بشریٰ شریف

دردؔ کے غزلیہ اشعار کے انگریزی تراجم (تحقیقی وتنقیدی جائزہ)

In this article it is critically analyses the English translations of Dard's ghazals.

He also tries to locate the variation occurred during translation and the affects out of Urdu world after these translations.

میرؔ وسوداؔ کے عہد کا ایک نمائندہ شاعر دردؔ ہے جو فارسی، عربی، قرآن، حدیث، فقہ، تفسیر اور تصوف پہ بطور خاص قدرت رکھتا ہے۔(۱) اس کی تصدیق ان کی مختلف تصانیف سے ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ''دردِ دل'' میں رقمطراز ہیں:

> ''جناب اقدس کے ایما کے مطابق وسط جوانی میں عقائد، معقولات اور اصول تصوف وغیرہ کے علومِ رسمیہ بقدر ضرور حاصل کیے تھے۔''(۲)

موسیقی سے ان کا لگاؤ، اپنے والد کے پیرِ صحبت، شاہ گلشن کی طرح پیدائشی تھا۔ ادب وشاعری کی طرف ان کا رُجحان ابتدائی عمر سے تھا۔(۳) قیاس کیا جاتا ہے کہ انھوں نے پندرہ برس کی عمر میں فارسی اور اُردو میں شعر کہنے شروع کر دیے۔(۴)

ڈاکٹر جمیل جالبی دردؔ کے مزاج کی عکاسی ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ:

> ''ان کے مزاج میں اعتدال، توازن، حلم، بردباری کی صفات موجود تھیں۔ انسانی رشتوں کا احترام ان کے لیے مذہب کا درجہ رکھتا تھا۔(۵)

دردؔ کے ہاں ایسے اشعار ملتے ہیں، جن میں وہ خدا کو انسان کے روپ میں دیکھتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

یارب درست گو نہ رہوں تیرے عہد پر
بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل(۶)

اسی طرح ایک شعر میں وہ انسانیت کی دل آزاری سے گریز کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً:

کر زندگی اس طور سے اے درد جہاں میں
خاطر پہ کسو شخص کے تو بار نہ ہووے(۷)

دردؔ کی چھوٹی بڑی تصانیف کی تعداد بارہ ہے،(۸) جن میں اسرار الصلوٰۃ، علم الکتاب، نالۂ درد، آہِ سرد، شمع محفل، دردِ دل، حزمتِ غنا، واقعاتِ درد، سوزِ دل، دیوانِ فارسی اور دیوانِ اُردو شامل ہیں۔(۹) ''دیوانِ اُردو'' کے علاوہ مذکورہ تمام تصانیف فارسی میں ہیں۔(۱۰)

میر وسودا کی طرح انھوں نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرنے کی بجائے غزل اور رُباعی کو اپنے جذبات کے اظہار کے لیے منتخب کیا۔ دردؔ کے کلام کا مطالعہ اس امر کا غماز ہے کہ ان کے نزدیک شاعری ایک سنجیدہ سرگرمی ہے۔ جس کا مقصد شاعر کے وارداتِ قلبیہ اور تجرباتِ باطنی کا اظہار اس انداز سے کرنا ہے کہ سامعین نہ صرف اس کیفیت سے پوری طرح حظ اٹھائیں، بلکہ ان تجربات کو روحانی سطح پہ محسوس کریں۔

انسانی فطرت کا سب سے قوی جذبہ عشق ہے، اور یہ اُردو غزل کی روح ہے۔ اس جذبے کی دو نوعتیں ہیں، ایک مجاز،

دوسرا حقیقی۔ جہاں تک عشق مجاز کا تعلق ہے تو اس میں 'وجود' کا احساس موجود رہتا ہے اور جسمانی وصل کی چھپی ہوئی آرزو، عاشق کے وجود کو سرشار رکھتی ہے، لیکن عشقِ مجاز کی حقیقت، وصلِ محبوب کے ساتھ اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ یوں شدت اور تڑپ، جو اس جذبے کو توانا کرنے میں فعال کردار ادا کرتی ہیں، وصلِ محبوب کے ساتھ اختتام پذیر ہوتی ہیں۔ یوں اگر غور کیا جائے تو عشقِ مجاز لاحاصل دائروں کے گرد سفر کرتا اگر حاصل کو پہنچ بھی جائے تب بھی تشنگی اور بے کیفی کو مٹا نہیں سکتا۔ اس کے برعکس عشقِ حقیقی فرد کی دلچسپی کا مرکز ذاتِ حق کو قرار دے کر، اس میں بلند نظری پیدا کرتا ہے۔ فرد کی حسّاس طبیعت کائنات اور زندگی کو اللہ کے حوالے سے دیکھنے کی عملی سعی کرتی ہے۔ یوں اس کی زندگی اور متعلقات دوسروں سے مشابہ ہونے کے باوجود منفرد رہتے ہیں کیوں کہ اس کی فکر اور خیال کا مرکز اللہ رہتا ہے۔ ایسا فرد مصائب اور پریشانی کا شکار ہو کر خودکشی اور مایوسیانہ ردِّعمل کا اظہار کرنے کی بجائے، ہر امر کو من جانب اللہ خیال کر کے اس انسان کی عملی زندگی کا ثبوت دیتا ہے، جو ملائکہ کے لیے وجہِ سجدہ ٹھہرا۔

اگر غور کیا جائے تو یہی صوفیا کا راستہ ہے جو مخلوق کو اللہ کا کنبہ خیال کرتے ہوئے اس کے ساتھ حسنِ سلوک اور دنیا کو فانی متصور کرتے ہوئے اس سے دامن بچا کر چلنے کی روش اختیار کرتے ہیں۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مجاز حقیقت کا راستہ ہے۔ ایسی صورت میں مجاز مذکورہ وضاحت کے بعد خودکشی یا فراریت کی راہ تو دکھا سکتا ہے لیکن زندگی کو قبول کرنے کا احساس اجاگر نہیں کر سکتا۔ لہٰذا ایسی صورت میں مجاز 'زمینی عشق' سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، جس میں فرد کی دلچسپی کا دائرہ زمین سے شروع ہو کر اس کے متعلقات تک رہتا ہے۔ جبکہ مجاز، جسے حقیقت کی سیڑھی کہا جاتا ہے، محولہ بالا امر سے قطع نظر، مرشد کا تصور اُجاگر کرتا ہے، جو انسانِ کامل کی زندگی پہ غور و خوض اور عمل کے بعد حقیقت کی جانب راہنما کا کردار ادا کرتا ہے۔ یوں سالک سستے اور معمولی جذبات کی گرفت سے نکل کر انسانیت کی معراج پا لیتا ہے۔

جہاں تک درد کی شاعری کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں یہ نکتہ ذہن نشین رہنا چاہیے کہ ان کے ہاں علامات و لفظیات، مجازی و حقیقی ہر دو اعتبار سے استعمال ہوئی ہیں۔ ان کے ہاں فطرتِ انسانی کے تحت جذبات کا اظہار بھی ملتا ہے، لیکن وہ اس قدر وضع داری کا عنصر لیے ہوئے ہیں کہ کسی بھی مقام پر سطحیت کا احساس بیدار نہیں ہو پاتا۔ (۱۱)

ان کی شاعرانہ عظمت کے پیشِ نظر امیش جوشی، احمد علی، ڈاکٹر محمد صادق، شہاب الدین رحمت اللہ، کے سی کانڈا، گوپی چند نارنگ اور ڈی جی میتھو، سی شکل اور این میری شمل نے ان کے اشعار کو انگریزی زبان کے قالب میں ڈھال کر انگریزی دان طبقے کو ان کے افکار و خیالات سے روشناس کرایا۔ (۱۲)

درد کے کلام میں صوفیانہ تصورات کا اظہار اتنے پر درد انداز میں ملتا ہے کہ درد اور تصوف دونوں یکجا محسوس ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر ابو سعید، درد کے کلام پر رائے دیتے ہوئے اسے پُر تاثیر قرار دیتے ہیں، اور کہتے ہیں:

''تصوف کے مضامین اس خوبصورتی اور صفائی سے بیان کیے ہیں کہ دل وجد کرتا ہے۔'' (۱۳)

خواجہ میر درد تصوف کے اس نکتے کے اسیر دکھائی دیتے ہیں جس کے تحت تمام کائنات میں اللہ تعالیٰ کی جلوہ نمائی ہے اور مجموعی طور پر تمام جہان خدا تعالیٰ کی ہستی کا عکاس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہتے ہیں:

جگ میں آ کر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا (۱۴)

گوپی چند نارنگ مذکورہ شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

Having come to this world, I have seen here and there, every where, what ever meets the eyes is nothing but you."(15)

گوپی چند نارنگ، ''جگ'' کے لیے world، ''آ کر'' کے لیے having come اور ''دیکھا'' کے لیے seen کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ نیز اِدھر اُدھر کے لیے here and there اور every where کو لا کر اپنی بات میں حقیقت کا رنگ ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور مصرع ثانی کے لیے استعمال شدہ الفاظ، نہ صرف مفہوم کی وضاحت کرتے ہیں بلکہ شعر کے مرکزی نقطہ اور تصوف کے رنگ کو بھی ترجمے کے قالب میں منتقل کر دیتے ہیں۔ مجموعی طور پر مذکورہ ترجمہ، مفہوم کے ابلاغ میں موثر کردار ادا کرتا ہے۔ نیز what ever meets the eyes جیسے الفاظ نہ صرف مفہوم کی تفہیم میں مددگار ثابت ہوتے ہیں بلکہ ہر مقام اور ہر فرد میں خدائی وحدت اور اس ایک اکائی کے اظہار میں بھی موثر محسوس ہوتے ہیں۔

درد تصوف اور اس کے مزاج کی وضاحت مختلف الفاظ سے کرتے ہیں، لیکن اپنی تمام تر وضاحت کے باوجود یہ امر یقینی ہے کہ وہ ایک تصور کو مختلف زاویوں کے ساتھ نہ صرف خود دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ قارئین کو بھی ساتھ لے کر چلنا چاہتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے
تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے(۱۶)

It is wrong if anyone has doubts about the reality. There is nothing in this universe but you.(17)

گوپی چند نارنگ ''غلط'' کے لیے wrong، ''گمان'' کے لیے doubts، ''تجھ'' کے لیے you، ''سوا'' کے لیے but اور ''جہان'' کے لیے universe جیسے الفاظ لا کر شعر کے لفظی ابلاغ کی سعی کے ساتھ باطنی مفہوم کی جانب بھی اشارہ کرتے ہیں، تاہم درد کی فکر سے 'اُردو لفظیات' میں محظوظ ہوا جا سکتا ہے، انگریزی میں ممکن نہیں، کیونکہ مشرق میں تصوف کی مخصوص علامات کے ساتھ شعر کا لب ولہجہ انسان کی روح کو جس طرح بیدار کرتا ہے اور اسے اثر قبول کرنے کی صلاحیت عطا کرتا ہے، انگریزی کی خلعت میں ممکن نہیں رہتا۔

درد کے ہاں تصوف اور اس سے متعلق تصورات، ان کی غزلیات کی عمومی فضا پہ چھائے ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے چند اشعار دیکھے جا سکتے ہیں:

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا(۱۸)

کے سی کانڈا مذکورہ شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

If here we see the not immanent in Thy grace.
What use, then our earthly pilgrimage.(19)

این میری شمل مذکورہ شعر کا ترجمہ اس انداز سے کرتی ہیں:

If we not see Thee in Thy manifestation.
It is alike whether we see the world or not.(20)

احمد علی محولہ بالا شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

When I could not see thee and all Thy majesty,
I do not cares I saw the world or did not see.(21)

مذکورہ مترجمین ''تجھی'' کے لیے Thee اور Thy کے لفظ استعمال کرتے ہوئے حق تعالیٰ کی بظاہر ''مخفی'' لیکن عیاں

ذات کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔''جلوہ فرما'' کی حقیقی معنویت کو اُجاگر کرنے کے لیے کے سی کا نداimmanentاوراین میری شمل manifastation، جبکہ احمد علی majesty کو استعمال کرتے ہوئے قادرِ مطلق کی عظمت کے مخفی گوشوں کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

نیز مصرع ثانی کی ترجمانی کے لیے کے سی کانڈا کے الفاظ، این میری شمل کے مقابلے میں لفظی مفہوم کی تفہیم میں زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوئے، تاہم دنیا کی مائیگی کا احساس ضرور اُجاگر کرتے ہیں۔ جبکہ این میری شمل کا ترجمہ جہاں مفہوم کی ترجمانی میں اہم کردار ادا کرتا ہے وہاں مشاہدۂ حق کی دید سے غفلت اور اس کے نتیجے میں انکشافِ ذات سے بھی تہی دامن ہونے کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

مذکورہ مترجمین کے مقابلے میں احمد علی ''me'' کے مقابلے میں ''I'' کو استعمال کر کے جہاں ذاتی تجربات و کیفیات کا ابلاغ کرتا ہے وہاں فرد کے روحانی مشاہدات و احساسات کی بھی ترجمانی کرتا ہے۔ علاوہ ازیں سادہ انداز اختیار کر کے شعر کو ترجمے کے قالب میں ڈھالا اور غنائیت کی زیریں لہر اور روانی کے تاثر کو نظر انداز نہیں کیا۔

صوفی ذات سے ذات کے سفر میں نفس کو حجاب سے تشبیہہ دیتا ہے، لیکن جب یہ پردہ اٹھ جاتا ہے تب فرد رب تعالیٰ سے مکالمے کی کیفیت میں مستغرق ہوتا ہے۔ درد کے ہاں انہی احساسات کی ترجمانی اس انداز سے ہوتی ہے:

حجابِ رُخِ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پروانہ دیکھا(۲۲)

کے سی کانڈا مذکورہ شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

I was the veil that hid my love's face,
As I awoke, the curtain arose.(23)

احمد علی کا ترجمہ:

I was my self a veil upon the loved one's face.
For when I looked there was no veil twixt me and Thee.(24)

این میری شمل کا ترجمہ:

We ourselves were the veil before our friend face,
We opened our eyes and no veil was left.(25)

گوپی چند نارنگ کا ترجمہ:

I myself was the veil upon my beloved's face,
When I opened my eyes, there was no veil.(26)

مذکورہ مترجمین حجاب کے لیے veil کا لفظ استعمال کرتے ہوئے ظاہری پردے اور ادث کا تصور اُجاگر کرتے ہیں۔ نیز فردِ واحد کی اس کیفیت کا بیان عمدگی سے کرتے ہیں جس سے گزرتے ہوئے نفس اور اس سے متعلقہ خواہشات سے ظاہری آنکھ بند ہو جاتی ہے اور باطنی آنکھ بیدار ہو کر مشاہدۂ حق کے قابل ہو جاتی ہے۔

''آپ ہی ہم'' کے لیے کے سی کانڈا I was، اور احمد علی I was myself، این میری شمل we ourselves اور گوپی چند نارنگ I myself was، جیسے الفاظ استعمال کر کے اپنے آپ کا تصور اُجاگر کرتے ہیں۔ مذکورہ مترجمین میں سے احمد علی اور گوپی چند نارنگ کا ترجمہ ''آپ ہی ہم'' کے لفظی و باطنی مفہوم کی ترجمانی کے لیے قرین قیاس خیال کیا جا سکتا ہے۔

جبکہ این میری شمل کا ترجمہ مجموعی طور پر we ourselves بہت سے ایسے افراد کی جانب اشارہ کرتا ہے جو بیک وقت باطنی مشاہدے اور روحانی تجربے سے گزر رہے ہوں۔

اسی طرح رُخِ یار کے لیے سی کانڈا my loves face، احمد علی loved one face، این میری شمل friend's face اور گوپی چند نارنگ beloved's face کے الفاظ استعمال کر کے اپنے انتہائی قریب فرد کا احساس بیدار کرتے ہیں۔

مجموعی طور پر مذکورہ تراجم نفی ذات کے نتیجے میں اثباتِ ذات و مشاہدۂ حق کی کیفیت کو بیان کرنے کی طرف عمدگی سے اشارہ کرتے ہیں۔

درد کا یہ کمال ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ استعمال کرتے ہوئے، بڑی سے بڑی حقیقت اور مبہم کیفیات کی ترجمانی کا حق بہت خوبصورتی سے ادا کرتے ہیں کہ ان کا تخلیقی شعور ان کے ذاتی و روحانی سفر کی دلیل بن جاتا ہے۔ مثال کے طور پر:

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا(۲۷)

احمد علی کا ترجمہ:

Alas, the foolishness! It was proved at time of death, that all live saw was but a dream. A tale all that me heard.(28)

این میری شمل کا ترجمہ:

Woe, ignorant man, at the time of death this truth will be proved,
A dream was, whatever we saw, whatever we heard, was a tale.(29)

اومیش جوشی کا ترجمہ:

Oh innocence! Proved it was when death neared.
All that was seen was a dream a tale all that was heard.(30)

احمد علی ''وائے نادانی'' کے لیے Alas the foolishness کو استعمال کر کے جہاں نادانی اور اس کی شدت کو افسوس کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں، وہاں موت کے وقت فرد کی بیچارگی کے اس عنصر کو اُجاگر کرتے ہیں کہ یہ عالم خواب تھا اور یہاں کی باتیں کہانیوں کی حیثیت رکھتی تھیں۔ جبکہ این میری شمل کے الفاظ جہاں فرد کی لاعلمی کو ظاہر کرتے ہیں وہاں truth کا لفظ اس حقیقت کی جانب واضح اشارہ کرتا ہے جس کے ڈانڈے عہد الست سے ملتے ہیں اور جس سے آشنائی کے بعد فرد دنیا کو خواب اور اس کی باتوں کو کہانی سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔

ان کے مقابلے میں اومیش جوشی کا ترجمہ فرد کی ناسمجھی و لاعلمی کی بجائے اس کی معصومیت کے عنصر کو ظاہر کرتا ہے اور یوں اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ دنیا کو خواب اور اس کے ایام کو کہانی کی حیثیت دینے کا سبب فرد کی معصومیت کے علاوہ کچھ ہے۔

مجموعی طور پر مذکورہ تراجم جہاں شعر کے لفظی مفہوم کے ابلاغ کی سعی کرتے ہیں، وہاں اس پشیمانی کی جانب بھی عمدگی سے اشارہ کرتے ہیں جو دنیا اور اس کے متعلقات کی حقیقت سے آشنا ہونے کے بعد جنم لیتی ہے۔

میر کے ہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو صرف ان کے تجربے و کیفیت کے ہی عکاس نہیں بلکہ اپنے ماحول اور معاشرے کی اجتماعی نفسیات کے بھی ترجمان ہیں۔ ایسے اشعار کا مطالعہ ان کے معاشرے و تہذیب کے ساتھ افراد کی جذباتی و نفسیاتی

کیفیات کا بھی ادراک بخشتا ہے۔ مثلاً اس ضمن میں ایک شعر دیکھا جا سکتا ہے:

تہمتِ چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لیے آئے تھے ہم سو کر چلے(۳۱)

D. J. Mathews اور C. Shackle مذکورہ شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

We shall be rightly charged on judgment day,
Sent here to sin, for sins we then shall pay.(32)

احمد علی کا ترجمہ:

Blame was all, that we received,
What we were born for, never achieved.(33)

کے سی کانڈا کا ترجمہ:

Nothing but blame and blemish have we earned in life,
What, alas, we came to do, what achieved in life.(34)

ڈاکٹر محمد صادق کا ترجمہ:

What did we do in this world, except incur evil opinions!
For this purpose we were bent here and we have fulfilled our destiny.(35)

D. J. Mathews اور C. Shackle مذکورہ شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے جو الفاظ استعمال کرتے ہیں وہ ذاتِ حق کے سامنے احتساب کی کیفیت کو اُجاگر کرتے ہیں۔ یوں مجموعی طور پر ترجمہ کرتے ہوئے مذکورہ مترجمین کی نگاہ الفاظ کی ترسیل کی بجائے لفظوں کے باطنی مفہوم میں چھپے مفہوم کے ابلاغ پر رہتی ہے۔ مجموعی طور پر مذکورہ ترجمہ شعر کے معنوی ابلاغ کے حوالے سے کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے۔

احمد علی ترجمہ کرتے ہوئے شعر کو اپنے انداز سے دیکھتے ہیں اور دنیا میں آنے کا مقصد پورا نہ کر سکنے کے باعث الزام و پشیمانی کو اپنے نامۂ اعمال میں دیکھتے ہیں۔ مجموعی طور پر ان کا ترجمہ زندگی اور اس کے مقاصد کو پورا نہ کرنے کے باعث پشیمانی کی کیفیت کو موثر طور پر اُجاگر کرتا ہے۔ خاص طور پر شعر میں موجود طنزیہ انداز کو کے سی کانڈا کے ترجمے میں بھی، زندگی کو اس کے بلند مقصد کی تکمیل میں ناممکن رہنے کے باعث جنم لینے والی پشیمانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مذکورہ ترجمہ میں alas کا استعمال دُکھ، تکلیف اور نارسائی کی شدت کو ظاہر کرتا ہے۔

مذکورہ مترجمین کے مقابلے میں ڈاکٹر محمد صادق کا ترجمہ اس امر کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ زندگی میں بلند مقصد کی خاطر جدوجہد کی کمی بدنصیبی کی علامت ہے۔ مجموعی طور پر مذکورہ مترجمین کے مقابلے میں ان کا ترجمہ صرف لفظوں کی ظاہری ترسیل کا فریضہ سرانجام دیتا ہے اور باطن میں اتر کر الفاظ کے حقیقی مفہوم تک پہنچنے سے قاصر رہتا ہے۔ یوں ان کا ترجمہ مذکورہ تراجم کی نسبت سطحی محسوس ہوتا ہے۔

درد اپنے کلام میں صرف انسان کے جذبات و احساسات کی ترجمانی نہیں کرتے بلکہ اشعار کے پردے میں بصیرت افروز نکات بھی بیان کر دیتے ہیں جو قارئین پر شعور کے دَر وا کرتے ہیں۔ مثلاً انسان کی تخلیق کا مقصد عبادت و اطاعت کی بجائے ایک دوسرے کی خیر خواہی اور ہمدردی سمجھتے ہیں۔

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں(۳۶)

احمد علی کا ترجمہ:

Man was made to bear the pangs and pain of love,
For other fealty angles were enough.(37)

شہاب الدین رحمت اللہ کا ترجمہ:

And God did man create to feel, the pangs of love within his heart, for otherwise, for prayer sake, there was no dearth of Angels, friends.(38)

اومیش جوشی کا ترجمہ:

Man was created for heartaches, else,
For praying no dearth of Angels was there.(39)

این میری شمل کا ترجمہ:

Man thou createdst for the pain of love,
Thou hast Thy angels for obedience.(40)

احمد علی ''دردِدل'' کے لیے pangs and pain کو استعمال کر کے فرد کی ہمدردی وغم گساری کا عنصر اجاگر کرتے ہیں جبکہ شہاب الدین رحمت اللہ pangs of love کو استعمال کر کے نہ صرف ''دردِدل'' کا مفہوم بیان کرتے ہیں بلکہ love کے ذریعے انسانیت کی اس سربلندی کی جانب بھی اشارہ کرتے ہیں جس کے باعث فرد نفسی خواہشات کے بھنور سے نکل کر اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل کرتا ہے۔ بنیادی طور پر ان کا ترجمہ ''فکری وسعت'' کا حامل محسوس ہوتا ہے۔

اومیش جوشی heartaches کو دردِدل کی ترجمانی کے لیے برتتے ہیں، جبکہ این میری شمل pain of love کے سہارے مفہوم کی عکاسی سے زیادہ الفاظ کی ترجمانی پہ زور دیتی ہیں۔ یوں بنیادی طور پر ان کا ترجمہ سطحی محسوس ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر مذکورہ مترجمین میں احمد علی اور بطور خاص شہاب الدین رحمت اللہ کے ترجمے مفہوم کے ابلاغ کے ساتھ باطنی تفہیم کے لیے معاون محسوس ہوتے ہیں۔

مجموعی طور پر درد کے مترجمین نے ان کی فکر اور خاص طور پر ان کے موضوع تصوف کو اپنے اندر جذب کرنے کی پوری سعی کی، لیکن اپنی تمام تر کاوشوں کے باوجود مترجمین تصوف، اس کے مراحل اور تقاضوں کے ساتھ درد کے اندازِ بیان اور خیالات کی نزاکت کو اپنے اندر جذب نہ کر سکے اور ہر قدم پر یہ احساس دامن گیر رہا کہ:

ع حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

لیکن اس کے باوجود مترجمین نے کلاسیکی شعری روایت کو زبانِ غیر میں متعارف کرانے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تراجم کے معیار اور کلاسیکی شاعری کے قالب میں چھپی تہذیبی روح کو اپنے اندر جذب نہ کر سکے۔

بہرحال ہر اُٹھتا ہوا قدم فاصلوں کو کم کرتا ہے۔ اس لیے مذکورہ شاعر کے کلام کو انگریزی میں ڈھالنے کی کوشش بھی مشرق و مغرب میں حائل تہذیبی بُعد کو کم کرنے میں معاون ثابت ہو سکتی ہے۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ''تاریخ ادب اُردو''، جلد دوم، مجلس ترقی ادب اُردو، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۷۲۳

۲۔ ایضاً، ص ۷۲۶ ۳۔ ایضاً، ص ۷۲۷

۴۔ ایضاً، ص ۷۶۸ ۵۔ ایضاً، ص ۷۶۸-۷۶۹

۶۔ ''کلیات درد''، مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلسِ ترقی ادب اُردو، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۵۵

۷۔ ایضاً، ص ۲۱۵

۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ''تاریخ ادب اُردو''، جلد دوم، مجلس ترقی ادب اُردو، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۷۳۱

۹۔ ایضاً

۱۰۔ ایضاً ۱۱۔ ایضاً، ص ۷۴۳

۱۲۔ ''کلیات درد''، مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلسِ ترقی ادب اُردو، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۷۷

دل کو لے جاتی ہیں معشوقوں کی خوش اسلوبیاں
ورنہ ہیں معلوم ہم کو سب انھوں کی خوبیاں

13 (i). Umesh Joshi, 786 Ashar of Gaalib and 25 other poets, India Gopsens Papers, 1995

13 (ii). Ahmed Ali, The Golden Tradition, Columbia University Press, London, 1973

13 (iii). Muhammad Sadiq, A History of Urdu Literature, Oxford University Press, London, 1964

13 (iv). Shahabudin Rahmutallah, Art in Urdu Poetry, Anjuman e Tarraqi e Urdu, Karachi, 1954

13 (v). Kanda, K. C., Master pieces of Urdu Ghazal, Sterling Publishers, New Delhi, 1995

13 (vi). Narang, Gopi Chand, Urdu Language and Literature, Karachi, 1991

13 (vii). Mathews, D. J. Shakel C., Urdu Literature, Urdu Markaz, London, 1985

13 (viii). Schimmel, Annemarie, Pain and Grace, London, 1876

۱۴۔ ڈاکٹر ابوسعید، ''نورالدین تاریخ الادبیات اُردو''، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۵۳۶

15. Gopi Chand Narang, Urdu Language and Literature, p.26

۱۶۔ ''کلیات درد''، مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلسِ ترقی ادب اُردو، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۲۰۴

17. Gopi Chand Narang, Urdu Language and Literature, p.26

۱۸۔ ''کلیات درد''، مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلسِ ترقی ادب اُردو، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۳۱

19. Kanda, K. C., Master pieces of Urdu Ghazal, Sterling Publishers, New Delhi,

1995, p.26

20. Schimmel, Annemarie, Pain and Grace, London, 1876, p.145
21. Ahmed Ali, The Golden Tradition, Columbia University Press, London, 1973, p.128

۲۲۔ ''کلیاتِ درد''، مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلسِ ترقی ادب اُردو، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۳۱

23. Kanda, K. C., Master pieces of Urdu Ghazal, Sterling Publishers, New Delhi, 1995, p.53
24. Ahmed Ali, The Golden Tradition, Columbia University Press, London, 1973, p.123
25. Schimmel, Annemarie, Pain and Grace, London, 1876, p.143
26. Gopi Chand Narang, Urdu Language and Literature, p.58

۲۷۔ ''کلیاتِ درد''، مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلسِ ترقی ادب اُردو، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۲۱۱

28. Ahmed Ali, The Golden Tradition, Columbia University Press, London, 1973, p.123
29. Schimmel, Annemarie, Pain and Grace, London, 1876, p.101
30. Umesh Joshi, 786 Ashar of Gaalib and 25 other poets, India Gopsens Papers, 1995, p.58

۳۱۔ ''کلیاتِ درد''، مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلسِ ترقی ادب اُردو، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۲۲۴

32. Mathews, D. J. Shakel C., Urdu Literature, Urdu Markaz, London, 1985, p.57
33. Ahmed Ali, The Golden Tradition, Columbia University Press, London, 1973, p.128
34. Kanda, K. C., Master pieces of Urdu Ghazal, Sterling Publishers, New Delhi, 1995, p.65
35. Muhammad Sadiq, A History of Urdu Literature, Oxford University Press, London, 1964, p.145

۳۶۔ ''کلیاتِ درد''، مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلسِ ترقی ادب اُردو، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۷۷

37. Ahmed Ali, The Golden Tradition, Columbia University Press, London, 1973, p.126-127
38. Shahabudin Rahmutallah, Art in Urdu Poetry, Anjuman e Tarraqi e Urdu, Karachi, 1954, p.19
39. Umesh Joshi, 786 Ashar of Gaalib and 25 other poets, India Gopsens Papers, 1995, p.54
40. Schimmel, Annemarie, Pain and Grace, London, 1876, p.140