eISSN: 2789-6331
pISSN:2789-4169

ڈاکٹر محمد قاسم

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

Dr. Muhammad Qasim
Assistant professor, Dept of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

زبان غیر میں شرح آرزو کا وبال

THE DILEMMA OF RENDERING IN ANOTHER LANGUAGE

ABSTRACT

Faiz is the greatest poet in Urdu poetry tradition after Mir, Ghalib and Iqbal. Among Faiz's contemporaries, there were some other important poets, but the acceptance that Faiz received did not come to any other. Faiz,s poetry is also great, in the sense that Faiz has created a separate universe with his creative essence, collective memory and poetic innovations. Faiz's poetry is a vivid metaphor for the greatest human emotions. This poetry, which is constantly growing on the scale of time, is immortal, is being spoken to by other civilizations, and this is only possible with the help of translations.

There have been many translations of Faiz's poetry in the English language. Prominent spokesmen of Faiz include Ghulam Ali Alana, Victor Kiernan, Sufi AQ Niaz, Mehboobul Haque, Majid Siddiqui, Agha Shahid Ali, Sain Sohna, Mahmood Hashmi, Tariq Rehman, KC Kanda, Tarrot Rehman, Shivk Kumar etc. Apart from them, a prominent name is that of Daud Kamal. Before translating Faiz, Kamal translated the selected kalam of Mirza Asadullah Khan Ghalib under the title Ghalib: Reverberation in 1970. An analysis of these translations of Ghalib will be presented at the end. Kamal's first attempt at English translations of Faiz came out in 1984 under the name “Faiz In English”. The second book “Unicorn & The Dancing Girl” was published in 1987 after the death of Daud Kamal and the collection was compiled by Khalid Hasan. In this book, unlike the first mentioned, Urdu text is also included with English translations. “Four Contemporary Poets” consists of the translation of the poetry of Faiz ,Faraz, Qasmi and Munir Niazi. This book published in 1992. Later, in 2006, a series of translations came out under the title of “City of Lights”. This collection contains translations of both Khalid Hussain and Daud Kamal, but the subject of discussion here is only Daud Kamal's translations. An attempt has been made to translate some ghazals as well as poems in this collection. The translator has re-created the words of Faiz in his own way. Titles have also been pasted on the translations of the ghazals. With the description of these titles, it is not known whether the translated text is related to the ghazal or to the poem. The following examples will clarify how much successful is the translator in interpreting Faiz..

KEYWORDS

Faiz, Ghalib Ghazal, Poem, Dauad Kamal English Translations, Analytic Study,expension,distortion

اردو کی شعری روایت میں میر، غالب اور اقبال کے بعد فیض عظیم ترین شاعر ہیں۔ فیض کے معاصرین میں چند اور اہم شاعر موجود تھے لیکن جو قبولِ عام فیض کو نصیب ہوا وہ کسی دوسرے کے حصے میں نہیں آیا۔ فیض کے مجموعہ ہائے کلام پر نظر ڈالی جائے تو واضح ہوتا ہے کہ فیض نے اردو شاعری کے روایتی رومان اور ترقی پسند تحریک کے بخشے ہوئے انقلابی شعور کو اپنی شاعری میں اس طرح ہم آہنگ کیا ہے کہ نہ تو کوئی ایک دوسرے پر غالب نظر آتا ہے اور نہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کیا جا سکتا ہے۔ پہلے مجموعہ "نقشِ فریادی" میں اگرچہ کلاسیکی روایت کی حامل شاعری بھی شامل ہے لیکن فیض کے ہاں ایک خاص ترقی پسندانہ سوچ ملتی ہے جو ان کی شاعری کی نئی راہیں متعین کرتی ہے۔ بعد کے مجموعوں میں فیض انہی راہوں کے مسافر رہے ہیں۔ یہ شاعری معاصرانہ عدم مساوات، جبر و استبداد، محاصرے اور بغاوت کی شاعری ہے جس میں روایتی رومان نعرۂ انقلاب میں بدل جاتا ہے۔ آخری دور کی شاعری میں فیض کے لب و لہجے میں ایک ٹھہراؤ سا ملتا ہے جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ اب فیض اس عدم مساوی سماج کے مزاج آشنا ہو چکے ہیں۔ اس زمانے کا کلام ایک ٹھہرے ہوئے وجود کا اظہار یہ ہے جس کا شاعر اب غیر معمولی حالات و واقعات کو اپنے اندر بخوبی جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ فیض کی شاعری کی خاص بات یہ ہے کہ ان کے ہاں جدید معاصرانہ موضوعات کو کلاسیکی رنگ میں پیش کیا گیا ہے اور یہی بات آج بھی فیض کی شاعری کے زندہ رہنے کی سب سے بڑی وجہ ہے۔ فیض کی شاعری کے تار و پود میں جو دلکشی نظر آتا ہے وہ تمام تر فارسی ہے اور ہماری کلاسیکی شعری روایت کی لفظیات سے ماخوذ بھی ہے اور مستعار بھی۔۔ فیض نے کلاسیکی شعری روایت سے جس قدر اور جس طرح استفادہ کیا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ کلاسیکی روایت کی بصیرت اور لفظیات اور اپنی قوت متخیلہ کے خلاقانہ اظہار کے باعث فیض نے معانی کی نئی سطحوں کو اجاگر کیا ہے۔ فیض کی شاعری وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زبانوں اور سرحدوں سے ماورا ہو کر اپنی ایک الگ عالمگیر شناخت رکھتی ہے۔ یہ فیض ہی کے فیضان کے باعث جدید اردو شاعری کو بین الاقوامی سطح پر پہچان ملی۔

انگریزی زبان میں یوں تو فیض کی شاعری کے بیسیوں تراجم ہو چکے ہیں۔ فیض کے نمایاں ترجمانوں میں غلام علی الانہ، وکٹر کیرنن، صوفی اے کیو نیاز، محبوب الحق، ماجد صدیقی، آغا شاہد علی، سائیں سوہنا، محمود ہاشمی، طارق رحمان، کے سی کانڈا، ثروت رحمان، شیو کے کمار وغیرہم ہیں۔ ان کے علاوہ ایک نمایاں نام داؤد کمال(1) کا ہے۔ کمال نے فیض کی ترجمانی سے قبل مرزا اسد اللہ خاں غالب کے منتخب کلام کا ترجمہ Ghalib: Reverberation کے عنوان سے 1970 میں کیا۔ کلام غالب کے ان تراجم کا تجزیہ آخر میں پیش کیا جائے گا۔ کمال کی فیض کے انگریزی تراجم کی پہلی کاوش Faiz In English کے نام سے 1984ء میں سامنے آئی۔ دوسری کتاب Unicorn & The Dancing Girl کی اشاعت 1987ء میں داؤد کمال کی وفات کے بعد ہوئی اور اس مجموعے کو خالد حسن نے مرتب کیا ہے۔ اس کتاب میں اول الذکر کے برعکس انگریزی تراجم کے ساتھ اردو متن بھی شامل کیا گیا ہے۔ علاوازیں Four Contemporary Poets میں فراز، قاسمی اور منیر نیازی کے علاوہ فیض کی شاعری کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ یہ کتاب 1992 میں منظر عام پر آئی۔ گویا پہلی کاوش خالصتاً انگریزی خواں طبقے کے لیے تھی۔ ازاں بعد 2006ء میں City of Lights کے عنوان سے تراجم کا

ایک سلسلہ سامنے آیا۔ اس مجموعے میں خالد حسین اور داؤد کمال دونوں کے تراجم ملتے ہیں لیکن یہاں موضوعِ بحث صرف داؤد کمال کے تراجم ہیں۔ اس مجموعہ میں منظومات کے ساتھ ساتھ کچھ غزلوں کو بھی ترجمہ کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مترجم نے کلامِ فیض کی اپنے تئیں تخلیقِ نو کی ہے۔ اختراع و ایجاد سے کام لیتے ہوئے غزلوں کے تراجم پر بھی عنوان چسپاں کر دیے گئے ہیں۔ ان عنوانات کے باوصف یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ ترجمہ شدہ متن کو غزل سے نسبت ہے یا نظم سے؟ ذیل میں کچھ مثالوں سے واضح کیا جائے گا کہ داؤد کمال فیض کی ترجمانی میں کس حد تک کامیاب ہو سکے ہیں۔

(1)

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے
ویراں ہے مے کدہ خم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے
اک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے
دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے
مت پوچھ ولولے دل ناکردہ کار کے
بھولے سے مسکرا تو دیے تھے وہ آج فیضؔ(2)

The Gamble of Love

Defeated but undismayed
He makes his exit
Having lost both the worlds
In the desperate gamble of love.
The tavern is desolate
And the empty goblets dry
As the whirling dust
Spring mourns your going.
One brief interlude
Of forbidden pleasure

Don't preach to me about
The infinite mercy of God.
Life has alienated me
From the memory of your love
More enticing than you
Is the suffering of this world.
You smiled at me today
In such a manner
That my dying heart
Once again blossomed into life.(3)

اس پوری غزل کے ترجمے میں جہاں ہیئت کا اتباع نہیں کیا گیا وہیں تحریف و توسیع اور اختراع و ایجاد سے کام لیتے ہوئے مفہوم، تاثر اور معنویت کو بری طرح مجروح کیا گیا ہے۔ عنوان The Gamble of Love پر نظر کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ مترجم کے نزدیک محبت کا فعل ایک جوئے کے کھیل کے برابر ہے۔ محبت کو جوئے یا قمار سے تشبیہ دینا فعلِ نامناسب ہے۔ کہاں محبت اور کہاں جوا خانہ۔۔ محبت کے پاکیزہ جذبے کے اظہار کے لیے "جوا" جیسا عامیانہ لفظ بری طرح کھٹکتا ہے۔ ایسی محبت جس میں دو عالم کی ہارنے کی بات ہو اسے کسی بھی طور The Gamble of Love سے معنون کرنا نادرست ہے۔

پہلے مصرعے کے ترجمہ میں undismayed کا لفظ بھی ناروا اور اضافی ہے۔ متن کے برعکس ترجمہ میں محب کی بے خوفی و بے خطرگی کو خواہ مخواہ رقم کر دیا گیا ہے۔ متن میں "شبِ غم" کا کردار کلیدی نوعیت کا ہے۔ مترجمہ متن میں شبِ غم اور اس کے حوادث کا ذکر تک موجود نہیں جبکہ جانے والے کا بے خوف و بے خطر ہو کے جانا بھی قابلِ توجہ ہے۔ جو بات فیض نے کہی ہی نہیں وہ مترجم نے اپنی قوت متخیلہ سے ایجاد کر دکھائی ہے۔ ترجمہ کی آخری سطر میں desperate gamble of love کی ذیل میں محبت کو جوے سے تعبیر کرنا بھی مترجم کی قوت متخیلہ کی کارروائی ہے کیونکہ محبت کی یہ یاسیت متن سے نسبت نہیں رکھتی۔

دوسرے شعر کا ترجمہ دیکھیں تو As the whirling dust کی ذیل میں جو گرداب دکھایا گیا ہے اسے متن سے کوئی علاقہ نہیں۔ ترجمہ میں اڑتی خاک کا فیض کے شعر میں کوئی ذکر نہیں ملتا۔

تیسرے شعر کے ترجمہ میں "فرصتِ گناہ" کو forbidden pleasure کے الفاظ میں ترجمہ کیا گیا ہے جس کے مطالب "ممنوع مسرت" کے ہیں۔ بھلا فرصتِ گناہ کس طرح ممنوع خوشی کے برابر ہو سکتا ہے؟ forbidden pleasure گناہ کا متبادل کیسے ہو سکتا ہے ض۔ سوچنے کی بات ہے کہ فیض نے "فرصتِ گناہ" کی ترکیب استعمال کی ہے اور پھر اسی رعایت سے مصرع میں چار دن کا محاورہ نظم کیا ہے۔ داؤد کمال کے ترجمے میں یہ محاورہ brief interlude میں بدل گیا ہے۔ مصرعہ ثانی "دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار

کے "میں فیض کا طنزیہ لہجہ مترجم کے ہاں پہنچتے پہنچتے فعل امر کی صورت اختیار کر گیا ہے۔

Don't preach to me about
The infinite mercy of God.

The infinite mercy کو کلام فیض سے ذرا برابر بھی نسبت نہیں ہے۔ یعنی لا محدود رحم کا یہاں کوئی محل ہی نہیں بنتا۔ حوصلہ اور لا محدود رحم کس طرح ایک دوسرے کے قائم مقام ہو سکتے ہیں؟۔ چوتھے شعر میں فیض نے "دنیا" کا ذکر کیا ہے جسے مترجم نے Life سے مبدل فرما دیا ہے۔ ترجمہ کی دوسری سطر میں love کا ذکر اضافی ہے۔

آخری شعر کے ترجمہ میں جہاں داؤد کمال نے فیض کے مقطع کو قربان کر دیا وہیں معانی کو بھی۔۔smiled at کا مطلب "مذاق اڑانا" ہے۔ محبوب کے کم ملتفت ہونے کو فیض نے بھول کر مسکرانے سے تعبیر کیا ہے۔ مترجم نے اس بات کا قطعاً کوئی خیال نہیں رکھا اور محض smiled at کہہ کر معانی میں تحریف کر دی ہے۔ اس لحاظ سے مذکورہ شعر کا ترجمہ بہت ہی مضحک صورت اختیار کر گیا ہے۔ علاوہ ازیں مصرعہ ثانی میں "مت پوچھ" "فعل نہی کی صورت ہے جسے مترجم نے مثبت بیانیہ میں تبدیل فرما دیا ہے۔

ستم سکھلائے گا رسم وفا ایسے نہیں ہوتا
صنم دکھلائیں گے راہ خدا ایسے نہیں ہوتا
گنو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں تن مقتل میں
مرے قاتل حساب خوں بہا ایسے نہیں ہوتا
جہان دل میں کام آتی ہیں تدبیریں نہ تعزیریں
یہاں پیمان تسلیم و رضا ایسے نہیں ہوتا
ہر اک شب ہر گھڑی گزرے قیامت یوں تو ہوتا ہے
مگر ہر صبح ہو روز جزا ایسے نہیں ہوتا
رواں ہے نبض دوراں گردشوں میں آسماں سارے
جو تم کہتے ہو سب کچھ ہو چکا ایسے نہیں ہوتا(4)

You think

Cruelty will teach
The customs of faithfulness
And idols point out
The path to God.
No, it does not happen like this.

You think
By counting the corpses
Of all those murdered aspirations
You will be able
To calculate the blood money
No, it does not happen like this.
Neither ingenuity
Nor wishes
Are of any use
In the world of the heart.
Vows of requittal and submissions…
No, it does not happen like this.
True
Sometimes every night
Every moment seems like doomsday
But every morning does not bring
The day of judgement.
No, it does not happen like this.
Feel the pulse
Of the present and look
At all those revolving skies.
You think
The future in your hands.
No, it does not happen like this.(5)

اس غزل کے پہلے شعر کا ترجمہ مناسب ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں فیض نے بات کچھ اور کہی اور مترجم نے اسے کچھ اور بنا دیا ہے۔ فیض نے خوں شدہ حسرتوں، ارمانوں کے شمار کی بات کی ہے کہ قاتل محض تن یا جسم کے قتل کا معاوضہ یعنی خون بہا دینے کا پابند نہیں بلکہ تن کے قتل سے پہلے وہ سینکڑوں ارماں جو دل کے اندر قتل ہوئے، ان کا خون بہا کون دے گا؟ جبکہ داؤد کمال نے ارمانوں کی لاشوں کو شمار کر کے خون بہا کی ادائیگی کی بات کی ہے اور پھر کہا کہ ایسے نہیں ہوتا۔ فیض نے حساب خوں بہا کے لیے قتل شدہ آرزوں کا بھی خراج طلب کیا ہے۔ یعنی جسم کا خوں بہا الگ اور ارمانوں کا خون بہا الگ، جبکہ کمال نے شعر کے مفہوم کو محض ارمانوں کے لاشوں کے انبار تلک محدود کر دکھایا ہے۔ دوہرے قتل کی واردات جو بین السطور میں کو فراموش کر دیا ہے۔ یہاں مترجم کی شعر فہمی قابل توجہ ہے۔

تیسرے شعر کا ترجمہ دیکھیں تو پہلے مصرعہ کا ترجمہ کارِ لغو سے بڑھ کر کچھ نہیں۔ فیض نے دل اور دل کی دنیا کے تمام تر معاملات کو تدبیر و تعزیر سے ماورا اور بے نیاز قرار دیا ہے۔ ترجمہ میں "تدبیر و تعزیر" کا مفہوم ساقط ہو کر رہ گیا ہے کیونکہ اس ترکیب کے لیے ترجمہ میں مستعمل لفظ ingenuity کا متن میں مذکور تک نہیں۔ یہ لفظ ذکاوت استعداد اور فراست کے معانی لیے ہوئے

ہے۔ تدبیر / استعداد / فراست اور "قوت اختراع" کے مطالب میں کوئی علاوہ ہی نہیں ہے۔ جبکہ بات تدبیر و تعزیر کی ہو رہی ہے یعنی تسلیم و رضا کے معاملات سزاؤں کے مسلط کرنے یا تدبیر و چارہ جوئی سے بہت ماوارا ہیں۔ ساتھ ہی "تعذیر" کو خواہشات یعنی wishes کا لبادہ اوڑھا دیا گیا ہے۔ یہاں تعزیر کس طرح wishes میں مبدل ہوئی۔۔ مقامِ حیرت ہے۔ مصرعہ ثانی میں "پیمانِ تسلیم و رضا" کے لیے submissions کا متبادل تو کسی حد تک مفہوم کی نمائندگی کرتا ہے لیکن Vows of requital سراسر اختراعِ مترجم ہے۔

غزل کا آخری شعر بھی ترجمے میں "ایجادِ بندہ" کی نمائندگی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں مصرعِ اولیٰ کے ترجمہ میں Feel اور look کے الفاظ توسیعِ متن کی ذیل میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ جبکہ "دوراں" کے لیے present سے کہیں زیادہ موزوں Time ہے۔ فیض نے آسمان کی گردش کی ذیل میں نبضِ حال کو چھونے اور گردشِ چرخ کو دیکھنے کی بات نہیں کی۔ نبضِ دوراں کو حال کی نبض سے تعبیر کرنا نادرست ہے۔ مصرعہ ثانی کا ترجمہ معانی کی ترسیل میں ناکام ہے اور The future in your hands مکمل طور پر لغو ہے۔

اس پوری غزل کے ترجمے میں مترجم نے جہاں ردیف کو اچھی طرح نباہنے کی سعی کی ہے وہیں ہر مصرعہ کے شروع میں You think کا اضافہ بھی کر دیا ہے اور یہی غزل کا عنوان بھی ٹھہرایا ہے اور یہ سراسر غلط ہے۔ غزل کو عنوان عطا کرنا داؤد کمال کی کرشمہ سازی ہے جس کی وجہ سے مترجم نے غزل اور نظم کے امتیاز کو ہی مٹا ڈالا ہے اور بالخصوص اجنبی زبان کے قاری کے لیے یہ امر باعثِ الجھن ہے۔

دربار میں اب سطوت شاہی کی علامت
درباں کا عصا ہے کہ مصنف کا قلم ہے
آوارہ ہے پھر کوہ ندا پر جو بشارت
تمہید مسرت ہے کہ طول شب غم ہے
جس دھجی کو گلیوں میں لیے پھرتے ہیں طفلاں
یہ میرا گریباں ہے کہ لشکر کا علم ہے
جس نور سے ہے شہر کی دیوار درخشاں
یہ خون شہیداں ہے کہ زر خانۂ جم ہے
حلقہ کیے بیٹھے رہو اک شمع کو یارو
کچھ روشنی باقی تو ہے ہر چند کہ کم ہے(6)

Nimbus

What is now
The emblem of authority

In the imperial court
The bejeweled staff
Of the chamberlain
Or the author’s clotted pen?
The prophetic voice
Lost in the mountains
Is the prologue
To happiness
Or an extension of this
Night of grief?
Street urchins are playing
With a rag
Is it the remnant
Of my torn cloak
Or the banner
Of dead freedom fighters?

The walls of the city
Are illumined..
Is it the reflection
Of martyrs’ blood
Or that of
Jamshaid’s glittering gold?

Let us keep vigil
Around this dying flame
Like a halo.
There is still
Some light left
Little thoug
it is.(7)

یہ پوری غزل ایک مکمل استفہامیہ کیفیت رکھتی ہے جس میں قریباً ہر شعر کے مصرعہ ثانی میں متکلم گہری سوچ میں ڈوبا دکھائی دیتا ہے اور استفہام کی کیفیت خود کلامی کو مؤثر و نمایاں کرتی چلی جاتی ہے۔ استفہام اور خود کلامی اس غزل کی جان ہے۔

غزلوں کے تراجم میں عنوان کا چسپاں کیا جانا متن کے ساتھ ایک سنگین مذاق ہے۔ علاوہ ازیں اس غزل کو جو عنوان دیا گیا ہے اس کے معانی گھٹا یا ہالۂ نوری کے ہیں اور ان مطالب کو غزل کسی ایک شعر کے مفہوم سے رتی بھر بھی نسبت و علاقہ نہی ہے۔

پہلے شعر کا ترجمہ دیکھیں تو "درباں کے عصا" کو The bejeweled staff سراسر ناروا ہے۔ درباں کا عصا اور سطوتِ شاہی کی روایتی علامت کے درمیان جو گٹھ جوڑ ہے، جسے غالب نے "سیاستِ درباں" سے بھی یاد کیا ہے، اس ترجمے کی گرفت سے مکمل آزاد ہے۔

دربان اور سیاستِ دربانی کے مکروہات اپنی جگہ قائم ہیں اور ان الفاظ سے واضح نہیں ہو پاتے۔ شاعر نے عصا اور قلم کے مابین ایک تقابل کی بات کی ہے جس میں عصا بے رحم طاقت کی علامت ہے۔ مترجم نے اسے ترجمہ کرنے کی بجائے زیور سے مرصع کر دکھایا ہے جو سراسر اضافی بھی ہے اور بے محل بھی۔ علاوہ ازیں imperial court کے الفاظ سے فیض کے شعر کو انتہائی محدود کر دیا گیا ہے۔ دربار اور سطوتِ شاہی کو یوں مخصوص تعبیر کیا جانا شعر کے متن کو محدود کرنے کے مترادف ہے۔

غزل کے دوسرے شعر میں فیض نے کوہِ ندا پر جس بشارت کا مذکور کیا ہے۔۔ مترجم نے تمام رعایات کو فراموش کرتے ہوئے اسے prophetic voice یعنی آوازِ پیغمبرانہ میں بدل دیا ہے۔ جبکہ متن میں کوہِ ندا کا تذکرہ بھی ہے جو ذاتِ باری تعالیٰ کی طرف اشارہ ہے۔ کوہِ ندا کی معنویت کو ملحوظ رکھا جاتا تو ایسی فاحش غلطی نہ ہوتی۔ کوہِ ندا پر بشارت کے آوارہ ہونے کے بیان میں ایک بھرپور تلاش، جستجو اور سرگرمی بہر حال موجود ہے اور اسے کسی بھی طور Lost نہیں کہا جا سکتا کیونکہ ایسا کہنے سے وہ سرگرمی، تسلسل اور حرکت کا عمل ساقط ہو کر رہ جاتا ہے۔ بھٹکنے، گم ہونے اور آوارہ ہونے میں اک ذرا فرق ہے۔

پانچویں شعر کے ترجمہ میں اک شمع کو dying flame کہہ دینے سے متن کی ساری رعایت اور مناسبت محو ہو کر رہ گئی ہے۔ دم توڑتا شعلہ اور اک شمع الگ الگ مفہوم کے متقاضی ہیں۔ متن میں جس داستان کی طرف اشارہ ہے وہ دم توڑتے شعلے کے ساتھ دم توڑ جاتی ہے۔ اک شمع استبداد کے اندھیروں کے خلاف جس طرح صف آرا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے اور اس سے پہلے کتنی ہی شمعیں روشنی کے استحکام میں جل بجھی ہیں۔ اور اب اک آخری شمع ہر رنگ میں سحر ہونے تک جل رہی ہے۔ اک شمع کے یوں جلتے رہ جانے میں جو گہری معنویت اور واقعاتی و استعاراتی فضا موجود ہے وہ ترجمے سے غائب ہے۔

زنداں کی ایک شام

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اتر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار

شانۂ بام پر دمکتا ہے

مہرباں چاندنی کا دست جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آب نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل
سبز گوشوں میں نیلگوں سائے
لہلہاتے ہیں جس طرح دل میں
موج درد فراق یار آئے
دل سے پیہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں(8)

A Prison Evening
Night – enchanting princess – descends
The sky's jeweled staircase
One step at time.
A cool breeze whispers words of love.
Gnarled and hunchbacked
Trees in the prison compound
Are embroidering exquisite designs
On the sky's blue silk shawl.

Moonlight penetrates my soul.
Green undulating shadows –
Star-moisture – the poignancy of desire.
How precious is life!
How wonderful this passing moment!
But the tyrants
Have injected their venom

Into the veins of humanity.
They have slaughtered our joy.
Centuries of oppression, brutality, plunder.
And, yet, the moon shines
In all her splendor.
The lotus blooms.
Life is eternal.(9)

"فیض کا دوسرا مجموعۂ کلام "دستِ صبا" ۱۹۵۲ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ مجموعہ فیض کے ایامِ اسیری کے دوران شائع ہوا۔ اس مجموعے کا دیباچہ فیض نے سنٹرل جیل حیدر آباد میں تحریر کیا۔ دیباچے میں فیض نے ادیب اور فن کار کی ذمہ داری کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

"مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک، اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔"

فیض نے اپنے فن کے تمام تر اظہار میں اسی تقاضے کو ملحوظ رکھا۔ اس مجموعے کی نظموں میں وطن سے محبت کا اظہار غالب نظر آتا ہے اور یہ محبت اندھی عقیدت نہیں بلکہ اس میں ان خواہشات کا بھرپور عکس ملتا ہے جو آزادی سے قبل آزادی کے جیالوں کے وجود میں پنپتی رہیں۔ جہاں کہیں وطن کا وجود ان خواہشات میں رنگ نہیں بھرتا اور توقع شکنی کا باعث بنتا ہے، فیض اس بابت فوراً اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ صبحِ آزادی، نثار میں تیری گلیوں کے، شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں، سیاسی لیڈر کے نام، دو عشق، زندان کی ایک شام، زندان کی ایک صبح، ایسی نظمیں ہیں جن میں فیض کی منفرد فکر سامنے آتی ہے۔ "زنداں کی ایک شام" اور "زنداں کی ایک صبح" اس مجموعے کی دو اہم نظمیں ہیں اور ایک دوسرے کا تسلسل ہیں۔ پہلی نظم میں زندان کی شام کے منظر میں موجود یاسیت وناامیدی سے امید کی کرن پھوٹتی ہے جو دوسری نظم میں واضح طور پر منتشکل ہوتی ہے۔ زنداں کی ایک شام نہ صرف فیض کی نمایاں تخلیقات میں ممتاز ہے بلکہ اپنے لب ولہجے اور لازوال امیجری کے باعث اردو کی نظمیہ شاعری میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے

زنداں کی ایک شام" میں فیض نے خارج کے مظاہر سے داخل کی کیفیات کو جس طرح آمیز کیا ہے، وہ قابلِ رشک ہے۔ نظم کی جمالیاتی فضا، اس کی امیجز تاثر اور تاثیر کو بہت حد تک انگیجنت کر دیتے ہیں۔ اس نظم میں جتنے بھی استعارے نظم ہوئے ہیں ان میں چاند کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ شام، ستارے، صحن، زنداں کے بے وطن اشجار، شانۂ بام، چاندنی کا دستِ جمیل، آب نجوم، عرش کا نیل، جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں۔۔۔ محض منظر نہیں ہیں بلکہ مخصوص جمالیاتی فضا کے تناظر میں معنوی فضا کو قائم کرنے والے روشن استعارے ہیں۔ یہ تمام استعارے جہاں نظم کی بنت میں نمایاں ہیں وہیں اس کی تفہیم و تعبیر کی ذیل میں بھی کلید کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔

نظم "زنداں کی ایک شام" کے ترجمے میں بھی داؤد کمال نے اس قدر اختراعات اور آزادہ روی سے کام لیا ہے کہ ترجمانی تو کہیں

میلوں کی مسافت پہ رہ گئی البتہ نئے نقشے اور نرالی صورتیں ایجاد ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ نظم کے پہلے حصے کے ترجمے میں رات کو دل موہ لینے والی شہزادی سے تعبیر کیا گیا ہے اور اسے زینہ زینہ اتارنے کی بجائے One step at time کی صورت بیان کیا گیا ہے اور یوں رات ڈھلنے کے تسلسل کو، جو ایک آہستہ رو عملِ مسلسل ہے کا خاتمہ کر دیا گیا ہے۔ "صحن زنداں" کے بے وطن اشجار کی سرنگوں کیفیت کے لیے فاضل مترجم نے hunchbacked کا لفظ استعمال کیا ہے جو لغوِ محض سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ کبڑے پن کا تعلق اشخاص سے تو ہو سکتا ہے، اشجار سے نہیں۔ سرنگوں ہونا اور hunchbacked Trees کا آپس میں کیا رشتہ ہو سکتا ہے؟ اس تشبیہ اضافی کی وجہ سے متنِ فیض بری طرح مجروح ہی نہیں ہوا بلکہ انتہائی مضحک صورت اختیار کر گیا ہے۔ فاضل مترجم نے دامن آسمان پہ نقش و نگار بناتے ہوئے اسے blue silk shawl سے تشبیہ دے ڈالی۔ silk shawl کو اگر نظر انداز بھی کر دیں تب بھی آسمان کا نیلا پن اس بات کی چغلی کھاتا ہے کہ داؤد کمال نے رات ڈھلنے کے منظر کو یکسر فراموش کر دیا ہے۔ رات ڈھلتے آسمان کی رنگت نیلی کیسے ہو سکتی ہے؟ ترجمے میں یہ سوال اپنی جگہ پر قائم رہتا ہے۔

نظم کے دوسرے حصے میں مترجم نے شانہ بام پر دمکتے ہوئے چاندنی کے دست جمیل کا تذکرہ باانداز دگر کیا ہے۔ "خاک میں گھل گئی ہے آب نجوم" کے لیے محض star moisture کے الفاظ ناکافی ہیں۔ "نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل" اور اس بند کے آخری دو مصرعے بھی مترجم سے بار توجہ نہ پا سکے۔ داود کمال نے نظم کے دوسرے حصے کے منظر نامے کی طرف توجہ ہی نہیں دی۔ یہاں مناظر کا بیان محض مناظر کا بیان نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعے شاعر نے مخصوص جمالیاتی فضا کے تناظر میں معنوی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے، جسے مترجم نے محض تین سطروں میں برت کر متن کی معنویت کو بری طرح مجروح کیا ہے۔ اسی طرح نظم کے آخری حصے کے ترجمے میں بھی کمال نے متن میں توسیع و تحریف سے کام لیتے ہوئے وہ باتیں کہہ دی ہیں جو سراسر اضافی ہیں۔ they have slaughtered our joy, life is eternal اور the lotus blooms جیسی ترجمانی کا متن سے کوئی ربط ہے نہ علاقہ۔

"زنداں کی ایک شام" میں فیض نے تنہائی کی شدت کو مظاہرِ فطرت کے ذریعے مشخص کیا ہے وہ قابلِ توجہ ہے۔ شام، ستارے، صبا، اشجار، مہرباں چاندنی، آب نجوم کے ذریعے جس طرح فیض نے اپنی کیفیات کا اظہار کیا ہے، داؤد کمال نے ان سب کو محو کر دیا ہے۔ نظم کی فضا، اس کا لہجہ، رگ و پے میں سرایت کر جانے والا اس کا شدید ترین تاثر۔۔ مترجم کی جانب سے مکمل طور پر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اور اس کی بنیادی وجہ فیض کے متن سے مکمل ناوابستگی کے علاوہ اور کیا ہو سکتی ہے۔۔ اس نظم کو ترجمہ کرنے سے پہلے اگر مترجم "زنداں کی ایک صبح" بھی پڑھ لیتے تو کہیں بہتر ہوتا۔

سرودِشبانہ

نیم شب چاند خود فراموشی
محفل ہست و بود ویراں ہے
پیکر التجا ہے خاموشی
بزم انجم فسردہ ساماں ہے
آبشار سکوت جاری ہے
چار سو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزو خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا
سو رہی ہے گھنے درختوں پر!
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیث شوق نیاز
ساز دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمار کیف آگیں
آرزو خواب تیرا روئے حسیں(10)

A Nocturnal Rhapsody

Midnight, moon, self-forgetfulness.
Sterile embrace of
What was with what is.
Silence sculptures itself
Into the marble goddess of yearning.
And the stars are brilliant with grief.
Cascading stillness – forests of oblivion.
Life is but the fragment of a forgotten dream
And this variegated world
No more than a mirage.
Look, the tired voice of moonlight

Is curling up to sleep
In the thick foliage of trees.
Listen, the milky way is narrating
Incredible tales of love
To half-awakened eyes –
Scheherazade desperate to stay alive.
I plunge into the mirror-whirlpool
Of the heart
To discover hope, vision, your dazzling beauty.(11)

فیض کے پہلے شعری مجموعہ "نقش فریادی" کی اشاعت ۱۹۴۱ء میں ہوئی۔ اس مجموعے میں فیض کے زمانہ طالبعلمی سے لے کر ۱۹۴۱ء تک کا کلام موجود ہے۔ اس مجموعے میں شامل شاعری اس دور کی شاعری ہے جب ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور ساتھ ہی تحریکِ آزادی بھی زور پکڑ رہی تھی۔ اکثر نظموں میں رومانوی رنگ غالب ہے تاہم عصری حالات کی عکاسی بھی خوب کی گئی ہے۔ اگرچہ "نقشِ فریادی" کے بعد فیض کے چھے مجموعہ ہائے کلام سامنے آئے لیکن ان کے اسلوب کی نمائندگی "نقشِ فریادی" ہی سے متعلق ہے کیونکہ اس مجموعہ کلام میں ان کے ذہنی رجحانات واضح ہو کر سامنے آتے ہیں۔ ان کی طبیعت میں رچا رومان اور شعور میں بسی آگہی دونوں کا انضمام اس مجموعہ میں باضابطہ اظہار پاتا ہے اور یہی انضمام آئندہ کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے یہاں تک کہ غمِ دوراں کا اظہار کلی طور پر رومانوی پیرایے میں ملتا ہے۔ "نقشِ فریادی" کے پہلے حصے میں شامل نظموں پر رومانوی رنگ غالب ہے۔ دوسرے حصے کی نظموں میں حقیقت اور رومان کا امتزاج نظر آتا ہے۔ "نقشِ فریادی" کی نمائندہ نظموں میں تنہائی، چند روز اور مری جاں، رقیب سے، مرے ہمدم مرے دوست، مرے ندیم، مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ، موضوعِ سخن، ہم لوگ، سوچ، بول شامل ہیں۔۔ "سرودِ شبانہ" کے عنوان سے دو نظمیں ملتی ہیں اور دونوں کا موضوع محبت ہے۔ پہلی نظم میں دھیمے لہجے میں محبت کا پیام ملتا ہے جبکہ دوسری نظم میں ایک رومان پرور منظر بیان کیا گیا ہے۔

اردو شاعری کی چند بہترین نظموں میں فیض کی نمائندہ نظم "سرودِ شبانہ" بھی شمار کی جا سکتی ہے۔ یہ تمام نظم امیجری کا شاہکار ہے۔ اس نظم میں رات کے پس منظر میں شاعر اپنی دلی کیفیات اس طرح نظم کرتا ہے کہ اس کی تمام تر ذہنی کیفیات شخصی اظہاریہ بن کر نمایاں ہوتی ہیں۔۔ نیم شب، چاند، بزمِ انجم، آبشار سکوت، چاندنی کی تھکی ہوئی آواز کا گھنے درختوں پر سو جانا، کہکشاں کا نیم وا نگاہوں سے حدیث شوق نیاز کہنا، سازِ دل کے خموش تاروں سے کیف آگیں خمار کا چھننا اور روئے حسین کی آرزو۔۔ یہ تمام تصویریں، امیجز باہم مل کر نظم کو وہ تاثر اور تاثیر عطا کرتے ہیں جو فیض کا خاصہ ہیں۔ خارج کے مناظر ایک ایک کر کے شاعر کے ذہن و دل کی واردات و کیفیات کو مشخص کرتے چلے جاتے ہیں۔ انہیں سمجھے بغیر فیض کی شاعری اور آواز کی ترجمانی کس طرح اور کس قدر ہو سکتی ہے، یہ ایک الگ سوال ہے۔

اس نظم کے عنوان کا ترجمہ موزوں ہے۔ فیض نے خارجی مظاہر کے تاثر سے باطن کے احساسات کی خوب عکاسی کی ہے۔ نیم شب میں چاند، چاندنی، کہکشاں جیسے مظاہرِ فطرت کی زبان میں دل کے احساسات کی ترجمانی جس موثر انداز میں کی گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ خارج و باطن کے انضمام اور تمثالوں کی نادر کاری اس نظم کی جان ہے۔ نظم کا ترجمہ دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ خاموشی کو مقدس دیوی کا روپ دے دیا گیا ہے جو کہ فعلِ نامناسب ہے۔ فیض نے خاموشی کو التجا کا پیکر بنایا ہے۔ بزمِ انجم کی فسردہ سامانی بھی ترجمے کی گرفت سے بالکل آزاد ہے۔ پہلی سطح پر تو "بزم" کا ترجمہ ہی نہیں ہو سکا۔ اس کو محض stars کہہ دیا گیا اور پھر ان ستاروں کو brilliant کہنا تو ایک الگ ہی بیان ہے۔ فسردہ سامانی کی کیفیت کو brilliant سے کیا نسبت ہے؟ یہاں بات مغموم ہونے کی ہے جبکہ ترجمہ میں اس کو آہنگ و خروش سے تعبیر کر دکھایا ہے اور دونوں کیفیات متضاد ہیں۔ یوں ترجمہ تناقص و تضاد کی زد میں آ گیا ہے اور معانی غارت ہو گئے ہیں۔ ترجمہ کے اواخر میں کہکشاں کسی نیم نگاہ محبوب کو محبت کی کہانیاں سنا رہی ہے اور یہ بیان بالکل لغو ہے کیونکہ متن میں اس کے برعکس کہکشاں نیم نگاہی سے حدیثِ شوق بیان کر رہی ہے۔ پھر Scheherazade کا تذکرہ بھی زائد از متن ہے۔ ترجمہ کی آخری سطر میں ارادی پہلو غالب نظر آتا ہے جو نادرست ہے۔ فیض نے اس نظم میں مرکب تمثال کاری کا جادو جگایا ہے جو مترجم کے لیے آزار کا باعث ہے۔ مترجم نے تمثال مرکب کو بھی سادہ کر دکھایا ہے۔

(2)

داود کمال نے GHALIB: Reverbrations کے نام سے کلام غالب کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ کتاب خود مترجم نے میں 1970 شائع کی۔ کلام غالب کا یہ ترجمہ بہت ہی آزاد بلکہ trans creation کے ذیل میں آتا ہے۔ مترجم نے کلام غالب کی اپنے تئیں تخلیق نو کی ہے اور کہیں کہیں قافیے کا جادو جگانے کی کوشش بھی کی ہے۔ داؤد کمال اس امتحان میں کس حد تک کامیاب ہوئے اس کا تعین آئندہ پیش کردہ مثالوں سے ہو سکے گا۔ اس کتاب میں صفحات کی نمبر شماری نہیں کی گئی اور کسی بھی صفحہ پر کوئی نمبر نہیں ہے۔ کچھ ایسی مثالیں کہ جہاں مترجم کلام غالب کی نمائندگی میں کامیاب ہیں:

تماشا کر اے محو آئینہ داری

تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں(12)

Statue-like before the mirror,
Bewitched by your own beauty,
Turn aside from the mirror,
And see with what longing,
I gaze and gaze upon you. (13)

اس شعر کا ترجمہ کسی حد تک موزوں ہے۔ متن کے مفہوم تک رسائی ہو رہی ہے۔ اگرچہ تماشا کے مفہوم کو مترجم نے ترجمے میں جگہ نہیں دی، پھر بھی دوسرے مصرعے کا ترجمہ عمدہ ہے۔ اور تمنا کے مفہوم کو اچھے طریقے سے واضح کیا ہے۔ جناب داؤد کمال کے تراجم میں اس طرح کی مثالیں بہت ہی نایاب ہیں۔ کہ جہاں انھوں نے کلام و متن غالب کی موثر نمائندگی کی ہو۔ اس شعر کا ترجمہ اگرچہ بہتر ہے لیکن یہاں بھی 'تماشا کر' کا مفہوم ترجمے کی گرفت سے آزاد ہے۔ turn aside from mirror کے الفاظ سراسر اضافی ہیں۔

جناب فیض احمد فیض نے داؤد کمال کے ان تراجم کی بابت دیباچہ میں لکھا ہے:

> "Daud Kamal's interpretative effort is among the most evocative and its own way, most truthful. It is a valueable addition tocontemporary literature on the greatest of our classical poets." (14)

دیباچے کے ان کے توصیفی کلمات کے تناظر میں تراجم کا جائزہ لیا جائے تو صورت احوال مکمل طور پر برعکس نظر آتی ہے۔ جناب داؤد کمال سے اکثر مقامات پر ایسے ایسے تسامحات ہوئے ہیں کہ کلام غالب کی روح مجروح نظر آتی ہے ہے۔ بالخصوص دو ایک جگہوں پر متن خوانی میں سہو ہوا ہے، اور کئی مقامات پر متن کا مفہوم سمجھنے اور اس کی تعبیر میں غلطی ہوئی ہے__ علاوہ ازیں بے شمار مقامات ایسے ہیں کہ جہاں انھوں نے "پرواز تخیل" اور 'معجزہ فن' کے باعث مفہوم کو کچھ سے کچھ بنا دیا ہے:

فردا و دی کا تفرقہ یکبار مٹ گیا
کل تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی(15)

At our parting
A deluge of sorrow
Obliterated the difference
Between today and tomorrow
At one stroke was cut
The tangled knot of time
And before us was enacted
Death’s weird Pantomime.(16)

جب میکدہ چھٹا تو پھر کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو(17)

In the tavern I had found a sanctuary
And in the rippling mirror of the wine,
Seen all that I would ever see
But now I am banished there from

And Plagued by mine own perplexity
What do I case
Where I spend the rest of my days
In School, Mosque or Monastery?(18)

درج بالا دونوں اشعار کے ترجمے لغو محض سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ پہلے شعر میں "فردا او دی" کو "toady and tomorrow" کے الفاظ میں ترجمہ کرنے سے مفہوم ساقط ہو کر رہ گیا ہے۔ مترجم نے روز گزشتہ کو روزِ آئندہ شمار کر لیا ہے۔ اگر دوسرے مصرعے کے "کل" پر غور فرما لیتے تو شاید ایسا کرنے سے گریز کرتے، یا پھر ان کو لفظ "دی" کے مفہوم سے ربط ہی نہیں ہے۔ اس سہوِ کبیر کے علاوہ بھی ترجمے میں بہت کچھ اضافہ ہے، جسے متن غالب سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسرے شعر کے ترجمہ میں مترجم نے میکدہ چھٹنے اور 'جگہ کی رعایت' کے مفہوم اور نزاکت کو فراموش کر دیا ہے۔ مترجم نے اس رعایت کو سمجھا ہی نہیں اور بقیہ زندگی گزارنے کے لیے مسجد، مدرسہ اور خانقاہ کا سہارا لے لیا ہے۔ حالانکہ غالب نے تو میکدہ چھٹنے پر ان مقاماتِ برگزیدہ کو بھی شغلِ مے نوشی کے لیے جائز تصور کر لیا ہے کہ جہاں از رہِ تہذیب شغلِ شراب کا تصور بھی محال ہے۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب سے(19)

This life is but a migratory bird,
A shaft of quivering sunbeams,
An elusive Phantasy—
And those who imagine
That day are awake
Are prisoners of Hallucinations
Dream-entangled.(20)

غالب نے اس شعر میں مرتبہ احدیت کا ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ اس کا ادراک محض حواس و بصارت سے ممکن ہی نہیں ہے۔ داؤد کمال نے یہاں بھی "کمالِ فن" کے باعث مفہوم ساقط کر دکھایا ہے۔ 'زندگی کے ہجرت زدہ پرندے' کو مصرع اولیٰ سے کیا نسبت اور علاقہ ہے؟ اور علاوہ اس کے ایک "کمالِ عظیم" یہ بھی ہے کہ احدیت باری الہ کو 'Phantasy' یعنی واہمے سے تعبیر کر دکھایا ہے، جو ایک جیتی جاگتی حقیقت ہے۔ یہ ترجمہ مکمل طور پر لغو ہے۔ Reverberations میں جا بہ جا ایسی مثالیں بکثرت موجود ہیں جنھیں متن غالب کی بجائے "معجزۂ فن" اور "تخیل بے جا" سے بجا طور پر تعبیر کیا جانا چاہیے۔ معلوم نہیں کہ فیض احمد فیض نے کس بنا پر داؤد کمال کے تراجم کی بے جا تعریف و توصیف کی ہے۔ جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔

کسی بھی ادبی شعری متن کے ترجمان کے لیے سب سے اہم مسئلہ تہذیبی و ثقافتی اقدار و شناخت کی بازیافت ہے اور اس کا ترجمے کی گرفت میں آنا کچھ ایسا آسان بھی نہیں۔ زبان کے ہر لفظ کے پس منظر میں اس کی اپنی تہذیب اپنی تاریخ ہوتی ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ اسی کی آشارت اس کی ادافروں پر ہوتی جاتی ہے اور شاعری میں ثقافتی تبادل اور تہذیبی سیاق کے پر تو کی عکاسی مترجم کے لیے کسی ہفت خواں کے طے کرتے سے کچھ کم نہیں۔ ترجمانی میں یافت و نایافت کا پہلو بہر حال قائم رہتا ہے۔

علامت، استعارہ اور تمثال کاری کا خلاقانہ استعمال جس طرح فیض و غالب کے ہاں نظم ہوا ہے اس نے مترجم کو مشکل میں ڈال دیا ہے۔ ترجمے میں علامتوں، استعاروں اور تمثالوں کے باہم ایصال سے معنویت اور اشارات اور تاثر کی جو کیفیت جنم لیتی ہے اس کو گرفت میں لانے کے لیے متبادل تراشنا بہت دشوار ہے۔ ایسے میں ثقافتی تبادل اور تہذیبی سیاق کی ترجمانی اور ترجمے میں معنویت کا انتقال بہر حال آسان نہیں۔

کلام فیض اور کلام غالب کے ان تراجم کے تجزیات و تحلیل کے تناظر میں یہ بات بینات میں سے ہے کہ جناب داود کمال متن سے وفاداری اور استواری والی صورت نہیں رکھتے۔ غزلوں کے تراجم ہوں یا نظموں کے ہر دو اصناف سخن کے حوالے سے وہ کلام و منشائے شاعر کو بہر حال مقدم نہیں رکھ پاتے اور اپنی قوت متخیلہ کے زور سے نئی شکلیں نرالی صورتیں ایجاد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ تراجم کے ان تجزیات سے یہ بھی عیاں ہے کہ کس طرح مترجم نے فیض و غالب کے افکار میں محض توسیع و تحریف ہی سے کام نہیں لیا بلکہ کلام فیض اور کلام غالب کے تراجم میں وہ متن کو عبارت، اشارت اور ادا سے کچھ زیادہ واقفیت نہیں رکھتے۔ کلام غالب کے ضمن میں تو مترجم کی شعر فہمی، متن شناسی اور متن خوانی پر سوالات قائم ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ متن کی اداشناسی کے لیے کلاسیکی شعری روایت کا پختہ شعور اور گہرا ارتکاز مترجم کے لیے بنیاد کی سی حیثیت رکھتا ہے، جو شاید داود کمال کے پاس نہیں۔

حواشی و حوالے

1- داود کمال [1935-1987] ماہر تعلیم، شاعر، مترجم 1935 میں ایبٹ آباد میں پیدا ہوئے۔ پشاور یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی سے وابستہ رہے چیئرمین کے طور پر بھی خدمات انجام دیں۔ امریکہ میں بین الاقوامی شاعری کے مقابلوں میں حصہ لیا اور گولڈ میڈل بھی حاصل کیے۔ غالب اور فیض کے تراجم پر مبنی کتب کے علاوہ انگریزی شاعری کے چار مجموعے ان کی نمائندہ تصانیف میں جگہ پاتے ہیں۔ تفصیل حسب ذیل ہے۔

1-Recognitions(1979)

2-A Remote Beginning(1985)

3-River Mist(1992)

4-The Carnations Whither(1995)

ایذراپاونڈ(Ezra Pound)ڈبلیو۔بی۔ییٹس(W.B.Yeats)اور ٹی۔ایس۔ایلٹ(T.S.Elrot)کی شاعری سے تاثر پذیری کے واضح اثرات ان کی شاعری پر دکھائی دیتے ہیں۔1990 میں بعد از مرگ تمغہ برائے حسن کارکردگی سے نوازا گیا۔

2- فیض احمد فیض: نقش فریادی، نسخہ ہائے وفا(دلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، 2005)55

3- Kamal, Daud: Four contemporary poets(Islamabad:National book foundation, 1992) 17.

4- فیض احمد فیض: مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، 67

5- Kamal, Daud,city of lights(Karachi:oxford university press,2006)118

6- فیض احمد فیض: غبار ایام، نسخہ ہائے وفا، 17

7- Kamal, ,city of lights.93 (

8- فیض احمد فیض: دست صبا، نسخہ ہائے وفا، 17

9- Kamal:city of lights.132

10- فیض احمد فیض: نقش فریادی، نسخہ ہائے وفا،26

11- Kamal, Daud:Faiz in English(Karachi:Pakistan publishing house:1984)37

12- مرزا اسد اللہ خان غالب، دیوانِ غالب، نسخہ عرشی، مرتبہ امتیاز علی خان عرشی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۲ء)، ۲۳۸۔

13- Kmal,Daud: Ghalib:Reverbrations (Karachi:published by author:1970).NP

14- Fiaz, Ahmed Faiz:Foreward:Ghalib:Reverbration: NP

15- غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۲۲۶

16- Kmal,Daud: Ghalib:Reverbrations:NP

17- غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۳۷۸

18- Kmal,Daud: Ghalib:Reverbrations:NP

19- غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۳۸۰

20- Kmal,Daud: Ghalib:Reverbrations:N