں۔ ایسے لوگوں کا مختصر سا ہراول دستہ ضروری ہے کہ جو شاعری کے دلدادہ ہوں، جو آزادانہ رائے بھی رکھتے ہوں اور اپنے زمانے سے کچھ تھوڑے بہت آگے بھی ہوں یا پھر ان میں نئے پن اور ندرت کو تیزی کے ساتھ جذب کرنے کی صلاحیت ہو۔'' (ایضاً، ص ۵۰۸)

مسودے کی داستان اور شائع شدہ متن پر بات کرتے ہوئے میرے لیے یہ فرض کرنا ناگزیر تھا کہ قاری کم از کم شائع شدہ متن سے ایک معقول حد تک واقفیت رکھتا ہے، تاہم جہاں مسودے اور شائع شدہ متن میں موازنہ کیا گیا ہے وہ اس وقت تک بے معنی ہو سکتا ہے جب تک شائع شدہ متن سامنے نہ ہو۔

انگریزی ادب کے طالب علم کے بارے میں یہ سوچنا بھی محال ہے کہ وہ اس نظم یا کم از کم اس کی اہمیت سے بے خبر ہوں، اگرچہ اردو ادب کا سنجیدہ قاری بھی اس کی اہمیت سے ناآشنا نہیں۔ اسی طرح اگر کوئی اردو کی ادبی جدیدیت کے مظہر کو سمجھنا چاہتا ہے یا اس دور کے تخلیقی ادب

سے حظ اٹھانا چاہتا ہے تو وہ مغربی یا کم از کم انگریزی ادبی جدیدیت (Literary Modernism) کے محرکات اور اس کے اہم تخلیقی فن پاروں سے آگہی ضرور حاصل کرنے کی کوشش کرے گا۔ مغربی ادبی جدیدیت پر اردو میں مناسب تحریریں موجود ہیں۔ خاص طور پر محمد حسن عسکری، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی اور شمیم حنفی کی تنقیدی بصیرتوں نے اردو ادب کو بے حد ثروت مند بنایا۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو میں مغربی ادبی جدیدیت کے چند نمائندہ تخلیقی فن پاروں کے تراجم بھی ہوئے۔

ایلیٹ کی چودہ (۱۴) اہم نظموں کے علاوہ داویسٹ لینڈ کے درج ذیل اردو تراجم ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے 'ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ: اردو دنیا میں خیر مقدم' میں جمع کیے:

۱۔ خراب آباد	عزیز احمد
۲۔ اُجڑا دیار	رفیق خاور
۳۔ ارضِ ویراں	سید سراج الدین
۴۔ دی ویسٹ لینڈ	انیس ناگی
۵۔ ویرانہ	ڈاکٹر محمد خاں اشرف

اور عزیز دوست سعید احمد نے مبارک احمد کے ترجمے 'بنجر زمین' کی طرف توجہ دلائی۔ یوں اب تک کے معروف ترجموں کی تعداد چھ ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اہم ترین تنقیدی مضامین کو اردو کا روپ دیا۔ یوں ایلیٹ کی تخلیق اور تنقید اردو میں کبھی اجنبی نہ رہی۔ ڈاکٹر صدیق جاوید اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے ایلیٹ پر لکھے درجنوں مضامین کو یکجا کر کے ایلیٹ فہمی میں آسانی پیدا کی۔ تنقید میں تو ایلیٹ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جس کا اندازہ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تنقیدی متون کے اردو تراجم کی کتاب: 'ارسطو سے ایلیٹ تک' کے عنوان سے لگایا جا سکتا ہے، البتہ اردو دنیا میں اکیسویں صدی کے آغاز سے ایلیٹ بطور شاعر ماند پڑتا دکھائی دیتا ہے، جو کسی اچنبھے کی بات نہیں۔ جس طرح ایلیٹ اپنے دور کی حسیت

(sensibility) کی آواز بنا، اسی طرح آج کا فن کار اپنے دور کی حسیت اور روحِ عصر کو پہچانے گا تو بڑی شاعری کر پائے گا۔ محمد حسن عسکری کے قدرے طویل بصیرت افروز اقتباسات ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں۔ وہ شاعر ایلیٹ کی تاریخی حوالے سے عطا کو یوں سمیٹتے ہیں:

''انگریزی شاعری کو زندہ کرنے میں ایلیٹ کا سب سے زیادہ ہاتھ ہے۔ ۱۹۱۴ء کے قریب انگریزی شاعری بڑی پھسپھسی اور بے جان رہ گئی تھی۔ جب کسی ایک اندازِ بیان کے تمام امکانات ختم ہو جائیں تو یہی ہوا کرتا ہے۔ انیسویں صدی ویسے ختم ہو گئی تھی مگر ادب میں ابھی سسک رہی تھی۔ شاعروں کے موضوعات، خیالات، جذبات، الفاظ، آہنگ سب بندھے ٹکے اور پیش پا افتادہ تھے۔ یہ شاعری کیا، شاعری کا پھوک تھا۔ نہ تو شاعروں میں احساس یا خیال کی گہرائی رہی تھی نہ گیرائی، ویسے بھی اس زمانے کے بہت سے شاعر نیم تعلیم یافتہ یا آوارہ گرد قسم کے تھے۔ ان کی دلچسپیاں بھی محدود اور سطحی تھیں۔ روزمرہ کی چیزوں پر نیم گرم جذبات کے اظہار کو یہ لوگ بڑا کارنامہ سمجھتے تھے۔ جتنی بے رنگ چیز پر نظم لکھی جائے، اتنی ہی زیادہ عجیب بات خیال کی جاتی تھی۔۔۔ غالباً رحم کا جذبہ سب جذبوں سے بلند سمجھا جاتا تھا۔ دنیا کی ہر چیز کو اس جذبے کی لپیٹ میں لانے کی کوشش کی جاتی تھی۔۔۔ الفاظ بھی یہ لوگ ایسے چھانٹتے تھے جن میں تخصیص کے بجائے عمومیت ہو۔۔۔ ابہام اس وجہ سے نہیں تھا کہ ان کے احساسات بہت لطیف تھے، یا احساسات کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ دراصل ان لوگوں نے کسی بات کو شک [شدت] کے ساتھ محسوس ہی نہیں کیا تھا جو ان کے جذبات یا احساسات میں تخصیص آتی۔۔۔

ایسے ادب اور شاعری کے خلاف ردِعمل تو شروع ہو گیا مگر ادب صرف رائے ظاہر کر دینے کا معاملہ نہیں ہے۔ یہاں تو جب تک نیا رجحان تخلیقی شکل اختیار نہ کر لے محسوس ہی نہیں ہوتا اور محسوس ہو بھی تو فائدہ کیا ہے! ایلیٹ کی تخلیقی صلاحیتوں نے شاعری میں جان ڈالی۔ یوں تو خیر اور بھی شاعر تھے جنھوں نے شاعری کے لیے بہت کچھ کیا مگر بڑے شاعر میں یہی تو خرابی ہے کہ دوسرے اس کے پیچھے چھپ جاتے ہیں۔ جتنا زیادہ زمانہ

گزرے گا، ایلیٹ اپنے دور پر چھاتا چلا جائے گا۔۔۔ ایلیٹ نے سب سے پہلے تو یہ ضرورت محسوس کی کہ معقول قسم کی شاعری کے لیے صرف رحم دلی یا جذباتی انسان ہونا کافی نہیں، اس کے لیے آدمی کی پوری ذہنی، روحانی اور جذباتی صلاحیتیں درکار ہوتی ہیں۔ بڑی شاعری کے لیے جتنی ضرورت دل کی ہے، اتنی ہی دماغ کی بھی ہے، چنانچہ سب سے پہلے تو ایلیٹ کی رومانی شاعروں کی پھیلائی ہوئی غلط فہمیوں کو دور کرنا پڑا۔ لوگ انگریزی شاعری کو شیکسپیئر اور رومانی شاعروں کا مجموعہ سمجھنے لگے تھے۔ ایلیٹ نے اس خیال کے خلاف جہاد کیا، اور لوگوں کو احساس دلایا کہ انگریزی شاعری کی روایت بہت وسیع و عریض چیز ہے۔۔۔'' (عسکری، محمد حسن، ۲۰۰۱، ص ۷۹۔۱۷۸)

مغرب کی بڑی لائبریریوں میں اس موضوع پر آن لائن کیٹلاگ تلاش سے مایوسی ہوئی کہ انگریزی میں ابھی تک مسودے اور شائع شدہ متن کے موازنے پر کوئی مواد کتابی صورت میں نہیں ہے یا مجھے نہ مل پایا۔ انٹرنیٹ سے چند تحقیقی مضامین کی نشان دہی ضرور ہوتی ہے، جن سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس لیے یہ اعتماد رہا کہ اردو میں ایک تحقیقی و تنقیدی کام سامنے آنے کے بعد اس موضوع پر ہماری جامعات کے انگریزی اور اردو کے شعبوں کے چند اساتذہ اور طالب علموں کی اس جانب نظر پڑ سکتی ہے۔ راقم نے بہت تھوڑے حصے کا موازنہ کیا ہے، لہٰذا اس سے بہتر انداز میں کام کی بہت گنجائش ہے۔

اردو میں ایلیٹ کے حوالے سے ۹۰ء کی دہائی کے بعد کوئی قابلِ ذکر کام نہیں آیا۔ مسودے کی اشاعت کے بعد پاؤنڈ کی تخلیقی اور تنقیدی عظمت نکھر کر سامنے آئی، یہاں تک کہ اسے اس نظم کا شریک مصنف کہا گیا۔ ایلیٹ کا مسودے کے حوالے سے Love & Hate والا تعلق تھا۔ ذاتی حوالے سے اس کی خواہش تھی کہ مسودہ کبھی منظرِ عام پر نہ آئے ۔ دوسری جانب وہ پاؤنڈ کا احسان مند بھی تھا اور چاہتا تھا کہ یہ سامنے آئے تاکہ دنیا اس نظم کے حوالے سے پاؤنڈ کی تنقیدی بصیرت اور اس نظم میں اس کے فیصلہ کن کردار سے آگاہ ہو سکے۔ مسودہ ایلیٹ تو نہیں مگر پاؤنڈ ضرور دیکھ پایا۔ پاؤنڈ فلم کے ایک پروڈیوسر کی مانند نظم کے پس منظر میں رہا۔ وہ ان معنوں میں بے

نیاز بھی تھا کہ اسے اس بات سے کوئی غرض نہ تھی کہ ایک بڑی ماڈرنسٹ نظم کون لکھتا ہے، بس لکھی جانی چاہیے۔ اپنے مضامین میں وہ جس طرح کی نظم کے تانے بانے بُن رہا تھا، اس کا امکان اسے نوجوان ایلیٹ کی 'پروفراک' دیکھ کر ہوا۔ اس کے بعد اس نے ایلیٹ کو بہت حد تک اپنی 'سرپرستی' میں لے لیا۔ زیرِنظر کام کا ایک مقصد پس پردہ رہ کر انگریزی نظم کو ایک نئے دور میں داخل کرنے والے پاؤنڈ کو خراجِ تحسین پیش کرنا ہے۔ اختر حسین جعفری سے بہتر اور کیا کہا جا سکتا ہے!

ایذرا پاؤنڈ کی موت پر

تجھ کو کس پھول کا کفن ہم دیں
تو جدا ایسے موسموں میں ہوا
جب درختوں کے ہاتھ خالی ہیں
انتظارِ بہار بھی کرتے
دامنِ چاک سے اگر اپنے
کوئی پیمان پھول کا ہوتا
آ تجھے تیرے سبز لفظوں میں
دفن کر دیں کہ تیرے فن جیسی
دہر میں کوئی نو بہار نہیں

(فنون: لاہور، اپریل۔مئی ۱۹۷۳ء)

اردو نظم پر ایلیٹ کے اثرات کے حوالے سے کام کی بہت گنجائش ہے۔ خاص طور پر ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے قیام کے بعد سے مجموعی طور پر اردو شعرا جدید رجحانات سے کبھی غافل نہیں رہے۔ جدید نظم کے بانیان، خاص طور پر میرا جی اور راشد مغرب میں موضوع، اسلوب اور ہیئت میں ہونے والے تجربات سے آگاہ تھے، جس کے اثرات ان کی آزاد نظم میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ میرا جی کی 'اس نظم میں' کا سلسلہ بھی قابلِ ذکر ہے۔ امیجزم کی تحریک کے بعد میں اردو نظم پر کیا اثرات مرتب ہوئے، یہ تحقیق کا پورا میدان ہے۔ اگرچہ اس موضوع پر ڈاکٹر

محمد نعیم بزمی کا نہایت عمدہ کام موجود ہے، پھر بھی ۶۰ء، ۷۰ء اور ۸۰ء کے شعرا پر امیجزم بلکہ صرف ایلیٹ کے اثرات کے مطالعات کی گنجائش ہے۔ اختر حسین جعفری پر تو یہ اثرات بالکل آئینہ ہیں۔

ریزہ ریزہ معلومات جمع ہونے لگیں تو اس نظم سے لپٹے افراد، واقعات، محرکات اور شاعر کا تخلیقی وفور مجھے ایک ناول کی کہانی کی طرح دکھائی دینے لگے۔ نظم اور ایلیٹ کے آس پاس کی معلومات سے اس وقت کا منظر نامہ سمجھنے میں آسانی محسوس ہوتی ہے، پھر بھی کوشش کی گئی ہے کہ غیر ضروری تفصیل سے دور رہا جائے۔ شعوری کوشش کے ذریعے نظم پر تنقیدی زاویے سے بات بہت کم کی گئی کیونکہ شائع شدہ متن پر تنقید کا ایک انبار موجود ہے۔ مقصد: نظم کا پس منظر، مسودے کا سفر اور مسودے اور شائع شدہ متن قدرے تقابلی جائزہ لینا ہے۔ تحقیق کے اس سفر کے دوران میں بہت سی تحریریں مطالعے میں آئیں اور چونکہ مطالعے اور اس کام کا آغاز کرنے میں وقفہ بھی خاصا ہے، لہٰذا دو تین اقتباسات کے حوالے محفوظ نہ رہ سکے، جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

.....

قریباً دس برس قبل کی بات ہوگی جب مجھے جناب افتخار عارف صاحب کی ذاتی لائبریری میں والیری ایلیٹ کا فیکس سملی (faccimile) ایڈیشن دکھائی دیا۔ اس وقت میں اس اشاعت سے بے خبر تھا، لہٰذا اسے اپنے ہاتھ میں دیکھ کر ایک وارفتگی کا پیدا ہونا یقینی تھا۔ چند ماہ اس سے 'دل پشوری' میں گزرے، پھر اس کی اہمیت پر ایک مضمون لکھنے کا ارادہ کیا۔ اس ایڈیشن کے حوالے سے گوگل پر چند مضامین ملے، مگر خلافِ توقع زیادہ تحقیقی یا تنقیدی مواد سامنے نہ آیا۔ والیری کے 'تعارف' سے یہ اندازہ ہوا کہ اس نظم کو کھولنے کے لیے ایلیٹ کی سوانح اور خطوط کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ پھر درمیان میں یہ کام بوجوہ نظروں سے اوجھل ہو گیا، مگر دل میں رہا۔ اس سال کے آغاز سے ہی اس پر ایک تعارفی اور کسی حد تک تحقیقی مضمون لکھنے کی ٹھانی۔ فیکس سملی ایڈیشن، مضامین، سوانح اور خطوط کے مطالعے کا سلسلہ برابر جاری رہا اور قصہ طویل ہوتا گیا۔ نوٹس لیے جاتے رہے اور جب یہ اعتماد ہو گیا کہ کچھ نہ کچھ تحریر کرنے کی نوبت آن پہنچی ہے تو اپنے صدرِ شعبۂ اردو، ڈاکٹر

عبدالعزیز ساحر، سے بات کی کہ اس موضوع پر لکھنے کے لیے راقم کو ایک ماہ کی چھٹی درکار ہوگی۔ انھوں نے اس کام کو سراہتے ہوئے مجھے یہ بتا کر حیران کیا کہ انھوں نے یہ ایڈیشن دیکھا ہوا ہے اور یہ کہ وہ ایک زمانے میں انگریزی کے استاد سے دا ویسٹ لینڈ باقاعدہ پڑھتے رہے ہیں۔ افتخار عارف صاحب اور ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر کا مسلسل حوصلہ افزائی کرنے پر ممنون ہوں۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ سے اس حوالے سے ایک نشست ہوئی، جس کے لیے ان کا شکر گزار ہوں۔

اپنے آپ کو ہمیشہ دوستوں کے زیر بار پاتا ہوں۔ اس تحقیق میں بھی تنہا نہیں رہا۔ مجھے اعتماد ہے کہ پورا مسودہ راشد سلیم صاحب، ڈاکٹر سعید احمد اور فیصل ہاشمی (ناروے) کی نظر سے گزر چکا ہے۔ تینوں کی جدید رجحانات اور نظم پر گہری نظر ہے۔ سب نے میرے تسامحات کی طرف توجہ دلائی اور حوصلہ افزائی بھی کی۔ شعبۂ اردو کے میرے تمام رفقائے کار: ارشد محمود ناشاد، محمد قاسم، عبدالستار ملک اور قاسم یعقوب اور شعبہ اقبالیات سے شیراز علی زیدی اور طارق جاوید مجھے مسودے پر کام کرتا دیکھ کر خوش ہوتے اور کبھی کبھار جگت بھی کستے۔ کتاب کی تکمیل میں شعبے کی اس فضا کا بہت عمل دخل ہے۔ بعض الفاظ کے معنی اور املا کے حوالے سے خاص طور پر جناب ارشد محمود ناشاد اور جناب شیراز علی زیدی کی مستقل معاونت حاصل رہی۔ اردو نظم پر ایلیٹ اور امیجزم کے اثرات کے حوالے سے قاسم یعقوب سے کافی گفتگو رہی۔ ان نوازشات کے لیے شکر گزار ہوں۔

بھائی شاہد رشید کی جدید مغرب اور برصغیر میں جدیدیت پر گہری نظر ہے۔ انھوں نے ایلیٹ اور مکتبہ روایت (The Tradition school of Thought) میں کچھ تعلق کے بارے میں بتایا اور پھر حوالہ بھی فراہم کر دیا۔ اہلیہ اور بچوں نے بہت سی گھریلو ذمہ داریوں سے، معذور سمجھ کر، دور رکھا ہوا ہے، جس کے لیے ان کا اور اللہ کا شکر گزار رہتا ہوں۔ انگریزی متن سمین بیٹی نے کمپوز کیا (اگرچہ معاوضہ دوگنا وصول کیا)۔ (کامریڈ) عامر رضا (اب ہم ذہنی طور پر تیار ہیں کہ کسی بھی وقت ان کے ڈاکٹر بننے کی خبر مل سکتی ہے) نے حوالہ جات کے ضمن میں مفید مشورے دیے۔ ممتاز الحسن صاحب کی کئی سطحوں معاونت رہی۔ گورڈن کالج کے اپنے ہم جماعتیوں اور اب وہیں کے شعبہ انگریزی سے وابستہ عرفان افضل اور ہارون غوری سے گفتگو کا سلسلہ رہا، جو بہت سودمند

رہا۔(اگر چہ ہارون صاحب کا داویسٹ لینڈ کے بارے میں سخت مؤقف بدل نہ پایا۔)

انگریزی کے الفاظ: ایڈیٹر، ماڈرنسٹ اور ماڈرن ازم بوجوہ برتے گئے ہیں، اگر چہ ان الفاظ کے اردو متبادلات موجود ہیں۔ دو خاص چیزیں ضمیمے کا حصہ بنائی گئی ہیں: ایک ایذرا پاؤنڈ کی حیات اور فن پر ڈاکٹر جمیل جالبی کا نہایت جامع مضمون اور دوسرا مسودے کی 'اصلی تے وڈی' داویسٹ لینڈ کا متن، اگر چہ نظم اسے ہی کہا جا سکتا ہے جو شائع ہو چکی۔ امید کی جا سکتی ہے کہ یہ انگریزی متن چند محققین اور ناقدین میں ارتعاش پیدا کرنے میں کامیاب ہوگا۔ اپنی بساط کے مطابق یہ کام مکمل ہوا، جس میں یقیناً بہتری کی گنجائش ہے۔

متن کے اندر حوالہ جات (In text citation) دینے اور کتابیات کے لیے APA طرز برتا گیا ہے، تاہم، اپنی ضرورت کے اعتبار سے متن کے اندر حوالے کے طریقہ کار میں، تبدیلی کی گئی ہے، مثلاً ایلیٹ کے خطوط، مرتبہ والیری ایلیٹ، کا حوالہ (Eliot, 2011, p....) بنے گا، والیری کی بجائے نام کا دوسرا حصہ، یعنی ایلیٹ، کا حوالہ آئے گا اور غلط فہمی کا باعث بنے گا۔ اس میں یوں ترمیم کی گئی:(Letters, p. ...)

افتخار عارف صاحب، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ اور ڈاکٹر خورشید عالم کا بطور خاص ممونِ احسان ہوں کہ انھوں نے اس کام پر لکھ کر میری حوصلہ افزائی فرمائی۔ نیشنل بک فاؤنڈیشن کے ایم ڈی جناب راجہ مظہر حمید کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں جنھوں نے اس کتاب کو اپنے اشاعتی منصوبے کا حصہ بنایا۔ ان کے رفقائے کار، خصوصاً مراد صاحب، محمد حسن صاحب اور کامران مجید صاحب کے تعاون کا شکریہ بھی واجب ہے۔

۲۴/دسمبر ۲۳ء

پس نوشت

بعض اتفاقات واقعی حسین ہوتے ہیں۔ اپنے طور پر کتاب پر کام مکمل کر لینے کے بعد لاہور جانا ہوا تو جناب ڈاکٹر انوار ناصر سے اس کام کا تذکرہ ہوا۔ انھوں نے بتایا کہ Readings پر اس حوالے سے کچھ مواد موجود ہے، چیک کر لیا جائے۔ اس چیک کرنے نے ایک دفعہ تو پریشان کر ڈالا۔

فیبر اینڈ فیبر سے Mathew Hollis کی تازہ چھپی کتاب:

'The Waste Land: A Biography of a Poem' میرے ہاتھ میں تھی۔عنوان میں بھی بہت مماثلت تھی۔مسودہ روک دیا گیا اور دو ایک ماہ کتاب کے مطالعے میں صرف ہوئے،نوٹس لیے اور اپنے کام میں کچھ اضافے وترامیم کیں۔اسی اثنا میں چند مزید مضامین بھی نظر سے گزارے۔ ایک نظم کی تخلیق کے سوتوں تک پہنچنے کی کوشش میں لگ بھگ چار سو صفحات لکھ ڈالنا ایک بہت بڑی بات ہے۔اس کتاب سے مجھے کچھ سوالات کے جواب ملے، کچھ چیزوں کی قدرے تفصیل ملی اور چند نئے گوشے سامنے آئے۔تاہم،اس کتاب پر اس کے عنوان کے حوالے سے میرا اشکال یہ ہے کہ یہ محض ایک نظم کی کہانی سامنے لانے پر اکتفا نہیں کرتی بلکہ داویسٹ لینڈ کی ۱۹۲۲ء میں آمد تک کی ایلیٹ کی تخلیقی اور نجی زندگی کا احاطہ کرتی ہے۔دوسرا یہ کہ بہت سی کم اہم چیزوں کی بھی ہر وہ تفصیل دے دی گئی جو دستیاب ہو سکی۔ اگرچہ اس انداز کے اپنے افادی پہلو ہیں، اور اسے ایلیٹ کے اس دور (جنوری ۲۰۱۹ء سے جنوری ۱۹۲۲ء) کا انسائیکلو پیڈیا کہہ سکتے ہیں۔

اس کتاب کے مطالعے کے بعد یہ اعتماد ملا کہ 'کہانی ایک نظم کی' کی سمت درست تھی۔راقم نے تحقیق وتنقید کی بنیاد تین چیزوں پر رکھی: فیکس سملی ایڈیشن،خطوط اور سوانح عمری۔خطوط کی جلد اول اسی دور سے متعلق ہے،تقریباً اسی پر اکتفا رہا۔ہولس کے ہاں بھی یہی تین بنیادی مآخذ ہیں،مگر ان کی رسائی ظاہر ہے کہ غیر مطبوعہ خطوط اور سوانح کے دیگر ذرائع تک بھی ہے۔کم وبیش پچاس تحقیقی مضامین سے بھی استفادہ کیا گیا،اگرچہ ان میں سے چند ہی حوالے کے طور پر جگہ بنا پائے۔

اپنے لیے ایک مشکل یہ پیدا کی کہ مختلف عنوانات کے تحت اس ساری واردات کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی۔اگرچہ کوشش کی گئی کہ چیزیں تسلسل میں دکھائی دیں،مگر پھر بھی بعض تفاصیل،کسی خاص عنوان کے تحت آنے کی وجہ سے، وضاحت طلب ہوتی ہیں اور کچھ معلومات مختلف عنوانات کے تحت بکھری ہیں۔اس لیے اگر مطالعہ ایک ترتیب سے کیا جائے تو بہتر رہے گا۔ممکن ہے کہ ایک جگہ کی تشنہ بات آگے آنے والے عنوان میں مکمل ہو جائے۔

۱۶/مارچ ۲۴ء

ادبی ماڈرن ازم کے پس منظر میں داویسٹ لینڈ

مغرب میں ماڈرن ازم یا جدیدیت یا کے ثقافتی مظہر کا ہیولیٰ انیسویں صدی کے آخر میں دکھائی دینے لگتا ہے جو بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی تک ایک واضح صورت میں سامنے آیا، یعنی اب اس کا اظہار زندگی کے ہر ہر شعبے میں طرز فکر سے لے کر عمل تک میں آجاتا ہے۔ آرٹ اور ادب میں خاص طور پر اس کی روح مقید ہو رہی تھی، جس میں ماضی سے انحراف، بغاوت نہیں، واضح تھا۔ روحِ عصر کی اس تبدیلی کے بارے میں ۱۹۴۲ء میں ورجینیا وولف کا ایک بیان بہت شہرت رکھتا ہے:

> نومبر ۱۹۱۰ء یا اس کے آس پاس انسانی فطرت میں تبدیلی آئی۔ تمام انسانی رشتوں میں بدلاؤ رونما ہوا اور جب انسانی رشتوں میں تبدیلی ہوتی ہے تو عین اسی لمحے مذہب، برتاؤ، سیاست اور ادب میں بدلاؤ آتا ہے۔ (Froula, C. (2013) p.9)

اس دور کی روح جن دو فن پاروں میں سمٹ آئی وہ داویسٹ لینڈ اور یولیسس ہیں۔ یہ دونوں اس خرابے کا احوال ہیں، جسے گذشتہ تین چار صدیوں سے جنتِ ارضی بنانے کے دعوے کیے جا رہے تھے۔ بڑا فن کار ہمیشہ وقت سے آگے ہوتا ہے، اسی لیے ابتدا میں ان کی بات سننے اور سمجھنے کے لیے زمانہ تیار نہیں ہوتا۔ ۱۹۱۴ء میں شائع ہونے والے جیمس جوائس کے ناول 'ڈبلینرز' (Dubliners) کی اشاعت کے لیے ابتداً کوئی ناشر تیار نہ تھا۔ جوائس کو پندرہ ناشرین کو مسودہ بھیجنا پڑا۔ چھپنے کے بعد بھی یہ متنازعہ رہا، جس کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ زمانہ ابھی زنا، جسم فروشی، خود کشی، شراب نوشی اور مذہبی معاملات میں پیسوں کے لین دین جیسے موضوعات کو ایک ہی ادب پارے میں دیکھنے کے لیے یا اپنا سامنا کرنے کو تیار نہ تھا۔ اس طرح کے موضوع کو برتنے کے لیے بھی نئے اسالیب کی حاجت تھی، جو یقیناً اجنبی تھے۔ یوں ان ادب پاروں کے قارئین کی آرا انتہا پسندی پر مبنی تھیں: کسی نے انھیں ادب کے ساتھ مذاق قرار دیا تو کسی نے نئے دور کا ترجمان۔ ۱۹۱۷ء میں اپنی پہلی کتاب 'Prufrock And Other Observations' کی اشاعت سے

قبل ایلیٹ کو خود پر بھروسہ نہ تھا، جس کا اندازہ اس کے پاؤنڈ کو لکھے گئے خطوط سے لگتا ہے۔ مواد، ہئیت، اسلوب، عروض، لفظیات، امیج یعنی ہر ہر سطح پر ایک نیا تجربہ مچل رہا تھا۔ نظم میں جدید دور کو ماضی کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ اس وقت جذباتی، بیانیہ اور سیدھی سادی جارجین (Georgian) شاعری کا چلن تھا، لہذا پزیرائی کی کوئی توقع نہ تھی تاہم جون ۱۹۱۵ء میں 'پروفراک' کے منظرِ عام پر آنے کے بعد ایک خاص حلقے میں ایلیٹ سے توقعات قائم کر لی گئیں۔

ادبی جدیدیت کے حوالے سے بیسویں صدی کی تیسری دہائی سب سے زرّیں دور ہے۔ ایلیٹ اور جوائس کے علاوہ مارسل پروست، ورجینا وولف، ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی چند تخلیقات بھی اس دہائی میں سامنے آئیں۔ ایلیٹ کی دو مزید اہم نظمیں: 'The Hollow Men' اور 'Ash Wednesday' اسی عرصے میں آئیں۔ اب ماڈرنسٹ ادب کو قاری میسر تھا اور اس ادب کی اپنی شعریات (poetics) واضح ہو چلی تھیں۔ موضوعات، تکنیکوں امیج اور اساطیر وغیرہ کے استعمال میں ایلیٹ اور جوائس دونوں کے ہاں کافی کچھ مماثلت ہے۔ دونوں دورِ جدید کے نوحے ہیں۔ اس دور کے آغاز میں فرد اور سماج کی مختلف بندھنوں سے آزدی کی باتیں بھی زوروں پر تھیں۔ ایلیٹ کی ۱۹۲۸ء میں کہی گئی یہ بات بہت شہرت رکھتی ہے کہ وہ سیاست میں شاہ پرست، مذہب میں اینگلو کیتھولک اور ادب میں کلاسیکیت پسند ہے۔ یہ بات بہت سے لوگوں کے لیے الجھن کا باعث ہے کہ ماڈرنسٹ ادیب یا فن کار کس طرح کلاسیکیت پسند ہو سکتا ہے! عام تاثر یہ ہے کہ اس ادب کی اساس بغاوت پر ہے، جو درست بات نہیں۔ مغربی ادب میں بغاوت نام کی کوئی چیز نہیں۔ بقول فاروقی، بغاوت کو مغربی ادب میں روایت کا مقام حاصل ہے۔ ہر ادبی عہد اپنی اپنی روایات کو از سرِ نو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنی جڑوں کی تلاش بھی اسی ادبی جدیدیت کا ایک رخ ہے۔ اصل فرق یہ ہے کہ قدیم اور سابقہ فن کار کی نسبت اس دور کے فن کار کا سامنا ایک پیراڈائم کی تبدیلی سے تھا۔ ایسی تبدیلی تاریخ میں پہلی مرتبہ ہوئی تھی۔ اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> اٹھارویں صدی کے وسط میں یورپ کا زراعتی سماج آخری ہچکی لے کر خاموش ہو

گیا۔اس کی جگہ تیزی سے ایک مشینی سماج نے لینی شروع کر دی جس کے اقدار کی اساس حسن وخوبی اور علم وفن پر نہیں بلکہ کارآمدگی، مادی آسائشوں میں اضافہ اور توسیع پر تھی۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعر اور ادیب جو اب تک حسن وخوبی اور علم وفن کی بنا پر معاشرے کے معزز اور اہم افراد تھے اچانک بے گھر ہو گئے۔اب ان کو احساس ہونے لگا کہ وہ دوسروں سے مختلف ہیں۔میری نظر میں جدید ادب کی ابتدا یہاں سے ہوتی ہے اور ہوش مندی کا آخری انقطاع [Dissociation of Sensibility] یہیں سے ہوتا ہے۔(فاروقی،شمس الرحمٰن(۲۰۰۹ء)ص۱۳۰)

ماڈرنسٹ ادب سے پہلے رومانوی ادب نے بھی اس سچ اور حسن کے لیے تیزی سے کم ہوتی گنجائش پر اپنا ردِعمل دیا تھا۔یوں ماڈرنسٹ ادب رومانوی ادب کے خلاف ردِعمل ہوتے ہوئے بھی اس کی توسیع وتکمیل ہے۔ماڈرنسٹ ادیب کا رومانوی ادیب پر اصل اعتراض ان کی حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت اور موضوعیت پر ہے۔ماڈرن ازم کا اصرار فن کار کی originality کو سامنے لانے پر تھا، اور بظاہر یہ چیز موضوعیت کی مقتضی ہے،مگر عملاً ایسا نہیں ہے۔ ماڈرنسٹ ادب تاریخی شعور اور روایت کو نظر انداز نہیں کرتا پھر بھی یہ فن کار کو غیر ضروری مختلف بندھنوں سے آزاد کرتا ہے۔زندگی اور صورتِ حال جس قدر پیچ دار ہو چکی تھی اسے وکٹورین دور کی طرح سیدھے سادے بیانات اور منطقی تکنیک کے ذریعے بیان نہیں کیا جا سکتا تھا،مثلاً ناول اب محض ابتدا، وسط اور اختتام والے فارمولے پر قائم نہیں رہ گیا تھا۔اب قاری کو تجربہ محسوس کرانے کی بجائے اسے تجربے سے گزارنے کی ضرورت تھی،جس کی انتہا لایعنیت کا تھیٹر (The Theatre of the Absurd) معلوم ہوتا ہے۔ یہاں ناظر بے بسی اور لایعنیت کو محض دیکھتا نہیں بلکہ ان تجربات سے گزرتا ہے۔

جدیدیت، یورپی ادبی جدیدیت اور اردو کی ادبی جدیدیت کے تصورات کے حوالے سے ہمارے ہاں خاصا ابہام پایا جاتا ہے۔اسی حوالے سے راقم نے شمس الرحمٰن فاروقی سے چند سوالات کیے،جس کے انھوں نے نہایت بصیرت افروز جوابات دیے۔ان میں سے ایک کو یہاں

نقل کیا جاتا ہے:

سوال ۔''جدیدیت کی اصطلاح کے بارے میں بہت ابہام پایا جاتا ہے۔مغربی جدیدیت کا آغاز Renaissance سے ہوجاتا ہے۔اس کے ساتھ ہی بیسویں صدی کے آغاز میں پیدا ہونے والی صورت حال، جو ایک بڑے دائرے میں اسی جدیدیت کا ہی حصہ تھی مگر کچھ معاملات میں اس کا ردعمل بھی تھی، کو بھی جدیدیت کہا جاتا ہے یعنی جب سائنس اور سرمایہ داریت کی ہولناکیاں سامنے آرہی تھیں۔ڈارون اور فرائیڈ وغیرہ کے نظریات سے مغربی انسان کی انا مجروح ہورہی تھی۔کیرکے گارڈ جیسے لوگ ایک روحانی خلا محسوس کررہے تھے۔آرٹ اور ادب میں کوئی درجن بھی تحریکیں کسی حد تک اس بے چینی کا اظہار کررہی تھیں۔ادب میں بیسویں صدی کے پہلے ربع حصے کو ادبی جدیدیت (Literary Modernism) کا نام دیا گیا ہے۔سوال یہ ہے کہ ان دونوں طرح کی جدیدیت یعنی Renaissance اور Literary Modernism میں کیا ربط ہے؟ دوسرا یہ کہ کیا عسکری صاحب نے صرف Renaissance والی جدیدیت کو رد کیا ہے۔ Literary Modernism اس رد میں شامل ہے یا نہیں؟

جواب۔عسکری صاحب نے بیشتر روشن فکری یعنی Enlightenment کو رد کیا ہے۔ انھوں نے نشاۃ الثانیہ کا براہ راست ذکر نہیں کیا، لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ روشن فکری کا منبع دراصل نشاۃ الثانیہ ہی ہے۔اسی لئے انھوں نے 'جدیدیت' کا لفظ استعمال کیا، یعنی ان کے نظام فکر کے اعتبار سے 'جدیدیت' میں نشاۃ الثانیہ اور روشن فکری دونوں شامل ہیں۔ ادبی جدیدیت یعنی Literary Modernism چونکہ بنیادی طور پر ادبی اصطلاح ہے اور اس کا تعلق بیش از بیش تخلیقی ادب سے ہے، اس لئے اسے براہ راست نہ تو نشاۃ الثانیہ سے ماخوذ کہہ سکتے ہیں اور نہ روشن فکری سے۔یہ ضرور ہے کہ ادبی جدیدیت از خود نہیں پیدا ہوئی، اس کی اصل تاریخ میں ہے، لیکن نشاۃ الثانیہ اور روشن فکری نہ ہوتی تو اس تاریخ کا بھی وجود نہ ہوتا جس نے ادبی جدیدیت کو جنم دیا۔

لہٰذا پہلی بات تو یہ کہ عسکری صاحب کی کتاب 'جدیدیت' اور ان کے بعض مضامین میں جو باتیں درج ہیں وہ براہ راست ادبی جدیدیت یعنی Literary Modernism کے رد میں نہیں ہیں۔

دوسری بات یہ کہ مغرب کی Literary Modernism اور ہمارے یہاں کی جدیدیت، یہ دونوں ایک فکری بحران کا نتیجہ ہیں۔ اور وہ بحران دو عالمی جنگوں نے پیدا کیا تھا۔ یہ بحران اس بنا پر وجود میں آیا تھا کہ مغرب نے گذشتہ چار سو برس میں جو کچھ حاصل کیا تھا، وہ سب جھوٹا اور غلط ثابت ہونے لگا تھا۔ (۱) کوئی نظام معیشت، خواہ وہ سرمایہ داری ہو خواہ اشتراکیت، عام انسان کی بہبود کا سامان نہیں پیدا کرسکتا۔ (۲) کوئی نظام سیاسیات، خواہ وہ جمہوریت ہو خواہ آمریت، وہ عام انسان، خاص کر کمزور انسان کے لئے کوئی فلاح نہیں مہیا کرتا۔ (۳) سائنس کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ اسے تمام اسرار کائنات کی کلید حاصل ہو چکی ہے، یا کم از کم اصولاً حاصل ہے۔ (۴) سائنس کا یہ دعویٰ بھی غلط ہے کہ اس کے مسائل اور قضایا میں مکمل قطعیت ہے اور اس کے یہاں کوئی چیز مبہم، یا نا قابل تعین نہیں ہے۔ (۵) یہ تصور بھی غلط، یا کم از کم محتاج دلیل ہے کہ انسان کو کائنات میں مرکزیت حاصل ہے اور ہر شے پر انسان کا حق ہے۔ (۶) یہ خیال بھی غلط ہے کہ بعض اقوام کو بعض پر فضیلت حاصل ہے، خواہ رنگ کی بنا پر، خواہ ذہن کی بنا پر، خواہ 'تہذیبی طور پر ترقی یافتگی' کی بنا پر۔ (۷) یہ خیال بھی غلط ہے کہ انسانی جد و جہد کا نتیجہ ہمیشہ خوب سے خوب تر کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

آپ دیکھ سکتے ہیں کہ یہ سب نکات (یا بصیرتیں) نشاۃ الثانیہ اور روشن فکری کے لائے ہوئے تصورات، بلکہ ان کے قائم کردہ تصورات کی نفی میں ہیں۔ لیکن ادب کی مغربی جدیدیت، یا ہماری جدیدیت کا بنیادی سروکار ان تصورات کی نفی سے نہیں، بلکہ اس نفی کی پیدا کردہ صورت حال سے ہے۔ یعنی انسان (یا تخلیقی ادیب) خود کو کائنات میں تنہا اور بے یار و مددگار دیکھتا ہے۔ تنہائی کے اس احساس کا تفاعل منفی نہیں، بلکہ مثبت ہے۔ یعنی

یہ جدیدیت تخلیقی قوت کے اظہار، یا شعر (جو بھی نام چاہیں) کو زندگی کا مقصود قرار دیتی ہے، اور اسی کا نتیجہ یہ تھا کہ جدید فن کار خود کو اس بات کے لئے آزاد قرار دیتے تھے کہ وہ اپنا اظہار کس انداز سے کریں۔ تجربہ کوشی کو راہ دیں، یا بات کو پیچیدہ بلکہ مبہم بنا کر کہیں، معنی کی کثرت کو باقی تمام باتوں پر مقدم سمجھیں، اجتماعی عقیدے، یا اجتماعی تصورات کی جگہ انفرادی عقیدے یا انفرادی تصورات کو بیش از بیش سامنے لائیں۔ یہ سب امکانات ان کے سامنے تھے اور یہ سب، یا ان میں سے کوئی، یا چند، ان کے لئے قابل قبول و عمل تھے۔'' (رشید، صفدر، ۲۰۱۵ء، ص ۳۶۔۳۷)

جو شے اس نظم کو ایک نمائندہ ماڈرنسٹ نظم میں ڈھالتی ہے وہ موضوع نہیں بلکہ اس کا اسلوب اور تکنیکیں ہیں: جہاں بیانیہ اور خطابیہ انداز بھی ملے گا اور ڈرامائی تکنیکوں، کولاژ اور امیجز کا بھر پور استعمال بھی۔ ان میں سے بھی یہ امیج کا برتاؤ ہے جو اس نظم کی توانائی اور انفرادیت کا منبع ہے۔ آج تمثال یا امیج کا استعمال ایک عام بات ہے، مگر بیسویں صدی کے آغاز میں یہ ایک انقلابی قدم تھا۔ اپنے موضوع کے علاوہ یہ نظم صوت اور امیج کی سطحوں پر زندہ رہے گی۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیئر، علی محمد فرشی کی نظم کے بارے میں جو کہتے ہیں، اس کا اطلاق ماڈرنسٹ انگریزی اور اردو شاعری پر کیا جا سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> زبان کا اصلی 'وظیفہ' کہنا/برتنا ہے، 'دکھانا' نہیں۔ جب کوئی شاعر کسی بات کو کہنے سے زیادہ اسے رونما ہوتے ہوئے 'دکھانے' کی سعی کرتا ہے تو زبان کی اصل کے خلاف چلتا ہے۔ زبان کی اصل کو وجود میں لانے اور اس کا تحفظ کرنے کی ذمہ داری زبان کے رواجِ عام پر ہے۔ رواجِ عام کے آگے کئی 'رجسٹر' ہیں جن میں 'کہنے/بتانے' کے اصول، طریقے، رسمیات درج ہیں۔ جدید نظم ایک نیا 'رجسٹر' وجود میں لاتی ہے، جس میں رواجی زبان کی رسمیات کی دھجیاں اڑائی جاتی ہیں۔ جو لوگ نظم کے اس 'رجسٹر' کو بالائے طاق رکھتے ہیں، انھیں نظم بے معنی نظر آتی ہے۔۔۔ علی محمد فرشی میں 'دکھانے' کی مذکورہ بالا صورتوں کے علاوہ غالباً سب سے

طاقت ور صورت تمثالیت ہے۔۔۔وہ زبان کی 'کہنے/بتانے' کی اہلیت کو 'دکھانے' کی صلاحیت میں تبدیل کرتے ہیں، معنی کو صورت دیتے ہیں؛ سامع کو ناظر میں تبدیل کرتے ہیں اور متکلم کو مصور میں۔ (نئیر، ناصر عباس، ۲۰۱۴ء، ص ۱۷)

فن پارے کو سب سے پہلے جمالیاتی سطح پر دیکھا اور پرکھا جانا چاہیے۔ بعض فن پاروں میں بیانیہ اس قدر حاوی ہو جاتا ہے یا سمجھ لیا جاتا ہے کہ اس کی جمالیات پسِ پردہ چلی جاتی ہے۔ فن کار جب کوئی بات ثابت کرنا چاہے یا کسی مخصوص فکر کی موافقت یا عدمِ موافقت میں چلنے کے لیے فن کو بطور ذریعہ برتے تو، غلط یا صحیح، زیادہ توجہ بیانیہ اپنی طرف مبذول کراتا ہے۔ ایسے میں بڑے فن کار پر دوہری ذمہ داری عائد ہوتی ہے اور وہ دوہری مشکل کا شکار ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں ترقی پسند شعرا میں سے آج کتنے نام باقی ہیں؟ فیض آج بھی اسی لیے زندہ ہیں کہ وہ پیغام یا بیانیے کے ساتھ بہت حد تک جمالیاتی قدروں کو بھی ساتھ لے کر چلے۔ اکثر نظریاتی شعرا اور ادیبوں نے اپنے ساتھ خود زیادتی کی تو اقبال سے ہم نے کیونکہ ہماری 'ضرورت' صرف نظریاتی اور فلسفی اقبال سے پوری ہو جاتی ہے۔ داویسٹ لینڈ کو مغرب میں اور خصوصاً ہمارے ہاں محض ایک نظریاتی اور بیانیہ نظم کے طور پر لیا گیا۔ اس پر جدید مغرب کے رزمیہ ہونے کا لیبل چسپاں کر دیا گیا۔ اس میں چھپی موسیقی اور لفظوں کی چھنکار ہماری سماعتوں تک نہ پہنچ پائی۔ اس کے لیے محض قارئین اور ناقدین کو ذمہ دار نہیں ٹھہرایا جا سکتا، خود ایلیٹ اس میں برابر کے شریک ہیں۔ انھوں نے اس پر بطور ایک فن پارے کے بہت کم بات کی۔ نظم پر لکھے گئے نوٹس نے اسے مزید بھاری بھرکم بنا ڈالا۔ یہ درست کہ نظم میں موجود امیجز نے سب کو چونکایا اور توجہ حاصل کی، مگر آج بھی یہ قاری کے لیے ایک معمے اور چیستان سے کم نہیں۔ اس کے حل کے لیے آج بھی کوئی 'جنتری' درکار ہے۔ اس سب کے باوجود یہ نظم اپنی آب و تاب کے ساتھ آج بھی جدید نظم کی بائبل کا درجہ رکھتی ہے۔

گذشتہ تین صدیوں میں جدید مغرب نے جو کچھ حاصل کیا، ایلیٹ نے اسے چند امیجز کی مدد سے اڑا کر رکھ دیا۔ جدید مغرب جن دو قضیوں پر استوار تھا اور ہے، انھیں یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

۱۔ انسان کو کسی مابعد الطبیعیاتی سہارے کی حاجت نہیں رہ گئی۔

۲۔سائنس یہ کائنات مسخر کر کے انسان کی زندگی میں آسانیاں پیدا کرے گی۔

ان قضایا کو بیسویں صدی کے آغاز میں جن مفکرین، ادیبوں اور فن کاروں نے چیلنج کیا ان میں رسکن، ہائیڈگر، گارڈ، جوزف کانریڈ، جیمس جوائس، ورجینیا وولف، ڈی۔ایچ۔لارنس، ایذرا پاؤنڈ اور ایلیٹ کے نام خاص طور پر نمایاں ہیں۔اس ردعمل کا آغاز ایک سطح پر انیسویں صدی کے اواخر سے ہو گیا تھا، مگر اسے بڑھاوا جنگ عظیم اول کے بعد ملا۔اس دور کے تذکرے میں عموماً دوستووسکی اور ٹالسٹائی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ان کی تحریروں اور ناولوں کے انگریزی تراجم شائع ہونا شروع ہو گئے تھے، جن کے اپنے اثرات تھے۔سگمنڈ فرائیڈ اور ہرمن ہیسے نے دوستووسکی کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔بہرحال ادبی جدیدیت نے جدید یورپ کی گذشتہ تین صدیوں کی فتوحات پر سوالیہ نشان ضرور لگایا۔شاعری میں جس کا باضابطہ آغاز امیجسٹ نظم داویسٹ لینڈ کی شکل میں ہوتا ہے۔

.....

مسودے کا سفر

دا ویسٹ لینڈ کا مسودہ دراصل مختلف ٹکڑوں (fragments) کا مجموعہ ہے جو رفتہ رفتہ تقریباً ساڑھے سات برس میں اکھٹا ہوا۔ آٹھویں برس یہ ٹکڑے مل کر ایک اہم فن پارے کی صورت میں متشکل ہوئے۔ نظم کے 'بننے' کے مختلف مراحل کا کھوج لگانے کا آغاز ایلیٹ کے سوانح نگار لنڈل گورڈن (Lyndall Gordon) نے ایلیٹ کے زیرِ استعمال کاغذوں کو نوعیت کے اعتبار سے تقسیم کر کے انھیں زمانی ترتیب دے کر کیا۔ اس کے علاوہ اس نے دیگر اشاروں مثلاً بیانات، خطوط اور فیکس سملی ایڈیشن سے خصوصی مدد لی گئی۔

جان قیین کو ایلیٹ کی طرف سے بھیجے گئے دو مسودے (ایک فیکس سملی ایڈیشن والا، جس میں دا ویسٹ لینڈ کے علاوہ دس نظمیں ہیں اور دوسرا Inventions of the March Hare والا۔) جنوری ۱۹۲۳ء کے وسط تک موصول ہو چکے تھے۔ اس نے بے حد اشتیاق سے نظم اور پاؤنڈ کی ایڈٹنگ اور تنقید کو دیکھا۔ ایلیٹ نے پاؤنڈ کی ایڈٹنگ / تجاویز / احکام کو تقریباً من وعن قبول کیا۔ اس پر قیین نے اپنی رائے دیتے ہوئے کہا: ''ذاتی طور پر میں ان حصوں پر خطِ تنسیخ نہ پھیرتا جنھیں پاؤنڈ نے آپ کو حذف کرنے کا مشورہ دیا تھا۔''

مسودوں کی بابت والیری اپنے نوٹ میں تحریر کرتی ہیں کہ ان مسودوں کا تذکرہ قیین کی وصیت میں نہیں ملتا مگر یہ اس کی بہن جولیا (مسز ولیم اینڈرسن) کی ملکیت میں آیا۔ ۱۹۳۴ میں مسز اینڈرسن کی وفات کے بعد ان کی بیٹی، مَیری، نے قیین کے کاغذات سے بھرے ٹرنکوں کو سٹور میں منتقل کر دیا۔ ۱۹۵۵ کے آس پاس یہ مسودے مَیری کے ہاتھ لگے۔

۱۴/اپریل ۱۹۵۸ء کو اس نے یہ مسودے نیویارک پبلک لائبریری کے برگ (Berg) ذخیرے کو اٹھارہ ہزار ڈالر کے عوض فروخت کر دیے۔ اس سارے عمل میں رازداری کو ملحوظ رکھا گیا۔ ایلیٹ اور ایزرا پاؤنڈ تک اس سے بے خبر رہے۔ اسی سال اس ذخیرے کے محافظ ڈاکٹر جان ڈی۔ گورڈن نے ایک واسطے کے ذریعے لندن میں ایلیٹ سے ملاقات کرنا چاہی مگر خوش یا بدقسمتی

سے ایلیٹ اس وقت امریکہ میں تھا۔ بعد میں ایسی کوئی کوشش نہ کی گئی۔ والیری کے علم میں یہ اس وقت آیا جب اسے ۱۹۶۸ء کے وسط میں لائبریری کی جانب سے مسودوں کی مائکرو فلم دی گئی۔

○

۱۹۱۴ء میں جب ایلیٹ (۲۶ برس کی عمر میں) ابھی ہارورڈ میں تھا تو اس نے تین بصیرت افروز ٹکڑے لکھے:

i. After the turning. ii. I am the Resurrection and the Life. iii. So through the evening.

یہ ٹکڑے دا ویسٹ لینڈ میں شامل نہیں کیے گئے، مگر یہ اس نظم کی بنیادوں کی طرف اشارہ ضرور کرتے ہیں۔ ان کے بعد کم از کم یہ دو ٹکڑے مزید لکھے گئے:

Death of Saint Narcissus اور (Gordon) Mr. Apollinax

ان سب کی فضا معروض سے بے زاری اور روحانی قدروں کی تلاش کہا جا سکتا ہے۔

جون ۱۹۱۵ء میں شادی کے کچھ عرصہ بعد تک ایلیٹ کی طرف سے کوئی چیز سامنے نہ آئی۔ ۱۰ر جنوری ۱۹۱۶ء میں ایلیٹ نے اپنے دوست کانریڈ ایکن (Conrad Aiken) کو لکھا:

''میں گذشتہ چھ ماہ میں ایسی زندگی جی چکا ہوں جو دسیوں طویل نظموں کا مواد لیے ہوئے ہے۔ اس سے ایک مکمل طور پر مختلف زندگی جس کا تصوور میں دو برس قبل کرتا تھا۔''

(Letters, p.138)

۱۹۱۶ء سے ۱۹۱۹ء کے درمیان ایلیٹ نے کچھ ایسے ٹکڑے لکھے جن میں نئے موضوعات متعارف کرائے گئے، مثلاً لندن اور اس کی خوف زدہ کرنے والی بسیں۔ ۱۹۱۹ء تک The Death of the Duchess لکھی جا چکی تھی۔ اس نظم کی ایک سطر کا حصہ 'bound forever on the wheel' کا تعلق لندن سے بنتا ہے جس کے باسی پہیے سے بندھے ہیں۔ 'London', 'Dirge', 'O city city', 'The river Sweats...' اسی دور کی ہیں۔ 'Elegy' میں پانی میں موت کا موضوع ہے۔ 'O city city' ۱۹۱۷ کے آس پاس لکھی گئی، جب

ایلیٹ نے بطور کلرک بینک میں ملازمت کا آغاز کیا تھا۔ ان بکھرے ٹکڑوں کے ذخیرے اور کسی حد تک مربوط نظم (داویسٹ لینڈ) کے بیچوں بیچ Gerontion آتی ہے جو جون ۱۹۱۹ء میں لکھی گئی۔ ایلیٹ نے اسے مسودے میں شامل نہیں کیا، تاہم اس نے اسے داویسٹ لینڈ کی تمہید کے طور پر شامل کرنا چاہا لیکن پاؤنڈ نے اسے مسودے کا حصہ بنانے سے باز رکھا۔ ۱۹۱۹ کے اختتام تک ایلیٹ نے جان قیین اور اپنی والدہ کو لکھا کہ کچھ عرصے سے اس کے ذہن میں ایک طویل نظم پنپ رہی ہے۔ ۷ر فروری ۱۹۲۱ء کے ایک خط کے مطابق -- Wyndham Lewis بنام Sydney Schiff -- ایلیٹ نے لیوس کو چار حصوں پر مبنی ایک خاصی بڑی نظم دکھائی اور جو لیوس کے مطابق ایک اہم نظم بننے کا امکان لیے ہوئے تھی۔ گویا ۱۹۲۱ء کے آغاز تک ایلیٹ ایک نظم 'جوڑ' چکا تھا۔ Sosostris کے کارڈوں کے پیکٹ کی تکنیک کے ذریعے نظم کے بکھرے کرداروں مثلاً وہ تاجر جو پہلے اور دوسرے حصے میں آتا ہے اور وہ ملاح جو 'پانی میں موت' میں ظاہر ہوا، کو ایک لڑی میں پرویا گیا۔ قیین کو ۹ رمئی کو لکھے گئے خط کے مطابق ایلیٹ یولیسس (Ulysses) کے مسودے کے آخری حصے کا مطالعہ کر رہا تھا۔ مسودے میں نظم کے پہلے حصے کا آغاز ایک بڑے شہر کی رات گئے کی زندگی سے ہوتا ہے، جو یولیسس سے مماثلت رکھتا ہے۔

اسی خط میں ایلیٹ: قیین کو اطلاع کرتا ہے کہ اس کی طویل نظم اختتام کے قریب ہے۔ جون تا اگست اس کے ہاں اس کی والدہ اور بہن کا قیام رہا۔ ان کے جانے کے بعد ایلیٹ نے ستمبر میں اعصابی امراض کے ڈاکٹر سے رجوع کیا اور اسے بینک سے تین ماہ کی رخصت مل گئی اور یوں خوش قسمتی سے نظم مکمل کرنے کی فرصت مل گئی۔ اکتوبر میں پاؤنڈ مختصر وقت کے لیے لندن آیا۔ ۲۲ر اکتوبر کے قیین کو لکھے گئے خط میں پاؤنڈ نظم کا کوئی تذکرہ نہیں کرتا، جس کا مطلب یہ ہو سکتا ہے کہ ایلیٹ پاؤنڈ کو نظم دکھانے کے لیے ابھی تیار نہ تھا۔

۱۲ر اکتوبر کو ایلیٹ مارگریٹ (انگلینڈ کا علاقہ) گیا۔ اس وقت اس کے پاس پہلے دو حصے اور کچھ پرانے ٹکڑے ضرور تھے۔ اکتوبر میں تیسرا حصہ (The Fire Sermon) مکمل کیا۔ لاؤزین (فرانس) کے سینیٹوریم جاتے ہوئے ایلیٹ ۱۸ نومبر کو پیرس سے گزرا، جہاں امکان ہے

کہ پاؤنڈ نے کچھ 'پنسل چلائی'۔ اس کے بعد سے دسمبر تک کا وقت اس نے سینیٹوریم میں گزارا، جہاں Venus Death by Water, What the Thunder said, Avendyomene کا رف ڈرافٹ اور Dirge کی صاف نقل تیار کی۔

جنوری ۱۹۲۲ء کے آغاز میں لاؤزین سے پیرس واپسی پر اس نے پہلی مرتبہ پاؤنڈ کو دوسرا حصہ (The Fire Sermon) دکھایا۔ مجموعی طور پر پاؤنڈ نے مسودے کی پہلی قرات پر پنسل کا استعمال کیا اور دوسری پر روشنائی والے پین کا۔ اس نے پہلے حصے کی ایڈٹنگ صرف ایک مرتبہ کی، جبکہ دسرے حصے کی ایڈٹنگ دو مواقعوں، ۱۸ نومبر اور جنوری کے آغاز میں کی۔

○

۱۹۱۰ء سے ۱۹۱۴ء تک کے ذہنی سفر کو عمدگی سے یوں سمیٹا گیا ہے:

> "He spent the year 1910-11 in France, attending Henri Bergson's lectures in philosophy at Sorbonne and reading poetry with Alain Fournier. Eliot's study of the poetry of Dante, of the English writers John Webster and John Donne, and the French symbolist Jules Laforgue helped him to find his own style. From 1911 to 1914 he was back at Harward, studying Indian philosophy and studying Sanskrit. (Britinica.com.6.8.2023)

ان چند سطور میں ایلیٹ کی علمی و ذہنی زندگی کے چند برسوں کا احاطہ کر دیا گیا ہے۔ یہ چند برس اس کی زندگی میں نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ اس میں مذکور تمام شعرا اور دانش وروں نے ایلیٹ کے ذہن کا احاطہ کیا ہوا تھا، جس کے اثرات واضح طور پر داویسٹ لینڈ میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ وقت کے مسئلے میں بھی وہ گرفتار رہا۔ اسی طرح لافورگ نے علامتی شاعری میں اس کی سمت متعین کی۔ آنے والے دور میں یعنی نظم کی اشاعت سے قبل اس پر سب سے زیادہ اثرات جیمس جوائس کی یولیسس کے پڑنے والے تھے۔

Inventions of the March Hare ایلیٹ کے ابتدائی کلام کا مجموعہ ہے، جس میں 'پروفراک' بھی شامل ہے۔ ان نظموں کو ایڈٹ نہیں کیا گیا۔ یہ نظمیں شاعر کے لاشعور کو سمجھنے میں معاون ہیں اور یہ کہ ایک امریکی نوجوان اپنے معاشرے کو کس زاویے سے دیکھ رہا ہے۔ داویسٹ لینڈ کی اشاعت سے چند ماہ قبل ہاتھ سے تحریر کردہ یہ مجموعہ قیمین کو فروخت کر دیا گیا۔ اس میں پچاس نظمیں ہیں جو اس نے بیس برس کی عمر تک تحریر کی تھیں۔

گورڈن کے بقول ایلیٹ نے ۱۹۱۰ء میں اپنی غیر مطبوعہ نظموں کو جمع کرنے کا فیصلہ کیا اور ایک نوٹ بک خرید کر اس پر IOTMH لکھا اور اپنی تجزیاتی نوعیت کی نظمیں اس میں نوٹ کیں۔ ۱۹۱۴ء میں لندن آنے تک یہ نوٹ بک اس کے زیر استعمال رہی۔ فروخت کیے گئے اس مسودے میں دوسرے کاغذوں پر تحریر کردہ نظمیں بھی شامل ہیں۔

شاعر کا اپنی تخلیق کو منظر عام پر لانے کی خواہش کرنا ایک فطری امر ہے مگر پچیس برس کے اس جوان کو اپنے اوپر بہت ضبط ہے اور وہ اپنی بہت سی اچھی نظموں کو کبھی منظر عام پر نہیں لاتا۔ ۱۱-۱۹۱۰ میں اس کی دو اہم نظمیں رسائل میں شائع ہو چکی تھیں: Love song of J.Alfred Prufrock اور Portrait of a Lady۔

ایذرا پاؤنڈ: ایلیٹ کی طرف ۱۹۱۴ میں متوجہ ہوتا ہے، جو اس سے بمشکل تین برس چھوٹا ہے۔ پاؤنڈ، جو اصلاً امریکی تھا، اس پر حیران تھا کہ ایک امریکی کس طرح اپنے اندر ایک ماڈرنسٹ نظم لکھنے کا امکان لیے ہوئے ہے۔ حیرانی کی سبب یہ ہو سکتا ہے کہ اس وقت ابھی امریکی ادب میں روایت سے انحراف کی آوازیں نمایاں نہیں ہوئی تھی۔ اس وقت کا امریکی سماج بھی قدرے رجعت پسند تھا، جس کی شکایت ایلیٹ نے بھی کی ہے۔ ایلیٹ کی ابتدائی نظموں میں ذاتی تصورات، خوف کے عناصر، مذہبی میلان اور تنہائی سے رغبت کے واضح اشارے ملتے ہیں۔

اپنے دورِ طالب علمی کے اختتام تک اپنی اہم نظموں: The love song of Saint Sebestian اور The death of Saint Narcissus میں ایلیٹ اپنے آپ کو ایک فقیر، سنت اور تارک الدنیا یا راہب کے روپ میں دیکھتا ہے۔ عیسائیت میں راہب کو بلند مقام حاصل

ہے۔اس کا یہ تصور خواہ کس قدر ہی ناپختہ ہومگر اس کی کشمکش ایک سنجیدہ بات تھی۔ وہ روح کے پاکیزہ تصور کا خواہاں تھا اور معاشرے، وقت اور عورت کو اپنی منزل کے حصول میں رکاوٹ گردانتا تھا۔ ۱۹۰۹ء کی نظم Conversation Galanto میں ایک مرد کردار اپنی مخاطب عورت کو کہتا ہے:

You, madam, are the eternal humorist,
the eternal ememy of the absolute (Collected Poems, p.25)

اس کے علاوہ اس دور کی نظموں: Portrait of a Lady, Circe's Palace اور Prufrock میں زیادہ تر ادھیڑ عمر خواتین کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ ۱۹۰۹ کی بہت سی نظموں کا مقصد عورت کے ذہن کو پست دکھانا ہے، حتیٰ کہ عورت گفتگو بھی ڈھنگ سے نہیں کرسکتی۔ عورتیں ہمیشہ جذباتی اور میلوڈرامائی فضا میں دکھائی گئیں ہیں۔

گورڈن کا خیال ہے کہ ایلیٹ کے اس تعصب کا سبب اس کے والد کا جنس کے بارے میں تصور بھی ہوسکتا ہے کہ جنس 'گندگی' ہے۔ اگر چہ اس کے والد کے اثرات کی جانچ ایک ناممکن امر ہے مگر ایلیٹ نے بھی جنس کو بعد میں 'بدی' ہی کہا۔

نوٹ بک میں شامل جنوری ۱۹۱۰ء کی ایک نظم The first Debate between the Body and Soul میں ایلیٹ مطلق (Absolute) اور روح کو جسم کی کثافت سے نجات دلانے کے لیے پکارتا ہے۔ اس نظم کو ایلیٹ کے اس دور کی کشمکش کو دکھانے والی نمائندہ نظم کہا جاسکتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ مادی حقیقتیں اس کی روح کچل رہی ہیں: بے تکے مکانات، گلی میں بجتا پیانو، بوڑھا نابینا جو کھانس اور تھوک رہا ہے، گندگی، مشت زنی ..... اس دور کی نظموں میں جسم، مادے، دنیا اور حواس کے جھگڑے کی مختلف صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔

نوجوانی سے ہی ایلیٹ وقت کے مسئلے سے دوچار رہا۔ وہ اسے انسان کا سب سے بڑا دشمن گردانتا رہا۔ سولہ برس کی عمر میں اس نے لکھا: 'وقت تو وقت ہے اور بھاگ جاتا ہے۔' اس عمر کے بہت سے تصورات اکثر اوقات وقت کے ساتھ ساتھ اپنی صورت بدل لیتے ہیں، مگر وقت کی

دہشت ناکی اور زوال سے وہ عمر بھر نبرد آزما رہا۔

دسمبر ۱۹۰۸ء میں ایلیٹ کے ہاتھ آرتھر سائمنز کی The Symbolist Movement in Literature لگی۔اس کتاب نے اسے ہلا کر رکھ دیا، خصوصاً اس بات نے کہ وہ آرٹ جو مذہب کا درجہ اختیار کر لیتا ہے اس میں وقت اور اخلاق سے ماروا جانے کا امکان ہوتا ہے۔اس نے بتایا کہ علامت سے اشیا کی روح منکشف ہوتی ہے۔اس نے شعرا کو سمجھایا:

''ظاہر پرستی کی پرانی قید سے آزاد ہوں اور ایک اجنبی دنیا کے پیغام بر بنیں۔ظاہر کی اس توڑ پھوڑ میں خواہ شاعر پاگل پن کے قریب کیوں نہ آ جائے۔فرائیڈ، درخائم، برگساں، کروچے، ولیم جیمز اور ویبر کی نسل نے آدھی جھلک، نیم واضح مطالب کو، جن کی واحد منطق محض جذبات میں ہے، ایک وقار بخشا۔'' (Gordon, p.39)

ایلیٹ خاص طور یول لافورگ (۱۸۸۷۔۱۸۶۰) (Jules Laforgue) سے خوب متاثر ہوا۔لافورگ کا شمار علامتی اور تاثریت کے اہم شاعر کے طور پر کیا جاتا ہے۔لافورگ کی شاعری اور اس کے تصورات سے متعارف ہونے کے بعد ایلیٹ کی شاعری میں تبدیلی رونما ہوئی۔لافورگ کی مختصر زندگی ڈرامائیت سے بھرپور ہے۔عورتیں اس کی طرف راغب تھیں، مگر اس نے کسی سے گہرے تعلق استوار نہ کیے۔اس کی شاعری بھی عورت زدہ ہے۔اس کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ اس 'مخلوق' سے کس طرح نبٹے جسے وہ فرشتہ تو سمجھتا ہے مگر جو سطحی اور دنیوی آلائشوں سے آلودہ ہے اور جو اس سے بے خبر ہے کہ زندگی کی مہلت ہر لمحے ہاتھ سے نکل رہی ہے۔

Her eyes are divine, but there is nothing behind them

لافورگ کی بدولت ایلیٹ شاعری کے ایک نئے ذائقے سے متعارف ہوا: 'جو خواب کی صورت میں، ایک پیچیدہ سمفنی ہو، جس میں تکرار ہو۔' لافورگ سے ہی اس نے سیکھا کہ خود کلامی کو کیسے قابو میں لایا جائے۔۱۸۸۵ء میں لافورگ نے جس آزاد نظم (Verse Libre) کی ابتدا کی تھی، ایلیٹ نے اسے بعد میں Prufrock اور Portrait of a Lady کی صورت میں کامل صورت عطا کی۔۱۹۰۹ء میں ایلیٹ لافورگ کی پوری شاعری پڑھ چکا تھا، اگرچہ اس کا کم حصہ ہی

سمجھ پایا، جس کے اثرات اسی سال کے آخر کی شاعری میں موجود ہیں:

میں نے ممکنہ حد تک الفاظ کے معنی نکال لیے، اپنی لغت میں آدھے الفاظ بھی نہ مل سکے۔۔۔اس مخصوص لمحے یا اس مخصوص برس [کوئی اور مصنف] میرے لیے اس قدر اہم نہ تھا جس قدر کہ وہ [لافورگ]۔ (Gordon, p.42)

خواہ بہت سی چیزیں ایلیٹ کے سر کے اوپر سے گزر جاتیں مگر اس نے اپنی منزل پہچان لی۔ ایلیٹ کے مطابق لافورگ سے ہی اس نے اپنے رنگ میں بات کرنے کا ڈھنگ سیکھا۔ اس نے سیکھا کہ ایک ہارا ہوا کردار کس طرح اعتراف کرتا ہے، کس طرح رازوں کی تشہیر ہوتی ہے اور کس طرح اپنے آپ کو مختلف آوازوں میں ملفوف رکھنا ہے۔

ظاہری زندگی اور رویوں میں ایلیٹ پہلے ہی لافورگ کا مزاج لیے ہوئے تھا۔ اپنے لباس اور چال ڈھال میں دونوں کاملیت پسند تھے۔ دونوں نے ان شہری بانکوں کا مذاق اڑایا جو بظاہر تو بنے ٹھنے رہتے مگر اندرون ٹوٹ پھوٹ کا شکار اور سوال کرنے کا حوصلہ نہیں پاتے تھے۔ لوگوں کے سامنے بن ٹھن کر نکلنے والا کردار ایلیٹ کے ہاں ایک مستقل عنصر کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ مختلف نظموں سے ہوتا ہوا یہ کردار بالآخر ۱۹۱۰ء میں پروفراک کی صورت میں نمودار ہوا۔ نظم کی ہئیت اور مواد ہر دو پر لافورگ کے واضح اثرات ہیں۔ یہ کردار دو نیم شخصیت کا مالک ہے۔ اس اثر کے علاوہ ایلیٹ کے شخصی تجربات اور اس دور میں ایسے بانکوں کا پایا جانا بھی اہم ہے۔ ایلیٹ لافورگ کے سحر میں پورے ایک برس رہا۔

۱۹۱۰ء میں اس میں دو رجحان سامنے آئے: ایک مذہبی جوش و جذبہ اور دوسرا زندگی کرنے کے لیے بے معنی اور بے روح سرگرمیوں اور رسم و رواج کے بوجھ کا ادراک۔ دوسرے رویے کی بدولت اس نے خاندانی روایات کا انکار کرتے ہوئے پیرس رہنے کا فیصلہ کیا۔ امریکہ میں شاعری کا مرتبہ انگلینڈ سے بھی کم تھا۔ اس وقت اسے پیرس ایک جنت سے کم نہ دکھائی دیا۔ اس کے خاندان کو یہ فیصلہ بہت عاجلانہ اور عامیانہ لگا۔ ان کا خیال تھا کہ ایلیٹ آزاد خیال فرانس میں 'بے حیائی' کے ماحول میں بہک سکتا ہے۔ ۲۴ جون ۱۹۱۰ کو ہارورڈ سے گریجوایشن مکمل کی۔ اس وقت کی

زیادہ تر نظمیں خاندان اور امریکی طرز زندگی کا رد کرتی نظر آتی ہیں۔

اسی اثنا میں جون ۱۹۱۰ء میں اس کی نظم Silence شائع ہوتی ہے۔اب وہ شانتی اور خامشی کا متلاشی تھا۔ یہ نظم مابعدالطبیعات میں اس کی دلچسپی کا نقطۂ آغاز بھی کہی جا سکتی ہے۔ دنیا کی بھاگ دوڑ میں خاموشی کا یہ تجربہ اس کے ساتھ عمر بھر رہا۔ انیس برس کا یہ نوجوان مختلف تجربات ،تاثرات اور افکار کا ایک ملغوبہ بن گیا تھا۔ وہ زندگی کے چوراہے بلکہ بقول مشتاق احمد یوسفی شش و پنج راہے پر کھڑا تھا۔

اکتوبر ۱۹۱۰ء میں ایلیٹ اپنے خوابوں کی سرزمین پیرس میں تھا۔اس نے فرانسیسی زبان سیکھی اور فرانسیسی ادب کا مطالعہ شروع کیا۔فرانس آتے ہوئے اس کے پاس کچھ اچھے 'ٹکڑے' تھے جو بعد میں 'پروفراک' کا حصہ بنے۔ مجموعی طور پر پیرس نے ایلیٹ کو زیادہ تبدیل نہیں کیا، تاہم اس کے اندر جو ایک روک تھی وہ کہیں نہ کہیں ضرور بہہ گئی اور اس نے کچھ نظموں میں 'غیر اخلاقی' سطریں لکھیں، جنھیں بعد میں اپنی ڈائری سے کاٹ ڈالا۔ اس زمانے میں پیرس کی سب سے مشہور شخصیت برگساں کی تھی اور ایلیٹ نے ۱۹۱۱ء کے آغاز میں برگساں کے سات ہفتوں کے لیکچرز میں شرکت کی۔ایلیٹ برگساں کے 'تخلیقی ارتقا' سے خاص طور متاثر ہوا، جس کے مطابق ارتقا محض مادی حقیقت نہیں بلکہ اس میں انسانی روح کی بھی گنجائش ہے۔

بوسٹن (امریکہ) کی مصنوعی زندگی کی طرح ایلیٹ اب پیرس کی زندگی سے بھی بے زار تھا-- پارٹیاں، شراب، سگار، عورتیں، کھانے-- کچھ بھی اسے متوجہ نہ کر پایا۔ وہ محسوس کرتا کہ لوگ خواہ کہیں کے بھی ہوں وہ زندگی کی سطحیت سے نہیں بچ پاتے۔ان سرگرمیوں سے اس کا تعلق محبت اور نفرت والا تھا۔ وہ ان سب سے 'فرار' بھی حاصل کرتا مگر تجربے سے بھی گزرنے کا خواہاں تھا۔شاید وہ زندگی بھر اسی مخمصے میں رہا، جس کا اظہار 'پروفراک' میں بھی ملتا ہے۔ وہ بدی کو چھونا چاہتا تھا تاکہ پتہ چل سکے کہ انسان کس حد تک اخلاق باختہ ہو سکتا ہے۔اس کے ساتھ ہی وقت کے جبر سے نکلنے کا متمنی تھا۔ بہت حد تک یہی مسائل لافورگ کے بھی تھے مگر اس نے زندگی کو برتا اور اچھے برے تجربات سے بھی گزرا۔ ایلیٹ محض باریک بین ناظر رہا۔ وہ رات کو ان گلیوں کا چکر لگاتا جہاں

طوائفوں کی رنگ و بو کی دنیا آباد تھی۔ شراب خانوں میں جاتا اور 'عبرتیں' ڈھونڈتا۔ کہیں نہ کہیں وہ مردہ روح ڈھونڈ نکالتا۔ وہ زندگی اور زمانے کو سمجھنے کی جستجو میں تھا۔ شاعری کے لیے اب اسے واضح اور ٹھوس فلسفۂ حیات کی ضرورت تھی جو اسے بالآخر دانتے اور سینٹ جان میں نظر آئی۔ ۱۹۱۱ء کے وسط میں اس نے اپنے دوست، کانریڈ ایکن کو لکھا کہ وہ فلسفے کی تعلیم کے لیے ہارورڈ واپس جائے گا اور یہ کہ وہ نو ماہ یورپی تہذیب کے نفیس ترین مرکز میں رہا مگر 'اپنے وقت کی حقیقت' کو نہ پا سکا۔ ایلیٹ پیرس شاعر 'بننے' آیا تھا مگر واپسی بطور فلسفے کے طالب علم کے ہوئی۔

○

فلسفے کی تعلیم کا آغاز کرتے ہی اس کی نظموں میں راتوں کو سڑکوں پر مٹرگشت کرنے والے نوجوان کی جگہ بے ہنگم سوچ بچار کرنے والے فرد نے لے لی، جو اپنے کمرے میں رتجگے میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہے مگر جواب ندارد۔ صبح کی روشنی میں جب وہ زندگی کی ہماہمی دیکھتا تو دوبارہ اپنے خول میں بند ہونے کے جتن کرتا ہے۔ اس کا احساس تھا کہ خدا علم اور سچ کے راستے میں ہی مل سکتا ہے۔ اسی دوران وہ عیسائیت کی طرف بھی تیزی سے راغب ہوا۔

۱۶۔۱۹۱۳ء کے درمیان ایلیٹ نے اپنا پی ایچ۔ڈی کا مقالہ بعنوان:

Experience and the objects of knowledge in the philosophy of F.H. Bradley

تحریر کیا، مگر اس کے دفاع کے لیے کبھی ہارورڈ نہ آیا، لہٰذا ڈگری حاصل نہ کی۔ یہ وہ وقت تھا جب وہ علمی اور تعلیمی دنیا سے متنفر ہو چکا تھا۔ یہ مقالہ بعد میں Knowledge and Experience کے نام سے شائع ہوا۔ فلسفے سے اپنے لمبے تعلق سے ایلیٹ نے سیکھا کہ یہ 'سچ' تک نہیں پہنچا سکتا۔ سچ تک زندہ تجربات کی مدد سے پہنچا جا سکتا ہے، خواہ یہ تجربہ پاگل پن کے قریب یا عجیب و غریب ہو۔ زندہ تجربے سے اس کی مراد خالص ذہنی تجربہ ہے۔ مقالہ تحریر کرنے کے بعد ڈگری نہ لینے کے مجذوبانہ فیصلے سے ایلیٹ کی شخصیت کی سچائی کا اندازہ بہرحال ہوتا ہے۔

۱۹۱۲ء میں اس کی ملاقات امریکہ میں اپنی فیملی پارٹی میں ایملی ہیل (Emily Hale) سے ہوئی۔ دونوں کو ایک دوسرے سے ہم آہنگی محسوس ہوئی۔ دونوں کو ڈرامے سے دلچسپی تھی، یوں

ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس دور کی نظموں میں رومانوی فضا دیکھی جا سکتی ہے۔ -- Hidden under the heron's wing اور che Piage اسی دور کی یادگار ہیں، مگر ان نظموں میں بھی دونوں کے قریب آنے کا کوئی امکان نہیں۔

La Figlia Che Piange میں دو محبت کرنے والوں کی غیر جذباتی جدائی کو سراہا جاتا ہے۔ شاعر کا دعویٰ ہے کہ وہ اس منظر کو ہمیشہ اپنی یاد اور فن میں زندہ رکھے گا: 'عاشق ایک دن گوشت پوست کھو بیٹھے گا مگر وہ (معشوق) شاعر کے پاس ضرور ہوگی۔' یوں پچھتاوے کی جگہ اس کے پاس فتح کا جذبہ ہے۔ یہاں ذہن جان کیٹس کی Ode on a Gracian Urn کی طرف جاتا ہے۔ ایلیٹ کے برعکس وہ کہتا ہے:

Bold lover, never, never canst thou Kiss,
Though winning near the goal yet, do not grieve;

یعنی اگر چہ اس ظرف پر بنے عاش کو دائمی زندگی حاصل ہے، مگر وہ زندگی کی حرارت سے محروم ہے۔ ایلیٹ نے ایمیلی ہیل کو آرٹ میں منجمد کر دیا۔ دس برس بعد باغ کا ایک منظر داویسٹ لینڈ میں عود کر آتا ہے:

Yet when We came back late, from the Hyacinth garden
Your arms full, and your hair wet ... (Eliot, P.12)

اگر چہ ان کی جدائی ۱۹۱۴ء میں ہوئی مگر اس سے دو برس پیشتر کی نظموں میں ان کے نہ ملنے کے اشارے موجود ہیں۔ گویا ایمیلی سے ملاقات بھی ایلیٹ کے عورت کے بارے میں تصورات زائل نہ کر سکے۔

جنسی جبلت اور گناہ میں ربط کی نفسیات ایلیٹ کے ہاں کہیں نہ کہیں موجود تھی، جس کا اظہار خاص طور پر ۱۹۱۴ء میں یورپ واپسی سے قبل The Love Song of Saint Sebastian کی صورت میں ہوا۔ عاشق ایسی متشددانہ حرکات کرتا ہے جنھیں سادیت پسندی کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ یوں وہ معشوق کی توجہ حاصل کر پاتا ہے۔ اس خوفناک نظم میں مرد،

اگر چہ وہ مخبوط الحواس ہے، کے پاس وہی دلیل ہے جو ایک زانی کے پاس ہوسکتی ہے کہ عورت خود ایسا چاہ رہی تھی۔ غالباً Ash Wednesday وہ واحد نظم ہے جس میں عورت (The Lady) کو مثالی روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ یعنی عورت ایلیٹ کے ہاں ڈائن ہے، جو مرد کھانی ہے، یا دیوی۔ وہ کبھی محبوبہ نہ بن سکی۔

۱۲۔۱۹۱۱ء والے مایوس فلسفی کی جگہ ۱۹۱۴ کے اخیر تک مذہب کی طرف شدت سے مائل اور دنیا تیاگ دینے والے فرد نے لے لی۔ اس دور کی نظموں میں قربانی دینے کا جذبہ سامنے آتا ہے۔ The Death of Saint Narcissus اسی زمانے میں لکھی گئی۔ اس کے ہاں فلسفے اور منطق سے بے زاری پیدا ہو چکی تھی۔ داویسٹ لینڈ کے درج ذیل ٹکڑے اسی دور کی یاد دلاتے ہیں:

'I am the Resurrection', 'So through the evening':

۱۹۱۴ء میں ایک مرتبہ لندن میں اس کے ہم جماعت نے ایک ادبی فورم میں اپنی تخلیق پیش کرنے کے لیے مدعو کیا۔ سب نے روایتی چیزیں پیش کیں۔ ایلیٹ نے 'پروفراک' سنائی جو انگریز نوجوانوں کی سمجھ سے بالاتر تھی کیونکہ وہ ضابطے کی پابند اور سیدھی سادی جارجین شاعری کے عادی تھے۔ ایلیٹ کو بہت مایوسی ہوئی جس کا اظہار اس نے ایکین کو ایک خط میں کیا۔

'پروفراک' کے بعد ایلیٹ پر ایک خاموشی کا دور گزرا، یہاں تک کہ وہ شک میں مبتلا ہو گیا کہ اس کے شاعری کے سوتے خشک ہو چکے۔ ۱۹۱۷ء میں اس نے محسوس کیا کہ وہ فرانسیسی میں نظمیں لکھنے کے لیے تحریک پکڑ رہا ہے۔ ابھی چند نظمیں ہی لکھی گئیں کہ انگریزی کی طرف لوٹ آیا۔ یوں فرانسیسی طرز پر، خاص طور پر Gautier کی طرز پر نظمیں لکھنے کا آغاز ہوا۔ اگلے تین برس Gautier: ایلیٹ اور پاؤنڈ کے لیے رول ماڈل بن گیا۔ وہ دونوں اس کی نظمیں پڑھتے اور سوچتے: 'کیا میرے پاس ایسا کچھ کہنے کو ہے جس میں یہ ہئیت مفید ثابت ہو سکے؟ اور ہم نے تجربہ کیا۔ ہئیت (form) مواد (content) کے لیے محرک ثابت ہوئی۔ (Hollis: p.51)

اب اس پر منطق سے زیادہ وجدان کا غلبہ ہے۔ Saint Narcissus میں پتنگا زرد شعلے کے گرد رقص میں ہے، جبکہ سنت یا راہب خدا کو پانے کے لیے تپتی ریت پر رقص کرتا ہے اور تیر اس کے جسم

کو چھیدتے جاتے ہیں۔اسی سے ملتی جلتی صورتِ حال 'The Burnt Dancer' میں ہے۔ اس دور میں ایلیٹ قربانی کے جذبے سے لیس سنتوں کی تڑپ کو خاص طور پر مثالی بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس دور کی نظموں میں جسم اور روح کے تقاضوں کے مابین کشمکش بہت واضح ہے۔ Sebestian جب تیر کھا کر گھائل ہوتا ہے تو ایک عورت ہی اسے بچا کر اپنے گھر لے جا کر مرہم پٹی کرتی ہے۔سینٹ نارسیسس الوہی تجربے سے گزرنے کے لیے دنیا تیاگ دیتا ہے۔ایلیٹ اور اس کے مثالی سنتوں نے حواس کے تجربے کو ناقابلِ اعتبار گردان کر روحانی واردات سے گزرنے کے لیے تپسیا کی۔اس میں کس قدر کامیاب رہے! اس کا جواب ایلیٹ کے پاس بھی نہیں۔تاہم ایک بات اہم ہے کہ اس دور میں ایلیٹ کو 'مذہبی' نہیں کہا جا سکتا، نہ ہی وہ مذہبی رسوم کا پابند رہا۔ جب وہ اپنے آپ کو مذہب کے راستے پر چلانے میں ناکام رہا تو اس نے ایک متبادل راستہ اختیار کیا --- **یعنی شادی کر لی۔**

○

عمر کے اس اہم ترین حصے میں دو افراد---ایذرا پاؤنڈ (۱۹۷۲ء۔۱۸۸۵ء) اور ووین — (Vivienne Haigh-Wood) اس کی زندگی پر اس قدر اثر انداز ہوئے کہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اس کی آنے والی ادبی زندگی کا رخ متعین کر دیا۔ دونوں نے ایلیٹ کو سنت یا راہب بننے سے پہلے ہی اچک لیا اور اس کی ادبی زندگی ایک نئی ڈگر پر چل پڑی۔ اگرچہ گذشتہ تمام خیالات، تجربات وتصورات عمر بھر اس کے ساتھ رہے۔

۱۹۱۳ء کے وسط میں پاؤنڈ نے ایکین سے سنا کہ ہارورڈ میں ایک نوجوان ہے جو بڑی دلچسپ چیزیں لکھ رہا ہے۔ایلیٹ نے پاؤنڈ کی توجہ اس وقت حاصل کی جب ستمبر ۱۹۱۴ء میں ان کی ملاقات ہوئی، جہاں ایلیٹ نے 'پروفراک' دکھائی۔ وہ اس کی فطری زبان اور ابلاغ کی صلاحیت سے بے پناہ متاثر ہوا۔ پاؤنڈ نے فرطِ جذبات میں 'پوئٹری' (شکاگو) کے ایڈیٹر کو لکھا: ''پروفراک سب سے اعلیٰ نظم ہے، جو میں نے اب تک کسی امریکی شاعر کی دیکھی ہے۔'' اور H.L. Mancken کو لکھا: میں اس آخری ذہین آدمی، جو مجھے ملا ہے، کی نظم بھیج رہا ہوں--ایک

امریکی نوجوان، ٹی۔ایس۔ایلیٹ۔۔۔میرا خیال ہے کہ وہ اس قابل ہے کہ اسے دیکھا جائے۔''
(Gordon:98) دوسری طرف ایلیٹ بھی پاؤنڈ کے ان خیالات کو جان کر بڑا پُر جوش تھا کہ یوں اسے لندن میں قیام کرنے اور پاؤنڈ کی رہنمائی میں مزید لکھنے کا موقع ملے گا۔اسے جنگ کے بعد اپنا مجموعہ لانے کی امید پیدا ہو چلی تھی۔ یہاں اس کے پاس بطور شاعر اپنی شناخت قائم کرنے کا بھی موقع تھا۔ پاؤنڈ کی دلیل تھی کہ ایک شاعر کے لیے انگلینڈ رہتے ہوئے امریکی جریدوں میں چھپنا آسان تھا۔ دوسری جانب انگلینڈ کے علاوہ کسی اور ملک میں رہ کر انگریزی زبان میں چھپنا بہت مشکل کام تھا، ماسوا اس کے کہ آدمی کپلنگ کی سطح کا ہو۔اس کا کہنا تھا کہ لندن ہی وہ مقام ہے جہاں اعلیٰ ذوق کے افراد موجود ہیں۔مزید یہ کہ انگریز ناشرین اور میگزین امریکی شاعروں کو چھاپنا اور تبصرہ کرنا پسند نہیں کرتے۔

پاؤنڈ: ایلیٹ کو ایسے وقت ملا جب وہ فلسفے کے استاد کی حیثیت سے اپنا مستقبل نہیں بنانا چاہ رہا تھا۔اب اس نے یکسو ہو کر بطور شاعر اپنی توانائیاں صرف کرنے کی ٹھان لی۔اس نے اپنے سے تین برس بڑے پاؤنڈ کو اپنا ادبی گرو تسلیم کر لیا۔ پاؤنڈ نے اسے لندن میں اپنے ادبی حلقے میں متعارف کرانا شروع کیا۔وہ اکثر جمعرات کی شام اکٹھے ہوتے۔

پاؤنڈ حیران کن حد تک اپنے 'شاگرد' شعرا کی سرپرستی کرتا۔اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس نے اپنے آپ کو ان کے لیے وقف کیا ہوا تھا۔اس کا یہ انداز اٹھارویں اور انیسویں صدی کے برِصغیر میں اردو کے استاد شعرا کی یاد دلاتا ہے۔لیکن یہ سرپرستانہ مزاج اپنی نہاد میں کچھ خامیاں بھی لیے ہوئے تھا۔ایلیٹ نے ایک مرتبہ کہا کہ پاؤنڈ فن پارے سے اس قدر شدت سے لگاؤ رکھتا تھا کہ فن کار کو نظر انداز کر دیتا تھا اور اسے فن پارے پیدا کرنے والی مشین سے زیادہ اہمیت نہ دیتا تھا اور اس مشین میں اس کا کام تیل ڈالنا تھا۔ پاؤنڈ نے بھی ایک مرتبہ واضح کیا کہ اسے ایلیٹ کے ذاتی احساسات میں اسی قدر دلچسپی ہے جس قدر یہ احساسات اس کی شعری صلاحیت کو متاثر کرتے ہیں۔ پاؤنڈ نے ماڈرنسٹ نظم کے حوالے سے ایلیٹ سے بہت سی امیدیں باندھ لی تھیں اور وہ صحیح معنوں میں اس کی آنکھ کا تارا بن چکا تھا۔دوسری جانب ایلیٹ نے بھی اپنے آپ کو 'شیخ' پاؤنڈ کے

حوالے کر دیا تھا۔

پاؤنڈ نے ایلیٹ کے مسائل کا بھی بھرپور خیال رکھا---ملازمت، مالی مسائل، سماجی رابطے، نظموں کی اشاعت، حتّٰی کہ شادی۔ وہ اس نازک پودے کو ایک غیر زمین میں گرم و سرد موسم سے بچا رہا تھا۔ 'پروفراک' دیکھ کر اسے یہ یقین ہو گیا تھا کہ ایلیٹ ایسی شاعری کرنے کا اہل ہے جو اس کا خواب تھی۔ پاؤنڈ نے اسے نظمیں کتابی صورت میں شائع کرنے کی نہ صرف تحریک دی بلکہ اس پہلے مجموعے کی اشاعت کی رقم پاؤنڈ نے قرض لے کر ادا کی۔

پاؤنڈ بے تہاشا لکھ رہا تھا: شاعری، تبصرے، مضامین، ڈرامے--- مگر اس کا سب سے بڑا کردار ایک ادبی گرو کا تھا۔ وہ بادشاہ گر بن چکا تھا، جس کی شہرت بہت جلد یورپ اور امریکہ کے ادبی حلقوں اور ناشرین تک پہنچنے والی تھی۔ اس کا فرمایا مستند شمار ہونے لگا۔ اس کے حلقۂ اثر میں اس کی بات کو نظر انداز کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور تھا۔ ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، جیمس جوائس، رابرٹ فراسٹ، Helda Dolittle تو سامنے کے نام ہیں۔ انھیں تحریک دینا اور ساتھ ہی ان کے چھپنے کا سامان کرنا، یہ وہ ذمہ داری تھی جو اس نے خود اٹھا رکھی تھی اور مقصد وہی--- نئے مزاج کے ادب کو سامنے لانا۔

اس بات کا کوئی اشارہ موجود نہیں کہ اس تعلق کی ابتدا میں پاؤنڈ: ایلیٹ کے مذہبی رجحانات سے آگاہ تھا، مگر امکان ہے کہ ایلیٹ: پاؤنڈ کے بارے میں آگاہ ہوگا کہ وہ مذہب کے بارے میں منفی خیالات کا حامل ہے۔ بعد ازاں پاؤنڈ نے ایلیٹ کے اس تصور کو رد کیا کہ ثقافتی مایوسی کا علاج مذہب میں ہے۔ پاؤنڈ نے مشورہ دیا کہ مذہبی موضوعات کی بجائے وہ 'پروفراک' والے سماجی طنز پر لوٹ جائے اور وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب رہا۔

۳۱/دسمبر ۱۹۱۴ء کے ایک خط میں ایلیٹ نے ایکین کو اپنے جنسی جذبے کے بارے میں اعتماد میں لیتے ہوئے کہا کہ اس پر جنس حملہ آور ہو رہی ہے۔ اسے پسند ہے کہ عورتیں اس کی طرف راغب ہوں اور اسے پسند کریں۔ جنس کے معاملے میں اس میں کھل کھیلنے کا حوصلہ نہ تھا: ''بعض اوقات میں سوچتا ہوں کہ بہتر ہوتا کہ کئی سال پہلے میں اپنے شرمیلے پن اور کنوار پن سے نجات

حاصل کر لیتا اور بلاشبہ۔۔۔ایسا شادی سے قبل ہونا بہتر ہے۔''(Letters: p.81-82)

کچھ ہی عرصے بعد ۱۹۱۵ء کے اوائل میں ایک پارٹی میں اس کی ملاقات ووین (Vivienne Haigh-Wood) سے ہوئی۔ ایلیٹ کو اس میں کشش محسوس ہوئی یا ووین نے اس پر 'ڈورے ڈالے'، خواہ کچھ ہو، بات یہ ہے کہ ایلیٹ نے 'پسپائی' اختیار کی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اسے اس 'چور راستے' کا امکان دکھائی دیا ہو جس کا اظہار اس نے ایکین کو اپنے مذکورہ خط میں کیا تھا۔ نفسیاتی طور پر بھی اسے اپنے ہر طرح کے جھمیلے، (خواہ ان کی نوعیت اخلاقی ہو یا وجودی یا مذہبی) سے فرار کا بھی یہی راستہ دکھائی دیا۔ وہ ایسی جاذبِ نظر بھی نہ تھی۔ تاہم ایلیٹ کو اس کی بڑھی ہوئی خود اعتمادی اور آرٹ میں دلچسپی نے متاثر کیا۔ دونوں میں ایک قدرِ مشترک یہ بھی تھی کہ دونوں حال ہی میں کسی اور سے محبت کو خیر باد کہہ چکے تھے۔ ایلیٹ کے ایمیلی سے تعلقات کی نوعیت بے حد سنبھلی ہوئی تھی تو ووین کی چارلس بکل (Charles Buckle) سے تعلق کی نوعیت طوفانی جذبات والی تھی جسے میلوڈرامائی کہا جا سکتا ہے۔ بظاہر ایلیٹ کا اس کی طرف مائل ہونا غیر منطقی معلوم ہوتا ہے۔ گورڈن کے نزدیک اس کی توجیہ یہ ہے کہ ایک اسکالر سنجیدہ دنیا سے رخصت پر جانے کا ارادہ رکھتا تھا۔ لطف یہ کہ ایلیٹ کو انگریز لڑکیوں سے رابطے یا تعلق کی الف بے سے بھی واقفیت نہ تھی۔ وہ شرمیلا تھا اور اجنبی سرزمین پر بھی۔ ووین اپنے اردگرد کی انگریز لڑکیوں سے ہٹ کر تھی اور معاشرتی روایات کو خاطر میں نہ لاتی تھی۔

حالات کی ستم ظریفی دیکھیے کہ ایلیٹ کی آکسفرڈ میں ٹرینیٹی کالج میں فیلوشپ کی مدت بیس جون کو ختم ہو رہی تھی۔ اب ایلیٹ کا بہر صورت امریکہ واپس جانا ٹھہر گیا تھا، مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ پاؤنڈ نے اس کے ذہن میں یہ خوف بٹھا دیا تھا کہ نیو انگلینڈ یا بوسٹن (امریکہ) میں رہ کر وہ محض ایک مقامی شاعر بن کر رہ جائے گا۔ اس ضمن میں پاؤنڈ رابرٹ فراسٹ کو بھی رد کرتا تھا۔ وہ کہتا: ''لندن میں کسی کو پرواہ نہیں کہ امریکہ میں کیا لکھا جا رہا ہے۔۔۔امریکہ میں قارئین بنا لینے کے باوجود بھی اگر کوئی بین الاقوامی قارئین کا خواہاں ہے تو اسے نئے سرے سے کام شروع کرنا پڑتا ہے۔''(Gordon, p.42) اس دوراہے پر ایلیٹ کے سامنے یہ سوال بھی تھا کہ آیا چار برس قبل

'پروفراک' کی کامیابی کی بنیاد پر علمی و تعلیمی دنیا کو خیر باد کہہ دینا دانش مندانہ ہے یا نہیں؟

کشمکش، بے یقینی اور خوف کے اس دور میں پاؤنڈ نے ووین کو میدان میں اتارا اور اس کے ذہن میں یہ ڈالا کہ اس نے مستقبل کے ایک اہم شاعر کو بچانا ہے۔ اس کی آزاد خیال طبیعت نے ایلیٹ کو اپنی طرف ان ایام میں متوجہ کیا جب وہ پہلے ہی اپنا کنوار پن لٹانے پر تُلا بیٹھا تھا۔ ووین اپنی جذباتی محبت کھو جانے کے بعد شادی کی خواہاں تھی۔ اس صورتِ حال نے ایلیٹ کو فوری شادی کرنے پر مجبور کیا۔

۱۵/جون ۱۹۱۵ء کو شادی ہوگئی۔ شادی اس قدر اچانک تھی کہ دونوں کے والدین بے خبر رہے۔ پاؤنڈ خاموشی سے اس ساری صورتِ حال سے مطمئن تھا اور دو روز بعد اس نے ایلیٹ کے والد کو خط لکھا کہ شادی ایلیٹ کے انگلینڈ میں قیام کے لیے ناگزیر تھی اور یہ قیام ایک شاعر کو بچانے کے لیے ضروری تھا۔ اس دلیل میں ایک فرد کی بجائے ایک شاعر اہم ہے، حالانکہ ایلیٹ کے والد کے لیے تو شاعری کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ وہ تو پہلے ہی کہتا تھا کہ ایلیٹ زندگی میں ناکام ہے۔ پاؤنڈ کو یہ بھی خیال نہ تھا کہ وہ اینٹیں بنانے کے کاروبار سے وابستہ شخص سے مخاطب ہے۔

ایلیٹ کی ناکام ازدواجی زندگی کی بہت سی وضاحتیں کی گئی ہیں مگر کوئی دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ کافی عرصے بعد اس نے اپنی دوست کو لکھا: ''میں تمھیں نہیں بتا سکتا، اس لیے نہیں کہ میں بتانا نہیں چاہتا بلکہ اس لیے کہ میرے پاس اظہار کے لیے الفاظ نہیں ہیں۔'' قرائن سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ شادی کا فیصلہ لندن میں قیام کی غرض سے کیا گیا تھا۔ مسز ٹینڈی (Tandy) کو لکھے گئے ایک خط میں اپنی شادی کے حالات بیان کرتے ہوئے ایلیٹ بتاتا ہے کہ کس طرح ان دنوں وہ فلسفے کا پروفیسر بننے کا خواہاں تھا اور کس طرح اس سے بددل ہو کر شاعری میں اپنا مستقبل دیکھ رہا تھا۔ اس ذہنی کوفت کے ایام میں اسے اس صورت حال سے نکلنے کے لیے کسی بڑے جھٹکے کی ضرورت تھی جو اسے ووین کی صورت میں ملا اور کمال یہ کہ شادی کے ایک برس بعد ہی وہ اپنی سابقہ محبوبہ کے لیے آہیں بھر رہا تھا۔(Gordon, p.118-19)

قدرت کی ستم ظریفی تھی کہ اس نے شادی کا فوری فیصلہ شاعری کی خاطر لندن میں مستقل

قیام کرنے کی غرض سے کیا، مگر اس کی شاعری میں تڑپتی روح کا بڑا محرک لندن میں قیام کی بجائے ووین بذاتِ خود بنی۔ اس بندھن نے اسے ایسی گمبھیرتا سے دوچار کیا جس کے نتیجے میں داویسٹ لینڈ کے لیے 'سازگار ماحول' بننے لگا۔

ایلیٹ کئی لحاظ سے رسل کا زیر بار تھا۔ ایلیٹ یہ سب کچھ دیکھ کر خاموش تھا اور رسل نے ایلیٹ کی ہمہ قسم کمزوری کا فائدہ اٹھایا۔ اس عرصے کی کچھ نظموں میں جنسی مسائل کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں۔ 'Ode' میں شوہر جنسی تجربے کی اذیت سے گزرتا ہے۔ ووین کئی طرح کے جسمانی اور نفسیاتی عارضوں میں مبتلا تھی۔ ادویات کے اثرات کی وجہ سے ایک دو دن بے سدھ پڑے رہنا معمول کی بات تھی۔ اس پر اعصابی دورے پڑتے اور ایک دو مرتبہ اس نے خودکشی کی بھی کوشش کی۔ یہ رسل ہی تھا جو یہ سب کچھ سنبھالتا۔ گورڈن ایک دور کی کوڑی لاتی ہیں، مگر ان کی رائے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا::

> میرا خیال ہے کہ ایلیٹ کی شادی سے مایوسی کا تعلق اس کی جنسی ناکامیوں سے بنتا ہے۔۔۔ ۹ جولائی ۱۹۱۵، ان کی شادی کے دو ہفتوں بعد، ووین نے برٹرینڈ رسل کو بتایا کہ اس نے اپنے شوہر سے شادی اسے تحریک دینے کے لیے کی تھی، مگر اسے پتہ چلا کہ وہ یہ نہ کر پائی۔ اس موقع پر رسل کی ہمدردیاں بیوی کے ساتھ تھیں، جسے اس نے ایک زندگی سے بھرپور انگریز لڑکی کو ایک ضرورت سے زیادہ مہذب نیو انگلینڈر کے ساتھ بندھے ہوئے کے طور پر دیکھا۔ اس نے خیال کیا کہ وہ جلد ہی اس سے اکتا جائے گی۔ (Gordon, p.120)

رسل کے شاطرانہ دھوکے اور ووین کی بے وفائی نے ایک حساس اور سوچنے والے ذہن کی شخصیت کو کیسے کیسے توڑا ہوگا۔ اس کا اظہار 'Gerontion' میں ملتا ہے:

I have lost my passion: why should I need to keep it
Since what is kept must be adulterated?
(Collected Poems, p. 31)

اس دوراور آنے والے دور کی نظموں کی زیادہ تر عورتیں شکاری ہیں یا بانجھ یا بیمار۔

برٹرینڈ رسل اور ووین کے 'چکر' کے بارے میں میتھیو ہولس (Mathew Hollis) نے خاصا تفصیلاً لکھا۔ یہ خوشہ چینی یہیں سے ہے: ایلیٹ نے ۱۹۱۴ میں رسل کے ہارورڈ (امریکہ) میں دیے گئے لیکچروں میں بطور پوسٹ گریجوایٹ طالب علم شرکت کی۔ ایلیٹ کی 'خاموش مزاجی' اور ایک آدھ مرتبہ بات چیت نے رسل کی توجہ حاصل کی۔ اس کے بعد اس کی رسل سے ملاقات ۱۹۱۵ میں ووین کے ہمراہ ہوئی۔ اس نو بیاہتا جوڑے کو معاشی بحران سے نکالنے کے لیے وہ انھیں کچھ عرصے کے لیے اپنے فلیٹ پر بھی لے گیا۔ ایلیٹ بھی رسل کے بارے میں گرم جذبات کا اظہار کرتا تھا۔ رسل نے اپنی محبوبہ Landy Ottoline Morrell کو بتایا کہ وہ ایلیٹ سے اپنے بیٹے کی مانند پیار کرنے لگا ہے۔ مگر اس کے برعکس وہ اس کی بیوی، ووین کی قدرے 'بے حیائی' کی جانب بھی مائل ہو رہا تھا، یہاں تک کہ رسل نے اس پر 'ڈورے ڈالنے' شروع کر دیے اور اپنے ہدف میں کامیاب رہا۔ مورل نے اسے باز رہنے کو کہا کہ اس سے ایلیٹ کا خاندان ٹوٹ سکتا ہے۔ معاملات خاموشی سے آگے بڑھ رہے تھے۔ وہ اسے اس وقت ڈنر پر لے جاتا جب ایلیٹ شہر سے باہر ہوتا، اس کی رقص کی کلاسوں کی ادائیگی کرتا۔۔۔ (Hollis, p.46)

رسل ان کے ننھے منے ازدواجی گھونسلے میں ایک کوئے کی مانند گھس چکا تھا۔ بظاہر تو گھر نہیں ٹوٹا، مگر ایلیٹ اندر سے ٹوٹ چکا تھا، جس کے واضح اشارے خاص طور پر داویسٹ لینڈ میں موجود ہیں۔

جسمانی اور ذہنی عارضوں کے حوالے سے ایلیٹ بھی بہت پیچھے نہ تھا، جس کی شکایت ووین نے اپنی ایک دوست کو خط میں کی۔ ان دونوں کی ازدواجی زندگی پر اور خاص طور پر ۱۹۳۳ میں ان کی علیحدگی کے بعد بہت کچھ لکھا گیا، جو اس وقت ہمارا سروکار نہیں۔ یہ بات تو واضح ہے کہ ایلیٹ جس طرح کے کرب سے گزرا اس کرب کی پرچھائیاں اور بعض اوقات اس کے چھینٹے اس کی شاعری پر پڑے، جو خاص طور پر اس طویل نظم میں محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

تصویر کا دوسرا رخ بھی ہے اور وہ ووین کا دنیا کے سامنے ایلیٹ کا ساتھ دینا ہے۔ ایلیٹ نے

پی۔ایچ۔ڈی مکمل نہ کی اور بطور شاعر پردیس میں اپنی جگہ بنانا چاہی۔اس نازک موڑ پر ووین: ایلیٹ کے خاندان کے سامنے کھڑی تھی۔ وہ ان لوگوں کو سمجھا رہی تھی کہ ایسا کرنا کیوں ضروری ہے۔وہ ایلیٹ کے بھائی کو لکھتی ہے:'ایلیٹ کی شاعری میں حقیقی جینئس ہے۔ایک عظیم لکھاری اور شاعر بننا اس کے مقدر میں ہے۔' (Gordon, p.132) ایسے وقت میں جب ایلیٹ کی شہرت کا دارومدار محض 'پروفراک' پر تھا، اسے ایک مضبوط سہارے کی ضرورت تھی، جو اسے پاؤنڈ اور ووین کی صورت میں دستیاب ہوئے۔لطف کی بات یہ کہ ووین کی شخصیت کے یہ دونوں متضاد پہلو ایلیٹ کی شاعری، خصوصاً اویسٹ لینڈ، پر مثبت انداز میں اثر انداز ہوئے۔

○

جنگِ عظیم اول کے ابتدائی برسوں میں ایلیٹ کے محسوسات اور جو کچھ اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا وہ سب کچھ اس نظم میں کسی نہ کسی طور جگہ بناتے ہیں۔ واٹرلو سے جوانوں سے بھری ٹرینیں، لندن کے پُل کا ٹوٹنا، وغیرہم۔لندن میں اس نے دیکھا کہ جوان تو سب جنگ پر جا چکے اور باقی رہ گئے خواتین، بیمار اور بوڑھے افراد۔ان دنوں کے لندن پر عجب وحشت کا غلبہ تھا۔جنگ کے بارے میں ایلیٹ کے خیالات غیر واضح ہیں، تاہم اتنا واضح ہے کہ وہ جنگ مخالف (Pacifist) ہرگز نہ تھا۔قدامت پسند ایلیٹ سے یہ توقع بھی نہ کی جا سکتی تھی۔(برٹرینڈ رسل صحیح معنوں میں جنگ مخالف تھا۔) ۱۹۱۷ء میں امریکہ کے جنگ میں کودنے کے بعد ستمبر ۱۹۱۸ء میں اس نے اپنے نام کا اندراج جنگ میں شرکت کرنے والوں میں لکھوانے کی بھرپور کوشش کی۔اس کی والدہ نے، جو شاعرہ بھی تھی، اخبار میں نوجوانوں سے جنگ میں حصہ لینے کی اپیل کی تھی۔

ہرنیا اور ایک آدھ کسی اور بیماری کے باعث فوج میں فعال ذمہ داری ادا کرنے کے لیے نااہل قرار دیا گی۔اس نے فوج اور نیوی کے خفیہ ادارے میں جانے کی بھی کوشش کی مگر ناکام رہنے کے بعد نومبر ۱۹۱۸ء میں واپس بینک آ گیا۔لندن رہتے ہوئے اپنی جڑت امریکہ سے محسوس کرنا ایک فطری امر ہے۔اس کا ایک ایک سبب اس کا اپنا مزاج تھا۔اسی حب الوطنی کے جذبے نے اسے جنگ میں کودنے کی تحریک دی۔۱۹۱۴ء میں اس نے لکھا:''میرا نہیں خیال کہ میں کبھی

انگلینڈ میں آسانی محسوس کروں گا۔''(Letters, p.66) ۱۹۲۷ میں برطانوی باشندہ بننے سے قبل وہ اپنے آپ کو برطانیہ کا پابند نہیں سمجھتا تھا۔لندن اور پیرس اس کے لیے شاعری کی وجہ سے فینٹسی کی دنیائیں تھیں،مگر اب ہر طرف ہلاکت خیزی کا ماحول اسے بے چین کیے ہوئے تھا اور اب یہ شہر اسے کاٹنے کو دوڑتا تھا۔اپنی داخلی اور خارجی دنیا کی کیفیت کو یوں theorize کیا:

''ہر فرد کی انفرادی زندگی کو اس بڑے المیے نے اپنے اندر اس طرح نگل لیا ہے کہ فرد کے ذاتی تجربات اور احساسات معدوم ہو گئے ہیں اور جیسے وہ انتہائی غیر اہم ہو چکا ہو۔''

(Letters, p.242)

تمام جنگوں کے اثرات ایک جیسے ہوتے ہیں۔ذاتی اور اجتماعی کرب میں فرق ختم ہو کر بے چہرگی کا راج ہو جاتا ہے۔ ہمارے ہاں تقسیم کے موقع پر ہونے والے فسادات کے نتیجے میں ہر طرف ایک سی کہانیاں بکھری پڑی تھیں، جو آج تک سامنے آ رہی ہیں۔

پاؤنڈ نے ایلیٹ کے جنگ میں کودنے کی مخالفت کی۔ وہ باقاعدہ سفارت خانے گیا اور کہا کہ ایلیٹ ان چھ سات افراد میں شامل ہے جو لفظ کی حرمت کو سمجھتے ہیں۔اگر وہ مارا گیا تو یہ امریکہ کا بڑا نقصان ہوگا۔ پاؤنڈ، جو گذشتہ تین برس سے اس نوجوان پر نظریں جمائے بیٹھا تھا، کس طرح اسے آسانی سے جنگ میں جھونک دیے جانے کو برداشت کر سکتا تھا۔تاہم ایلیٹ کو ہمیشہ اس بات کا افسوس رہا، جس کا اظہار اس نے ایک نظم میں کیا ہے کہ وہ مردِ میدان نہیں رہا۔ہم جانتے ہیں کہ بظاہر یہ چیز اس کی داخلیت پسند شخصیت سے لگّا نہیں کھاتی، مگر انسان کو کوئی کب جان پایا ہے؟ داویسٹ لینڈ کو ہمیشہ اس جنگ کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔ایلیٹ کو اس نقطۂ نظر سے چڑ تھی۔اس نے ایک انٹرویو میں کہا کہ اگر جنگ نہ ہوتی تو یہ نظم ویسے ہی ہوتی جیسی کہ اب ہے۔

ایلیٹ کے اس مؤقف کو آسانی سے ہضم کرنا مشکل ہے۔ممکن ہے کہ نظم کو جنگ کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنے سے نظم کا زمان و مکاں کی قید میں آنے کا خطرہ ہو۔راقم کا خیال ہے کہ ایلیٹ کے جنگ کے حوالے سے نقطۂ نظر کو حتمی نہیں کہا جا سکتا اور اس بات کو تسلیم کرنے میں بھی تامل ہے کہ جنگ نے اس نظم پر زیادہ اثرات مرتب نہیں کیے۔ جنگ کے حوالے سے ایلیٹ نے اپنے

خیالات کا اظہار نہیں کیا۔ ہم صرف چشمِ تصور سے ہی دیکھ سکتے ہیں کہ اگر وہ عملی طور پر جنگ میں شریک ہو جاتا تو جنگ کے بارے میں اس کا کیا مؤقف ہوتا۔ ممکن ہے کہ وہ ہیمنگ وے کی طرح جنگ کو الوداع کہہ دیتا۔ اگرچہ A Farewell to Arms میں Arms جنگ کے لیے ہے اور محبت کرنے والے بازوؤں کے لیے بھی۔ ایلیٹ کو اس وقت تک نہ محبت کرنے والے بازوؤں نے گرفت میں لیا اور نہ ہی میدانِ جنگ نے۔

○

ایلیٹ کے ہاں شاعری کے غیر شخصی ہونے کے تصورات بہت واضح ہیں۔ اس ضمن میں وہ رومانوی شعرا پر بھی معترض تھا۔ حیرت ہے کہ ایلیٹ کی شاعری، خصوصاً داویسٹ لینڈ ایلیٹ کے شخصی تجربات و تصورات کی کھتونی محسوس ہوتی ہے، بلکہ یہ امرِ واقعہ ہے۔ جیسا کہ بات ہو چکی کہ ایلیٹ نہیں چاہتا تھا کہ نظم کو جنگ کے پس منظر میں دیکھا جائے، جس کا سبب نظم کو ماڈرنسٹ بنانے کے لیے اسے محدود ہونے سے بچانا تھا۔ نظم ماڈرنسٹ بنی اپنے امیجز اور اسلوب کی بدولت اور یہی اس کا کارنامہ ہے۔ ہمارے ہاں اس کی مقبولیت کا حاوی سبب اس کا موضوع ہے۔ مغربی تہذیب و تمدن کا رد خواہ علمی و ادبی سطح پر ہو یا عامیانہ سطح پر ہمارا مرغوب کھاجا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جدید مغربی تہذیب جن بنیادوں پر کھڑی ہے انھیں وہاں کی علمی دنیا میں مستقل چیلنج کا سامنا ہے۔ اس حوالے سے ہمارے ہاں جو چند نام شہرت رکھتے ہیں ان میں خاص طور پر اسپنگلر اور مکتبۂ روایت کے شواں، رینے گینوں، گائی ایٹن وغیرہ شامل ہیں۔

○

ستمبر ۱۹۱۵ء سے ۱۹۱۶ء کے آخر تک ایلیٹ مجبوراً سکول میں تدریس کر رہا تھا، جہاں وہ لاطینی اور فرانسیسی سکھاتا -- 'مقصد وہی دو سانس جینا' شاعری کے لیے وہ توانائی مجتمع ہی نہ کر پاتا۔ بالآخر اسے اس عمل سے نفرت ہونے لگی۔ پاؤنڈ اور رسل نے کوشش کی کہ چند ادبی لوگ ایلیٹ کے قریب آئیں یا دوستی کریں، مگر ایلیٹ نے اپنے آپ کو ہمیشہ اجنبی اور غیر محسوس کیا۔ اس کی کیفیت شیلے والی تھی: 'nor peace within nor calm around'

داویسٹ لینڈ کے مختلف حصوں کے لکھنے کا دورانیہ (۱۹۲۲ء۔۱۹۱۵ء) ایلیٹ کے لیے خاص طور پر آزمائشوں بھرا ہے۔ وہ اپنے والدین کی نظروں میں ناکام ہے اور اسے شاعری کے میدان میں اپنی جگہ بنا کر دکھانی ہے، فلسفے کا پروفیسر بننے کے لیے فلسفے کی تعلیم اور بعدازاں فلسفے اور تعلیمی دنیا سے بے زار ہو کر ڈگری تک نہ لینا، عیسائیت کی طرف رغبت، شاعری کے لیے اپنے آپ کو وقف کرنے کا فیصلہ اور شادی، ----- یہ سب کچھ اسی دور میں ہوتا ہے۔ عورت کے بارے میں اس کا نقطۂ نظر پہلے بھی مثبت نہ تھا مگر ووین سے شادی کے بعد تو اس کا رویہ منفی ہی کہا جا سکتا ہے، یعنی شیکسپیئر کے الفاظ میں: 'Frailty, thy name is woman'۔ مذکورہ بالا تمام تجربات و تاثرات اور مؤقف داویسٹ لینڈ میں بآسانی دیکھے جا سکتے ہیں۔

بڑے فنکار کا یہی کمال ہوتا ہے کہ اس کے ہاں ذاتی دکھ ایک بڑے انکشاف اور بڑے معنی کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔ میر کے ہاں زندگی موجزن ہے۔ اس کے ذاتی دکھوں اور دلی کی بربادی نے یقیناً ان کی شاعری کو متاثر کیا اور یہ موضوعات ان کے کلام میں واضح ہیں۔ مگر یہ رویہ بھی درست نہیں کہ میر کو محض ان کی زندگی اور عہد کے پس منظر میں دیکھا جائے۔

اپنے تجربات کو اپنے عہد کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنے سے اپنا دکھ بہت چھوٹا دکھائی دے گا اور غمِ جاناں اور غمِ دوراں میں تفریق قائم نہیں رہتی۔ جدید مغربی تمدن پر ایلیٹ کا عدم اطمینان بڑے کینوس پر بیسویں صدی کے آغاز میں آرٹ، ادب اور فلسفے میں تہذیب، ترقی اور سائنس کے خوش کُن نعروں پر یقین کر لینے کے بعد اس کے نتائج سامنے آنے پر ردِعمل کا حصہ ہے۔

ایلیٹ اپنی دو نیم یا دوہری شخصیت سے بھی نبرد آزما تھا۔ وہ یورپی تمدن اور معاشرت سے، کم از کم اس دور تک، ہم آہنگ نہیں ہو پایا تھا۔ انگریزی معاشرت کے سلیقے اور ادب آداب سے مانوس نہ ہو پایا۔ جس کی قیمت اس کے اعصاب کا تناؤ تھا۔ اس نے ایک خول چڑھائے رکھا۔ اس سماج میں قابلِ قبول بننے کے لیے اسے بہت زور لگانا پڑا۔ ممکن ہے کہ یہ بھی اس کے اعصابی نظام میں خلل کا ایک سبب ہو۔

۱۹۱۶ء کے وسط تک اس کے پاس ۲۵ سے ۳۰ نظمیں تھیں، یوں اس نے Prufrock and

Other Oberservations کی اشاعت کی تیاری شروع کر دی، جو ۱۹۱۷ء میں منظرِ عام پر آئی۔

اگلے تین برسوں میں اس کی شہرت مستحکم ہوگئی اور وہ قدرے مطمئن تھا، یوں اپنی والدہ کو 'منہ دکھانے' کے قابل ہو گیا۔ ۲۹ / مارچ ۱۹۱۹ء کو والدہ کو لکھا گیا خط کئی لحاظ سے اہم ہے۔ خط قدرے طویل ہے مگر اس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ یہ ایلیٹ کے اب تک کے ذہنی، علمی و ادبی سفر کا پتہ دیتا ہے۔

یہاں میری پوزیشن ایک مراعات یافتہ شخص والی ہے۔ میں صحافت کی سازشوں اور ذاتی نفرتوں سے دور ہوں، اور ہر شخص بینک میں ملازمت کرنے کے باعث میری عزت کرتا ہے۔ میری سماجی حیثیت اتنی ہی عمدہ ہے جتنی کہ کسی اخبار کے ایڈیٹر کی۔ میں وہی کچھ لکھتا ہوں جو میں چاہتا ہوں-- اب --

اور ہر شخص آگاہ ہے کہ ہر وہ چیز جو میں لکھتا ہوں اچھی ہے۔ میں لندن والوں کی رائے اور انگریزی ادب کو بہتر انداز سے متاثر کر سکتا ہوں ۔۔۔ یہاں تھوڑے سے اور منتخب لوگ ہیں جو مجھے انگلینڈ میں بقیدِ حیات نقادوں اور شعرا میں سب سے بہتر نقاد اور شاعر تصور کرتے ہیں۔۔۔

میں واقعی یہ خیال کرتا ہوں کہ میں کسی بھی امریکی سے کہیں زیادہ، ماسوائے ہنری جیمس کے، انگریزی ادب پر زیادہ اثر انداز ہوا ہوں۔ میں بہت زیادہ افراد کو جانتا ہوں، مگر ان کی تعداد کہیں زیادہ ہے جو مجھے جاننا چاہیں گے اور میں الگ تھلگ اور بے نیاز رہ سکتا ہوں۔

یہ تمام باتیں متکبرانہ معلوم ہوتی ہیں، مگر مجھے یقین ہے کہ یہ درست ہیں، اور جب کہ باہر سے کوئی دوسرا نہیں ہے جس سے آپ کو یہ [سب کچھ] معلوم ہو، اور لندن میں ہونے والی چیزوں کا امریکہ میں تھوڑا بہت ہی پتہ چل پاتا ہے۔ یہ بہرصورت مجھے ہی کہنا ہے۔ کیونکہ اس سے آپ کو مسرت ملے گی، اگر آپ اس پر یقین کریں تو، اور اس سے [مجھے]

اپنا نقطۂ نظر واضح کرنے میں مدد ملے گی۔ (Letters, p.331)

خط سے بے پناہ اعتماد جھلک بلکہ چھلک رہا ہے، جو بے جا نہیں۔ حسین کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ حسین ہے۔ ۱۹۱۵ء میں انگلینڈ مستقل قیام کا فیصلہ کرنے، پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری نہ لینے اور پروفیسر شپ کی بجائے شاعری میں مستقبل بنانے کے مجذوبانہ فیصلہ کرنے سے اس نے ایک رسک ضرور لیا، جو قدرے جوا تھا، اور اس نے یہ بازی جیت لی تھی۔

۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۹ء کے عرصے میں ہونے والے تجربات، مشاہدات، محسوسات اور نتائجِ فکر کو عمدگی سے داویسٹ لینڈ میں سمویا گیا ہے۔ نظم کی تکمیل اور پھر اشاعت کے بعد اس کے قریبی دوستوں کا ردِعمل یہی تھا کہ یہ سوانحی نظم ہے: Mary Hutchinson نے اسے ''ٹام [ایلیٹ] کی سوانح عمری'' کہا؛ ایکین نے اسے ایلیٹ کا جنم گردانا، جس میں اس کے جذباتی ارتقا کو دیکھا جا سکتا ہے؛ خود ایلیٹ نے اسے ذاتی کراہت سے نجات کہا۔ ایلیٹ کی سوانح نگار گورڈن نے نظم کو ایلیٹ کی سب سے اچھی سوانح کہا۔ ان پانچ برسوں میں تین مختلف موضوعات کا غلبہ رہا: مذہبی بیداری، ایک اجنبی شہر سے عدم مطابقت اور بیوی کا 'عذاب'۔

> تبدیلی کے اس عمل کے دوران ایلیٹ مختصر سوانحی ٹکڑے اور نظمیں تحریر کر رہا تھا۔۔۔ ۱۹۱۴ء اور ۱۹۱۹ء کے درمیان یہ ذخیرہ تین مختلف حصوں پر مبنی تھا، جو ایلیٹ کی نجی آزمائشوں سے مماثل تھا: پہلے، مذہبی بیداری کے مسائل، پھر ایک اجنبی شہر اور توجہ کی طالب بیوی سے مطابقت کے مسائل۔ ۱۹۱۹ء تک ایلیٹ کے پاس ایک طویل نظم یا نظموں کے سلسلے کا مواد موجود تھا۔ اس نے تین برس بعد داویسٹ لینڈ کے طور پر ظہور کرنا تھا۔۔۔(Gordon, p.146)

ایلیٹ اپنے مذہبی خیالات کا اظہار اپنی تخلیقات میں کرتا رہا ہے۔ اس کا یہ رویہ خاصا زیرِ بحث بھی رہا اور ہے۔ کیتھولک ہونے کی بات جدا ہے، مگر یہود دشمنی ایک اور بات ہے۔ اسے یہ نفرت وراثت میں ملی، جس کا اظہار وہ اپنے خطوط میں کرتا ہے۔ اس وقت یورپ کے دانش وروں کی بڑی تعداد میں بھی یہ نفرت موجود تھی۔ ایلیٹ کا حلقۂ احباب بھی ایسے ہی لوگوں پر مبنی تھا، خاص

طور پر جان قیین اور پاؤنڈ۔ عام تاثر تھا کہ ہر بڑے کاروبار پر یہود کا قبضہ ہے اور وہ ہر سازش کے پیچھے ہیں۔ داویسٹ لینڈ کے چوتھے حصے: Death by Water کی ایک سطر: Gentile or Jew یعنی یہودی اور غیر یہودی کی تقسیم ہے۔ مسودے سے تو پاؤنڈ نے یہود کے بارے میں بہت سی سطور نکال باہر کی تھیں۔ جنگ کے بعد کی مایوسی کا پہلا بڑا اظہار نظم Gerontion ہے، جس میں بربادی کا ذمہ دار یہود کو ٹھہرایا گیا ہے۔ اس وقت کے انگلینڈ میں یہ نفرت خواص وعوام میں موجود تھی۔ امریکہ اور یورپ میں اشاعت سے متعلق کاروبار پر بھی ان کا اجارہ تھا۔ لندن میں Hogarth Press, Ovid Press, Arts & Letters اور نیویارک کے بڑے ناشرین: Alfred Knop, Benjamin Huebsch اور سب سے بڑھ کر Boni & Liveright یہودی تھے۔ یہ تمام بڑے ادارے ماڈرنسٹ ادب چھاپ رہے تھے۔ لیورائٹ سے شائع ہونے کے بعد جان قیین اور ایلیٹ ناخوش تھے، جس کا بڑا سبب یہ بھی ہوسکتا ہے۔ اس معاملے میں قیین بھی گھاٹے کا نہ تھا۔ اس نے ایلیٹ کو لکھا کہ لیورائٹ نے دوسرا ایڈیشن چھاپ لیا ہے اور رائلٹی کی مد میں پیشگی دھیلا تک نہیں دیا۔ (Hollis, p.54-57)

یکم اگست ۱۹۲۰ء کو ماں کو لکھتا ہے: ''مجھ میں جبلی طور پر یہود سے نفرت موجود ہے، جس طرح مجھے بعض جانوروں سے ہے۔'' (Letters, p.482)

۱۲/ مارچ ۱۹۲۳ء کو جان قیین کو جوابی خط میں بتاتا ہے:

''میں ان یہودی ناشرین کے ساتھ کام کر کے عاجز آچکا ہوں، جو اس وقت تک اپنے معاہدے کی پاسداری نہیں کریں گے جب تک کہ انھیں مجبور نہ کر دیا جائے۔'' (Letters, p.71)

مسودے میں چند دیگر نظموں کے ڈرافٹ بھی موجود ہیں، جن میں سے ایک نظم 'Dirge' ہے۔ والیری نوٹس میں لکھتی ہیں کہ یہ نظم غالباً ۱۹۲۱ میں تحریر کی گئی۔ اس کی تیسری سطر یوں ہے: 'Grave's Disease in a dead jew's / man's eye' (مردہ یہودی/ آدمی کی آنکھوں میں قبروں والی بیماری) مسودے میں یہ نظم دو مرتبہ ہے: ایک مرتبہ پنسل سے رف لکھائی

میں اور دوسری مرتبہ خوش خط میں۔(facs, p.118-120) پہلے ڈرافٹ میں کئی جگہوں پر ایلیٹ غیر واضح ہونے کی وجہ سے متبادلات دیتا ہے، جیسے اس سطر میں 'یہودی' کے ساتھ 'آدمی'۔ دوسرے ڈرافٹ میں فیصلہ 'یہودی' کے حق میں آتا ہے۔ والیری ان دونوں ڈرافٹوں کے بارے میں خاموش ہے، مگر ہولس کی رائے میں ان میں ایک سے دو ماہ کا فاصلہ ہے۔ (Hollis, p.303) گویا یہ لفظ سوچ بچار کا نتیجہ ہے۔

○

شادی کے چند ماہ بعد ہی ایلیٹ نے محسوس کیا کہ اس کی شاعری کے سوتے خشک ہو چکے اور شاید 'پروفراک' اس کی آخری اچھی نظم تھی، مگر good out of evil کے مصداق یہی خرابہ اس کی شاعری کے لیے گل وگلزار ثابت ہوا۔ اسی دوران اپنے دوست ایکین کو بتاتا ہے:

> مجھے اس وقت لکھنے کی امید ہوتی ہے جب میں زیادہ لاتعلق ہوں، مگر پھر بھی میں زبردست زندگی گزار رہا ہوں، گذشتہ چھ ماہ مَیں ایسے مواد کے ساتھ جی چکا ہوں جو دسیوں طویل نظموں کا مواد لیے ہوئے ہے۔ ایک اس سے یکسر مختلف زندگی، جس کا تصور میں دو برس پہلے کیا کرتا تھا۔(Letters, p.138)

بطور فرد ایلیٹ جس صورت حال سے دوچار تھا، اسی کو بطور شاعر اس نے اپنی طاقت بنایا۔ اس کا سب سے بڑا 'اعترافی بیان' "The Death of the Dutchess" کو کہا گیا ہے، جو ایک بے جوڑ شادی شدہ جوڑے کے بارے میں ہے۔ اس میں تنہائی پسند شوہر کے لیے بیوی کی مسلسل موجودگی ناقابلِ برداشت ہو چلی ہے۔ ایلیٹ نے اسے داویسٹ لینڈ میں شامل کرنے کے لیے ۱۹۲۱ء میں دوبارہ تحریر کیا، مگر پاؤنڈ نے نکال دیا۔

بڑا فن کار ہڈ بیتی کو سات پردوں میں چھپا سکتا ہے۔ ایلیٹ اپنے سے قبل کے انگریز رومانوی شعرا کے بارے میں سخت رائے رکھتا ہے۔ اس کا ایک سبب ان شعرا کی شخصیت کا اُمڈ اُمڈ کر سامنے آنا ہے۔ ذات کا بوجھ خاص طور پر شیلے اور کیٹس کے ہاں بہت ملتا ہے۔ ماڈرنسٹ شاعری کا پہلا وار سستی جذباتیت اور موضوعیت پر تھا۔ ان کا اصرار معروضیت اور شخصیت سے گریز پر تھا۔

۱۹۱۶ء سے قبل ایلیٹ اگر راہبوں سادھوؤں اور سنتوں کی زندگیوں سے مرعوب تھا تو داویسٹ لینڈ میں عام آدمی (اپنے تمام تر نقائص سمیت) سے--- تاجر، ماہی گیر، کلرک، ٹائپسٹ وغیرہ۔ یوں دائرہ مکمل ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں مثالی افراد کے لیے کوئی جگہ نہیں، مگر جدید تہذیب کے انڈوں کو گندا کہہ کر مراجعت کسی مثالی دنیا کی طرف ہی ہے۔

○

ایلیٹ کا بینک کی ملازمت کرتے رہنا کچھ ناقدین کے لیے ایک معمہ ہے۔ ابتدا میں وہ خود بھی اس معمول کی زندگی سے بے زار رہا، مگر جب بعد میں کام کی نوعیت اور مراعات میں بہتری آئی تو اس نے اس میں کچھ مثبت پہلو تلاش کر لیے۔ ایک تو یہ کہ یہاں اس نے بہروپ دھار رکھا تھا، جس کے اپنے فوائد تھے۔ ادبی میگزین کی طرف سے بھی پیش کش تھی، مگر وہ دوسروں کے کاموں کے لیے اپنا وقت کیوں برباد کرے؟ اس ملازمت کے ساتھ وہ اتنا وقت اور توانائی بچا لیتا کہ شاعری کر سکے یا کچھ سوچ سکے۔ ووین کا خیال تھا کہ اسے ادبی میگزین کی طرف جانا چاہیے کیونکہ وہ اسے بہت جلد مشہور ہوتا دیکھنا چاہتی تھی: ''آخر مرنے کے بعد شہرت کا کیا فائدہ۔''

بینک میں کلرکی کرنے پر ایلیٹ کے دوست، مدّاح اور سب سے بڑھ کر پاؤنڈ بہت آزردہ تھے۔ ایلیٹ کا کہنا تھا کہ اس ملازمت سے اس کی آمدنی محفوظ ہے اور تخیل آزاد۔ لندن کے Lloyd's bank میں اس نے ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۵ء کے دوران ملازمت کی۔ داویسٹ لینڈ میں لندن کے حوالے سے جس بے زاری بلکہ کراہت کا رویہ سامنے آتا ہے، اس میں منہ اندھیرے ٹرین پکڑنا، لندن پُل سے لوگوں کے جمِ غفیر کا میکانکی انداز میں گزرنا، بے چہرگی کا احساس، گاڑیوں کے ہارن اور شور سننا جیسے معمول اور تاثرات شامل ہیں۔ لندن کے مردہ ہو جانے کے حوالے سے مسودے میں دو ٹکڑے ہیں: 'O city,city' اور 'London, the swarming'۔ پہلے ٹکڑے کو نظم کا حصہ بنایا گیا۔

○

نظموں کے علاوہ ۱۹۱۹ء تک وہ اپنے خیالات و تاثرات کو چھوٹے بڑے ٹکڑوں کی صورت میں بھی

لکھتا رہا۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کا مقصد ان تاثرات کو محفوظ کرنا تھا تا کہ بعد میں انھیں کوئی شکل دے سکے۔ ان ٹکڑوں کے بیچوں بیچ ایک نظم ہے جو مکمل ہے یعنی: 'Gerontion'۔ اس نظم کو اہمیت دینا اس لیے ضروری ہے کہ اسی میں داویسٹ لینڈ کی تعمیر کی صورت دکھائی دیتی ہے۔ اس نظم کی تخلیق کے کچھ ماہ بعد اس کے دو خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے ذہن میں ایک طویل نظم کا خاکہ مکمل ہو گیا ہے، جبھی وہ اپنے دو رازدانوں سے اس کا اظہار کرتا ہے: ایک جان قیبین اور دوسری اس کی والدہ۔

میں ابھی دی ٹائمز کے کہنے پر ایک مضمون پر کام کر رہا ہوں اور یہ ختم کرنے کے بعد مجھے امید ہے کہ میں اس نظم پر کام کا آغاز کر دوں گا جو میرے ذہن میں ہے'' ، جان قیبین کو ۵/نومبر ۱۹۱۹ء کو اطلاع دیتا ہے۔ (Letters, p. 502)

''بہت سی چیزیں ہیں جو میں کرنا چاہتا ہوں؛ اور مجھے سکون کا ایک دورانیہ چاہیے تا کہ وہ نظم لکھ سکوں جو میرے ذہن میں پنپ رہی ہے۔'' ۲۰/ستمبر ۱۹۲۰ء کو والدہ کو لکھتا ہے۔

(Letters, p. 502)

'Gerontion' کا عنوان یونانی ہے، جس کا مطلب 'ننھا بوڑھا آدمی' ہے۔ نظم داخلی خود کلامی کی صورت میں ہے۔ ایک ادھیڑ عمر آدمی، جو اپنی عمر کا بیشتر حصہ گذشتہ صدی (انیسویں) میں گزار چکا ہے، جنگِ عظیم اول کے بعد یورپ کا منظر نامہ بیان کرتا ہے۔ بعد میں ایلیٹ نے اسے داویسٹ لینڈ کے دیباچے کے طور پر شامل کرنا چاہا مگر پاؤنڈ نے اسے اس سے باز رکھا۔ جدید مغربی تمدن میں جنس کی کارفرمائی اور مذہب اس کے مرکزی موضوعات ہیں۔ اس کا کردار بھی پروفراک کی طرح قوت عمل سے عاری ہے۔ نظم کے تمام محسوسات و خیالات کسی نہ کسی طور داویسٹ لینڈ میں آتے ہیں۔ اسی سبب سے اس نے اس نظم کو بطور دیباچہ شامل کرنا چاہا۔ دونوں نظموں میں زائر خشک اور بے کیف موسم میں بارش (روحانی زرخیزی) کے لیے پرامید رہتے ہیں۔ دونوں میں تسلسل یوں قائم کیا جا سکتا ہے کہ 'جیرنشن' کی دعا اور امید داویسٹ لینڈ کے اختتام پر گرج چمک کے پیغام کی صورت میں بر آتے ہیں۔

۱۹۱۹ء کے آخر میں طویل نظم کا ارادہ باندھنے سے لے کر نظم کا مسودہ پاؤنڈ کے ہاتھوں میں

پہنچنے تک کے اڑھائی برسوں کی جزیات جاننا تو خاصا مشکل ہے، تاہم قرائن سے اتنا واضح ہے کہ ۱۹۲۰ء میں ایلیٹ نظم پر کام نہ کر سکا جس ایک سبب تو اپنے تنقیدی مجموعے 'The Sacred Wood' پر کام کرنا تھا اور دوسرا ووین کی بیماری ہے۔

۱۹۲۱ء میں دو ادوار ایسے ہیں جب ایلیٹ کو کام کرنے کا بہتر موقع ملا۔ ۶ر فروری کے ایک خط میں Wyndham Lewis نے مسز Schiff کو لکھا کہ ایلیٹ کسی مبہم اور پیچیدہ کام میں لگے ہوئے ہیں، چند دنوں بعد وہ دوبارہ لکھتا ہے کہ ایلیٹ نے اسے ایک نظم دکھائی ہے:

''ایک نئی طویل نظم (چار حصوں میں) جو میری دانست میں نہ صرف بہت بڑھیا ہوگی، بلکہ یہ اس کے لیے نئی اڑان ہوگی۔'' (Gordon, p.169) (غیر مطبوعہ خط)

مئی کے مہینے میں ووین بھی گھر نہ تھی، یوں نظم کو وقت دینے کا بہترین موقع تھا۔ 'خوش قسمتی' سے دوسرا موقع اس وقت ملا جب ایلیٹ کو اعصابی خلل کے باعث اکتوبر تا دسمبر ۱۹۲۱ میں مارگیٹ (انگلینڈ) اور لاؤزین (سوئٹزرلینڈ) رہنے کا موقع ملا۔ اس دوران اسے وہ مسلسل وقت دستیاب تھا جس کا وہ عرصے سے خواہاں تھا۔ اسے بینک سے بیماری کی رخصت ملی۔ لاؤزین جاتے وقت ایلیٹ نے پیرس میں پاؤنڈ کے ہاں قیام کیا اور گذشتہ چند ماہ میں جو کچھ لکھا تھا، اسے دکھایا۔ اسی طرح جنوری کے آغاز میں وہاں سے واپسی پر پورا مسودہ اس کے حوالے کیا۔ پاؤنڈ کے ہاتھوں اس مسودے کا کیا 'حشر' ہوا یہ سوائے ایلیٹ اور جان قیین کے کوئی نہ جانتا تھا۔ اس راز سے بالآخر پردہ اٹھا اور اور آج نظم کا اصل مسودہ تحقیق و تنقید کے لیے دستیاب ہے۔

'بینک کار، نقاد، شاعر'، یہ وہ ترتیب تھی جو ایلیٹ نے اپنے پیشے سے متعلق معلومات کالج المنائی کے لیے ۱۹۲۱ء میں فراہم کی۔ آنے والے برسوں میں اس کی ان ترجیحات نے معکوس ہو جانا تھا۔ (Hollis, p.221) یہ وہ دور تھا جب ایلیٹ ۹ سے ۵ بجے تک کا وقت بینک گزارتا۔ اپنی علمی و ادبی سرگرمیوں کے لیے اس کے پاس شام کے اوقات اور اتوار کا دن بچ پاتا۔

۲۲ر اکتوبر ۱۹۲۱ء کو ایلیٹ مارگیٹ واپس آیا۔ یہاں تین ہفتے تنہائی میں گزرے۔ ڈاکٹروں کی ہدایت تھی کہ کھلی فضا میں رہا جائے اور مستقبل کے بارے میں نہ سوچا جائے۔ گورڈن کا خیال

ہے کہ انہی تین ہفتوں میں نظم کا تیسرا حصہ:The Fire Sermon تحریر کیا گیا، یعنی پہلے دو حصے موجود تھے۔ اس عرصے کے اس کے قریبی افراد خصوصاً ویوین اور پاؤنڈ کے خطوط سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ایلیٹ کی صحت بہتر تھی، جس کا ایک سبب اس تیسرے حصے کی تکمیل بھی ہو سکتا ہے۔ اسے کتھارسس والی کیفیت اور تخلیقی عمل کے بعد حالتِ سکون سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس میں اعتراف کا پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔ مجموعی طور پر یورپی یا مغربی تمدن کے بارے میں ایلیٹ کے تصورات نے ان میں جگہ پائی۔

نظم کا آخری حصہ ایک ہی نشست میں اس حالت میں تحریر ہوا جب ڈاکٹر کی ہدایت کے مطابق ایلیٹ نے سکون حاصل کرنے کے لیے اپنی توجہ پانی پر مرکوز کرنا تھی۔ اس ذہنی حالت نے بھی نظم کو 'شانتی' پر اور شانتی سے اختتام تک لانے میں کردار ادا کیا ہوگا۔ تخلیقی عمل بعض اوقات فن کار کو زمان و مکاں کی قید سے آزاد کر دیتا ہے اور برسوں سے پکتا ہوا لاوا کسی مناسب وقت پر اپنی راہ نکال لیتا ہے، ورڈز ورتھ کے الفاظ میں: 'Emotions recollected in tranquility'۔ سات برس سے رسنے والا مواد آخری تین ماہ میں پھوٹ نکلا۔ سینیٹوریم سے واپسی پر ۲/ جنوری ۱۹۲۲ء کو ایلیٹ نے دو ہفتے کے لیے پیرس قیام کیا اور مسودہ پاؤنڈ کے ہاتھ میں تھا۔

۲۰/ جنوری ۱۹۲۲ء کو جب ایلیٹ نے نظم 'دا ڈائل' کے ایڈیٹر اور اپنے دوست Scofield Thayer کو دکھائی تو کہا کہ اس نظم کو پاؤنڈ اور خود اس نے تین مرتبہ چھلنی سے گزارا ہے۔ اکتوبر ۱۹۲۲ء میں یہ نظم ایلیٹ کے اپنے میگزین 'دا کرائیٹیرین' میں چھپی اور نومبر میں امریکی میگزین 'دا ڈائل' میں۔ عجیب بات ہے کہ اشاعت کے بعد ایلیٹ پریشان رہا۔ اس کے ذہن میں تھا کہ وہ ابھی تک 'پروفراک' سے آگے نہیں بڑھ پایا یعنی اس نظم میں کوئی نئی بات نہیں کہہ پایا۔ وہ اس وقت خاص طور پر جھنجھلاہٹ کا شکار ہوتا جب اسے جنگ کے بعد کی مایوس نسل کا نمائندہ شاعر کہہ کر خراجِ تحسین پیش کیا جاتا۔ وہ معترض ہوتا کہ قارئین یا ناقدین مایوسی تو دیکھ رہے ہیں مگر عقیدے یا نظریے پر جو اس نے توجہ دلانا چاہی ہے، اسے نظر انداز کر دیا گیا۔

اس بات سے کم ہی لوگ آگاہ ہیں کہ اس نظم کا خالق وہ شخص ہے جس میں کسی دور میں ایک

مذہبی شخصیت بننے کے پورے امکانات موجود تھے۔ مزید یہ کہ فلسفے کا پروفیسر بننے کے واضح امکانات کو دبا کر ایک ماڈرنسٹ شاعر بننے کے امکان کو ابھارا گیا۔ اس کی شخصیت کے ماضی قریب کے یہ تمام پہلو اس نظم میں جگہ بناتے ہیں۔ اسی لیے اسے ایلیٹ کی روحانی سوانح عمری بھی کہا گیا ہے۔ نظم کی ایک سے زیادہ قرأت کے بعد موٹروں اور لایعنی سرگرمیوں کی بے ہنگم آوازوں، جنگ کے بعد کی تباہ حال اور بے کیف زندگی کی سسکیوں کے بیچوں بیچ خاموشی کی آواز بھی سنی جا سکتی ہے۔ یہ درست کہ منظر پر جدید شہری تمدن کی بے معنی سرگرمیوں کی ہائے ہو غالب رہتی ہے، مگر کہیں نہ کہیں سے 'گرج' اور 'شانتی' کی آواز بھی سماعتوں سے ٹکراتی ہے۔ گویا جو کوئی بھی ان آوازوں پر کان دھرے گا، اس کے لیے یہ جگہ خرابہ نہیں رہے گی۔ اس طرح یہ خارج سے زیادہ داخل کا معاملہ بن جاتا ہے۔ ان غیر حقیقی شہروں کے باسی--- کلرک، ٹائپسٹ، تاجر،--- یہ آواز سننے سے بہر حال قاصر رہتے ہیں۔

○

نظم کی ایڈٹنگ کی طرف بڑھنے سے قبل ضروری ہے کہ پاؤنڈ کے دماغ کو سمجھنے کی کوشش کی جائے، بصورتِ دیگر ہم پاؤنڈ کی تنقید اور ایڈٹنگ کو پوری طرح سمجھنے سے قاصر رہیں گے۔ پاؤنڈ کا شمار امیج ازم کی تحریک کے ہراول دستے میں ہوتا ہے۔ اس حوالے سے اس کے خیالات جاننے کے لیے اس کے ایک اہم مضمون 'A few Dont's by an Imagiste' سے رجوع کرنا ہوگا، جو ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔ امیج ازم کیا نہیں ہے بتا کر اس نے دراصل امیج ازم کیا ہے، بتایا۔ اس کے پہلے ہی جملے میں امیج ازم کی واضح تعریف بیان کی:

'An Image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time.'

(Ezra Pound,p.3)

امیج محض لفظوں کے ذریعے تصویر کشی نہیں، اس میں تصویر کے ساتھ قاری کا احساساتی رشتہ قائم کرنا بھی لازم ہے۔ محاکات کا تصور امیج کے قریب ترین ہے۔ اس وقت شبلی کا اس پر بات کرنا

مشرقی شعریات کی وسعت کا پتہ دیتا ہے۔

انیسویں صدی کے وسط میں پیرس شہر بڑی بڑی تبدیلیوں کے عمل سے گزر رہا تھا۔ پرانے کی جگہ نیا لے رہا تھا۔ ان سب چیزوں کا اثر سماج اور سماجی رویوں پر پڑ رہا تھا۔ خاص طور پر حساس لوگ اس اچانک تبدیلی کے لیے تیار نہ تھے۔ اسی لیے اس تبدیلی کا سب سے عمدہ ردعمل شاعری میں آتا ہے، جسے بعد میں علامت پرستی کا نام دیا گیا۔ اس اصطلاح کو پہلی مرتبہ ۱۸۸۶ء میں French poet's Symbolist Manifesto برتا گیا۔ اس مینی فیسٹو میں Moreas کا کہنا ہے کہ آرٹ میں اب ٹھوس مظہر کی نہیں بلکہ مجرد ادراک کی ضرورت ہے۔ کسی تصور کی توضیح درکار نہیں کیونکہ ادراک حواس کے ذریعے محسوس کیا جانا چاہیے۔ مینی فیسٹو کے منظرِ عام پر آنے سے پہلے اسلوبی، موضوعاتی اور فلسفیانہ سطحوں پر خاص طور پر بودلیئر کی شاعری میں یہ تمام عناصر موجود ہیں۔ اس کی نظموں کے زیادہ تر موضوعات موت، جنس اور زوال کے گرد گھومتی ہیں۔ اس کے ہاں بڑے شہر کی جدید زندگی کا کھوکھلا پن نمایاں ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ بڑے شہر میں ہم لوگ گھمکڑ بن چکے۔

> ۱۹۲۰ء کی دہائی میں، جنگِ عظیم اول کے بعد فنِ تعمیر، ذرائع نقل و حمل اور انجینئرنگ میں بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں آنے کے باعث لوگ تنہا اور الگ تھلگ محسوس کر رہے تھے۔ مزید برآں، شہر خلافِ معمول بے تہاشا پھیل رہے تھے۔ اسی لیے لوگ ایک بے پناہ سمندر میں اپنے آپ کو بے گانہ، بکھرے ہوئے اور گم محسوس کر رہے تھے۔۔۔ ان تمام اسباب نے مصنفین کو تحریک دی۔ اسی لیے لکھاریوں کا وہ گروہ جسے Lost Generation کا نام دیا گیا، ماڈرن ازم کے مترادف بن گئی۔
>
> (Kaptan, p.50)

بودلیر کی شاعری نے نہ صرف فرانسیسی شاعروں پر اثرات چھوڑے بلکہ یورپی اور امریکی شعرا نے بھی اس کے اثرات قبول کیے۔ ایذرا پاؤنڈ نے بھی یہیں سے تحریک پکڑی۔

> ایلیٹ فرانسیسی شاعری سے اس قدر متاثر تھا کہ اس نے فرانسیسی شاعری کے مماثل فن پارے تخلیق کرنا چاہے، مگر اپنی زبان میں۔ اس نے کہا کہ 'میں امریکی نژاد انگریزی

شاعر ہوں جس نے بادلیئر اور اس کے نسب کے شعرا کی قیادت میں اپنا فن سیکھا۔

(Kaptan, T. (2015), p.51)

اس نے برملا کہا کہ جس طرح کی شاعری اسے درکار تھی جو مجھے اسے آواز کا استعمال سکھائے، انگریزی میں ہرگز موجود نہ تھی، وہ اسے صرف فرانسیسی میں مل سکی۔ بودلیئر سے ایلیٹ کلیت میں متاثر ہوا۔

آرتھر سائمن کی کتاب: The Symbolist Movement in Literature نے ایلیٹ کے لیے ایک نئی دنیا کے در وا کیے۔ جس طرح پاؤنڈ سے ملاقات نے اسے ایک نئی ڈگر پر چلایا، اسی طرح اس کتاب نے اسے ایک نئی دنیا سے متعارف کرایا۔ انگریزی شعرا میں پاؤنڈ علامت نگاری سے اولین متاثرین میں شامل ہے۔ پاؤنڈ ہی کی معرفت ایلیٹ علامت نگاری کے بڑے شعرا کے حلقے سے متعارف ہوا۔ وہ اس حد تک متاثر ہوا کہ اس کے تصورات، کردار، صورتِ احوال، رویے، فقرے اور عنوانات علامتی شعرا سے متاثر ہیں۔ (Mariwan Hasan, p. 35)

پانی، بنجر زمین، خشک سالی، جھینگر، چوہے، مختلف پھول، اس نظم میں برتے گئی چند اہم علامات ہیں۔ ایلیٹ سمبل ازم سے ضرور متاثر ہوا، مگر جہاں تک داویسٹ لینڈ کا تعلق ہے اس میں امیج ازم کے اثرات زیادہ واضح ہیں۔ پاؤنڈ نے بہت جلد سمبل ازم سے بے زاری ظاہر کردی تھی۔ وہ اس میں موجود جذباتیت کے خلاف تھا۔ یوں اس کا رخ جلد ہی امیج ازم کی طرف ہوگیا۔ اس نظم میں موجود چند سامنے کے امیجز، جو قاری کی آنکھوں کے ساتھ چمٹ جاتے ہیں، حسب ذیل ہیں: ہائسنتھ عورت، مَیری، سوسوسٹرس کی تصاویر، اپنے قدموں پر نظر جمائے لندن پُل عبور کرتے افراد، ٹائپسٹ اور کلرک کا منظر، بالوں کو ساز بناتی عورت کے علاوہ اور بہت کچھ۔

بنجر پن اور خشک سالی سینٹ نارسسٹ اور داویسٹ لینڈ کے مرکزی امیج ہیں۔ انہی بیابانوں میں واقع چٹانوں کی اوٹ سے ایلیٹ جدید مغرب کے کھوکھلے پن پر آوازیں کستا ہے۔ شہر جہنم کا منظر پیش کرتے ہیں جو بدکاری اور گناہ کا مرکز بن چکے ہیں۔ داویسٹ لینڈ کے صحرا یا بنجر زمینیں اور عہدِ وسطیٰ کے رومانسوں میں یہ بات مشترک ہے کہ تلاش میں مارا مارا پھرا جا رہا ہے۔

امیج ازم اور ماڈرن ازم کو ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہے۔ شاعری میں ماڈرن ازم نے زبان کے ذریعے واضح امیجری تخلیق کرنا چاہی، مقصد تھا کہ ایک ماڈرن تجربے کو از سرِ نو زندہ کر دکھانا۔ مجموعی طور پر ماڈرن ازم نے اپنے پیش رو سماجی ادبی اقدار سے بغاوت کی، شاعری میں جس کا اظہار وکٹورین دور کے بیانیہ طرز سے بے زاری تھی۔

نظم میں ایک امیج شعر کی روح کو کم سے کم الفاظ میں اس شے کے زمان و مکاں کو مقید کر لیتا ہے۔ اس ضمن میں پاؤنڈ چینی اور جاپانی زبانوں کے حروف سے بھی متاثر ہوا۔ امیج ازم کے نمایاں مطالبات درج ذیل ہیں:

۱۔ عام بول چال کی زبان کا استعمال ہو، مگر مناسب ترین لفظ کے ساتھ، نہ کہ اس کے قریب ترین کوئی اور لفظ۔

۲۔ نئے ردھم (Rhythm) بنائے جائیں، نہ کہ پرانے ردھمز کو نقل کیا جائے، جو نئی کیفیات کو ظاہر نہیں کر سکتے۔

۳۔ یہ آزاد نظم پر اصرار نہیں کرتے، محض آزادی کی بات کرتے ہیں، یعنی بعض صورتوں میں شعری اظہار فقط آزاد نظم میں ہی ممکن ہوتا ہے۔

۴۔ موضوع کے انتخاب میں آزادی ہونی چاہیے۔

۵۔ شاعری عمومیت کی بجائے خصوصیت کی حامل ہو، یعنی آفاقی کی بجائے حقیقی زندگی موجزن ہو۔

اپنے مضامین: A few Dont's اور A Retrospect میں امیج ازم کی جمالیات کے اصولوں کے حوالے سے پاؤنڈ کے تصورات کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

۱۔ 'شے' کو براہِ راست برتنا، خواہ وہ موضوعی ہو یا معروضی۔

۲۔ مطلقاً کوئی ایسا لفظ نہ برتنا جو پیشکش میں کوئی اضافہ نہیں کرتا۔

۳۔ جہاں تک ردھم کا تعلق ہے: اسے موسیقی کی اصطلاح کے طور پر لیا جائے نہ کہ تال شمار (metronome) کے طور پر۔

مسودہ اور شائع شدہ متن: تقابلی مطالعہ

مسودے کی نوعیت سے متعلق ایلیٹ کا ۱۹ر جولائی ۱۹۲۲ کو جان قیین 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 ایذرا پاؤنڈ اور میری ترامیم پھیلی ہوئی ہیں۔'' (Letters, p.707)

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۔ (North, p.73)

نظم کے مختلف حصوں اور ٹکڑوں کی بابت حتمیت سے بات کرنا بسا اوقات بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ ۱۹۴۶ء میں ایلیٹ نے پاؤنڈ کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا:

یہ ۱۹۲۲ء کی بات ہے جب میں نے اس [پاؤنڈ] کے سامنے پیرس میں ایک بے تکے طور پر پھیلی نظم، جسے داویسٹ لینڈ کہا گیا، کا مسودہ رکھا، جس کے ہاتھوں میں آ کر اس کا حجم

تقریباً آدھارہ گیا،یعنی جس صورت میں یہ چھپی۔

("Ezra Pound", Poetry, Chicago (September 1946)

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۔جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا کہ 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۔راقم کی ذاتی رائے یہ بنی کہ ابھی تک کوئی تفصیلی مطالعہ سامنے نہیں آیا۔چند مضامین میں تھوڑے بہت حصوں کا تقابلی مطالعہ ضرور ہوا ہے،مگر ضرورت جامع کام کی ہے۔ممکن ہے کہ جامعاتی سطح پر کچھ کام ہو چکے ہوں مگر وہ لائبریروں کی زینت ہوں گے۔

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۔ (Hollis, p.337-38)

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

اکتوبر ۱۹۲۲ء	دی کرائیٹیریون (رسالہ)	برطانیہ

نومبر۱۹۲۲ء	واڈ ئکل (رسالہ)	امریکہ
دسمبر۱۹۲۲ء	بونی اینڈ لیورائٹ	امریکہ
ستمبر۱۹۲۳ء	ہوگاتھ 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۔ (North, p.xii)

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 ہوگا۔ 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 'دا ویسٹ لینڈ' کی طرف بڑھتا

ہے۔۔۔'' (Zeilgis, p. 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 ونظریات 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۔ ۹/مارچ ۱۹۲۲ء کو Scofield Thayer کو لکھے گئے خط میں پاؤنڈ: ایلیٹ کی صحت اور معیشت کی خراب صورت حال کے بارے میں بات کرنے کے بعد کہتا ہے کہ یولیسس اور داویسٹ لینڈ سے ماڈرنسٹ ادب کا آغاز ہوتا ہے:

> یہ نظم اپنے طور پر اتنی ہی اچھی ہے جتنی کہ یولیسس اپنے طور پر--اور ادھر تو نہ ہونے کے برابر جینئس ہے نہ ہونے کے برابر کام ہے، جس کے بارے میں آدمی یہ کہہ سکے کہ 'یہ [معیار پر] پورا اترتا ہے، اور لازمی طور پر ادب کا حصہ ہے۔(Letters, p.640)

اپنے اردا گرد ادب کی صورتِ حال پر پاؤنڈ کی مایوسی ملاحظہ کیجیے، ایسے میں یہ دو شاہکار 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 آ سکے۔

گارڈنر ایک سوال اٹھاتی ہیں، جس کا بہرحال انھیں جواب نہ مل سکا کہ لاؤزین جاتے ہوئے ایلیٹ پیرس رکا تو پہلے تین حصے پاؤنڈ کے حوالے کیوں نہ کیے۔ وہ اسے ڈاک کے ذریعے بھی بھیج سکتا تھا۔ ان حصوں کی تنقید اور تدوین کب ہوئی۔ ۲۱-۱۹۲۰ء میں پاؤنڈ: ایلیٹ سے زیادہ رابطے میں تھا اور اس کے ہمہ قسم مسائل سے آگاہ تھا۔ مئی ۱۹۲۱ء میں ایلیٹ: جان قیین کو 'ایک طویل نظم' کے بارے میں مطلع کرتا ہے، مگر پاؤنڈ اس سے تقریباً بے خبر ہے۔ اس لیے غالب امکان یہ ہے کہ جب ایلیٹ مارگیٹ (انگلینڈ) تھا اور ادھر اس کے پاس فراغت بھی تھی، اس وقت تک پاؤنڈ ان حصوں پر بنیادی تنقید کر چکا تھا، جن کی روشنی میں لاؤزین جاتے وقت ان حصوں کو ازسرِنو تحریر کیا گیا۔ (North, p. 76-77)

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 بہرحال 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۔ راقم کو اس انتساب میں توہین کا ایک پہلو محسوس ہوتا تھا، کیونکہ اس میں تنقیدی و تخلیقی کی بجائے تکنیکی پہلو کا غلبہ ہے۔ اس طرف گارڈنر نے بھی اشارہ کیا ہے۔ ان کے مطابق 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 ہیئتوں 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 کا ذہن ایک آفاقی مقناطیس کی مانند کام کر رہا تھا، جس سے ذروں سے لے کر بڑی سے بڑی شے چمٹتی چلی جا رہی تھی۔ ہم جانتے ہیں کہ ما سوا ایک عنصر کے کوئی اور شے مقناطیس سے نہیں چمٹ سکتی۔ 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 جاسکتے 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 ہول ناکی! یہ ہول ناکی!''' (محمد سلیم الرحمٰن (مترجم) (۲۰۰۱ء)، ص ۹۷)

ابتدائیے کے طور پر ان سطور کا انتخاب ایلیٹ نے سوچ بچار کے بعد کیا ہوگا۔ 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۔ ۲۴ر دسمبر اور ۲۸ر جنوری کے درمیان ہونے والی خط کتابت میں یہ معاملہ بھی زیر بحث آیا، جسے والیری نے بھی اپنے نوٹس میں یک جا کر دیا:

پاؤنڈ: 'مجھے شک ہے کہ آیا کانریڈ اتنا موثر ہے کہ اس کا حوالہ دیا جائے۔'

ایلیٹ: کیا آپ کی یہ مراد ہے کہ کانریڈ کا اقتباس استعمال نہ کیا جائے یا محض اس پر کانریڈ کا نام نہ دیا جائے؟ جو مجھے دستیاب ہوئے ہیں یہ ان میں مناسب ترین اور کسی حد تک واضح کرنے والی ہے۔'

پاؤنڈ: کانریڈ کے بارے میں جو چاہو کرو؛ میں اس کی فتوحات پر بغض رکھنے والا کون ہوتا

ہوں؟ (who am I to grudge him his laurel crown?)

راقم کی رائے میں یہاں پاؤنڈ نے اس اقتباس کو نکالنے کا مشورہ دے کر اور ایلیٹ نے مشورے پر عمل پیرا ہو کر زیادتی کی۔ دوسرا یہ کہ پاؤنڈ نے اسے ختم کرنے کی کوئی دلیل بھی نہ دی۔

○

نظم کی ابتدائی حذف کردہ ۵۴ سطور کے بارے میں معروف ہے کہ وہ بوسٹن شہر کی رات کی ہلّے گُلے والی زندگی کے بارے میں ہے، جس میں ایک 'کن ٹُٹا' ایک چھوٹے سے گروہ کو ساتھ رکھے ہوئے ہے۔ (دیکھیے صفحہ ۱۰۱) خیال رہے کہ اس منظر کے لوکیل کو 'بوسٹن' ایلیٹ نے نہیں بلکہ والیری ایلیٹ نے قرار دیا۔

مسودے کے حصہ اول اور دوم (The Burial of the Dead, A Game of Chess) کے ٹائپ شدہ متن کے سر ورق 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 (۵۴) 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 ۵۴ 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۔' (facs. p. 126)

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 رقلم چلا۔ پاؤنڈ نے ووین کی تنقید و ترامیم پر صاد کیا اور پھر تھوڑی بہت ترامیم کیں۔ مارچ ۱۹۲۱ء 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 (Eliot, p.20)

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 ہوگئی۔ ایلیٹ نے اس صورتِ حال کا ذکر پاؤنڈ اور اس کی بیوی ڈوروتھی 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۔ (دیکھیے صفحہ ۳-۱۰۲)

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: What you get married for if you dont want to have children' سے بھی واضح ہے۔) والیری ایلیٹ اپنے نوٹس میں 'The Ivory men' 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۔ یہاں بھی اس نے بحر (metre) کی پابندی کو ناپسند کیا۔ (facs.,p.10)

ووین کی ترامیم:

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

(facs., p. 12-13)

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۔

ووین کچھ نوٹس بھی لکھتی ہے مثلاً:

'Perhaps better not so soon.C[ould] you put this later;

'If you dont like it you can get on with it'(facs., p. 12-13)

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۔

اس بات کی ٹھوس شہادت موجود نہیں کہ آیا ایلیٹ نے مسودے میں مجوزہ ترامیم کرنے کے بعد

اسے ووین کو دوبارہ بھیجا یا نہیں، تاہم ہولس کی رائے میں ایلیٹ نے مسودہ بھیجا ہوگا۔ زیادہ تر ترامیم وتجاویز قبول کرلیں گئیں۔ ووین کی ایلیٹ کی بطور شاعر اور خصوصاً اس نظم کی کامیابی کی تمنا اور جذبات کے بارے میں بیان کیا جا چکا ہے۔ وہ بہت جلد ایلیٹ کو شہرت کی بلندیوں پر دیکھنا چاہتی تھی۔ ایلیٹ کو اس نے کیسے زچ کیا، یہ ایک الگ باب ہے، مگر اسے کامیاب دیکھنے کے لیے وہ اپنی زندگی ہلکان کر سکتی تھی اور زندگی کی دھوپ چھاؤں میں اس کے ساتھ رہی۔ ایلیٹ کی شاعری اور خصوصاً اس نظم کو ووین نے کئی زاویوں سے متاثر کیا۔ کمال دیکھیے کہ ایلیٹ کی دونوں بیگمات نے داویسٹ لینڈ میں اپنا اپنا کردار ادا کیا، اگرچہ ایلیٹ کی زندگی میں دونوں کے کردار ایک دوسرے کے متضاد رہے۔ والیری ایلیٹ نے دنیائے ادب کو فیکسس سملی ایڈیشن کا تحفہ دیا، جو تحقیق، تدوین اور تخریج کے اعلیٰ معیارات پر پورا اترتی ہے۔ مسودے کی سطروں کے مآخذ، پس منظر، تاریخی حوالہ جات اور تنقیدی آرا نے اسے ایک شاہکار بنا دیا، جو محققین اور ناقدین کے لیے دعوتِ فکر دے رہا ہے۔ ایلیٹ اپنی شاعری اور خاص طور پر اس نظم میں بطور عورت دشمن سامنے آتے ہیں اور قدرت کا انتقام دیکھیے کہ عالمِ نزاع میں ایلیٹ کے ہاتھ میں والیری کا ہاتھ تھا اور زبان پر آخری الفاظ: 'وال ی ری' تھے۔

(www.mentalfloss.com-article-65-people and their famous last words. 11.1.24)

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 وآہنگ --- 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 بلنڈا 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۔'' (عزیز احمد،۲۰۱۲،ص۵۴)

پاؤنڈ کی تنقید سے بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ ٹائرسیس کی اہمیت کو اچھی طرح سمجھ رہا ہے۔یہ ٹائرسیس 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۔ تیسرے بند کے بارے میں پاؤنڈ بلا لحاظ لکھتا ہے:

'Verse not interesting enough as verse to warrant so much of it.' (facs., p.44-45))

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 ٹائرسیس کا حقیقی کردار بھی نکھر کر

سامنے آیا۔اس کا اصل کردار 'سب کچھ دیکھنے والا' ہے، نہ کہ 'سب کچھ منکشف کرنے والا۔'

کلرک اور ٹاپسٹ کے منظر سے پہلے فریسکا کی بیداری کا منظر ہے جو قاری کو فوری پوپ کی بلنڈا کی یاد دلاتا ہے:

The white armed Fresca blinks and yawns, and gapes,
Aroused from dreams of love and pleasent rape. (facs.,p.38-39)

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 ہوسکتا 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 ٹاپسٹ پر مرکوز ہوگئی 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 اپنے لیکچر: 'The Music of Poetry' میں تخلیقی عمل کے ردھم / موسیقی کے بارے میں ایک بصیرت افروز بات کہتا ہے:

> ''ایک نظم یا نظم کا ٹکڑا پہلے پہل کسی مخصوص ردھم کی صورت میں اپنے آپ کو آشکار کرسکتا ہے، قبل اس کے کہ یہ الفاظ میں اظہار پائے، اور یہ کہ ردھم: خیال اور امیج پیدا کرسکتا ہے۔'' (Gardner, (2001) p.88)

اس بات کا ذکر ہو چکا کہ کس طرح ایلیٹ عورت، مذہب، تاریخ و تہذیب کے حوالے سے مخصوص خیالات کا حامل رہا۔ یہ تمام خیالات اس مسودے میں شد و مد 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 تعصّبات 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۔

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.(facs.,p.44-45,46-47)

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 (Eliot, p.....)

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۔ فریسکا سے متعلق سطریں ملاحظہ کیجیے:

The white armed Fresca blinks and yawns, and gapes,
Aroused from dreams of love and pleasent rapes

.....

Women grown intellectual grow dull,
And loose the mother wit of natural rule

.....

For such chaotic misch-misch pot pourri
What are we to expect but poetry?
When restless nights distract her brain from sleep
She may as well write poetry, as count sheep.
And on those nights when Fresca lies alone,
She scribbles verse of such a gloomy tone
That cautius critics say, her style is quite her own
.(facs., p.40-41)

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۔ بلنڈا 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۔ Women grown intellectual کہہ کر ایلیٹ اپنی سوچ بالکل سامنے لے آتا 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۔

ایلیٹ کے قریب ترین افراد مسودے میں موجود ایلیٹ کی بے چینیوں کو سمجھ رہے تھے۔ شائع شدہ متن، جس میں ان چیزوں کو بڑی حد تک کم کر دیا گیا، پھر بھی پہچاننے والوں نے پہچانا۔ اگرچہ پاؤنڈ کے پیشِ نظر نظم کو ذاتی بے چینیوں کی کھتونی بننے سے روکنا نہیں بلکہ اصل ہدف اسے ایک ماڈرنسٹ نظم میں ڈھالنا تھا، جس کے لیے اس نے لفظ، سطر، ردھم، قافیے اور خیال کی سطحوں پر ایڈٹنگ کی۔ عدمِ فیصلہ اور بے یقینی پن جو 'پروفراک' میں بڑا واضح ہے، کسی نہ کسی درجے میں ایلیٹ کی شخصیت میں بھی موجود تھا۔

یہ عدم یقین لفظ کی سطح پر بھی ہے۔ پاؤنڈ اس تیسرے حصے میں تین مقامات پر لفظ 'perhaps' کو نہ صرف حذف کرتا ہے بلکہ نوٹ بھی لکھتا ہے۔ فیکس سملی عکس نمبر ۴۴ (صفحہ ۱۰۴) کے بند نمبر ۶ پر دیکھا جا سکتا ہے کہ نوجوان کے تعارف میں ایلیٹ لکھتا ہے:

'Perhaps his inclinations touch the stage'

جس پر پاؤنڈ سخت جملہ لکھتا ہے: 'Perhaps be damned'، یعنی 'شاید پر لعنت ہو'۔ اسی طرح آٹھویں بند میں بھی وہ 'perhaps' پر قلم پھیر دیتا ہے۔ فیکس سملی عکس نمبر ۴۶ (دیکھیے صفحہ ۱۰۵) کے چوتھے بند میں:

Across her brain one half-formed thought may pass

لفظ 'pass' کے بارے میں پاؤنڈ نے کہا:

'Make up yr. mind you Tiresias if you know know damn well or else you dont.

(میاں! اپنا ذہن واضح کرلیں، کیا آپ کو خبر ہے کہ آپ ٹائرسیس ہیں۔)

گویا پاؤنڈ ایلیٹ کو ڈانٹ پلاتا ہے کہ اپنا عدمِ یقین ٹائرسیس کو منتقل نہ کرئے، کیونکہ ٹائرسیس سب کچھ جانتا ہے بلکہ وہ مستقبل کی پیش گوئی بھی کرسکتا ہے، لہٰذا 'شاید' یا 'ممکن ہے' جیسے الفاظ ٹائرسیس کو زیب نہیں دیتے۔ وہ ماضی، حال اور مستقبل کے بارے میں واضح ہے۔

○

اس نظم کے چوتھے حصے (Death by water) سے متعلق ایک خط میں ایلیٹ: پاؤنڈ سے اس کی ایڈٹنگ کے حوالے سے چند سوالات پوچھتا ہے، جن میں سے ایک سوال فلیبیس (Flebias) کے کردار، دوسرا 'Gerontion' سے متعلق ہے کہ ایلیٹ اسے دا ویسٹ لینڈ کے دیباچے کے طور پر لانا چاہتا تھا؛ اور تیسرا سوال نظم سے پہلے جوزف کانریڈ کے ناول 'Heart of Darkness' سے ایک اقتباس کے بارے میں تھا، جسے پاؤنڈ نے ناپسند کیا تھا۔ ان سوالات کا جواب پاؤنڈ نے ۲۸ جنوری ۱۹۲۲ء کے خط میں دیا۔ خط کا لطف انگریزی میں ہی پڑھنے کا ہے:

"I do not advice printing Gerontion as preface. One dont miss it AT all as the thing now stands. To be more lucid still, let me say that I advice you NOT to print Gerontion as prelude..

... I Do advise keeping Phelebas. In fact I wrote in advise. Phelebas is an integral part of the poem; the card pack introduces him, the drowned Phoen sailor, and he is needed ABSolootly where he is <must stay in>

...Ditto re the Conrad; who am I do grudge him his laurel crown. (Letters, p.630)

اپنے پیدا کردہ کردار فلیبیس کے بارے میں اگر ایلیٹ شک میں ہے تو پاؤنڈ پُر یقین، وہ اس کی مرکزی حیثیت کے بارے میں کھل کر لکھتا ہے۔ یوں پاؤنڈ نے فلیبیس کو بچا کر ایک ایڈیٹر کی 'اوقات' سے بڑھ کر کام کیا۔ اس نے پرواہ نہ کی کہ ایلیٹ کی پسند یا ناپسند کیا ہے۔ اس نے وہی رائے/ حکم دیا جو اس نظم کو ایک ماڈرنسٹ نظم میں ڈھال سکے۔

مسودے میں نظم کا یہ چوتھا حصہ دو مرتبہ موجود ہے۔ پہلا ڈرافٹ ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور دوسرا ٹائپ شدہ۔ پہلے ڈرافٹ پر پاؤنڈ کے صرف یہ الفاظ ثبت ہیں:

Bad -- but cant attack until I get typescript.(facs., p.54-55)

'برا' اس نے ہاتھ سے لکھے ہوئے ڈرافٹ کو کہا اور اگلے ٹائپ شدہ ڈرافٹ پر اس نے واقعی 'حملہ' کیا۔ اس حصے کی بیاسی (۸۲) سطروں پر خطِ تنسیخ پھیر کر صرف دس (۱۰) سطریں باقی رکھی گئیں اور حیرت انگیز طور پر ان دس سطروں میں کوئی تبدیلی نہ کی گئی۔ کاٹی گئی سطروں میں ملاح (sailor) کا قصہ مخصوص امیجز اور تاثر میں رکاوٹ بن رہے تھے۔ اس سے قبل ہم نے دیکھا کہ فریسکا کا قصہ مکمل طور پر ختم کر کے اور کلرک اور ٹائپسٹ کے منظر میں ایڈٹنگ کر کے ٹائرسیس پر قاری کی توجہ مرکوز کرائی۔ اسی طرح یہاں ملاح کا قصہ مکمل طور پر ختم کر دیا گیا۔ پاؤنڈ اس بات پر سختی سے کاربند رہا کہ ہر ہر لفظ اور تصور بات یا تاثر میں اضافے کا موجب بنے، ورنہ اس کا کوئی جواز نہیں۔ فریسکا اور ملاح دونوں کے قصے میں بہت وضاحت تھی اور بیانیہ انداز ایک امیجسٹ اور ماڈرنسٹ نظم کو نقصان پہنچا رہا تھا۔ اس حصے کی بانوے (۹۲) میں سے بیاسی (۸۲) سطروں کو قلم زد کر دیا۔ کاٹے گئے مناظر میں کوئی ایسا امیج نہیں تھا جو شہری زندگی سے متعلق ہو۔ باقی رہ جانے والی دس سطروں پر کسی قسم کی رائے یا تنقید نہ ہونے کا معنی درحقیقت پاؤنڈ کا ایلیٹ کو خراجِ تحسین تھا۔

لاؤزین کے سینیٹوریم میں ایلیٹ ڈاکٹر روجر وِٹوز (Roger Vittoz) کی زیرِ نگرانی تھا۔ ہولس نے یہاں ڈاکٹر اور ایلیٹ کے معمولات کی خاصی تفصیلی دی ہے۔ دراصل وِٹوز کا بڑا طریقہ کار 'مراقبے' پر مبنی تھا۔ وہ توجہ مرکوز کرنے اور ارد گرد کے خیالات کو جھٹکنے پر زور دیتا۔ غالباً یہ طریقہ

ایلیٹ کو اس لیے بھی اچھا لگا ہوگا کہ وہ ہندستانی تہذیب کا پہلے ہی قائل تھا۔ بدھ مت اور ہندو مت بلکہ اکثر مذاہب میں اس کو اہمیت دی جاتی ہے۔ ایلیٹ اس سے غیر آشنا نہیں ہوگا۔

مسودے کے چوتھے حصے کا بڑا حصہ قلم زد کر کے صرف آخری چودہ (۱۴) سطور برقرار رکھی گئیں۔ اس باقی ماندہ حصے کے بارے میں جب ایلیٹ نے خط میں دریافت کیا کہ کیوں نہ ان فلیپس والی سطور کو حذف کر دیا جائے۔ اس جملے کو طنزیہ انداز میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ بہت دیر تک ایلیٹ نے اس حصے کو نظم میں شمار نہیں کیا اور خطوط میں پانچ کی بجائے چار حصوں کا ذکر کرتا رہا۔

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 سازگار 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۔ (Letters, vol.2. p.257)

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۔'' (Letters, 617)

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۔

○

مسودے پر پاؤنڈ کی تنقید و تدوین دیکھ کر ہر قاری ہولس کا ہمنوا ہوگا کہ ایلیٹ کے سوا یہ حوصلہ کسی اور میں نہ ہوگا 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۔

میری دانست میں ادب میں کوئی دوسری ایسی مثال نہیں ملتی جس میں ایک شاعر اپنا کلام

اپنے ہم پلّا دوسرے شاعر کو تنقید کے لیے پیش کرتا ہے اور اس سخت تنقید کو قبول کرتا ہے۔۔۔جس مسودے پر اس [پاؤنڈ] نے کام کیا ہے وہ تخلیق اور تنقید کے مابین معمول کے باہمی تعامل کا ایک جداگانہ ریکارڈ ہے، جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایک نظم دو ذہنوں میں پیدا ہوتی ہے، نہ کہ خالق--ناقد کے واحد ذہن میں۔

Gardner, (2001) p. 88)

بہت سے غیر ضروری حصوں پر، جو نظم کا تاثر بگاڑتے، خطِ تنسیخ کھینچنے نے اس مسودے کو نظم بنانے میں اہم کردار ادا کیا، لیکن بعض مقامات پر پاؤنڈ سے اختلاف کی بہرحال گنجائش موجود ہے، جیسے کانریڈ کا اقتباس یا Death by Water وغیرہ کا بیشتر حصہ حذف کرنا۔ اس زاویے سے بھی پاؤنڈ کی ایڈیٹنگ کو دیکھا جا سکتا ہے۔

پیرس میں معاملات طے کرنے کے بعد جب لیورائٹ نے واپس امریکہ آ کر نظم کا ڈرافٹ دیکھا تو بھونچکا رہ گیا---اس قدر منحنی! رسالے میں چھپنا اور بات ہے اور کتابی شکل میں اور۔ نوٹس کی طرف بڑھنے سے پیشتر جو شے ایلیٹ کے دماغ میں آئی وہ نظم کے چار حصوں (کیونکہ پاؤنڈ کی جانب سے Death by Water کا بڑا حصہ حذف کرنے کے بعد ایلیٹ نے اس وقت باقی ماندہ سطور نظم میں شامل نہ کرنے کا فیصلہ کیا) کے درمیان تین ٹکڑے وقفے (interlude) کے طور پر ڈالنے کا سوچا۔ ایلیٹ کے مزاج کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ تصور کیا جا سکتا ہے کہ لیورائٹ کے اس تقاضے نے ایلیٹ کو کس طرح بے چین کیا ہوگا۔

دس مزید چھوٹی بڑی نظمیں بھی ہمارے اس مسودے کا حصہ ہیں۔ اس نے آخری تین نظموں: 'Exequy','Song','Dirge' کو چار حصوں کے بیچ ڈالنے کے لیے پاؤنڈ 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 ہوگی [؟] میرا نہیں خیال کہ ہوگی۔

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 آوہم اسے انگریزی زبان کی سب سے طویل نظم کہیں۔ تین صفحات مزید بڑھانے کے لیے ہمہ قسم ریکارڈ ٹھونسنے کی کوشش مت کرو۔۔۔۔''

(Letters, 665-66)

لاجواب۔

مسودے پر پاؤنڈ 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 پاؤنڈ کی تجاویز پر دوبارہ رائے طلب کرتا ہے، مثلاً ابتدا میں کانریڈ کا اقتباس لگانے پر پاؤنڈ 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 پاؤنڈ 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 ہوگی۔ 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 ہوگی 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 وصدقّنا 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۔ (North, (2001), p.80)

ویسے آپس کی بات ہے کہ پاؤنڈ کی دانش مندانہ بات دل کو لگتی ہے۔

عام خیال یہی ہے کہ نظم کی کلید اس کے نوٹس ہیں۔یہ جزوی طور پر درست بھی ہے۔نوٹس تفہیم میں ایک حد تک مددگار ضرور ہیں،مگر یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ یہ روایتی حوالے نہیں اور نہ یہ بطور تلمیح استعمال ہوئے۔شائع شدہ متن میں اگر شہری زندگی کا کھوکھلا پن ابھر کر سامنے آیا ہے تو اس کا بڑا سبب ایڈٹنگ ہے۔دونوں متون کا تفصیلی موازنہ اور جائزہ لیا جانا چاہیے کہ تدوین کے بعد جمالیاتی اور موضوعاتی سطحوں پر نظم میں کیا تبدیلی رونما ہوئیں۔ایلیٹ کے قلب و ذہن میں بکھراؤ اور کشمکش کو جاننے کے لیے ایڈٹنگ سے قبل کے مسودے کے مطالعے سے مختلف نتائج برآمد ہوں گے۔

نظم کے مآخذ

مائیکل نارتھ نے اپنی مرتبہ کتاب: 'T.S. Eliot: The Waste Land: Authoritative Text, Contexts, Criticism' میں ان تمام متون کے اہم حصوں کو یکجا کر دیا جو کسی نہ کسی طور نظم کے حوالے سے ایلیٹ کے ذہن پر اثر انداز ہوئیں: مثلاً سر جیمز فریزر، جیسی ایل۔ ویسٹن (Jessie L. Weston)، آلڈس ہکسلے، بادلیئر، جان ویبسٹر، گوتم بدھا، ایڈمنڈ اسپینسر، آلیور گولڈ سمتھ، ہرمن ہیسے وغیرہ کی تحریروں کے متعلقہ حصے۔ ان میں سے کچھ کے بارے میں تو نوٹس میں خود ایلیٹ نے بتایا ہے۔ ذیل میں اس کتاب سے استفادے کو مختصراً بیان کیا جا رہا ہے:

The Golden Bough (شاخِ زریں)

'بن کا بادشاہ' اور 'مقدس بادشاہ کو مارنا' کے تحت فریزر لکھتے ہیں کہ جنگل کے باسیوں کے مطابق ان کو درپیش خطرات سے بچانے کا واحد ذریعہ انسان دیوتا (Man-god) ہے اور جب کسی بھی سبب سے اس کی زندگی کو خطرہ محسوس ہوا، خصوصاً بیماری یا بڑھاپے کی صورت میں، تو یہ سب سے زیادہ خطرناک صورتِ حال ہوتی تھی، کیونکہ اگر اس کی موت کمزوری کی حالت میں ہو تو یہ بدشگونی ہے۔ اس کے بعد آنے والے انسان۔ دیوتا میں یہ کمزوری منتقل ہوگی۔ اس لیے آفات کو ٹالنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اسے حالتِ صحت میں ہی مار دیا جائے تاکہ آنے والے انسان۔ دیوتا کو ورثے میں طاقت ملے اور یوں سب لوگ محفوظ رہیں۔

جیسی ایل۔ ویسٹن:

مقدس پیالے (Holy Grail) کے قصے کے بارے میں ویسٹن لکھتے ہیں کہ بنجر زمین، فشر بادشاہ، پوشیدہ قلعے، پیالے اور خون آلود تیر کے بارے میں لوک ادب خاموش ہے، مگر کچھ عرصہ قبل 'شاخِ زریں' دیکھ کر وہ حیران رہ گئے کہ مقدس پیالے اور فطرت پوجا کے حوالے سے چیزیں تواتر

سے موجود ہیں۔ان مختلف پراسرار داستانوں میں بہت کچھ مشترک ہے۔ یہ تاریخ کے دھارے میں اچانک داخل ہوکر کیسے اچانک ختم ہوگئیں۔ممکن ہے کہ یہ بعد میں آنے والے زمانے کی بہت سی رسومات میں ڈھل چکی ہوں۔شہادتوں کی دس برس جمع آوری کے بعد وہ اس قابل ہوئے کہ اس مقدس پیالے سے وابستہ داستانوں، پراسرار گروہوں اور عیسائیت میں مشترک عناصر تلاش کر پائیں۔

مقدس پیالے کی تلاش بسیار:

الف:اس چیز پرعمومی اتفاق ہے کہ اس تلاش کا بنیادی محرک بادشاہ کی صحت وتوانائی کی بحالی ہے۔ اس کے ضعف کا سبب: زخم، بیماری یا بڑھاپا ہوسکتا ہے۔

ب: بادشاہ کے ضعف کا اثر، پراسرار طور پر، اس کی سلطنت اور عوام پر پڑتا ہے، جس کی دو صورتیں ہوسکتی ہیں: نباتات کا ختم ہونا یا جنگ چھڑ جانا۔

ج: ان دونوں صورتوں میں شاہ آرتھر داستانوں کے سورما اپنے ملک کی جس بدبختی سے لڑنے کے لیے نکلے ہیں وہ طویل خشک سالی ہے، جس نے زمین سے نباتات کا خاتمہ کر دیا اور یوں زمین بنجر ہوگئی۔اس سورما کے سامنے واحد سوال یہ ہے کہ کس طرح پانی کی بحالی کیا جائے اور مردہ زمین کو پھر کس طرح سرسبز وشاداب بنایا جائے۔

د:اس تلاش کے دو مقاصد ہیں: بادشاہ اور پھر زمین کو نفع پہچانا۔مقصد اول زیادہ اہم ہے کیونکہ یہ شاہ کا ضعف ہے جو اس دھرتی کی بدقسمتی کا سبب بنا ہے۔سورما کا مشن بادشاہ کی صحت اور دھرتی کی شادابی کی بحالی ہے۔

Terot Pack (ٹیرو کارڈ):

یہ چیز دورِ وسطیٰ سے متعلق ہے اور یہ نام اٹھتر (۷۸) کارڈوں کے مجموعے کو دیا گیا ہے، جس میں سے بائیس (۲۲) کارڈوں کو کلید کا درجہ حاصل ہے۔کارڈوں کو چار گروہوں میں تقسیم کیا گیا ہے، جن کا مقصد بارش کے بارے میں پیشین گوئی کرنا تھا، جس کا تعلق زرخیزی سے تھا۔ان کارڈوں میں ایک علامت مقدس پیالے کے مقام کے بارے میں ہے۔

چارلس بادلیئر کی نظم: To the Reader سے چند سطور کا ترجمہ:

جہالت، غلطی، طمع اور گناہ نے
ہماری روحوں کو جکڑ لیا ہے اور
ہمارے بدنوں پر حکمران بن بیٹھے ہیں
پچھتاوے کو ہمیں اس طرح پالنے کی عادت پڑ چکی
جیسے بھکاری اپنی جوؤں کو پالتے ہیں۔

ٹائرسیس کا نابینا ہونا: (اوڈ)Ovid

یونانی دیومالا سے لے کر چاسر اور شیکسپیئر تک ٹائرسیس کی کہانی مختلف انداز میں ملتی ہے۔ ایلیٹ اوڈ کے ورژن کے قریب ہے، جو حسب ذیل ہے:

ٹائرسیس کی المناکی کا آغاز اس وقت ہوا جب اس نے اختلاط کرنے والے سانپوں کے جوڑے کو بغیر کسی سبب کے جدا کر دیا۔ سزا کے طور پر اس جوڑے نے جادو کے زور پر اسے عورت کے قالب میں ڈھال دیا۔ سات برس وہ عورت بن کر ناخوش رہا۔ اسی طرح کا اختلاط دوبارہ دیکھنے پر اس نے پھر مداخلت کی تو اس جوڑے نے اس کی جنس پھر بدل ڈالی۔ یوں اسے مرد اور عورت دونوں کی زندگیوں کا گہرا علم ہو گیا۔ ایک مرتبہ Jove اور Juno (لاطینی دیومالا کے دیو اور دیوی) خوشگوار ماحول میں محوِ گفتگو تھے کہ Jove نے کہا کہ جنسی تلذذ میں عورت مرد سے آگے ہے، جبکہ Juno کی رائے اس کے برعکس تھی۔ دونوں میں فیصلہ ہوا کہ ٹائرسیس کی رائے معلوم کی جائے کہ وہ ہر دو زندگیاں جی چکا۔ ٹائرسیس کا فیصلہ Jove کے حق میں آیا۔ غصے میں Juno نے بد دعا دے کر اسے اندھا کر ڈالا۔ تلافی کے طور پر Jove نے اسے مستقبل میں جھانکنے کی صلاحیت عطا کی۔

گوتم بدھا:

The Fire-Sermon (وعظِ آتشیں)

''او پیشواؤ، ہر شے آگ میں ہے۔ آگ میں، او پیشواؤ، اور یہ تمام چیزیں کیا ہیں جو

آگ میں ہیں؟''

''آنکھ، او پیشواؤ، آگ میں ہے؛ ہیئتیں آگ میں ہیں؛۔۔۔

''اور یہ کس شے کے ساتھ آگ میں ہیں؟

جذبے کی آگ کے ساتھ، میں کہتا ہوں، نفرت کی آگ کے ساتھ، احمقانہ عشق کی آگ کے ساتھ؛ پیدائش کے ساتھ، بڑھاپے، موت، غم، پچھتاوے، بدبختی، دکھ، اور مایوسی کے ساتھ یہ آگ میں ہیں۔۔۔''

Hermann Hesse (ہرمن ہیسے)

The Brothers Karamasov or The Downfall of Europe

جرمن زبان میں ہرمن ہیسے کی کتاب: Blick ins Chaos (The Downfall of Europe) ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی، جو دراصل مضامین کا مجموعہ ہے۔ کتاب کا انگریزی روپ ۱۹۲۲ء میں آتا ہے۔ جو اقتباس نارتھ کی کتاب میں ہے وہ دراصل ناول کرامازوف برادران پر تنقیدی تبصرہ ہے، جس میں مغربی معاشرتی و معاشی صورتِ حال کو 'مردِ بیمار' سے تعبیر کیا گیا ہے اور آزاد معیشت یا فری اکانومی کو زوالِ مغرب کا بڑا سبب قرار دیتا ہے۔ اس بات کا پورا امکان موجود ہے کہ ایلیٹ نظم کی تکمیل کے دوران میں ہرمن ہیسے کی اس کتاب کا مطالعہ کر چکا ہو یا کم از کم اس کے مؤقف سے آگاہ ہو۔ عین ممکن ہے کہ یہی کتاب ۱۹۲۱ء میں ان کی ملاقات کا سبب بنا ہو۔

اپنیشد سے انتخاب

پرجاپتی (خالق)* کی تین طرح کی اولاد تھی: دیوتا، انسان اور شیطان۔ یہ تمام پرجاپتی کے ساتھ رہتے تھے اور سب نے اس کی اطاعت کا عہد باندھ رکھا تھا۔ اپنا علم مکمل کر لینے کے بعد دیوتاؤں نے کہا: ''براہِ کرم، ہمیں تعلیم کیجیے، آقا۔'' ان کے لیے اس نے حرف ادا کیا: 'دا' اور

---

* پرجاپتی کے معنی ہیں ''تخلیق کا مالک۔ تخلیق کا آقا۔'' اس کے علاوہ اس کے معنی ''مخلوق کا مالک'' بھی کیے گئے ہیں۔ (ابنِ حنیف، ص۔۳۲۳)

دریافت کیا: ''کیا تم سمجھ گئے؟'' انھوں نے جواب دیا: ''ہم سمجھ چکے۔ آپ نے ہمیں کہا: 'ضبطِ نفس کرو۔'' (دامایاتا) اس نے کہا: ''ہاں، تم سمجھ چکے۔''

۲۔ پھر انسانوں نے اس سے کہا: ''براہِ کرم، ہمیں تعلیم کیجیے، آقا۔'' ان کے لیے بھی اس نے وہی حرف ادا کیا: دا' اور دریافت کیا: ''کیا تم سمجھ گئے؟'' انھوں نے جواب دیا: ''ہم سمجھ گئے۔ آپ نے ہمیں کہا: ''دان کرو (داتا)۔'' اس نے کہا: ''ہاں، تم سمجھ چکے۔''

۳۔ پھر شیاطین اس سے گویا ہوئے: ''''براہِ کرم، ہمیں تعلیم کیجیے، آقا۔'' ان کے لیے بھی اس نے وہی حرف: 'دا' ادا کیا اور دریافت کیا: ''کیا تم سمجھ چکے؟'' انھوں نے جواب دیا: ''ہم سمجھ چکے۔ آپ نے ہمیں کہا: ہمدردی/رحم کرو (دیادھوم)۔'' اس نے کہا: ''ہاں، تم سمجھ چکے۔''

ان سماوی حروف کی تکرار بجلی کے کڑکڑنے میں 'دا'، 'دا'، 'دا' کی صورت میں (آج بھی) جاری ہے، جن کا مطلب ہے: 'ضبطِ نفس کرو'، 'دان کرو' اور 'رحم کرو'۔ لہٰذا، ان تینوں (حروف) کو سیکھنا چاہیے۔

(Wetson, (2001) p. 29-63)

یہاں حالی کا شعر یاد آ رہا ہے:

جانور، آدمی، فرشتہ، خدا
آدمی کی ہیں سینکڑوں قسمیں

.....

نظم: خطوط کے آئینے میں

خطوط کی جلد اول کے تعارف میں والیری بتاتی ہیں کہ ۱۹۵۷ء میں ایلیٹ سے شادی کے بعد انھیں یہ جان کر مایوسی ہوئی کہ ان کے شوہر نے مستقبل میں خطوط کی اشاعت سے منع کر دیا ہے۔ انھوں نے حکمتِ عملی سے ایلیٹ کو قائل کرنا جاری رکھا۔ ایک روز ایلیٹ نے اس شرط پر خطوط کی اشاعت کی رضامندی ظاہر کی کہ ان کا انتخاب اور تدوین وہ خود کریں گی۔ ایلیٹ نے زیادہ تر خطوط کا ریکارڈ نہیں رکھا یا ضائع کر دیا۔ اپنی والدہ اور بھائی کے انتقال کے بعد جب ایلیٹ کو دوطرفہ خط کتابت ملی تو اسے تلف کر دیا۔ یوں سکول کے آخری برسوں سے لے کر ہارورڈ اور پیرس پہنچنے تک کے احوال کے ریکارڈ سے ہم محروم رہ گئے۔ مکتوب الیہم سے خطوط حاصل کرنے میں اسے بہت سی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ پہلی جلد ۱۹۸۸ء میں سامنے آئی جس میں ۱۸۹۸ء سے ۱۹۲۲ء تک کے خطوط شامل ہیں۔ ۱۹۲۲ء کا سال، ایلیٹ کی زندگی میں دا ویسٹ لینڈ کی اشاعت اور *دا کرائٹیرین* کے اجرا کے باعث ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

ان خطوط کے منظرِ عام پر آنے کے بعد ایلیٹ کے ذہنی ارتقا، کیفیات اور اہداف میں تبدیلی، یورپی سماج کے بارے میں اس کی آراء، ۱۹۱۴ء میں پاؤنڈ سے تعلق استوار ہونے کے بعد سے دا ویسٹ لینڈ کے 'ٹکڑوں' کا لکھے جانا، مسودے پر پاؤنڈ کی ایڈیٹنگ کا احوال، مسودوں کا جان قیین کا ہدیہ اور فروخت کی بابت معلومات، نظم پر نوٹس تحریر کرنے کی وجوہات، کتابی شکل میں بونی اینڈ لیورائٹ سے اور رسالے *دا ڈائل* میں اشاعت کے معاہدوں کی تفصیل، اشاعت کے بعد قریبی حلقے اور ناقدین کے تاثرات کے علاوہ بہت کچھ کے بارے میں ان خطوط سے بہتر، اور بعض صورتوں میں واحد، کوئی اور ذریعہ نہیں ہے۔

خطوط کی جمع و تدوین میں والیری نے تحقیق، تدوین اور تخریج کے اعلیٰ معیار برقرار رکھے۔ فٹ نوٹس اور ایڈیٹوریل نوٹس نے بہت سے مسائل حل کیے۔ ان سب چیزوں نے مل کر ان

رازوں سے پردہ اٹھایا، جن کے باعث ادبی دنیا میں داویسٹ لینڈ کے گرد پُراسراریت کا ایک ہالا قائم ہوگیا تھا۔ یہ مکاتیب جہاں ایلیٹ کی سوانح مرتب کرنے میں معاون ہوئے، وہیں اس کی ادبی زندگی کے اہم ترین دور کو بھی سامنے لائے، خصوصاً اس نظم کی بہت سی گمشدہ کڑیوں کا سراغ لگا۔ ان سب کی بدولت اس نظم کی تفہیم وتنقید کے نئے راستے کھلے۔ بہت سے سوالوں کے جواب ملے اور بہت سے نئے سوالات نے جنم لیا۔ اب تک ان خطوط کی نو (۹) جلدیں شائع ہوچکی ہیں۔ نویں جلد میں ۱۹۴۱ء تک کے خطوط شامل ہیں۔ ان خطوط کے بعد انگریزی ادب میں ایلیٹ اسٹڈیز کی روایت مستحکم ہوئی۔ ایلیٹ کے فن اور داویسٹ لینڈ پر تحقیق کے نئے میدان سامنے آئے ہیں۔ جامعات میں اس حوالے سے تحقیق کی بہت گنجائش ہے۔ (جملہ معترضہ کے طور پر عرض ہے کہ پاکستانی جامعات کے شعبۂ انگریزی میں ادب اور زبان/لسانیات کی تقسیم بدقسمتی سے گہری ہوچلی ہے۔ ادب اور تنقید سے وابستہ اساتذہ اور طلبہ کم ہی دکھائی دیتے ہیں۔)

یہاں ان چند خطوط کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے جو کسی نہ کسی لحاظ سے اس نظم کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔ خطوط کی جلد اول کے علاوہ ویب سائٹ:

tseliot.com/editorials/in-eliots-own-words-the-waste-land پر موجود کچھ خطوط کا بھی ترجمہ کیا دیا ہے۔

○

خطوط کے مجموعے کی جلد اول کے 'تعارف' میں والیری ایلیٹ: ایلیٹ کی زندگی کے فیصلہ کُن موڑ کو ایلیٹ کے الفاظ میں بیان کرتی ہیں:

''[۱۹۱۴ء میں] ایذرا پاؤنڈ سے میری ملاقات نے زندگی بدل ڈالی۔ وہ میری نظموں کے بارے میں بہت پُرجوش تھے اور میری ایسی تعریف کی اور ایسی حوصلہ افزائی کی جس کی میں نے مدت ہوئی امید چھوڑ دی تھی۔ میں امریکہ کی نسبت انگلینڈ میں زیادہ خوش تھا۔ پاؤنڈ نے مجھے [انگلینڈ میں] قیام کی ترغیب دی۔۔۔ اور مجھے شاعری دوبارہ لکھنے کا حوصلہ دیا۔ میرا خیال ہے کہ میں وویئی سے فلرٹ یا ہلکا پھلکا تعلق چاہتا تھا: میں اس قدر

شرمیلا اور ناتجربہ کار تھا کہ کسی کے ساتھ بھی ان دونوں حالتوں میں سے کوئی ایک بھی حاصل نہ کر سکتا تھا۔ میرا یقین ہے کہ میں نے اپنے آپ کو قائل کیا کہ میں اس سے محبت میں مبتلا ہوں۔ میں اپنی کشتیاں جلانے کا خواہاں تھا اور اپنے آپ کو انگلینڈ قیام کے لیے پابند بنانا چاہتا تھا؛ اور اُس [وِوِینی] نے اپنے آپ کو [پاؤنڈ کے زیرِ اثر] قائل کیا کہ وہ اسے انگلینڈ رکھ کر ایک شاعر کو بچائے گی۔''

''اُس [وِوِینی] کے لیے شادی کوئی خوشی نہ لا سکی۔۔۔ میرے لیے وہ ایسی ذہنی حالت کا پیش خیمہ ثابت ہوئی جس سے دا ویسٹ لینڈ برآمد ہوئی۔''

○

''میں ابھی دی ٹائمز کے کہنے پر ایک مضمون پر کام کر رہا ہوں اور یہ مکمل کرنے کے بعد مجھے امید ہے کہ میں اس نظم پر کام کا آغاز کر دوں گا جو میرے ذہن میں ہے۔'' جان قیبین کو ۵/نومبر ۱۹۱۹ کو اطلاع دی جاتی ہے۔ (Letters, p. 502)

○

''بہت سی چیزیں ہیں جو میں کرنا چاہتا ہوں؛ اور مجھے سکون کا ایک دورانیہ چاہیے تا کہ وہ نظم لکھ سکوں جو میرے ذہن میں پنپ رہی ہے۔'' ۲۰/ستمبر ۱۹۲۰ء کو والدہ کو لکھتا ہے۔

(Letters, p. 502)

۳/اپریل ۱۹۲۱ء کے خط میں ایلیٹ Sydney Schiff کو نظم کی پیش رفت کے بارے میں آگاہ کرتا ہے: ''میری نظم کو ابھی اس قدر نظرِ ثانی کی ضرورت ہے کہ میں نہیں چاہتا کہ کوئی اسے دیکھے، اور میں یہ بھی چاہتا ہوں کہ اس کے بڑے حصے سے [لکھ کر] جان چھڑا لوں--- یہ میری اب تک کی طویل ترین [نظم] ہونی چاہیے۔ میرا خیال ہے کہ جون کے آس پاس یہ تقریباً اپنی حتمی شکل میں ہوگی۔ مجھے ذہنی آزادی میسر نہیں۔''

(Letters, p.549)

یہاں وہ اگلے تین ماہ میں نظم کو حتمی شکل دینے کی بات کرتا ہے، مگر سب کچھ اس کے ہاتھ میں کب

تھا۔ دو ہفتے بعد ۲۲/اپریل کو جان مڈلٹن مرے کو بتاتا ہے:

''یہ درست ہے کہ میں نے ایک نظم کا آغاز کر دیا ہے، مگر وو ین شدید بیمار رہی ہے۔ اسے بستر سے لگے آٹھ ہفتے ہو چکے اور اس گرما میں مَیں اپنی والدہ کے ساتھ مصروف ہوں گا، جو یہاں [میرے ساتھ] ہوں گی۔ (Letters, p.554)

○

(ایلیٹ بنام ایذرا پاؤنڈ: ۳۰/اگست ۱۹۲۲ء)

مجھے آپ کے دوست واٹسن کا اپنائیت بھرا خط ملا، جس میں اس نے دا' ویسٹ لینڈ' ('ویسٹ لینڈ' نہیں) کے لیے ۱۵۰ ڈالر اور ایوارڈ، کی پیشکش کی ہے، مگر بدقسمتی سے لگتا ہے کہ بہت دیر ہو چکی کیونکہ ایک روز پہلے ہی لیورائٹ اور قبین کے بیچ نومبر تک کتاب لانے کے معاہدے پر دستخط ہو چکے ہیں۔ مجھے یہ بات سمجھ نہیں آ رہی کہ لیورائٹ کو اس بات میں کیا فائدہ دکھائی دے رہا ہے کہ اس کی اشاعت اس وقت تک موخر کر دے جب تک کہ *وا ڈائل* اسے پہلے چھاپ کر اس کی (لیورائٹ) فروخت کو ختم نہ کر دے۔۔۔ مجھے امید ہے کہ دوسرے لوگوں کے ساتھ *ڈائل* کا رویہ زیادہ پروفیشنل ہے۔ اگر تھیئر (Thayer) کا رویہ بھی واٹسن جیسا ہوتا تو ڈائل اسے کب کا شائع کر چکا ہوتا۔۔۔ میرا خیال ہے کہ واٹسن کا ایسا سوچنا آپ ہی کی کوششوں کا ثمر ہے، جس کی میں قدر کرتا ہوں۔۔۔ مگر وہ آپ کو انعام/ایوارڈ کیوں نہیں دیتے؟ (Letters, p.736)

○

(گلبرٹ سیلڈز بنام ہوریس بی۔ لیورائٹ۔ ۷/ستمبر ۱۹۲۲ء)

یہ خط جناب ایلیٹ کی دا ویسٹ لینڈ کی اشاعت سے متعلق میرے بطور *وا ڈائل* کے مینجنگ ایڈیٹر اور آپ کے مابین اس امر کی توثیق کرتا ہے کہ: ہم اس نظم کے متن، نوٹس کے بغیر، کی اشاعت نومبر کے *وا ڈائل* میں کریں گے۔۔۔ اس نظم کی اشاعت کے حوالے سے آپ کی طرف سے منظوری اور معاہدے کے مطابق ہم کتاب کی اشاعت

کے بعد آپ سے کتاب کے ۳۵۰ نسخے معمول کے ۴۰ فی صد رعائتی نرخ پر خریدیں گے۔۔۔

واڈائل جناب ایلیٹ کوادب میں ان کی خدمات کے اعتراف میں اس سال کا سالانہ ایوارڈ دینے کا ارادہ رکھتا ہے، جو ۲۰۰۰ [دو ہزار] ڈالر ہوگا۔ *واڈائل* میں اس نظم کی اشاعت کے حوالے سے عرض ہے کہ ہم اس نظم کی آپ کی جانب سے نوٹس کے ہمراہ اشاعت کا اعلان کریں گے۔(Letters, p.742)

○

(ہوریس بی۔لیورائٹ بنام گلبرٹ سیلڈز۔۱۲رستمبر۱۹۲۲ء)

ڈیئر سیلڈز

ہمارے مابین اس پر اتفاق ہے کہ ہم دا ویسٹ لینڈ کی اشاعت *واڈائل* میں اس کی اشاعت سے قبل نہیں کریں گے اور یہ کہ اس کی پرچون قیمت دو(۲) ڈالر سے تجاوز نہیں کرے گی۔

میرا نہیں خیال کہ ہم اسے جنوری سے پہلے شائع کریں گے، لہٰذا آپ کو اس کی فکر کی ضرورت نہیں۔ میری دانست میں یہ اچھا خیال ہے کہ پہلے ایڈیشن کے نسخوں پر نمبر لگا دیے جائیں، سائز خواہ کوئی بھی ہو۔۔۔ (Letters, p.744)

○

(ایلیٹ بنام جان قیبین۔۲۱رستمبر۱۹۲۲ء)

(سات ستمبر کے خط کے جواب میں، جس میں قیبین نے کتاب کی اشاعت کے معاہدے کے بارے میں اطلاع دی۔)

آپ کے خط کے نتیجے میں مَیں شدتِ جذبات سے سرشار ہوں ---یہ سب آپ کی مسلسل مہربانیوں کا ثمر ہے۔ درحقیقت مجھے جس شے نے سب سے زیادہ سرشار کیا وہ یہ خیال ہے کہ اس دنیا میں کوئی تو ہے جو میرے لیے اس قدر زحمت اٹھا رہا ہے۔ یہ تصور

میرے لیے ایک دائمی خوشی کا منبع ہے۔

آپ نے جو بھی انتظامات کیے ہیں میں ان سے مطمئن ہوں۔۔۔میرا احساس ہے کہ جیسے لیورائٹ نے ہم پر کچھ احسان کیا ہے، اور مجھے اس بات سے کراہت آ رہی تھی کہ میں آپ کو ان سے ایسا کرنے کا کہوں۔اب میرا احساس ہے کہ لیورائٹ مطمئن ہے کہ یہ انتظامات بالآخر اس کے فائدے میں جائیں گے۔[یعنی *ڈائل* میں پہلے اشاعت ہو]اور یقیناً *ڈائل* نے بھی بہت اچھا مظاہرہ کیا۔

میرا واحد افسوس یہ ہے کہ۔۔۔یہ ایوارڈ مجھ سے پہلے پاؤنڈ کو ملنا چاہیے تھا۔[پاؤنڈ کو یہ ایوارڈ ۱۹۲۸ء میں ملا۔] میری دانست میں ادب میں اپنی خدمات کے باعث اس عزت افزائی کے لیے وہ مجھ سے زیادہ حق دار ہیں اور میں محسوس کرتا ہوں کہ ان کے اس عوامی اعتراف تک مجھے انتظار کرنا چاہیے۔داویسٹ لینڈ کے مسودے میں، جو میں آپ کو بھیج رہا ہوں، آپ اس بات کی شہادت ملاحظہ فرمائیں گے اور میرا خیال ہے کہ اسے صرف اس وجہ سے محفوظ بنایا جائے کہ یہ واحد شہادت ہے کہ اپنی موجودہ شکل میں ہی پاؤنڈ کی تنقید نے اس نظم میں کس قدر فرق پیدا کیا۔میں خوش ہوں کہ کم از کم آپ کو یہ جانچنے کا موقع ملے گا۔فطری طور پر میں امید کرتا ہوں کہ جن حصوں کو میں نے دبا دیا ہے وہ کبھی نہیں چھپیں گے اور انھیں آپ کو بھیج کر میں ان حصوں کی آپ کو واحد نقول بھیج رہا ہوں۔

میں نے تمام مسودے ایک جگہ جمع کر دیے ہیں۔[فٹ نوٹ از والیری: یہ تمام مواد ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا] چرمی نوٹ بک وہ ہے جس کا آغاز میں نے ۱۹۰۹ء میں کیا تھا اور میں نے اس وقت تک کا اپنا تمام کام لکھ دیا تھا۔۔۔آپ اس میں بہت سی ایسی شاعری دیکھیں گے جو کبھی نہیں چھپی اور مجھے امید ہے کہ آپ اس سے اتفاق کریں گے کہ انھیں کبھی نہیں چھپنا چاہیے اور انھیں آپ کے ہاتھ میں دے کر میں آپ سے پرزور التجا کرتا ہوں کہ انھیں اپنے تک محدود رکھیں اور یہ کبھی شائع نہ ہوں۔

یہ آپ کی شفقت ہے کہ آپ *کرائیٹر یین* کے تین پرچوں کے خریدار بن رہے ہیں۔۔۔

امریکی [کتابی] ایجنسیوں کے متعلق میں آپ کے سامنے ایک سوال رکھنا چاہتا ہوں۔ میں کرائٹیریَن کے پہلے اور دوسرے شمارے میں دا ویسٹ لینڈ کی اشاعت دو حصوں میں کررہا ہوں، اس امید پر کہ اس کے کچھ مزید قاری بن جائیں گے اور دوسرا یہ کہ مجھے یہ بات زیادہ دانش مندانہ لگی کہ میں اولین شماروں میں مضمون نگار کے روپ میں سامنے نہ آوں۔ اگر امریکہ میں *کرائٹیریَن* کے پہلے دو شماروں کی ترسیل ہوتی ہے تو یہ لیورائٹ کے ساتھ کج خلقی محسوس ہوتی ہے۔ (اگرچہ ہم نے اسے صرف کتاب کے حقوق دیے ہیں۔) اور اس سے بھی زیادہ *ڈائل* کے ساتھ۔ اسی لیے میری تجویز ہے کہ اس وقت تک انتظار کیا جائے جب تک کہ پہلے ایک آدھ شمارہ بطور نمونہ امریکی ایجنٹوں یا ناشرین تک نہ پہنچ جائے۔۔۔ (Letters, p.748-49)

○

(ووین ایلیٹ بنام سڈنی شیف (Schiff): ۱۶/ اکتوبر ۱۹۲۲ء)

۔۔۔حتیٰ کہ تم بھی یہ تصور نہیں کرسکتیں کہ میں کس قدر جذباتی ہورہی ہوں کہ دا ویسٹ لینڈ منظرِ عام پر آچکی ہے۔۔۔ پچھلے برس سے یہ میرے وجود کا حصہ بن چکی۔۔۔
مجھے یہ بھی خوشی ہے کہ تم نے *دا کرائٹیریَن* پسند کیا۔۔۔ اور یہ کام اس شخص نے انجام دیا ہے جس کے پاس شہر میں دن بھر آٹھ گھنٹے تھکا دینے والے کام کے بعد صرف شامیں ہی بچ پاتی تھیں اور جو [نظم] لکھنے کے دوران گرم پانی کی بوتلیں بھرتا رہا اور اپنی بدقسمت بیمار بیوی کے لیے غلط سلط کھانا بناتا رہا۔ (Letters, p.765)

○

(ورجینیا وولف کی ڈائری سے)

ایک نجی مجلس میں ایلیٹ نے نظم پڑھ کر سنائی، جس میں ورجینیا وولف اور ووین کی دوست Mary Hutch بھی موجود تھی۔ اس مجلس کا احوال ورجینیا وولف اپنی ڈائری میں لکھتے ہوئے کہتی ہیں کہ Mary Hutch نے بڑی خاموشی سے نظم سنی اور اسے ''ٹام

[ایلیٹ] کی سوانح عمری'' جوافسردگی سے بھرپور ہے، قرار دیا۔

○

۱۹/جولائی ۱۹۲۲ء کے اپنے ایک خط میں ایلیٹ: قیبین کو اپنی ایک آرزو کا ذکر کرتا ہے کہ وہ اسے داویسٹ لینڈ کا مسودہ ہدیہ کرنا چاہتا ہے اور اس کا ایک سبب یہ بتاتا ہے کہ 'ایک عرصے سے وہ [قیبین] اس کے لیے بہت کچھ کر رہا ہے۔' اصولی طور پر اسے قیبین کی خدمات کا اس طرح صلہ نہیں دینا چاہیے تھا۔ بہرحال قیبین اس خط کے جواب میں بہت اہم باتیں کہتے ہیں:

''داویسٹ لینڈ آپ کی بہترین چیزوں میں سے ایک ہے۔۔۔اس کے قارئین منتخب یا خواص الخواص یا بہترین دماغوں کے حامل ہیں۔ اس کا مسودہ پانا میرے لیے باعثِ مسرت ہوگا مگر میں اسے اپنے آپ کو یہ تحفہ نہیں دینے دوں گا۔'' (facs., xiii)

قیبین نے اس خط میں مسودہ خریدنے کا عندیہ دیا، مگر جوابی خط میں ایلیٹ اپنی بات پر قائم رہا کہ یہ ممکن نہیں کہ قیبین کو مسودہ فروخت کیا جائے۔ تاہم، ایلیٹ نے اپنی ابتدائی نظموں خصوصاً 'پروفراک' کے مسودے کی طرف توجہ دلائی۔ جواب میں قیبین نے لکھا: ''میں اسے آپ کی طرف سے ضرور قبول کروں گا، اس لیے نہیں کہ 'میں نے ماضی میں آپ کے لیے جو کچھ کیا ہے۔' بلکہ دوستی کی نشانی کے طور پر، مگر اس شرط کے ساتھ کہ آپ مجھے ابتدائی نظموں کو خریدنے سے نہیں روکیں گے۔'' قصہ مختصر، اس مسودے کا معاوضہ دو (۲) ڈالر فی صفحہ کے حساب سے طے ہوئے، یوں ایک سو بیس ڈالر میں یہ مسودہ فروخت ہوا، مگر قیبین نے ایلیٹ کو ایک سو پچاس ڈالر بھجوائے۔

ایلیٹ اپنے خطوط میں قیبین کی فیاضیوں اور مہربانیوں کا تذکرہ کرتا رہا۔ ۲۸/جولائی ۱۹۲۴ء کو جان قیبین صرف چوّن (۵۴) برس کی عمر میں انتقال کر گیا۔

○

(ایلیٹ بنام رچرڈ الڈنگٹن: ۱۸/نومبر ۱۹۲۲ء)

ایلیٹ اس خط میں ۱۶/نومبر ۱۹۲۲ء کو لیورپول پوسٹ میں چھپنے والی ایک تحریر کا تراشہ بھیجتے ہوئے کہتے ہیں کہ انھیں اس طرح کے واقعے کے رونما ہونے کا خدشہ تھا اور وہ ذہنی طور پر تیار تھے اور یہ

کہ وہ فوری طور پر وکیل سے رابطہ کریں گے تا کہ اس کا مؤثر جواب دیا جا سکے۔ ان کا خیال ہے کہ اس طرح کی جھوٹی خبروں کا فوری سدِ باب کیا جانا چاہیے۔ اس خط کے فٹ نوٹ میں اس تحریر کا متن نقل کیا گیا ہے، جس کا ترجمہ پیش ہے:

تحریر کا متن

''سہ ماہی *دا کرائیٹیریَن* کا پہلا شمارہ حال ہی میں سامنے آیا، جس میں مسٹر ایلیٹ کی طویل نظم 'دا ویسٹ لینڈ' شامل ہے اور جو خاصی توجہ حاصل کر رہی ہے۔ اگر چہ مسٹر ایلیٹ کے دوستوں نے بھر پور کوشش کی ہے کہ معاملے کو صیغۂ راز میں رکھا جائے، مگر یہ راز افشا ہو چکا ہے کہ ایک منفرد سکیم کے تحت ''مسٹر پروفراک'' کے مصنف اس سے فائدہ اٹھانے والے ہیں۔ اس سکیم کے تحت پُر جوش انگریز، فرانسیسی اور امریکی -- جنھیں Bel Esprit کے نام سے جانا جاتا ہے -- [نیازمندان] نے تعاونِ باہمی کے تحت آپس میں یہ عہد کیا ہے کہ [ہر شخص] مصنف کی زندگی تک یا جب تک اس کی ضرورت ہو، مصنف کو تاحیات، یا جب تک اس کی ضرورت ہو، پچاس ڈالر سالانہ دیا کریں گے۔ ان کے نجی منشور کے مطابق ایک فن کار کو محض فرصت کا تحفہ پیش کیا جا سکتا ہے، جس میں وہ کام کر سکے، مزید برآں، اب جب کہ وہ [ایلیٹ] جوان ہے اور اس سے فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ اس سکیم کی فعالیت کو یوں بھی یقینی بنایا گیا ہے کہ دس یا زیادہ لوگوں [کے گروپ] کے باعث انفرادی سرپرستی سے پیدا ہونے والے خطرات ختم ہو جاتے ہیں؛ اور مختلف ذوق کے حامل لوگوں کو شامل کرنے کو یقینی بنایا گیا ہے تا کہ کوئی ایک سرپرست فن کار کو اپنی مرضی کے مطابق نہ ڈھال سکے۔

ابھی حالیہ ایام تک مسٹر ایلیٹ اپنی گزر اوقات لندن بینک میں کام کر کے کر رہے تھے۔ ان کے مداحوں کی جانب سے یہ کوشش پہلے بھی ہو چکی ہے کہ وہ اپنے آپ کو کامل طور پر ادب کے لیے وقف کر دیں اور وہ ان کی شاعری اور تنقیدی کتاب: 'دی سیکرڈ ووڈ' کی طرف اشارہ کر کے کہتے ہیں کہ ایلیٹ کا مستقبل تابناک ہے۔ درحقیقت اب تک کی جو

دل چسپ کہانی یہ ہے کہ آٹھ سو پاؤنڈ جمع کر کے مسٹر ایلیٹ کو اسی وقت پیش کر دیے گئے۔ اس عمل میں لطیفہ یہ ہے کہ مسٹر ایلیٹ نے بڑے پُرسکون انداز میں یہ تحفہ قبول کیا اور جواب میں کہا: 'آپ سب کا بے حد شکریہ؛ میں اس رقم کا اچھا استعمال کروں گا، مگر مجھے بینک [کی ملازمت] پسند ہے۔ انھوں نے یہ [رقم] گذشتہ بہار تک اپنے پاس رکھی، جب انھیں شدید اعصابی خلل سے سابقہ پڑا، جس کے نتیجے میں [بینک سے] تین ماہ کی رخصت دی گئی۔ اس پر Bel Esprit سوسائٹی کا قیام خفیہ طور پر عمل میں لایا گیا اور اس پر عمل کیا گیا اور [لطف یہ کہ] شاعر کی اپنی مرضی یا خواہش کا نہیں پوچھا گیا۔ دا کرائٹیرین میں چھپنے والی یہ نظم اسی بے لوث سکیم کا شاخسانہ ہے، جو اپنے اندر زبردست امکانات لیے ہوئے ہے۔'' (Letters, pp. 89-90)

○

جان قیین کو اپنے خط محررہ ۲۷ دسمبر ۱۹۲۲ء کو ایلیٹ بتاتے ہیں کہ انھیں ۴/ دسمبر کو قیین کی طرف سے خط موصول ہوا، جس میں لائبریری آف کانگریس کے کاپی رائٹ آفس سے ایلیٹ کے نام داویسٹ لینڈ کا کاپی رائٹ کارڈ بھی تھا۔ یہ کاپی رائٹ پہلی مدت کے لیے اٹھائیس (۲۸) برس کے لیے تھا۔

اس خط میں ایلیٹ اس تشویش کا اظہار کرتے ہیں کہ قیین کی طرف سے ابھی تک ان کی تمام نظموں کے مسودے کی موصولی کی کوئی اطلاع نہیں ملی۔ تشویش کا سبب یہ تھا کہ ایلیٹ کے پاس ان کی کوئی نقل نہ تھی۔ قیین بیماری کے باعث مسودوں کی موصولی کی رسید نہ دے سکا۔ ویسے اگر ایلیٹ کے پاس مسودوں کی نقل ہوتی تو نصف صدی تک یہ پراسراریت بھی نہ ہوتی۔

○

(ایلیٹ بنام ای۔ایم۔فورسٹر: ۱۰/اگست ۱۹۲۹ء)

فورسٹر نے نظم پر ایک مضمون لکھا، جس کے لیے ایلیٹ نے شکریہ ادا کیا۔ فورسٹر نے نظم میں استعمال کردہ لفظ دہشت (Horror) کو جنگ کے پس منظر میں دیکھا، جس پر ایلیٹ نے کچھ ردِعمل دیا:

''میرا خیال ہے کہ آپ نے اس سیاق میں جنگ کی اہمیت کو زیادہ بڑھا لیا ہے۔ جنگ نے مجھے بے بس کر دیا تھا، جیسا کہ اس نے باقی سب کو کیا؛ مگر مجھے خاص طور پر کیا کیونکہ ایمان داری کی بات یہ ہے کہ نہ تو میں اس میں بہت شامل تھا اور نہ اس سے باہر، مگر داویسٹ لینڈ جنگ کے بغیر بھی ایسی ہی ہوتی۔''

tseliot.com/editorials/in-eliots-own-words-the-waste-land

○

(بنام ڈبلیو۔بی۔ییٹس: جنوری ۱۹۲۳ء)

یہ بات میرے لیے باعثِ طمانیت ہے کہ آپ نے داویسٹ لینڈ کو پسند کیا۔ جب یہ اس ملک [انگلینڈ] میں ایک دو ماہ بعد کتابی صورت میں، ہمراہ نوٹس، شائع ہو جائے گی تو میں اس کا تحفہ آپ کو ارسال کروں گا اور امید کرتا ہوں کہ پھر کبھی گفتگو یا بذریعہ خط آپ کی تفصیلی تنقیدی رائے آئے گی۔

○

(بنام فورڈ میڈوکس: یکم دسمبر ۱۹۳۲ء)

میری تمنا ہے کہ داویسٹ لینڈ کا مسودہ، جو ایذرا پاؤنڈ کی تنقید اور کاٹ چھانٹ کا حامل ہے، کسی روز نکل آئے۔ خدا کا شکر ہے کہ اس نے تقریباً آٹھ سو سطروں کے انبار کو تقریباً نصف کر دیا۔ یہ مسودہ جان قیین کے پاس ہے، تنقیدی ادب کے ایک شاہکار کے طور پر۔

○

(بنام پال ایلمر مور: ۲۰/اپریل ۱۹۳۴ء)

میرا خیال ہے کہ اس نظم کو اس وقت بھی اور اب بھی غلط طور پر سمجھا جا رہا ہے۔ کچی آبادیوں، سستی جذباتیت اور بے قاعدہ جنسی بے راہ روی کی کسی واضح رومانوی دنیا۔۔۔ سے نہ پہلے آگاہ تھا اور نہ اب ہوں، یعنی ماضی کے بارے میں ناسٹیلجیا میں گرفتار نہیں ہوں اور نہ ہی میں ایسے کسی واہمے میں گرفتار ہوں کہ دنیا، جینے کے لیے کبھی

آج سے زیادہ خوشگوار جگہ تھی۔ اس میں کسی وقت کا احساس کارفرما نہیں۔ شاندار اور بے کار دونوں اس [ایک ہی] فضولیت کے پہلو ہیں۔

(بنام ایذرا پاؤنڈ: ۱۹۴۶ء)

میں یہ سوچنا پسند کروں گا کہ وہ مسودہ، جس میں سطریں دبا دی گئی ہیں، غائب ہو جائے اور کبھی نہ ملے: تاہم دوسری طرف، مجھے یہ خواہش کرنی چاہیے کہ اس پر جو نیلے رنگ کی پنسل نے کام کیا ہے وہ محفوظ ہو جائے، جو کہ پاؤنڈ کی تنقیدی حیثیت کی ناقابلِ تردید شہادت ہے۔

○

(بنام ایلس قیبین ۱۹ر فروری ۱۹۵۲ء)

دا ویسٹ لینڈ میرا سب سے مشہور کام ہے اور شاید سب سے اہم ثابت ہو، مگر یہ میرا پسندیدہ نہیں ہے۔

○

(ایک لیکچر سے اقتباس: ۱۹۳۳ء)

بہت سے ناقدین نے مجھے یہ اعزاز بخشا ہے کہ اس نظم کی شرح حالیہ تنقید کی روشنی میں کریں۔ انھوں نے اسے، بلاشبہ، سماجی تنقید کی ایک اہم شے گردانا ہے۔ میرے لیے یہ ذاتی اور زندگی سے ایک مکمل طور پر غیر اہم کراہت سے نجات تھی۔

○

۔۔۔ مجھے لفظ ''جنریشن'' ناپسند ہے، جو گذشتہ ایک دہائی سے ایک طلسم بن چکا ہے؛ جب میں نے دا ویسٹ لینڈ نامی نظم لکھی تو کچھ بہت اہم ناقدین نے کہا کہ میں نے 'ایک نسل (جنریشن) کی مایوسی کا اظہار کیا ہے'، جو ایک بے تکی بات ہے۔۔۔

(Eliot;Thoughts after Lambeth (London: Faber, 1931), p.10)

○

(ایلیٹ اور لیز لی پال کے مابین ایک گفتگو، جو ۱۹۵۸ء میں ریکارڈ کی گئی)

مجھے یہ اعتراف کرنا چاہیے کہ ۔۔۔ میں ناقدین کو ترغیب دلانے میں بے قصور نہیں ہوں۔ داویسٹ لینڈ کے نوٹس! ابتدا میں مَیں نے چاہا تھا کہ کوٹیشنز کے تمام حوالے دے دوں تا کہ اپنی پہلی نظموں کے ناقدین کی بولتی بند کرا سکوں، جنھوں نے مجھ پر سرقے کا الزام لگایا۔ اور جب داویسٹ لینڈ ایک منحنی سی کتاب کی صورت میں چھپنے کا وقت آیا--- کیونکہ *دا ڈائل* اور *دا کرائٹیرین* میں اپنی پہلی اشاعت میں کسی بھی قسم کے نوٹس نہیں تھے --- اس وقت انکشاف ہوا کہ کہ نظم بہت مختصر ہے، لہٰذا میں نوٹس کو پھیلانے کے کام میں جُت گیا تا کہ چھپنے والے مواد کے چند مزید صفحات بڑھائے جا سکیں اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جعلی بقراطیت کا اظہار ہوا ۔۔۔ بعض اوقات میں نے ان نوٹس سے چھٹکارا پانے کا سوچا مگر اب انھیں علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ انھیں تقریباً نظم سے زیادہ شہرت مل چکی --- جو کوئی بھی میری نظموں کی کتاب خریدے اور یہ پائے کہ اس میں داویسٹ لینڈ کے نوٹس نہیں ہیں، تو وہ اپنی رقم واپس طلب کر لے گا۔

پاؤنڈ نے بہت سا مردہ مواد کاٹ پیٹ ڈالا ۔۔۔ بہر حال اس نے اس کی طوالت کم کر دی۔ اس مسودے ۔۔۔ جس پر نیلی پنسل کے نشانات ہیں --- جہاں تک میرے علم میں ہے --- ادب کی چھوٹی پر اسرار چیزوں میں سے ایک ہے ۔۔۔ [مسودے] کی تحقیق سے متعلق مخمصے میں ہوں۔ مجھے یہ پسند ہونا چاہیے کہ یہ ایذرا پاؤنڈ کی --- جیسا کہ اس نے خود کہا کہ [اس کی] سقراطی صلاحیتوں --- کی ایک شہادت ہے کہ اس نے مسودے پر تنقید کرتے ہوئے میرے لیے کیا کیا۔ دوسری طرف، میری اپنی ساکھ اور اس بنا پر خود داویسٹ لینڈ، کی بات ہے، میں ایک گونہ خوش ہوں کہ یہ [مسودہ] غائب ہو گیا ہے۔

(بنام عزیز احمد: ۱۵/۱۹۳۶ء)

ڈیئر مسٹر احمد،

آپ کے خط کا شکریہ۔ مجھے آپ کے، داویسٹ لینڈ کا اردو یا فارسی یا دونوں [زبانوں] میں ترجمہ کرنے پر کوئی اعتراض نہیں۔ میرا واحد تحفظ یہ ہے کہ جن زبانوں سے میں آشنا نہیں ہوں، کسی کو ان میں ترجمہ کرنے کے جملہ حقوق نہیں دے سکتا۔ مگر مجھے آپ کی طرف سے ترجمہ کردہ کسی اشاعت پر کوئی اعتراض نہیں، اور اشاعت کی صورت میں ایک نسخہ دیکھنا چاہوں گا۔

آپ کا بہت مخلص

(ٹی۔ایس۔ایلیٹ)

(tseliot.com/letters/search/all/aziz)

'Kharababad', Urdu 17: 65 (Jan. 1937), 139-77: a prose translation by Ahmad of TWL.

سرقے کا الزام

اس نظم کے نوٹس میں ایلیٹ کا دعوی ہے کہ نظم کے عنوان سے لے کر موضوع اور امیجز تک سب کچھ Jessie L. Weston کی کتاب From Ritual to Romance سے اخذ شدہ ہیں۔ یہ کتاب قرون وسطیٰ کی مشہور داستان 'فشر کنگ' سے متعلق ہے۔ اگر چہ نظم کی بہت سی سطریں مستعار ہیں اور بہت سی میں بازگشت سنائی دیتی ہے، مگر انھیں سرقہ نہیں کہا جا سکتا۔ نظم کے مآخذ کے بارے میں بہت سے کام سامنے آ چکے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ سرقہ کرنے کی صدائیں بھی بلند ہوتی رہی ہیں۔ بڑے فن پاروں کے بارے میں ایسی چیزیں معمول کی بات ہے، جس سے ان کی عظمت میں کمی واقع نہیں ہوتی۔ دا ویسٹ لینڈ پر بھی کچھ بھویں تنیں، خاص طور پر جیمس جوائس اور Madison Julius Cawein کے حوالے سے۔ اس کا انکشاف سب سے پہلے ۱۹۷۶ء میں Richard Patteson نے کیا:

> مگر مس Weston کی کتاب کی اشاعت سے سات برس قبل Harriet Monroe کے میگزین: *پوئٹری*، میں ایک نظم چھپتی ہے جو دا ویسٹ لینڈ سے بہت زیادہ مشابہہ ہے۔ Madison Cawein کی 'ویسٹ لینڈ' ایلیٹ کی نظم کی طرح، ایک ویرانے کے منظر کو روحانی ویرانی کے استعارے کے طور پر پیش کرتی ہے۔۔۔ جذباتی یا روحانی حالت کے اظہار کے لیے فطرت کا استعمال کی ابتدا ایلیٹ یا Madison Cawein سے نہیں ہوئی۔ مگر ایلیٹ نے لازمی طور پر *پوئٹری* میں Cawein کی نظم پڑھی ہوگی؛ اور Cawein کا عنوان، اس کی امیجری اور مرکزی خیال دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ یہ ایلیٹ کی نظم کے اس قدر قریب ہے کہ اسے محض اتفاق نہیں کہا جا سکتا۔ (Gareth Rees, p....)

ویسٹن کی کتاب سے سات برس اور دا ویسٹ لینڈ سے قریباً دس برس پہلے اس نظم کی اشاعت 'پوئٹری' میگزین میں ہو چکی تھی۔ حیرت انگیز طور پر دا ویسٹ لینڈ کی اشاعت کے ایک

عرصہ بعد بھی کسی نے ویسٹن کی اس نظم کا حوالہ نہیں دیا۔اس کا تذکرہ سب سے پہلے Patteson نے ۱۹۷۶ء میں کیا اور کہا: ایلیٹ نے یہ نظم ''لازمی پڑھی ہوگی۔'' اگر چہ اس نے کوئی ثبوت مہیا نہیں کیے۔مسودے کی طرح ممکن ہے کہ کبھی اس راز سے بھی پردہ اٹھے۔بہر حال حوالے کے لیے یہ نظم پیش ہے:

Waste Land

Madison Julius Cawein (1865-1914)

Briar and fennel and chinquapin,
And rue and ragweed everywhere;
The field seemed sick as a soul with sin,
Or dead of an old despair,
Born of an ancient care.

The cricket's cry and the locust's whirr,
And the note of a birds's distress,
With the rasping sound of a grasshopper,
Clung to the loneliness
Like burrs to a ragged dress
So sad the field, so waste the ground,
So curst with an old despair,
A woodchuck's stony lair,
Seemed more than it could bear.

So solemn too, so more than sad,
So droning-lone with bees
I wondered what more could Nature add

To the sum of its miseries
And then I saw the trees.

Skeletons gaunt, that gnarled the place,
Twisted and torn they rose,
The tortured bones of a perished race
Of monsters no mortal knows.
They startled the mind's respose.

And a man stood there, as still as moss,
A lichen form that started;
And an old blind hound, that seemed at loss,
Forever around him fared
With a snarling fang half-bared..

I looked at the man. I saw him plain.
Like a dead weed, gray and wan,
Or a breath of dust. I looked again
And man and dog were gone
Like wisps O' the graying dawn...

Were they a part of the grim death' there?
Ragweed, fenned, and rue?
Or forms of the mind, an old despair,
That there into semblance grew
Out of the grief I knew?

https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/browse?volume=1&issue=4&page=5 (poetry magazine, 1913)

○

ماڈرنسٹ ادب کے اگر محض دوفن پاروں کے نام لیے جائیں تو وہ متفقہ طور پر یولیسس اور داویسٹ لینڈ ہیں۔ سرقے کا دوسرا الزام یولیسس کے حوالے سے خود جیمس جوائس نے لگایا ہے۔ ایلیٹ اس کا مطالعہ کتاب کی اشاعت سے قبل ہی کر چکا تھا۔ کچھ اقساط رسائل میں شائع ہوئیں۔ نومبر ۱۹۲۳ء کے دا ڈائل میں ایلیٹ کا یولیسس پر تبصرہ بھی شائع ہوا۔

اگر چہ دونوں متون میں بنیادی فرق کی نوعیت صنفی ہے: ایک ناول ہے تو دوسرا نظم۔ ایک کی ضخامت اگر ۸۰۰ صفحات کو محیط ہے تو دوسرے کی سوا چار سو سطروں مبنی لگ بھگ بیس صفحات۔ اس کے باوجود یہ دکھائی دیتا ہے کہ ان دونوں کا خمیر ایک ہی جگہ سے اٹھا ہے۔ یہ خمیر وہ ادبی جدیدیت ہے جسے مختلف فن کار اپنے اپنے انداز میں محسوس کر کے اپنے اپنے رنگ میں پیش کر رہے تھے۔ یولیسس کی اشاعت فروری ۱۹۲۲ء میں ہے اور داویسٹ لینڈ کی نومبر ۲۲ء میں۔ ناول کی کتابی اشاعت سے پہلے اس کے حصے ۱۹۱۸ء سے رسائل میں شائع ہو رہے تھے، جن سے ایلیٹ اچھی طرح آگاہ تھا۔ دوسرا یہ کہ پاؤنڈ: جوائس اور ایلیٹ سے مسلسل رابطے میں تھا۔ وہ ان دونوں کی اہمیت کو پہچان چکا تھا۔ اس بات کا غالب امکان موجود ہے کہ یولیسس کے مطالعے نے پاؤنڈ کی ایڈٹنگ کو متاثر کیا ہو۔ ایڈٹنگ سے تین برس قبل یولیسس کے مختلف حصوں کے مطالعے نے پاؤنڈ کو کس طرح متاثر کیا یہ ایک تحقیق طلب بات ہے۔ یہاں صرف ایک امکان کی طرف اشارہ کیا جا رہا ہے۔

کیبین کو ۹ رمئی ۱۹۲۱ء کو لکھے گئے خط میں ایلیٹ اسے پیرس میں جوائس سے اپنی ہونے والی ملاقات کا احوال بتاتا ہے۔ یہاں وہ یولیسس کے مسودے کے مطالعے کا بھی ذکر کرتا ہے۔ (Letters, p.558) ۲۱ رمئی ۱۹۲۱ء کو ایلیٹ: جوائس کو لکھتا ہے:

میں آپ کے تین مسودے رجسٹرڈ ڈاک سے واپس بھیج رہا ہوں۔۔۔میرا خیال ہے کہ

یہ نہایت اعلیٰ ہیں۔۔۔میں صرف ایک یا دو جملوں پر معترض ہوں۔۔۔مگر بصورتِ دیگر، سوائے تحسین کے میرے پاس کچھ نہیں؛ درحقیقت اپنی خاطر، میری خواہش ہے کہ کاش میں نے اسے نہ پڑھا ہوتا۔ (Letters, p.561-62)

اس خط میں واضح ہے کہ ایلیٹ: جوائس کی خواہش پر یولیسس کے مسودے کے کچھ حصے پڑھنے کے بعد واپس بھیجتا ہے۔ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جوائس نے کچھ انگریزی الفاظ اور اظہارات کے بارے میں ایلیٹ سے رائے طلب کی تھی۔ اس میں سب سے اہم بات ایلیٹ کا یہ کہنا ہے کہ کاش اس نے یولیسس کا مطالعہ نہ کیا ہوتا۔ اس بات کی دو تشریحات کی جاسکتی ہیں: ایک یہ کہ یہی وہ دور ہے جب نظم اپنی تکمیل کی طرف تیزی سے بڑھ رہی تھی اور اس دوران یولیسس کے مطالعے نے ایلیٹ کے مرکزے کو متاثر کیا اور یوں نظم کی originality متاثر ہوگئی۔ دوسری تشریح یہ کی جا سکتی ہے کہ یولیسس نے نظم پر اثرات مرتب نہ کیے مگر دونوں میں اس قدر مماثلت ہے کہ اس پر ان اثرات کا الزام آئے گا۔

یولیسس کی اشاعت ۲؍فروری ۱۹۲۲ء کو جوائس کے جنم دن کے موقع پر سامنے آئی۔ ایلیٹ اس کی بہت سی اقساط پڑھ چکا تھا۔ ایلیٹ ان لوگوں میں شامل ہے جنھوں نے پورا ناول اشاعت کے فوری بعد پڑھا۔ اگرچہ یہ تبصرہ خاصی دیر بعد سامنے آتا ہے مگر ایلیٹ کے یہ خیالات ناول کی کتابی شکل میں اشاعت سے پہلے کے ہیں، اس سے صاف ظاہر ہے کہ یولیسس نے ایلیٹ کو بروقت کمک فراہم کی تھی، جس کی بدولت وہ اپنے بہت سے تصورات میں واضح ہوا ہوگا۔ اس تبصرے میں جو کچھ اس نے کہا، دراصل خود کامیابی سے برت چکا تھا:

> ''اسطورہ کا استعمال کر کے اور ہم عصریت اور قدامت کو مسلسل متوازی لانے سے، جناب جوائس ایک ایسے طریقہ کار کی پیروی کرتے رہے ہیں جسے دوسروں کو بھی ان کے بعد پیروی کرنی چاہیے۔ انھیں نقال نہیں کہا جائے گا، بالکل اسی طرح جیسے وہ سائنسدان جو آزادانہ اپنا کام کرتے ہوئے اور مزید تحقیقات کرتے ہوئے آئن سٹائن کی دریافتوں

کو برتتا ہے۔۔۔ بیانیہ طریقہ کار کی بجائے اب ہم اسطوری طریقہ کار برت سکتے ہیں۔
میں سنجیدگی سے اس پر یقین رکھتا ہوں کہ یہ جدید دنیا کو آرٹ کے لیے ممکن بنانے کی
طرف ایک پیش قدمی ہے۔''(The Dial, November 1923, p. 483)

نظم پر یولیسس کے اثرات کے حوالے سے کافی کچھ تحریر کیا جا چکا ہے۔ جوائس نے بھی اس نظم پر کسی حد تک الزام عائد کیا۔ تھامس ایم۔ لارچ (Thomas M. Lorch) اپنے مضمون The Relationship between Ulysses and The Waste Land میں ان اثرات کا عمدگی سے جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر چہ یہ واضح طور پر نشان زد نہیں کیا جا سکتا کہ یولیسس کے کس حصے کے نظم پر کہاں کہاں اثرات مرتب ہوئے، مگر بنیادی موضوع دونوں کا ایک ہے یعنی جدید تہذیب اور اس میں انسان کی جگہ۔ دونوں میں ایک جیسی تکنیکیں برتی گئیں ہیں: سیٹنگ، کردار، بنیادی تصور، علامات، اساطیر، آرکی ٹائپ میں بہت کچھ مشترک ہے۔ ایک کی سیٹنگ ڈبلن شہر ہے تو دوسرے کی لندن۔ دونوں کی علامتی سرزمینوں میں دریاوں کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اگر جزیات میں جایا جائے تو بہت کچھ سامنے لایا جا سکتا ہے۔(Lorch, p.123-24)

لارچ کے مطابق بظاہر دونوں میں بہت سے مشترک پہلو ہیں مگر نظم اپنے طور پر آزادانہ پروان چڑھ رہی تھی۔ ایک بات تو یہ کہ نظم سات برس کا قصہ ہے، ایک دو برس کی بات نہیں۔ دوسرا یہ کہ کم وبیش یہ تمام موضوعات کسی نہ کسی طور ایلیٹ کے ہاں پہلے سے چلے آ رہے تھے۔

یہ تصور کیا جا سکتا ہے کہ ایسا ممکن نہیں کہ ایلیٹ اور پاؤنڈ جن دنوں دا ویسٹ لینڈ سمیٹ رہے تھے، یولیسس شعوری اور لاشعوری طور پر ان پر اثر انداز نہ ہوئی ہو۔ یولیسس نے انھیں اپنے 'تجربے' پر اعتماد بخشا ہوگا۔

○

یولیسس پر پابندی سے متعلق کچھ معلومات یقیناً دلچسپی کا باعث ہوں گی۔

۲۱ر فروری ۱۹۲۱ء کو جسٹس McInerney نے یولیسس پر فحاشی کے الزام پر دوٹوک فیصلہ دیتے ہوئے اس کی اشاعت پر پابندی عائد کی: ''میرا خیال ہے کہ یہ ناول نا قابلِ تفہیم ہے اور

مجھے یہ کسی منتشر الدماغ شخص کا کام دکھائی دیتا ہے۔'' ناول میں موجود ایک واقعے پر فحش ہونے کی شکایت پر یہ کارروائی عمل میں آئی۔ قابلِ اعتراض منظر کچھ یوں ہے کہ ایک نوجوان لڑکی، MacDowell آتش بازی دیکھنے کے لیے باڑ کے ساتھ جھکی ہوتی ہے اور Leopold Bloom اسے ٹکٹکی باندھ کر دیکھ رہا ہے۔ وہ اس حد تک جھکی ہوتی ہے کہ زیرِ ناف حصے کی جھلکیاں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ یہ ناول The Little Review میں بالاقساط شائع ہو رہا تھا، لہٰذا رسالے کے ایڈیٹروں کو ضابطہ تعزیرات کی دفعہ ۱۱۴۱ کے تحت پچاس پچاس ڈالر جرمانہ عائد کیا گیا۔ عدالت نے ناول کو معاشرے کے لیے مخرب الاخلاق قرار دیا۔ رسالے کی باقی ماندہ اقساط معطل کر دی گئیں۔ وکیلِ دفاع، جان قیین، ناکام رہا۔(Hollis, 239-40)

(Obscenity trial of Ulysses: Wikipedia.org)

ایذرا پاؤنڈ کی بصیرت کچھ اور کہہ رہی تھی---اب یولیسس کی شہرت کو چار چاند لگیں گے اور یہ کہ اب وقت آ گیا ہے کہ پورے ناول کی اشاعت ہو۔

اس فیصلے کے صرف اٹھائیس برس بعد پاکستان میں فحاشی کے الزام میں مشہورِ زمانہ مقدمہ بنتا ہے۔ قیامِ پاکستان سے قبل بھی منٹو اس الزام کی زد میں آئے، مقدمہ بازی ہوئی مگر وہ بری ہوتے رہے۔ مارچ ۱۹۴۹ء میں 'ٹھنڈا گوشت' کی اشاعت کے بعد ماہنامہ 'جاوید' کے دفتر پر چھاپہ پڑا اور رسالے کے تمام نسخے ضبط کر لیے گئے۔ دل چسپ تفصیل کے لیے دیکھیے: [ٹھنڈا گوشت، وہ افسانہ جو منٹو کے لیے گرم ثابت ہوا؛ از عقیل عباس جعفری: www.bbc.com-urdu]

.....

ادبی ماڈرن ازم کے فروغ میں
اشاعت گھروں اور جرائد کا کردار

بیسویں صدی کے آغاز میں اشاعت گھروں اور رسائل و جرائد کے خاموش کردار کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔ دا ویسٹ لینڈ کی کہانی کا ہر پہلو کسی نہ کسی طور ادبی جدیدیت سے جڑا ہوا ہے۔ یولیسس اور دا ویسٹ لینڈ کی اشاعت ماڈرن ازم کے لیے پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ عام قارئین کے ہاتھ میں ان کی صورت میں ایک کسوٹی آ گئی۔ ماڈرن ازم پر تنقیدی تحریریں آنے سے قبل ان دونوں متون کی بدولت ادبی ماڈرن ازم کے نین نقش واضح ہو چلے تھے۔ ایسے متون کی اشاعت پہاڑ سے لڑھکتا پتھر ثابت ہوئی، جس نے رفتہ رفتہ بہت کچھ اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ جیسا کہ ہر تحریک اور رجحان کے ساتھ ہوتا ہے کہ عوام میں جڑیں پکڑنے سے پہلے خواص میں اس کے بارے میں چیزیں واضح ہوتی ہیں۔ ان دونوں متون کی اشاعت سے قبل ہی مخصوص حلقے میں اس کا شہرہ تھا، مگر اشاعت نے اس رجحان کو ایک تحریک میں صورت میں بدلنے کے لیے راہ ہموار کی۔

نظم کی سب سے پہلی اشاعت ایلیٹ کے اپنے رسالے The Criterion میں ۱۶ اکتوبر ۱۹۲۲ء کو ہوئی، پھر The Dial کے نومبر کے شمارے میں۔ دسمبر میں نوٹس کے اضافے کے ساتھ، کتابی صورت میں Boni & Liveright سے۔ یکے بعد دیگرے تین اشاعتوں نے ایک خاص فضا کی تشکیل میں کردار ضرور ادا کیا ہوگا۔ نئے ادب کے بارے میں پاؤنڈ کے ذہن میں جزیات تک کس طرح واضح تھیں، اس کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اس نئے ادب کی اشاعت کے حوالے سے بے حد particular تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس ضمن میں ناشر کا انتخاب ایک نہایت سنجیدہ معاملہ ہے۔ وہ روایتی ادب چھاپنے والے ناشرین سے بچنا چاہتا تھا، تاکہ قارئین کو نئے ادب کا ذائقہ پہچاننے میں دشواری نہ ہو۔ پاؤنڈ یورپ اور امریکہ کے کچھ ناشرین سے رابطے میں تھا، لیکن

اس نئے ادب کے لیے وہ کسی ایسے ناشر کا منتظر تھا جو اس ادب کے فروغ میں ان کے ساتھ دیر تک اور دور تک چل سکے۔ اس حوالے سے Lawrance Rainey نظم کی اشاعت کا منظر نامہ اس انداز سے سامنے لاتے ہیں کہ ادبی ماڈرن ازم کے اس مرحلے میں رسائل و جرائد اور اشاعت گھروں یا مکتبوں کی اہمیت کھل کر سامنے آتی ہے۔

امریکی اشاعت گھر بونی اینڈ لیورائٹ میں سے ایک پارٹنر لیورائٹ ہے جو اشاعت کی غرض سے ادبی کتابوں کی تلاش میں یورپ کا چکر لگاتا ہے۔ پاؤنڈ کی یہاں سے دو کتابیں پہلے ہی شائع ہو چکی ہیں۔ وہ اس ادارے کے لیے کتابیں بھی ترجمہ کرتا ہے۔ ان دنوں یہ ادارہ اس کی روزی روٹی کا غالباً واحد ذریعہ تھا۔ یورپ میں ان کا 'پروپرائٹر' پاؤنڈ ہی تھا۔ لیورائٹ بھی نئے ٹیلنٹ کو پہچاننے میں اس کا معترف تھا اور اس پر کامل بھروسہ کرتا تھا۔ اندھا کیا چاہے: دو آنکھیں۔ اس کی تمنا تھی کہ ایک اشاعت گھر ایسا ہو جس کی پہچان ماڈرنسٹ ادب بنے۔

لیورائٹ نے چھ دن پیرس کے لیے مختص کیے۔ خوش قسمتی سے یہی وہ ایام تھے جب ایلیٹ نے لاؤزین سے واپسی پر اپنے مسودے سمیت قیام کرنا تھا۔ نظم کی اہمیت لیورائٹ کے کانوں تک پہنچ چکی تھی۔ اس کے لیے پاؤنڈ کی رائے ہی کافی تھی۔ پیرس میں لیورائٹ کا قیام ۳۰ر دسمبر ۱۹۲۱ء تا ۴ر جنوری ۱۹۲۲ء ہونا تھا۔ پاؤنڈ نے نوجوان لیورائٹ کو بہت سے مصنفین سے ملوایا۔ ایلیٹ کی تو اس سے کافی ملاقاتیں رہیں۔ پاؤنڈ نے اسے ناشرین میں 'ہیرا' قرار دیا۔ اس کا آنا بہت سے لوگوں کے لیے نیک شگون ثابت ہونے والا تھا۔ جوائس بھی یولیسس کی اشاعت کے لیے کسی معقول امریکی ناشر کی تلاش میں تھا۔ قصہ مختصر، ۳ر جنوری ۱۹۲۲ء کو لیورائٹ نے ایک ڈنر پر جوائس، ایلیٹ اور پاؤنڈ سے ملاقات کی، جس میں اشاعت سے متعلق معاملات طے کیے گئے۔ جوائس کو اس نے یولیسس کے لیے رائلٹی کی مد میں ایک ہزار ڈالر پیشگی ادا کرنے کی پیش کش کی اور پاؤنڈ کے لیے دو سال تک سالانہ پانچ سو ڈالر (فرانسیسی سے انگریزی ترجمے کے مشاہرے کے علاوہ) اور ایلیٹ کو اس نے ایک سو پچاس ڈالر، پندرہ فی صد رائلٹی کی مد میں پیشگی ادا کرنے کی پیش کش کی۔ البتہ وہ نظم کی ضخامت کے بارے میں ذرا پریشان تھا۔ ۱۱ر جنوری کو اس نے پاؤنڈ کو

لکھا: ''مجھے بڑی مایوسی ہوئی ،امکان ہے کہ نظم کی طوالت کم ہوگی۔ کیا وہ [ایلیٹ] اس میں کچھ اضافہ کر سکتا ہے؟'' پاؤنڈ نے ییٹیس کو بھی قائل کرنے کی کوشش کی کہ وہ بھی اپنے ناشر: Macmillian، سے معاہدہ ترک کر کے لیورائٹ کی طرف آ جائے۔(North, pp.95-96)

یوں ہم دیکھتے ہیں کہ پاؤنڈ جدید حسیت والے ادب کی ترسیل کے لیے ایسے پلیٹ فارم کی اہمیت سے پوری طرح آگاہ تھا، جو اس نئے ذائقے والے ادب کو خاص و عام کے ہاتھوں میں پہنچا سکے۔

یولیسس اور داویسٹ لینڈ کے بارے میں ان کی اشاعت سے قبل ایک campaign چلانے کا مقصد ان کتابوں کو شہرت دینا نہیں بلکہ اصل ہدف ماڈرنسٹ ادب کو پوری آب و تاب کے ساتھ دنیا کے سامنے ایک ناقابلِ تردید حقیقت کے طور پر لانا تھا۔ ناشر کے ساتھ ساتھ رسالے 'داڈائل' سے بھی گفت وشنید جاری تھی۔ اسی لیے *داڈائل* کے ایڈیٹر Thayer کو پاؤنڈ نے لکھا: ''ایلیٹ کی نظم بے حد اہم ہے، یہ باقی سب کی دکانیں بند کرانے کے لیے کافی ہے۔'' اس نے یہ بھی کہا کہ یہ نظم اپنے طور پر اتنی ہی بڑھیا ہے جتنی یولیسس اپنے طور پر۔ شاعری اور نثر دونوں کو کسی نئے رجحان کو فروغ دینے والے ناشر سے شائع کرانے کا بندوبست کرانا، یقیناً ماڈرنسٹ ادب کو مستحکم کرنے والا تھا۔

پاؤنڈ اور ایلیٹ اس ادب کو ہر سطح پر اہمیت دے رہے تھے۔ وہ اسے 'اللہ واسطے' شائع نہیں کرانا چاہتے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ ناشرین اور ایڈیٹر اس ادب کی قدر و قیمت پہچانیں تاکہ اشاعت پر اس کے صحت مند اثرات مرتب ہوں اور ہر فریق اس پر فخر کر سکے۔ اسی لیے یہ دونوں اشاعت کے معاملے میں چھوٹی سے چھوٹی چیز کو بھی نظر انداز نہیں کر رہے تھے، یہاں تک کہ بعض اوقات ان کی باتیں کمزور معلوم ہونے لگتی ہیں۔ لیکن اگر ہمیں پس منظر معلوم ہو تو اس کی justification دکھائی دیتی ہے۔

پالیسی کے مطابق *داڈائل* ہر لکھاری کو یکساں معاوضہ پیش کرتا تھا۔ اس نے ایلیٹ کو بھی، بلکہ معمول سے قدرے زیادہ، ۱۵۰ ڈالر کی پیش کش کی، جسے ایلیٹ نے مسترد کر کے ٹیلی گرام کے

ذریعے ۵۰ پاؤنڈ (۲۵۰ ڈالر) کا تقاضا کیا۔ دلچسپ بات یہ ہوئی کہ ٹیلی گرام کی لکھائی واضح نہیں پڑھی جاسکتی تھی، جسے Thayer نے 18156 سمجھا۔ اس نے دوبارہ وضاحت کی کہ وہ رسالے کے ہر لکھاری سے، شہرت یافتہ ہو یا نوآموز، ایک جیسا برتاؤ کرتا ہے۔ ۱۶/ مارچ کو ایلیٹ نے بڑی بے رخی سے اور تیکھے لہجے میں لکھا:

''۔۔۔اسی اثنا میں مَیں نے ذمہ دار ذرائع سے سنا کہ آپ نے جارج مُور (George Moore) کو محض ایک افسانے کے عوض ۱۰۰ پونڈ کی ادائیگی کی، اور مجھے اقرار کیے بنا نہیں رہنا کہ یہ چیز مجھ پر بے حد اثر انداز ہوئی۔ مجھے اپنی نظم کے لیے، جس کے لکھنے نے میرا پورا ایک برس لے لیا اور جو میرا سب سے بڑا کام ہے، ۱۵۰ ڈالر تک گراڈالا۔''

(Letters, p.651)

اس کے علاوہ بھی وہ کچھ اور ترش باتیں کہتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایلیٹ کے علم میں پوری معلومات نہ تھی اور نہ ہوسکتی تھی کہ *ڈائل* نے مُور کو کسی اور معاملے میں compensate کیا تھا۔ ایلیٹ اپنے ان تحفظات کے بارے میں پاؤنڈ کو بھی لکھ چکا تھا اور وہ بھی اس کا ہم نوا تھا۔ ہمیشہ کی طرح یہ معاملہ بھی پاؤنڈ سلجھانے والا تھا۔

اس سارے ردِعمل میں ایلیٹ دراصل دو مقدمے لڑ رہا تھا: ایک، لکھاریوں کے لیے مساوی حقوق اور دوسرا ناشرین اور ایڈیٹروں کو ماڈرنسٹ ادب کی پہچان کرانا۔ اس لحاظ سے یہ ماڈرنسٹ ادب کا مقدمہ تھا۔ پاؤنڈ، دا ویسٹ لینڈ اور یولیسس کو محض دوفن پاروں کے طور پر ہی نہیں، بلکہ انھیں گذشتہ دو دہائیوں سے چپکے چپکے سر نکالنے والے ادب کی نئی کونپلوں پر شگوفوں کے طور پر لے رہا تھا اور چاہتا تھا کہ دنیا انھیں اسی آنکھ سے دیکھے اور ناشرین اور ایڈیٹر اس طویل سفر کو بھی مدِ نظر رکھیں۔

ایلیٹ کے اس خط کے بعد Thayer نے نظم نہ چھاپنے کا فیصلہ کیا اور اس ضمن میں پاؤنڈ سے بھی جواب طلب کیا۔ پاؤنڈ کی پوزیشن بہت نازک تھی، کیونکہ اس کا *ڈائل* سے رزق بھی وابستہ تھا۔ پھر بھی اس نے ایلیٹ کے مؤقف کی حمایت کرتے ہوئے لکھا کہ ایلیٹ کا خیال ہے کہ

اگر ڈائل ایک کاروباری ادارہ ہے تو ٹھیک ہے اور اگر وہ ادب کا سرپرست ہے تو سب کو یکساں معاوضہ ملنا چاہیے۔ گمان ہے کہ یہاں پاؤنڈ نے باریک واردات ڈالی اور اس میں کامیاب رہا۔ اسے علم تھا کہ داڈائل ماڈرنسٹ فن پاروں اور فن کاروں کا قدردان ہے بلکہ فن پاروں کا بڑا خریدار بھی۔ وہ جدید آرٹ اور ادب پر طویل المدتی سرمایہ کاری کر رہے تھے، جس کا مقصد جنم لینے والی اس نئی مارکیٹ پر اجارہ قائم کرنا تھا۔ ان کا ہدف ادب، مجسمہ سازی اور مصوری کے جدید رجحانات کے حامل صارفین کو گرفت میں لینا تھا۔ اپنی 'دکان داری' کے پھیلاؤ کے لیے ان کا رسالہ 'دا ڈائل' بھی نہایت سودمند تھا۔ ادبی ماڈرن ازم کی مارکیٹ تیزی سے فروغ پا رہی تھی۔

اس رسالے/ادارے کے دو مالک تھے: Thayer اور James Sibley Watson۔ معاملات سرد خانے میں جا چکے تھے، مگر واٹسن صورتِ حال کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے چند ماہ بعد اپنا کردار ادا کرنے جا رہا تھا --- جولائی کے وسط میں واٹسن پیرس آ رہا تھا، جہاں اس کی ملاقات پاؤنڈ سے ہونا تھی۔ اس تک یہ خبر پہنچ چکی تھی کہ ایلیٹ کے دا ڈائل کو انکار کے بعد اس نظم کے رسالے The Little Review یا Vanity Fair میں چھپنے کے امکانات ہیں۔ واٹسن یقیناً سمجھ گیا ہوگا کہ یہ محض ایک نظم کی اشاعت کا قضیہ نہیں بلکہ حال اور مستقبل میں ایک نیا باب کھل رہا ہے، جس کے لیے یہ نظم نقیب ثابت ہو سکتی ہے۔ امریکی The Little Review بھی ماڈرنسٹ ادب کے لیے مختص تھا۔ ۱۹۱۷ء سے پاؤنڈ یورپ کے لیے اس کے مدیر کے طور پر کام کر رہے تھے۔

واٹسن موقعے کی نزاکت سمجھ گیا۔ یوں پاؤنڈ اور اس کے بیچ ایک منفرد بات پر اتفاق ہو گیا ---- ۱۹۲۲ء کا دا ڈائل ایوارڈ، جس کی انعامی رقم دو ہزار ڈالر ہے، ٹی۔ایس۔ ایلیٹ کو دیا جائے، جبکہ معاوضہ وہی ایک سو پچاس ڈالر رہے۔ ایک صدی پہلے یہ ایک خطیر رقم تھی، جو شاید ہی کسی ایک کتاب کو ملی ہو۔ جب کہ یہ بیس پچیس صفحات کی ایک نظم تھی۔

اس ایوارڈ کا فوری نتیجہ نظم کی تشہیر اور شہرت میں اضافے کی صورت میں نکلنا تھا۔ ایوارڈ کی صورت میں اس نظم نے ادیبوں اور ادب کے قارئین کی فوری توجہ حاصل کرنا تھی۔ لطف کی بات یہ

کہ پاؤنڈ کے علاوہ نظم کسی نے نہیں پڑھی تھی۔ ارد گرد پھیلی شہرت اور پاؤنڈ کی recommendation پر معاملات طے پا گئے۔ جب اگست میں ایلیٹ نے نظم ٹائپ کر کے *ڈائل* کو بھیجی تو واٹسن کا پہلی قرات پر فوری تاثر قدرے مایوسی کا تھا، تیسری قرات کے بعد وہ قائل ہوا، مگر اس میں بھی اسے ایلیٹ اپنی پرانی نظموں والا اور قدرے جذباتی ہی دکھائی دیا۔ کمال یہ ہے کہ یہ رائے رکھنے کے باوجود بلکہ نظم دیکھے بغیر وہ اس نظم پر ایک خطیر رقم کی سرمایہ کاری کا فیصلہ کر چکا تھا۔ اس نے *ڈائل* کی جانب سے اشاعت کی تفصیل ایلیٹ کو لکھ بھیجی، جس کے جواب میں ۱۵/اگست کو اس نے تحریر کیا:

''جناب لیورائٹ کی رضامندی سے مشروط میں *ڈائل* کو نظم کی اشاعت کی اجازت دیتا ہوں، مگر یکم نومبر سے قبل نہیں۔ ایسی صورت میں مَیں جناب لیورائٹ کی جانب سے ۱۵۰ ڈالر کی پیشگی رقم چھوڑ دوں گا، اور وہ نئے سال کی آمد تک کتابی شکل میں اشاعت کو موخر کر دیں گے۔ امکان یہ ہے کہ وہ ایسا کر کے خوش ہوں گے، کیونکہ کتاب کو انعام [*ڈائل* کی جانب سے] ملنے کا امکان ہوگا، جو ممکنہ طور پر اس کی فروخت میں اضافے کا باعث بنے گا۔'' (Letters, p.725)

خطوط برابر لکھے جاتے رہے، مگر واٹسن اس دوران سفر پر رہا۔ کچھ خطوط بروقت نہ پڑھے جا سکے، جس سے ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہوا اور ایک مرتبہ پھر غلط فہمی پیدا ہونے لگی۔ ایلیٹ نے پاؤنڈ کو لکھا کہ اس نے واٹسن کی جانب سے بہت اچھی پیش کش موصول کی ہے، مگر اب دیر ہو چکی کیونکہ اب اسے لیورائٹ اور جان قیبین کی جانب سے دستخط شدہ معاہدہ موصول ہو چکا ہے۔

معاملہ اب دونوں امریکی اداروں کی جانب سے اولین اشاعت کا ہے۔ یہاں ایلیٹ کا بڑا پن سامنے آتا ہے کہ لیورائٹ سے معاہدہ ہونے کے بعد وہ *ڈائل* کی بڑی پیش کش کو قربان کرنے پر آمادہ نظر آتا ہے۔ ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ پہلے ہی قیبین کا زیرِ بار تھا، اسے مزید زحمت نہیں دینا چاہتا تھا۔

ایلیٹ کی خواہش کے عین مطابق *ڈائل* اور بونی اینڈ لیورائٹ کے مالکان کی میٹنگ ستمبر کے

پہلے ہفتے جان قیبین کے دفتر میں ہوئی۔ لیورائٹ کا تقاضہ تھا کہ *واڈائل* کتاب کے ۳۵۰ نسخے معمول کی رعایتی نرخ پر خریدے، جسے تسلیم کرلیا گیا۔ ایوارڈ کی بھاری رقم دینے کا اعلان ایک سطح پر پہلے ہی ایک جوا تھا، اوپر سے کتاب کی خریداری بھی۔ بہرحال کوئی فریق خسارے میں نہ رہا۔ لیورائٹ محتاط اور کامیاب رہا۔ اس کا اندازہ کتاب (نظم مع نوٹس) کی اشاعت کے صرف سات ہفتوں بعد (اور *واڈائل* میں اشاعت کے گیارہ ہفتوں بعد) لیورائٹ کے پاؤنڈ کو لکھے گئے اس خط سے ہوتا ہے:

''خدا آپ پر اور کینٹو IX (canto) تا XII پر اپنی عنایت کرے۔ اگر آپ کو اس قدر تشہیر مل جاتی جو داویسٹ لینڈ کے حصے میں آئی ہے، تو آپ لکھ پتی بن جاتے۔ داویسٹ لینڈ کے اب تک ایک ہزار نسخے فروخت ہو چکے ہیں اور کسے خبر کہ یہ [تعداد بڑھ کر] دو ہزار یا تین ہزار نسخوں تک پہنچ جائے۔ ذرا تصور کریں کہ ایلیٹ اس نظم کے کتاب کے حقوق پر قریباً ۵۰۰ ڈالر بنا سکتا ہے۔۔۔'' (North, (2001), p.106)

لیورائٹ خالص کاروباری انداز میں بات کررہا ہے۔ پاؤنڈ ان کے ہاں پہلے سے چھپ رہا ہے، وہ اس کے لیے بھی اسی طرح کی کامیابی کا خواہاں ہے۔ ایک بات واضح ہے کہ پاؤنڈ نے تمام پتے درست کھیلے تھے۔ لیورائٹ: پاؤنڈ کا پہلے بھی قدردان تھا، اب تو گویا مرید ہوگیا۔ ناشر اور ایڈیٹر ماڈرنسٹ ادب پر اپنی سرمایہ کاری میں کامیاب رہے، مگر حقیقی کامیابی پاؤنڈ کی اس سوچ کو ملی کہ ماڈرنسٹ ادب کو خواص کے حلقے سے نکال کر عوام کے حلقے میں لایا جائے۔ سب ایک نئے اسلوب سے آشنا ہوئے۔ جون ۱۹۲۱ میں *دی ڈائل* ایوارڈ شروع کرنے کا علان سامنے آیا، جس کا مقصد: ادب کی خدمت کرنے والوں کو سراہنا ہے تاکہ فن کار کو 'اتنی سہولت تو ملے کہ کم از کم ایک فن کار اپنی روشنی کے مطابق خدا (یا وہ چاہے تو شیطان) کی بندگی کر سکے۔' اس وقت یہ اس قدر معقول رقم تھی کہ ایک شخص باعزت طریقے ایک سال کی گزر اوقات کر سکتا تھا۔ یہ ایوارڈ آٹھ برس تک دیا گیا، جس کی تفصیل حسب ذیل ہے:

1921	Sherwood Anderson

T.S.Eliot	1922
Van Wyck Brooks	1923
Marianne Moore	1924
E.E.Cummings	1925
William Carlos WIlliams	1926
Ezra Pound	1927
Kenneth Burke	1928

دیکھتے ہی دیکھتے اس رسالے نے ماڈرنسٹ ادیبوں اور ماڈرنسٹ ادب اور آرٹ کے شائقین کی پورے مغرب میں توجہ حاصل کر لی۔۱۹۲۴ میں Thayer نے ماڈرنسٹ آرٹ کے نمونوں کا البم (Folio) شائع کیا جس کی امریکہ اور یورپ کی آرٹ گیلریوں میں نمائشیں منعقد ہوئیں۔ ماڈرن ازم کو ایک مقصد کے تحت فروغ دینے والا یہ رسالہ ۱۹۲۹ میں بند کر دیا گیا، مگر اب ماڈرن ازم کو کسی سہارے کی ضرورت نہ رہ گئی تھی۔ اسی سال ماڈرن آرٹ کے میوزیم کا قیام بھی عمل میں آیا۔(wikipedia, 18-9.2023)

(www.the dial timeline - stroke of genius: Scofield Thayer)

۱۸۴۰ء میں اپنے قیام کے بعد سے *دی ڈائل* مختلف ادوار سے گزرتا رہا۔ ادبی تنقید اس میں ہمیشہ اپنی جگہ بناتی رہی۔ ادبی لحاظ سے اس کا سنہرا دور ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۵ء تک کا ہے جب یہ Scofield Thayer اس کے مدیر اور Sibley Watson اس کے صدر تھے۔ اس دوران نت نئی سرگرمیاں جاری رہیں اور جدید ادب کے فروغ کے لیے ادیبوں کو مختلف انداز سے سراہا جاتا۔ ہفتہ وار عشائیے کا ایک سلسلہ شروع ہوا جو دفتر کی چھت پر *دی ڈائل* میں لکھنے والوں کے اعزاز میں دیا جاتا۔ صفِ اول کے انگریزی میں لکھنے والے ماڈرنسٹ اب اس رسالے میں لکھ رہے تھے۔

دا ویسٹ لینڈ (لیورائٹ ایڈیشن) کی اشاعت ایک ہزار کی تعداد میں ۱۵/دسمبر ۱۹۲۲ء کو ہوئی اور قیمت ۵۰ء۱ ڈالر رکھی گئی۔ لیورائٹ کے بعد کتابی صورت میں دوسری اشاعت دس ماہ بعد ورجینیا وولف کے اشاعت گھر Hogarth Press، لندن، سے ستمبر ۱۹۲۳ء میں ۴۶۰ کے محدود

ایڈیشن کے طور پر ہوئی۔

جنوری ۱۹۲۲ء میں لیورائٹ سے رابطے کے بعد بھی ایلیٹ ادبی اشرافیہ کے لیے ایک محدود تعداد میں آواں گارد ایڈیشن کی اشاعت کا خواہش مند تھا۔ اس کے قریبی دوست کانریڈ ایکین (Conrad Aiken) کی کتاب ایک مشہور کتاب گھر کے مالک: Maurice Firuski نے انھی دنوں نہایت عمدہ شائع کی، جو ایلیٹ کو بہت پسند آئی۔ ایلیٹ نے Firuski کو ۲۶ر فروری کو خط لکھا، جس میں ہمارے لیے ایک اہم بات موجود ہے۔ ممکنہ صفحات کی تعداد بتانے کے بعد ایلیٹ لکھتا ہے کہ: "..some notes that I propose to add" جس کا معنی یہ ہوا کہ غالب رائے کے برعکس --- کہ نوٹس لیورائٹ کے تقاضے پر لکھے گئے --- نوٹس کا اضافہ کرنا خود ایلیٹ کے ذہن کی پیداوار تھا۔

آخر ایلیٹ ادبی اشرافیہ کے لیے علیحدہ اشاعت کیوں چاہتا تھا۔ اس کا سبب یہ ہوسکتا ہے کہ ابتدائی اشاعتوں کی نوعیت عوامی اور کاروبارانہ تھی۔ اس کی خواہش تھی، جو پوری نہ ہوسکی، کہ عوامی اشاعت سے پہلے محدود پیمانے پر ایک نفیس اشاعت ہوجائے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ پاؤنڈ اور ایلیٹ نے ماڈرنسٹ ادب کا مقدمہ پرنٹنگ کے میدان میں بھی لڑا اور اس میں کامیاب ٹھہرے۔

برِصغیر میں بھی ادبی جدیدیت کے فروغ میں رسائل نے نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ *سوغات*، *شب خون* اور *نیا دور* جدیدیت کے ترجمان رہے۔ مغرب میں بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں میں ادبی رسائل کی صورت حال کم وبیش وہی تھی جو ہمارے ہاں گذشتہ صدی رہی۔ وہی وسائل کی کمی کا رونا، مخیّر حضرات سے تعاون کی اپیل، مستقل خریداروں کی تلاش، اشتہارات کے لیے بھاگ دوڑ، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ سارا بوجھ مدیر، پر۔ فردِ واحد کی افتادِ طبع، میلانات، نظریات جیسی چیزیں رسالے پر براہِ راست اثر انداز ہوتیں۔ تاہم، مغرب میں رفتہ رفتہ رسائل ایک ادارے کے روپ میں سامنے آنے لگے۔

یہ اول اول رسائل ہی تھے جو روایتی ادب کی بجائے آواں گارد تخلیقات سامنے لائے۔ انھوں نے عوامی تقاضوں کو پورا کرنے کی بجائے تاریخ میں اپنا کردار ادا کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کچھ

رسائل زیادہ عرصہ جاری نہ رہ سکے۔ جدید ادب کے خدوخال سب سے پہلے رسائل میں واضح ہونا شروع ہوئے ۔ پاؤنڈ، جوائس، ورجینیا وولف، ہیمنگ وے، ایلیٹ، لارنس، سٹین جیسے ادیب جدیدیت پسند رسائل کی بدولت اپنی شناخت قائم کرر ہے تھے۔ جس طرح سوغات اور شب خون میں بہت سا تجرباتی ادب بھی شائع ہوا جو ہمارے حافظے اور ادب کا حصہ نہ بن پایا، اسی طرح ان رسائل نے بھی تجربے کو خوش آمدید کہا۔ ان رسائل میں کیا کچھ شائع ہوتا رہا سے زیادہ اہم وہ رویہ اور حسیت ہے جسے ان رسائل و جرائد نے فروغ دیا۔

یہاں بھی ہمارے ہیرو، ایذرا پاؤنڈ کا کردار سرِ فہرست ہے۔ اس کا مسئلہ جدت طرازی تھی۔ رسالے اور ادیب دونوں سے اس کا تقاضا تھا کہ نئے پن کو سامنے لایا جائے۔ پیٹر مارک کے مطابق پاؤنڈ کوئی درجن بھر رسائل پر اثر انداز ہو رہا تھا، جن میں سے چند اہم نام یہ ہیں: *دی ایگوائسٹ*، *واڈ ائکل*، *بلاسٹ* اور *پوئٹری*۔ زیادہ تر رسائل کی اشاعت ہزاروں میں نہیں سینکڑوں میں تھی اور اکثر رسالوں کو سرپرستی حاصل رہی ہے۔ اگرچہ ایلیٹ کے *دی کرائٹریرین* کی اشاعت ۸۰۰ سے نہ بڑھ پائی اور وہ نسبتاً زیادہ عرصہ (۱۹۲۲ء تا ۱۹۳۹ء) بھی جاری رہا، اس کا راز مخیّر حضرات کی سرپرستی تھی۔ (Mark, p.25)

ایک سطح پر یہ جرائد پورے مغرب کو جوڑ رہے تھے اور دوسری طرف انگریزی دان ادیب اور قاری کو۔ ان جرائد میں ایک مشترک پہلو، ان کا عوامی ذوق سے دور رہنا تھا۔ ان کے قارئین تعداد میں بہت کم تھے مگر ان کی جمالیاتی اور فکری سطح بلند تھی۔ ان جرائد نے بڑے پیمانے پر ایک خاص ذوق کی آبیاری کی، یہاں تک کہ ایسا ادب پڑھنے والوں کی تعداد میں دیکھتے ہی دیکھتے اضافہ ہوا۔ ان اشاعت گھروں اور رسائل و جرائد کی بدولت یولیسس اور دا ویسٹ لینڈ جیسے فن پاروں سے اجنبیت ختم ہوئی۔

اس ضمن میں Sylvia Beach (شیکسپیر اینڈ کمپنی، پیرس) اور ورجینیا وولف اور لیونارڈ وولف (ہوگاتھ پریس، لندن) کا کردار بھی ناقابلِ فراموش ہے۔

....

'He do the police in Different Voices'

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۔ بقیہ چار حصوں کے عنوانات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ مسودے میں نظم کے عنوان کے لیے کوئی علیحدہ صفحہ مختص نہیں۔ صرف پہلے دوحصوں کے آغاز میں 'He Do the Police in Different Voices' لکھا گیا ہے۔ مسودے پر اس عنوان میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی۔ راقم کو نظم کے موجودہ عنوان:

'The Waste Land' کے حوالے سے کوئی حوالہ نہ مل سکا کہ یہ کس مرحلے پر طے ہوا، صرف اتنا واضح ہے کہ ایلیٹ کی جانب سے واٹرئکل کو نظم بھیجے جانے کے بعد عنوان پوسٹ سکرپٹ کی صورت میں پاؤنڈ کی طرف سے آیا۔

مسودے کا عنوان چارلس ڈکنس کے ناول: 'Our Mutual Friend' کے ایک جملے سے لیا گیا ہے، جس کا پس منظر یہ ہے کہ مسٹر اور مسز بوفن، جو دراصل ایک امیر کبیر شخص کے ہاں ملازم ہیں، کو ان کے مالک کے انتقال کے بعد جائیداد میں سے ایک بڑا حصہ ملتا ہے اور یوں وہ اچانک دولت مند بن گئے۔ اولاد سے محروم ہونے کے باعث وہ کوئی لے پالک حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ مسز Betty Higden سے رابطہ کرتے ہیں، جو اگرچہ غریب ہے مگر یتیم بچوں کو حاصل کر کے ان کی پرورش کرتی ہے۔ جب مسٹر اور مسز بوفن اس کے ہاں بچہ دیکھنے آتے ہیں، وہ ایک بچے: سلوپی (Sloppy) کو متعارف کراتی ہے۔ سلوپی نیم خواندہ مسز Betty Higden کو محض اخبار پڑھ کر نہیں سناتا بلکہ وہ خبر میں مذکور افراد اور صورتِ حال کے مطابق اپنی آواز بدل بدل کر خبریں سناتا ہے۔ زیادہ تر خبریں پولیس سے متعلق ہوتی ہیں۔

اس عنوان کے حوالے کی نوعیت وہی ہے جو نظم میں موجود دیگر حوالوں اور اشاروں کی ہے، جن کی وضاحت کی کوشش نوٹس میں کی گئی ہے۔ راقم کی رائے میں نظم کے لیے یہ عنوان معنویت

سے بھرپور ہے، جبکہ موجودہ عنوان (داویسٹ لینڈ) بہت واضح استعارہ ہے۔

یہ عنوان صرف پہلے دو حصوں پر موجود ہے۔ لگتا ہے کہ تیسرے حصے کے آغاز میں شاعر کا نظم کے عنوان کے حوالے سے ارادہ بدل گیا اور وہ نہیں چاہتا کہ نظم کو غلط طور پر سمجھا جائے اور یہ مختلف آوازوں کا کولاژ بن کر نہ رہ جائے اور تاثراتی وحدت نہ بن پائے۔ ۱۹۳۹ء میں داویسٹ لینڈ کے چار کرداروں (آوازوں) کی ریڈیو پر قرات کے موقعے پر ایلیٹ نے ردعمل دیتے ہوئے کہا کہ نظم کو مختلف آوازوں میں تقسیم کرنا غلط ہے، انھیں ایک آواز کے طور پر سوچا گیا ہے۔ اس نے افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ شعرا نے موسیقی کے طائفے سے کچھ نہیں سیکھا:

''اور طائفے (choral) سے میری مراد محض یہ نہیں ہے کہ شاعری بیک وقت کئی لوگ پڑھیں، بلکہ یہ بہت سی آوازوں کا بالآخر ایک آواز میں ڈھلنے کی سازینہ کاری ہے۔''

(letters, vol.9, p. 153)

ممکن ہے کہ ایلیٹ آوازوں کے شور سے گھبرا کر اس نتیجے پر بعد میں پہنچا ہو، مگر وہ اپنے مقصد میں کامیاب رہا۔

نظم میں آوازوں کا دائرہ ٹھوس کرداروں: میری، ہائیسنتھ لڑکی، سٹیٹسن کا دوست، میڈم سوسوسٹرس، اعصابی مریض عورت، شراب خانے والی عورت، ٹائرسیس اور ٹیمز کی بیٹیوں سے لے کر بلبل، مرغے، بجلی کے کڑکنے کی آواز اور نظم میں موجود ادب کے مختلف حوالوں کی آوازوں تک پھیلا ہوا ہے۔

فلپ کوہن (Philip Cohen) ان تین محققین --- Grover Smith, Hugh --- Kenner, Lyndall Gordon --- جنھوں نے مسودے پر کام کیا، کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ ان تمام کا اتفاق ہے کہ سب سے پہلے حصہ سوم ٹائپ کیا گیا، پھر حصہ اول، دوم اور پنجم۔ حصہ چہارم کی ٹائپنگ کے وقت کا تعین نہیں کیا جا سکا۔

فلپ کوہن اپنے مقالے میں نظم میں موجود مختلف آوازوں کو ایک اور زاویے سے دیکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ حصہ سوم (The Fire Sermon) میں ہم ہمہ وقت موجود ٹائرسیس کی آنکھ

سے اشرافیہ اور عوامی کرداروں کے معمولاتِ زندگی کو فریسکا، کلرک اور ٹائپسٹ میں دیکھتے ہیں، مگر حصہ اول اور دوم (The Burial of the Dead, A Game of Chess) میں کردار ہمیں دکھائی نہیں دیتے بلکہ شہری تمدن کے کھوکھلے کرداروں کی آوازیں 'سنائی' دیتی ہیں۔ ان تمام آوازوں میں ایک معنوی ربط ہے: سب لندن کے باسی ہیں اور ایک ہی طرز کے روحانی خلا کا سامنا کر رہے ہیں۔ مسودے کے حصہ سوم میں فریسکا اور ٹائپسٹ پورے ماحول پر چھائی رہیں۔ اس کے برعکس، پہلے دو حصوں میں کوئی کردار غلبہ نہیں پاتا اور ایک کولاژ کا تاثر ملتا ہے۔ امیج کی تخلیق میں ایلیٹ نے کولاژ کی تکنیک کو بھی برتا۔ ان دونوں حصوں میں ہمارے سامنے ہر شے کھول کر رکھ دینے والا 'بیان کنندہ' (ٹائرسیس) نہ ہونے کے باعث طنز کا عنصر بھی کم ہو جاتا ہے، جو تیسرے حصے کا خاصہ ہے۔

پانچواں حصہ (What The Thunder Said) مختلف طرح کی آوازوں کی آماج گاہ ہے۔ دیگر حصوں کے برعکس یہاں بولنے والوں کی شخصیت غیر واضح ہے اور ہم ان کے جسمانی خدوخال سے بھی ناآشنا رہتے ہیں۔ پہلے تین حصوں میں اگر بیسویں صدی کے ربع اول کا لندن نمایاں ہے تو اس پانچویں حصے میں ہمارا سامنا ایک غیر حقیقی یا تخیلاتی دنیا سے ہوتا ہے۔ یہاں قرونِ وسطیٰ کے سورما کی طرح بہت تلاش بسیار کے بعد منزل آنکھوں کے سامنے دکھائی دینے لگتی ہے اور دورِ جدید کے بھٹکے ہوئے راہی کے ہاتھ میں ایک نسخۂ کیمیا آتا دکھائی دیتا ہے۔

اس حصے میں ایلیٹ کا تخلیقی وفور اپنے جوبن پر ہے اور وہ اسے نظم کا بہترین حصہ قرار دینے میں حق بجانب ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ پاؤنڈ نے اس حصے میں کوئی خاص چھیڑ خانی نہیں کی۔ ایک طرف یہ کلاسیکی prophetic شاعری کی عمدہ مثال ہے تو دوسری طرف ماڈرنسٹ شاعری کی بھی، کیونکہ یہ کولاژ شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ طنزیہ اور بیانیہ شاعری اور ڈرامے کی تکنیکوں کو برتتے ہوئے وہ پانچویں حصے میں ایک منفرد تکنیک برتتا ہے، یعنی تمام آوازوں کا منبع اصل میں ایک ہے۔ جبکہ پہلے اور دوسرے حصے میں بولنے والے کی شخصیت جدا ہے۔ واضح طور پر یہ حصہ ایک خاص کیفیت لیے ہوئے ہے اور یہاں 'آمد' کا معاملہ واضح دکھائی دیتا ہے۔

مسودے کے حوالے سے راقم کو اردو میں صرف ایک مضمون مل سکا۔ ڈاکٹر عظمت رباب کے اس مختصر مضمون میں مسودے کے حوالے سے چند بنیادی معلومات ضرور موجود ہیں، مگر مسودے میں نظم کو دیے گئے عنوان کو 'ناموزوں' کہنا اور اس کے بارے میں غلط اندازے قائم کرنا ایک عجیب وغریب بات ہے:

> سب سے پہلا دھماکہ تو یہ انکشاف تھا کہ [دا] ویسٹ لینڈ کو جو پہلا عنوان دیا گیا تھا وہ تھا: He Do the Police in Different Voices۔ اس بات کا کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ اس ناموزوں عنوان سے ایلیٹ کی کیا مراد تھی۔ ایک عام اندازہ یہ ہے کہ ایلیٹ مبہم طور پر لندن کی عام بگڑی بولی کے کسی محاورہ یا بھانڈوں کے کسی مکالمے کی طرف اشارہ کر رہا تھا۔ دوسرا خیال یہ ہے کہ یہ ایک ذیلی عنوان تھا جس سے ایلیٹ کے ذہن میں حاکمیت کے اثرات کا اندازہ ہوتا ہے۔

(رباب، عظمت، ۲۰۱۲ء، ص ۳۶۰)

Calvin Bedient نے اپنی کتاب:

'He Do the Police in Different Voices: The Waste Land and Its Protagonist'

میں نظم میں موجود مختلف آوازوں کا کھوج لگایا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ اگرچہ ایلیٹ کہیں نہیں دکھائی دیتا مگر وہ ہر جگہ موجود ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے مختلف اور بکھری آوازوں کو یکجا کر کے انھیں ایک سمفنی کی صورت دی۔

.....

مسودے کی تحلیلِ نفسی

ماضی قریب میں کسی فن پارے کی تفہیم کسی ایک تھیوری یا ازم سے کرنے کا رجحان رہا ہے، خاص طور پر فرائیڈ اور مارکس کے نظریات کا اطلاق کیا جانا، مثلاً 'ہیملٹ' کی تعبیر ایڈی پس کمپلکس کی روشنی میں کی گئی۔ تخلیقی ادب ہو یا تنقید، علوم میں ہونے والی پیش رفت سے دونوں اثر قبول کرتے ہیں۔ اب تنقید کا عمومی مزاج امتزاجی ہے اور تخلیق کو مختلف زاویوں سے گرفت میں لینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ داویسٹ لینڈ کے پیچیدہ متن پر مختلف حوالوں سے آج بھی روشنی ڈالی جارہی ہے۔ اس حوالے سے Wayne Koestenbaum کا ایک منفرد طویل مضمون:

The Waste Land: T.S. Eliot and Ezra Pound's Collaboration on Hysteria

پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

تحلیلِ نفسی (psychoanalysis) کا آغاز جوزف بریور (Josef Breuer) اور سگمنڈ فرائیڈ کی کتاب Studies on Hysteria سے ہوتا ہے۔ علاج کا طریقہ کار: 'بولنے سے علاج' دراصل بریور اور اس کی مریضہ: Anna O، کے بیچ اشتراکِ کار تھا۔ ابتدا میں ہسٹیریا کا مرض صرف خواتین سے مخصوص سمجھا جاتا تھا۔ اس کتاب میں بھی صرف مریض خواتین کا حوالہ ہے۔ مرض کی واضح علامت بولنے میں رکاوٹ ہے اور اس رکاوٹ کا علاج بولنے ہی میں ہے، یعنی علاج بالمثل۔ اول اول یہ خاتون الفاظ کے انتخاب میں اپنے آپ کو بے بس پاتی، پھر گرائمر اور جملے کی ترکیب سے بھی ہاتھ دھو بیٹھی۔ وہ بے ربط جملے بولتی اور چار پانچ زبانوں کا بیک وقت استعمال کرتی، جنھیں سمجھنا ممکن نہ ہوتا۔ اور جب وہ بہتر حالت میں ہوتی تو فرانسیسی اور اٹالین زبانیں بولتی۔ فرائیڈ ایک 'دائی جنائی' کا کردار ادا کرتے ہوئے اس انتشار سے معنی کشید کرنے کی کوشش کرتا۔ طریقہ کار یہ تھا کہ اس کی 'باتوں' سے جو کچھ بھی اخذ ہوتا وہ سب کچھ خاتون کو ایک 'آدمی' تصور کر کے بتایا جاتا۔ یوں وہ معروضی طور پر اپنے آپ کو دیکھ پاتی۔

اس مضمون میں داویسٹ لینڈ کے مسودے اور Anna O کو مماثل کر کے دیکھا گیا ہے۔ مسودے کی ہسٹیریائی اور بے ربط زبان کو پاؤنڈ سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور مختلف نظموں یا ان کے ٹکڑوں کو ایک لڑی میں پرو کر دوبارہ ایلیٹ (عورت) کو سناتا ہے۔ مسودہ ایلیٹ کی 'پاگل' بیوی کی مانند بھی ہے۔ یہ ایک علیحدہ تثلیث بنتی ہے، جس سے پاؤنڈ اور ایلیٹ دونوں کو نبٹنا ہے۔ نظم کے بڑے حصے کو لکھنے سے ایک سال قبل ایلیٹ اور ووین دونوں کا اعصابی اور نفسیاتی خلل اس حد تک بڑھا کہ انھیں باقاعدہ علاج کرانا پڑا۔ ایلیٹ تو داویسٹ لینڈ لکھ کر آزاد ہو گیا اور ووین بالآخر پاگل خانے پہنچ گئی۔ اس کی نظموں سے واضح ہے کہ وہ ہسٹیریا کے مرض سے پوری طرح آگاہ تھا۔ اس کے دور تک مردوں کے ہسٹیریا پر بھی بات ہو رہی تھی۔ اس کا اندازہ اس کی ۱۹۱۵ء کی نظم 'ہسٹیریا' سے ہوتا ہے، جس میں ایک بے تحاشا ہنستی ہوئی عورت دکھائی گئی ہے، جس کی چھاتیاں برے طریقے سے ہل رہی تھیں۔ شاعر کو خیال گزرا کہ کہیں وہ اس عورت کے منہ میں نہ داخل ہو جائے۔ اس کی ایک تعبیر یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہسٹیریا کا شکار عورت نہیں بلکہ خود شاعر ہے۔

ان دنوں بہت سی ادیب خواتین کو ماہرینِ نفسیات کی طرف سے ذہنی کام کرنے سے باز رکھ کر پرفضا مقام پر بھیجا جاتا۔ ایلیٹ کے لیے بھی یہی علاج تجویز ہوا۔ بقول کانریڈ ایکین ماہرِ نفسیات کی مداخلت نے داویسٹ لینڈ کے لیے راہ ہموار کی۔ دوسری مداخلت ایک 'مرد' (پاؤنڈ) کی ہے، جس نے ایلیٹ کی ہسٹیریائی کیفیت کو مزید شدید کر دیا، یہاں تک کہ یہ نظم وجود میں آ گئی۔ گذشتہ صفحات میں ایلیٹ کا بیماری کو شاعری کے لیے ایک رحمت قرار دینے کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ (مسودے میں موجود فریسکا کا کردار بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ وہ شاعری کس حالت میں کرتی ہے۔) Anna O کے ہسٹیریائی بچے کی پیدائش (کتھارسس) کی مانند ایلیٹ نے داویسٹ لینڈ کو جنم دیا۔

ووین اس نظم کا حصہ تھی۔ شعوری طور پر ایلیٹ اور ووین اس سے آگاہ تھے۔ مارگیٹ میں وہ اس کے ساتھ تھی۔ وہ ہر تحریر اسے دکھاتا اور رائے طلب کرتا۔ ایک خط میں اس نے لکھا کہ یہ نظم اس کے لیے تکلیف دہ بھی ہے کیونکہ وہ اس کے ساتھ نتھی ہو چکی ہے اور 'میں ایلیٹ کا ذہن

ہوں۔ عجیب بات ہے کہ ایلیٹ کی دو (۲) دائی جنائیوں (midwives) نے بڑا عرصہ سینیٹو ریم میں گزارا۔ ایلیٹ کو نظم میں پناہ مل گئی۔ لاوزین کے سینیٹو ریم جاتے ہوئے اس نے ہسٹیریا کی دونوں صورتیں: ووین اور مسودہ، پیرس میں پاؤنڈ کے حوالے کیے۔ اس تصور کو خود پاؤنڈ نے نظم: Sage Homme میں بڑھاوا دیا:

These are the Poems of Eliot
By the Uranian Muse begot;
A Man their Mother was ,
A Muse their sire.

.....

If you must needs enquire
Know diligent Reader
That on each Occasion
Ezra preformed the caesarean Operation

.....

اشاعت کے بعد کا تاثر

اشاعت کے فوری بعد ردِعمل ملا جلا تھا، مگر مجموعی طور پر اسے خوش آمدید کہا گیا۔ پاؤنڈ پر بہت کم بات ہوئی، ایک لحاظ سے اسے نظر انداز کیا گیا، جو ایلیٹ کو منظور نہ تھا۔ اسے کھل کر کہنا پڑا کہ وہ پاؤنڈ کو زندہ شعرا میں انگریزی زبان کا سب سے اہم شاعر گردانتا ہے۔ خیر، جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ پاؤنڈ ان چیزوں سے بے نیاز تھا۔ وہ اپنے مقصد کے حصول میں توقع سے زیادہ کامیاب رہا۔ اس کی تمنا تھی کہ بڑی ماڈرنسٹ نظم لکھی جائے، خواہ کوئی لکھے۔ وہ افراد سے زیادہ ان کے کاموں کے زیادہ قریب تھا۔

لیورائٹ ایڈیشن ایک ہزار کی تعداد میں چھپا۔ ہر کتاب پر نمبر شمار موجود تھا۔ کتاب نمبر ۴۵۸ پاؤنڈ کو پیش کی گئی، جس پر لکھا تھا:

For E.P.

miglior fabbro

from T.S.E.

Jan 1923

(Hollis, p.378)

یہ نسخہ اسے جان سے زیادہ عزیز تھا، جس کا ثبوت اس نے دو دہائیوں بعد دینا تھا۔

نظم کو بہت سراہا گیا اور اصل بات یہ ہے کہ یہ talk of the town بن گئی۔ اس نظم نے انگریزی بلکہ یورپ کی سرحدیں پار کیں۔ اس حوالے سے نظم پر بات کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہاں صرف ایک تحریر کا انتخاب کیا گیا ہے، جو اس کے رد میں لکھی گئی اور جسے ایک حلقے کی نمائندہ ضرور کہا جا سکتا ہے، اور یہ نقطۂ نظر آج بھی موجود ہے۔ آج غالب اور اقبال کی شاعری کے رد میں مہم بنا کر لکھنے والوں سے کتنے لوگ آگاہ ہیں! ذیل میں صرف ایک تحریر کا ترجمہ پیش ہے، جو ٹائم

میگزین میں چھپی۔اس مضمون کا عنوان بہت تیکھا ہے:

Shantith, Shantith, Shantith:
Has the Reader Any Rights Before
the Bar of Literature?

یہاں بڑے پیمانے پر ایک نئی قسم کا ادب پیدا ہوا ہے، جس کا واحد واضح نقص یہ ہے کہ ہر کوئی اسے سمجھنے سے قاصر ہے۔گذشتہ برس جیمس جوائس کی جانب سے ایک بھاری بھرکم جِلد آئی۔ایک نوآموز کو یوں لگا جیسے جناب جوائس نے آدھے ملین مختلف النوع الفاظ لیے --- بہت سے [الفاظ] ایسے ہیں جو عام طور پر شرفا کے ہاں سننے میں نہیں آتے ---اور انھیں کسی آفاقی ٹوپ میں ڈال کر ہلا کر ساتھ ساتھ رکھ دیا۔معدودے چند خواص کے لیے جو نتیجہ برآمد ہوا وہ جدید ادب کا بہترین کارنامہ ہے --- ناولوں میں ایک اچھوتا خیال۔

دا ڈائل نے ۱۹۲۲ء کی بہترین نظم کے لیے اپنا ۲۰۰۰ ڈالر کا انعام بڑے پیمانے پر شائع ہونے والی نظم بعنوان دا ویسٹ لینڈ از ٹی۔ایس۔ایلیٹ کو دیا۔دا نیویارک ٹریبیون کے Burton Rascoe نے اسے ناقابلِ موازنہ طور پر عظیم کہا۔۔۔

اس کے دفاع کا کیس جسے عالی جناب ایلیٹ، جوائس وغیرہم نے پیش کیا، کچھ یوں ہے: ادب اظہارِ ذات [کا نام] ہے۔یہ قاری پر ہے کہ معنی اخذ کرے، نہ کہ مصنف معنی عطا کرے۔اگر مصنف ہر وہ شے لکھ ڈالے جو اس کے ذہن میں ابھرتی ہے --- یا ممکنہ طور پر کسی کردار کے ذہن میں ابھرے --- یہی بات تو پوچھی جانی چاہیے۔فصاحت کا تعلق مصنف سے نہیں۔

افواہ یہ ہے کہ دا ویسٹ لینڈ بطور ایک مذاق کے لکھی گئی۔اس کے حامیان میں سے بہت سے وضاحت کرتے ہیں کہ اس بات کی کوئی اہمیت نہیں، کیونکہ ادب ارادوں سے نہیں بلکہ نتائج سے سروکار رکھتا ہے۔

(Time, March 3, 1923, p.12) (North, p.153)

جملہ معترضہ کے طور پر عرض ہے کہ آج اردو دنیا میں مابعد جدیدیت کے مباحث پر ہمارا عمومی رویہ یہی ہے۔ جیسا کہ پہلے بات ہو چکی کہ ہر نیا تجربہ اور ہر نئی چیز بغاوت کے ذمرے میں نہیں آتی، وہ ارتقا ہو سکتا ہے یا قدرے انحراف۔ بیسویں صدی کا مغربی انسان جس طرح کے تجربات سے دوچار ہوا اور اس کی انا نے جس قسم کے صدمے جھیلے، اس کے اظہار کے لیے بھی نئے سانچے درکار تھے۔ اظہار کے نئے سانچوں کی ضرورت فنونِ لطیفہ کے ہر ہر شعبے میں محسوس کی گئی۔ یہی سبب ہے کہ اس عرصے میں آرٹ کی تمام صورتیں ایک دوسرے سے متاثر ہو رہی تھیں اور متاثر کر رہی تھیں۔ ہمیشہ یہ تجربات ابتداً محدود حلقے کو خوش آتے ہیں، پھر دھیرے دھیرے عمومی شعور کا حصہ بنتے ہیں۔ ادب اور خاص طور شاعری میں مسئلہ محض لفظ و معنی کا نہیں ہے بلکہ ان الفاظ کی مدد سے تخلیقی تجربے کو سامنے لانا ہے۔ ایلیٹ سے پہلے قاری سیدھی سادی وکٹورین، رومانوی اور جارجین شاعری کا عادی تھا۔ اگرچہ رومانوی شاعری اس لحاظ سے بہتر تھی کہ اس میں بیانیہ کی بجائے ذاتی تجربہ اہم تھا، مگر وہ جذبات میں لتھڑی ہوئی تھی۔ ایسے میں جوزف کانریڈ، ورجینیا وولف، جیمس جوائس، ایذرا پاؤنڈ اور ایلیٹ جیسے لوگوں کو مبہم قرار دینا کوئی حیرانی کی بات نہیں ہونی چاہیے۔ نیا تخلیقی تجربہ نیا اسلوب ساتھ لاتا ہے۔ یہ شاعری لفظ اور معنی کی شاعری نہیں رہ گئی تھی۔ علامت، استعارہ اور امیج بجائے خود مقصد تھے۔ یہ تجربہ محض معنی کے ابلاغ اور تشبیہات کے سہارے سامنے نہیں آ سکتا تھا۔ پرانی شراب نئے جام میں نہیں بلکہ شراب کی کیمسٹری ہی بدل دی گئی۔ لہٰذا ایک طبقے نے ان تجربات کو قبول نہیں کیا، کیونکہ یہ انھیں محض اجنبی نہیں بلکہ مہمل، مبہم اور رلایعنی محسوس ہوئے۔ ایک زاویے سے اس فوری ردعمل کو غلط بھی نہیں کہا جا سکتا۔ جدید نظم بار بار قرات سے اپنے آپ کو منکشف کرتی ہے اور منکشف معنیاتی سطح پر نہیں بلکہ احساساتی اور وجودی سطح پر۔ ہمارے ہاں بھی یہ ردعمل خاص طور پر میراں جی اور راشد کے بارے میں سامنے آیا، مگر آج یہ ہمارے لیے اس طرح اجنبی نہیں رہ گئے۔

کہانی کا اختتام

۱۹۱۵ء بلکہ اس سے بھی پہلے سے 'جاری' نظم ۱۹۲۲ء کے آغاز میں 'تکمیل' اور پھر تدوین کے عمل سے گزر کر اسی سال کے آخر میں شائع ہوئی۔ گذشتہ صفحات میں مختلف زاویوں سے اس نظم کی بنت کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ جہاں اس نظم میں موجود کرداروں پر بات ہوئی، وہاں ان کرداروں کو بھی دیکھا گیا جو ہمارے شاعر پر اثر انداز ہوئے---ایذرا پاؤنڈ، ووین اور جان قیبین کے بغیر نظم کی کہانی مکمل نہیں ہو سکتی۔ ۱۹۳۳ء میں امریکہ سے واپسی کے بعد ایلیٹ نے ووین سے قانونی طور پر علیحدگی حاصل کر لی۔ اسے نرسنگ ہوم رہنا پڑا، کیونکہ اس کی بیماری اب پاگل پن کو چھو رہی تھی۔ وہیں اس کا انتقال ۱۹۴۷ء میں ہوتا ہے۔ شادی کے کچھ ہی عرصے بعد ایلیٹ جان چکا تھا کہ اس کی زندگی 'جہنم' بن چکی، مگر اس کی تخلیقی بھٹی کو ایک چنگاری مل گئی۔ اس نے اپنی سابقہ محبوبہ ایمیلی ہیل کو ووین کے انتقال کے بعد، ۱۴ر فروری کے خط میں بتایا:

''میں پورا آدمی کبھی بھی نہیں تھا۔ اذیت [والی زندگی] نے مجھ سے کچھ حقیقی شاعری نکلوا لی، یقیناً اگر میں خوش ہوتا تو ایسی شاعری کبھی نہ کر پاتا: اس لحاظ سے، شاید میرے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ مجھے وہی زندگی ملی جس کی مجھے ضرورت تھی۔'' (Hollis, p.380)

پاؤنڈ تو اس نظم میں ایسے گتھا ہوا ہے جیسے ماس میں ناخن۔ کہانی کا اختتام پاؤنڈ کی اس نظم سے جذباتی وابستگی کے ایک واقعے پر کیا جاتا ہے۔ یہ واقعہ صرف میتھیو ہولس ریکارڈ پر لے کر آئے، جسے انھیں پہلے یونیورسٹی آف ٹیکساس کے ریفرنس سیکشن کے انچارج نے سنایا، جس کی بعد ازاں تصدیق پاؤنڈ کے بیٹے، عمر شیکسپیئر پاؤنڈ، نے کی۔

جنگِ عظیم دوم کے دوران پاؤنڈ اٹلی میں تھے۔ جب انھیں پتہ چلا کہ فوج انھیں گرفتار کرنے آ رہی ہے تو انھوں نے اپنی بیوی، ڈوروتھی، کو کہا کہ جہاں وہ اس وقت کھڑے ہیں، وہیں

داویسٹ لینڈ کا وہ نسخہ زمین میں دبا دے جو اسے ایلیٹ نے پیش کیا تھا۔ ہم جانتے ہیں کہ اس پر کیا لکھا تھا:

For E.P.

miglior fabbro

from T.S.E.

Jan 1923

گرفتاری پر کتابیں بھی تحویل میں آنی تھیں۔ ایسے موقع پر پاؤنڈ نے صرف ایک چیز کو سب سے قیمتی گردانا--- **داویسٹ لینڈ۔**

یہ نسخہ اب یونیورسٹی آف ٹیکساس، امریکہ، میں محفوظ ہے۔

.....

فیکس سملی ایڈیشن کے پیش لفظ میں پاؤنڈ نے لکھا:

ہم ایلیٹ کے بارے میں جس قدر جانیں گے، اتنا ہی بہتر ہوگا۔ میں شکر ادا کرتا ہوں کہ گمشدہ اوراق منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔

'گمشدہ مسودے کی پراسراریت' اب حل ہو چکی۔۔۔

(facs. p.vii)

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جس قدر ہم پاؤنڈ کے بارے میں جانیں گے، اتنا ہی بہتر ہوگا۔

ضمیمہ ا

روایت کی تلاش

جب میں یہ بات کہنے کی ہمت کرتا ہوں کہ ایذرا پاؤنڈ ''امیریکی'' تھا تو معاً مجھے خیال آتا ہے کہ خود امریکہ والوں نے اسے ننگ وطن قرار دے کر سوئی پر چڑھانے کا سارا انتظام کر لیا تھا لیکن خدا بھلا کرے ان ڈاکٹروں کا جنھوں نے اسے پاگل کہہ کر جان بچالی اور یہ تجویز پیش کی کہ اسے دماغی امراض کے استقال میں رکھا جائے۔ ایذرا پاؤنڈ تیرہ سال واشنگٹن کے پاگل خانے میں رہا اور ۱۹۵۸ء میں رابرٹ فراسٹ کی درخواست پر جس میں لکھا گیا تھا کہ ہم اس ذلت کو برداشت نہیں کر سکتے کہ ایذرا پاؤنڈ اس جگہ مرے جہاں وہ اس وقت ہے، اسے رہا کر دیا گیا۔ رہائی سے پہلے ڈاکٹروں نے کہا کہ وہ لاعلاج ضرور ہے لیکن خطرناک نہیں ہے۔

یہ سب اس لیے ہوا کہ وہ جنگ سے نفرت کرتا تھا۔ جب دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی تو ایذرا پاؤنڈ اٹلی میں تھا۔ امریکہ کو جنگ سے باز رکھنے کے لیے وہ اٹلی سے واشنگٹن گیا لیکن ناکام لوٹا۔ یہ جنگ اس کے لیے سودخوروں کی جنگ تھی جو زر و دولت کے لیے حسن وصداقت کو تباہ کرنے کے درپے تھے۔ جنگ کے دوران وہ امریکہ کے خلاف ریڈیو روم سے باقاعدہ پروگرام نشر کرتا رہا۔ جنگ ختم ہوئی تو وہ روم سے اپنی بیٹی کے پاس میرانو آ گیا اور ۱۹۴۵ء میں امریکی فوجوں نے اسے گرفتار کر کے لوہے کے ایک پنجرے میں، جس میں گوریلا کو رکھا جاتا ہے، پیسا کے قریب قید کر دیا۔ جوتے کے فیتے اور کمر کی پیٹی فوجیوں نے اس خیال سے لے لی کہ وہ کہیں خودکشی نہ کرے اور پنجرے کے چاروں طرف کانٹے دار تاروں کا ایک جان بن دیا۔ رفع حاجت کے لیے ایک ڈبہ، بارش اور دھوپ سے بچنے کے لیے ایک موٹا سا کاغذ اسے دے دیا گیا۔ پنجرے پر چاروں طرف سے تیز روشنیاں اس طرح ڈالی گئیں کہ وہ چین سے نہ بیٹھ سکے۔ دن رات پہرہ دار اس کی نگرانی کرتے۔ اس وقت پاؤنڈ کی عمر ساٹھ سال تھی۔ اس پنجرے میں اس نے گرمیاں

گزاریں اور ''پیسن کینٹوز'' لکھے۔نومبر ۱۹۴۵ء میں اسے واشنگٹن لایا گیا اور تہتر سال کی عمر تک وہ پاگل خانے میں رہا۔۱۹۴۹ء میں جب ''پیسن کینٹوز'' پر اسے شاعری کا سب سے بڑا انعام دیا گیا تو سارے امریکہ میں ایک کہرام مچ گیا اور یہ سوال اٹھایا گیا کہ آیا کسی تصنیف کو مصنف کی عملی زندگی کے حوالہ سے دیکھنا چاہیے یا اسے مصنف کی ذات سے الگ کر کے دیکھنا چاہیے! یہ بحث سارے امریکہ کے اخباروں اور رسالوں میں چلتی رہی اور ننگِ وطن پاؤنڈ پاگل خانہ میں اپنی زندگی کے دن کاٹتا رہا۔اس نے لکھا:

What thou lovest well
remains
the rest is dross.

چھ فٹ لمبا قد، اچھی شکل وصورت، چمکتی ہوئی گہری سبز آنکھیں، سرخ بال جیسے مہندی لگی ہو۔جھگڑالو، جھکی، خود پسند، ہر چیز میں نئے پن کا متلاشی، دوستوں کا دوست، آڑے وقت میں کام آنے والا، نئے ذہنوں کا رہنما۔ایلیٹ نے کہا کہ مسٹر پاؤنڈ ہی وہ شخص ہیں جنھوں نے بیسویں صدی کی شاعری میں انقلاب برپا کر دیا۔جس میں جوئس نے لکھا کہ اس اسے زیادہ سچی بات کوئی اور نہیں ہوسکتی کہ ہم سب اس کے ممنون احسان ہیں اور خاص طور پر میں تو اس کا انتہائی ممنون ہوں۔تقریباً بیس سال ہوئے جب اس نے میری حمایت میں ایک زبردست مہم شروع کی۔اور اگر پاؤنڈ مجھے دریافت نہ کرتا تو شاید میں آج بھی گوشۂ گمنامی میں پڑا ہوتا۔پاؤنڈ ہی کی کوششوں سے میرا ناول ''یولی سس'' شائع ہوسکا۔آڈن نے کہا کہ چند ہی ایسے معاصر شعرا ہوں گے جو یہ کہہ سکیں کہ اگر مسٹر پاؤنڈ نہ ہوتے تو ان کی تخلیقات ویسی ہی ہوتیں جیسی کہ وہ آج ہیں۔ہیمنگوے نے پاؤنڈ کی راہنمائی کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا کہ وہ اپنے دوستوں کو ہر سطح پر آگے بڑھانے کی کوشش کرتا ہے۔وہ ان کی حمایت کرتا ہے، ان کی تخلیقات کو رسالوں میں شائع کراتا ہے۔انہیں جیل سے نکلواتا ہے۔روپیہ ادھار دیتا ہے۔ان کی تصویریں فروخت کرتا ہے۔ان کے کنسرٹ کا انتظام کرتا ہے۔ان کے بارے میں مضامین لکھتا ہے۔دولت مند عورتوں سے ان کو متعارف کراتا

ہے۔ ناشروں کو تلاش کرتا ہے۔ جب وہ مرتے ہیں تو ساری رات ان کے سرہانے بیٹھا رہتا ہے اور ان کی وصیت کی گواہی دیتا ہے۔ ان کی بیماری کے اخراجات برداشت کرتا ہے۔ انہیں خودکشی سے روکتا ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ آخر میں بہت کم دوست ایسے نکلتے ہیں جو موقع ملتے ہی خود پاؤنڈ کو زخمی کرنے سے نہ چوکتے ہوں۔ ایلیٹ نے کہا کہ ۱۹۲۲ء میں پیرس میں اس نے ایک لمبی چوڑی بے تکی سی نظم پاؤنڈ کو دکھائی۔ پاؤنڈ نے اسے توجہ سے پڑھا، اسے کاٹا، بدلا، آدھا کیا اور شکل میں لے آیا جس شکل میں وہ آج نظر آتی ہے۔ آج ''داویسٹ لینڈ'' بیسویں صدی کی مشہور ترین نظم ہے۔

پاؤنڈ نے ئیٹس کے بہترین تخلیقی دور میں اسے جدید تکنیک اور روایت سے روشناس کیا جسے ئیٹس نے اپنی شاعری میں جذب کر کے وہ کارنامے انجام دیئے جس کے لیے وہ شہرت دوام رکھتا ہے۔ پاؤنڈ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے انگریزی ادب کو عہد وکٹوریہ سے نکال کر دور جدید میں داخل کر دیا۔ اگر پاؤنڈ نہ ہوتا تو بیسویں صدی کے انگریزی ادب کی وہ شکل نہ ہوتی جو آج نظر آتی ہے۔ اور یہ کوئی ایسی معمولی بات نہیں ہے جسے یونہی نظر انداز کر دیا جائے۔ ہاں جب اس سے نفرت کرنے والے مر جائیں گے اور اس کی شاعری اور کارناموں کو اس دور کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے گا تو اس وقت پاؤنڈ کی صحیح اہمیت سامنے آئے گی۔ اس کے سیاسی و فسطائی خیالات نے یہود دشمنی نے، جنگ دوم کے زمانے میں اپنے وطن امریکہ کے خلاف نشریات نے ایک ایسی فضا پیدا کر دی ہے کہ اس کی شخصیت کا یہ پہلو اس کی شاعری اور کارناموں کو چاٹ جاتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ۱۹۰۸ء میں جب وہ امریکہ سے یورپ آیا تو اس کے بعد وہ صرف تین مرتبہ امریکہ گیا۔ پہلی بار ایک با اثر مشہور نوجوان شاعر کی حیثیت سے، دوسری بار دوسری جنگ عظیم کو روکنے کے لیے اور آخری بار ایک پاگل اور غدار کی حیثیت سے۔ جب ۱۹۵۸ء میں وہ پاگل خانہ سے رہا ہوا تو کچھ دن امریکہ میں رہ کر وہ اٹلی چلا آیا جہاں فلورنس کے ایک اسپتال میں وہ یکم نومبر ۱۹۷۲ء کو ۸۷ سال کی عمر میں مر گیا۔ وہ ۳۰ اکتوبر کو پیدا ہوا تھا اور یکم نومبر کو مر گیا۔ امریکی

اسے امریکی کہتے ہوئے جھینپتے ہیں لیکن ساری عمر امریکہ سے باہر رہنے کے باوجود وہ اندر اور باہر سے امریکی تھا۔ اگر پاؤنڈ امریکی نہ ہوتا تو وہ جدیدیت اور اس کی روایت کی تلاش کے سلسلے میں وہ کام ہرگز ہرگز انجام نہیں دے سکتا تھا جس کی وجہ سے وہ اس صدی کا سب سے زیادہ بااثر دانشور شاعر سمجھا جاتا ہے۔

پاؤنڈ کے ''کام'' کو سمجھنے کے لیے یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ انیسویں صدی کے آخر تک امریکہ والے انگریزی روایت کے مقلد تھے۔ امریکی کلچر اور امریکی ادب دونوں ذیلی حیثیت رکھتے تھے۔ لونگ فیلو اور دوسرے معاصر شعرا و ادیب رومانی اور عہد وکٹوریہ کے ادب کے تقلید میں اپنی تخلیقی صلاحیتیں صرف کر رہے تھے لیکن اندر سے ہر امریکی کی یہی خواہش تھی کہ اس کا اپنا ممتاز کلچر اور ادب ہو جسے وہ امریکی کلچر اور امریکی ادب کہہ سکے۔ وھٹ مین امریکہ کا پہلا شاعر ہے جس کے ہاں یہ احساس شدت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے کہ امریکی کلچر اور شاعری کو انگلستان کے کلچر اور شاعری سے متخلف ہونا چاہیے۔ وھٹ مین کی ''کیوز اوف گراس'' پڑھیے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ امریکی ہونا چاہتا ہے اور اسی خواہش کے ساتھ ایک ایسی نئی شاعری وجود میں آ رہی ہے جسے پرانی شاعری سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ یہ شاعری ویسی ہی اوریجنل ہے جیسے جنگل میں اڑتی ہوئی کسی چڑیا کی سریلی آواز، جو ذرا دیر کو آپ کا دل موہ لیتی ہے۔ وھٹ مین کی شاعری کو دیکھ کر یہ خیال آتا ہے کہ یہ خودرو شاعری ہے اس کا تعلق روایت سے نہیں ہے۔ اور یہ اس وقت تک عظمت کو نہیں چھو سکتی جب تک اسے کسی کلچر کے نظام سے پیوستہ نہ کر دیا جائے۔ وھٹ مین نے جو کچھ کیا وہ الگ ضرور ہے لیکن ''روایت'' سے یکسر الگ ہونے کی وجہ سے اس پر آگے کوئی عمارت تعمیر نہیں کی جا سکتی۔ یہاں سے امریکی ذہن میں یہ شعور پیدا ہوا کہ وہ اپنے منفرد کلچر کی تشکیل کے لیے ''نئی روایت'' کی تلاش و جستجو کرے۔ اس شعور کے ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے امریکی ادیب یورپ آگے لگے۔ یورپ والے اب تک امریکہ والوں کو ''معصوم'' سمجھتے تھے۔ مارک ٹوئین کے ناول ''ان نوسنیٹ ایب روڈ'' میں اسی احساس کی ترجمانی ملتی ہے۔ گالزدوی کے For Sythe Saga میں مسٹر ولموٹ کا کردار اور اس کے ڈرامے ''دی لٹل مین'' میں جو امریکی کردار نظر آتے

ہیں ان سے یہی تاثر سامنے آتا ہے کہ امریکی ذہن تیز وطباع ضرور ہے لیکن یورپ کی تہذیب کی پیچیدگی سمجھنے سے قاصر ہے۔ امریکہ اور یورپ کے اس فرق کو ولیم جیمس نے زیادہ گہرائی کے ساتھ اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ اس کے پہلے دور کے ناولوں میں ''پورٹریٹ اوف اے لیڈی'' میں ایک ذہین ومتجسس امریکی لڑکی آخر میں ایک بوڑھے یورپین آرٹسٹ کے دام محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اس کے آخری دور کے ناول ''ایمبیسیڈرز'' میں پچاس سالہ ''اسٹریچر'' یورپ آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ ایک جوان امریکی لڑکا ایک سن رسیدہ فرانسیسی عورت کے دام فریب میں گرفتار ہے۔ اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یورپ کی تہذیب بوڑھی ہو چکی ہے مگر نوجوان

امریکی اس میں ایسی کشش محسوس کرتا ہے کہ اس کے دام الفت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس انداز فکر سے ہمیں ایک نئے رجحان کا احساس ہوتا ہے۔ یہ وہی رجحان ہے جو وھٹ مین کے ہاں اپنی شکل بناتا ہے اور امریکی فکر وشعور کا حصہ بن جاتا ہے یعنی ایک ممتاز ومنفرد امریکی کلچر کی پیدائش۔ اس رجحان سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ خود امریکہ والوں کو بھی اس کا احساس ہے کہ ان کے پاس اپنا کوئی کلچر نہیں ہے جس کی جڑیں گہری ہوں۔ امریکہ میں تو ہر چیز نئی تھی اور نئی سے نئی کی تلاش امریکی فکر کا حصہ تھی۔ لیکن نئی نسل تہذیب کی جڑوں اور آب حیات کی تلاش میں بے چین تھی۔ ولیم جیمس اور اس کے بعد ایذرا پاؤنڈ اور پھر ایلیٹ وغیرہ اسی روایت کی تلاش میں یورپ آتے ہیں۔ ایلیٹ اسی روایت کی تلاش میں کیتھولک ہو گیا اور مذہبی وتہذیبی ادارے، جن میں کلیسا بھی شامل تھا، اس کے لیے آب حیات بن گئے۔ ایذرا پاؤنڈ نے بھی یورپ کی ساری تہذیب کو کھنگالا۔ وہ ملک ملک گھومتا پھرا۔ ہومر اور یونان میں اس نے گہری دلچسپی لی۔ اٹلی اور اس کی قدیم روایت کا مطالعہ کیا۔ فرانس کے جدید ادب سے وہ متاثر ہوا۔ فلائبیر کو اس نے اپنی ''محبوبہ'' کہا اور اسی کے ساتھ ساتھ اس نے شیکسپیئر اور ملٹن پر پتھر برسائے۔ پاؤنڈ کی یہی کوشش تھی کہ تہذیب کے مخزج سے امریکی فکر کو اس طور پر ملا دے کہ ایک نئی امریکی روایت وجود میں آجائے جس میں عالمی روایت بننے کی پوری صلاحیت موجود ہو۔ کنفوشیس اور چینی نظموں کے تراجم بھی پاؤنڈ کے اسی سفر کی داستان سناتے ہیں۔ وہ ساری عمر اسی نئی رویات کی تلاش میں پھرتا

رہا اور ایسے سانچوں اور تکنیک کی تلاش میں سرگرداں رہا جن میں قدیم روایت کو نئی بنا کر صحیح طور پر بٹھایا جا سکے۔ اسی تلاش میں اس کی کامیابی اور ناکامی دونوں پوشیدہ ہیں۔

ایلیٹ نے پاؤنڈ کی منتخب نظموں پر مقدمہ لکھتے ہوئے شاعروں کو تین درجوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک وہ شاعر جو کسی تکنیک کو آگے بڑھاتے اور پھیلاتے ہیں۔ ایک وہ شاعر جو کسی تکنیک کی صرف پیروی کرتے ہیں اور ایک وہ شاعر جو تکنیک ایجاد کرتے ہیں۔ لیکن ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ ''ایجاد'' کی بات اس لیے غلط ہے کہ یہ ناممکن ہے۔ ایک ایسی نظم جو بالکل ''اوریجنل'' ہوتی ہے یقیناً ایک خراب نظم ہوتی ہے۔ یہ (خراب معنی میں) اتنی ''داخلی'' ہو جاتی ہے کہ اس کا کوئی تعلق اس دنیا سے نہیں ہوتا جس کے لیے وہ لکھی گئی ہے۔ اور تجنیلٹی کے معنی یہ نہیں ہیں کہ آسمان سے اتار کر ایک ایسی بالکل نئی چیز لائی جائے جس کا تعلق اپنے ماضی سے نہ ہو۔ تخلیقی سطح پر حقیقی اور تجنیلٹی صرف ایک ارتقا کا عمل ہے۔ اور اگر یہ ارتقا صحیح معنوں میں ارتقا ہے تو اس کا نتیجہ آخر میں یہ نکلے گا کہ ہم ایسے شاعر کے بارے میں یہ کہنے لگیں گے کہ وہ سرے سے اوریجنل ہی نہیں ہے۔ اس نے تو صرف یہ کیا ہے کہ ایک قدم کے بعد دوسرا قدم اٹھایا ہے۔ حالاں کہ حقیقی اور تجنلٹی اسی کا نام ہے۔ آسمان سے اتار کر نئی چیز پیش کرنے والی اوریجنلٹی کھوٹی اور جعلی چیز ہوتی ہے۔ پاؤنڈ کی اوریجنلٹی قدیم شاعر کا منطقی ارتقا ہے۔ وھٹ مین کی اوریجنلٹی ''کھری'' اور تجنلٹی تو ہے لیکن ساتھ ساتھ جعلی بھی ہے۔ کھری ان معنوں میں کہ وہ انگریزی نثر کا منطقی ارتقا ہے اور جعلی ان معنی میں کہ وھٹ میں اسے زبردستی نظم کی ایک صورت کہتا ہے۔ ایلیٹ اسی لیے وھٹ مین کو عظیم نثر نگار کہتا ہے۔

اب آپ دیکھیے کہ اگر پاؤنڈ تہذیب اور مزاج کے اعتبار سے امریکی نہ ہوتا تو اسے نئی حقیقی روایت کی تلاش میں یورپ اور مشرق کی قدیم و جدید تہذیبوں کی تلاش کی ضرورت محسوس نہ ہوتی۔ اسی تلاش و جستجو نے اسے جدیدیت کی تحریک کا بانی مبانی بنا دیا۔ اس کی شاعری کے بارے میں دو رائے ہو سکتی ہیں لیکن اس کی تاریخی اہمیت اتنی زیادہ ہے کہ بیسویں صدی کے ادب کا اندازہ پاؤنڈ کے بغیر نہیں لگایا جا سکتا۔ اس وقت انگریزی و امریکی ادب ایک تناور درخت کی طرح ہے

جس میں لاتعداد شاخیں، پھل اور پھول ہیں مگر اس کی جڑیں اس بیج سے پھوٹی ہیں جس کو ہم تنگ وطن، پاگل ایذرا پاؤنڈ کے نام سے پکارتے ہیں۔ عمر بھر اس کا نصب العین یہ رہا کہ ہر شخص کو ایک نئی ابتدا کرنی ہے اور کیونکہ دنیا میں کوئی چیز نہیں ہے اس لیے ہر فرد اپنی نظر اور اپنے فن سے موجودہ چیز، خیال، فکر، روایت کی نوعیت بدل کر اسے نیا بنا سکتا ہے۔ فنکار کا کام یہی ہے کہ وہ ماضی سے آئی ہوئی چیزوں کو اس طرح نیا بناتا رہے کہ ان میں زندگی باقی رہے اور اس طرح وہ آئندہ بھی باقی رہنے کی ضمانت دے۔ مرتے دم تک وہ روایت کی تلاش کرتا رہا اور اس کے بنائے ہوئے خاکوں کی مدد سے اس کا اثر قبول کرنے والے شعرا و فنکار عظمت کے راستے پر چلتے رہے۔ روایت کی تلاش ہی اس کا اصل کام ہے۔

.....

کتابیات/Bibliography

Brooke, J., Hammond, A., & Hirst, G. (2015). Distinguishing voices in the wasteland using computational stylistics. Linguistic Issues in Language Technology, 12(2), 1-40. https://doi.org/10.33011/lilt.v12i.1375

Cohen, P. (1986). "The Waste Land," 1921: Some Developments of the Manuscript's Verse. The Journal of the Midwest Modern Language Association, 19(1), 12-20.

Eliot. (n.d.). American Literature, 50 (4), 604-612. https://doi.org/10.2307/2925243

Farzana, S. (2015). The Plight of Women in TS Eliot's 'The Waste Land'. Journal of Literature, Languages and Linguistics, 16(1), 1-10.

Froula, C. (2013). On time: 1910, human character, and modernist temporality. Virginia Woolf Miscellany, (83), 9-12.

Gordon, L. (1974). The Waste Land Manuscript. American Literature, 45(4), 557-570.

Haffenden, J. (2007). Vivien Eliot and The Waste Land: The Forgotten Fragments. PN Review, 33(5), 18.

Hammad, B. E. (2014). Pessimism in TS Eliot's Poem "The Wasteland". International Journal of Social Sciences, 3(3), 305-330.

8. Hasan, M., Qasm, S., & Zrar, L. (2022). Symbolism and Imagism in

TS Eliot's "The Waste Land": An Analytical Approach. Journal of English Language, Literature, and Teaching, 6(1), 28-49. http://www.jstor.org/stable/27540754 https://doi.org/10.2307/1315009

Jaafar, E. A. (2021). Poetic Language and the Computer: A Corpus Stylistic Study of The Waste Land. International Journal of Language and Literary Studies, 3(1), 230-239.

Kaptan, T. (2015). Baudelaire's Influence on the Modernist Poetry of TS Eliot. International Journal of Media Culture and Literature, 1(2), 45-55.

Koestenbaum, W. (1988). The Waste Land: TS Eliot's and Ezra Pound's Collaboration on Hysteria. Twentieth Century Literature, 34 (2), 113-139. https://doi.org/10.2307/441073

Litz, A. W. (1972). The Waste Land Fifty Years After. Journal of Modern Literature, 2(4), 455-471. http://www.jstor.org/stable/30053202

Lorch, T. M. (1964). The Relationship between Ulysses and The Waste Land. Texas Studies in Literature and Language, 6(2), 123-133.

Mahaffey, V. (1979). The Death of Saint Narcissus" and "Ode: Two Suppressed Poems by T. S. Marks, P. (2004). Making the New: Literary Periodicals and the Construction of Modernism. Precursors & Aftermaths: Literature in English 1914-1945, 2(1), 24-39.

Marks, P. (2004). Making the New: Literary Periodicals and the Construction of Modernism. Precursors & Aftermaths: Literature in English 1914 1945, 2(1), 24-39.

Serio, J. N. (1982). Landscape and Voice in TS Eliot's Poetry. Centennial Review, 26(1), 33-50. http://www.jstor.org/stable/23739649

Thomas M. Lorch. (1964). Texas Studies in Literature and Language, 6(2), 123-124.

Wasserstrom, W. (1962). TS Eliot and "The Dial". The Sewanee Review, 70(1), 81-92.

Cawein, M. (1913). waste land. Poetry Magazine, 104(1), 104-105.

Wayne Koestenbaum. (1988). Twentieth Century Literature, 34(2), 113-139.

Zeligs, A. (2013). Breaking the "Spell of Tradition": Ezra Pound's Co-Creation of TS Eliot's The Wasteland. Senior Capstone Projects, 1-52.

Books

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

Eliot, T. S. (2001). *The waste land : authoritative text, contexts, criticism.* W.W. Norton. Michael North

Eliot, T. S. (2011). *The Letters of T. S. Eliot* (Vol. 1). Faber & Faber.

Eliot, T. S. (2011). *The Letters of T. S. Eliot* (Vol. 2). Faber & Faber.

Eliot, T. S. (1922). *The Waste Land*. Boni & Liveright.

T.S.Eliot, T.S. (1963). *Collected Poems 1909-1962*.Harcourt, Brace & World Inc.s

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

Gordon, L. (1998). *T.S. Eliot: An Imperfect Life*. Vintage.

Hollis, M. (2023). *The Waste Land: A Biography of a Poem*. Faber &

Faber.

Smith, H. (1983). *Introduction. In F. Schuon* (Ed.), The Transcendent Unity of Religions. Quest Books.

ابنِ حنیف (۲۰۰۰ء) بھولی بسری کہانیاں (بھارت) بیکن بکس۔

حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر (مرتب) (۱۹۹۹ء) ٹی۔ایس۔ایلیٹ: اردو دنیا میں خیر مقدم۔ دوست پبلی کیشنز۔

جالبی، جمیل ڈاکٹر (مترجم) (۲۰۰۸ء) ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن۔

رباب، عظمت (۲۰۱۲ء) ایلیٹ کی نظم ''دی ویسٹ لینڈ''۔ صدیق (مرتب) ٹی ایس ایلیٹ کی نظم دی ویسٹ لینڈ: تعارف اور اُردو تراجم۔ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی۔

رشید، صفدر (۲۰۱۵ء)' فاروقی سے مکالمہ'۔ خبرنامہ شب خون، نمبر ۲۷، مدیران اعزازی: مہر افشاں فاروقی، باراں فاروقی، الٰہ آباد۔

سلیم الرحمٰن (مترجم) (۲۰۰۱ء) قلبِ ظلمات۔ جوزف کانریڈ۔ آج۔

عسکری، محمد حسن (۲۰۰۱ء) ٹی ایس ایلیٹ۔ شیما (مرتب) مقالات محمد حسن عسکری (جلد اول)؛ علم و عرفان پبلشرز۔

فاروقی، شمس الرحمٰن (۲۰۰۹ء) مغرب میں جدیدیت کی روایت۔ لفظ و معنی۔ شہرزاد۔

فرشی، علی محمد (۲۰۱۴ء) غاشیہ (نظمیں) پورب اکادمی۔