شیلے کی نظم "Love's Philosophy" کے تراجم: تقابل و تنقید کے آئینے میں

Translations of Shelley's poem "Love's Philosophy": In the Mirror of Comparison and Criticism

عطرت بتول، اسکالر پی ایچ ڈی اردو
فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی، راولپنڈی

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

Itrat Batool, Scholar Ph.D. Urdu
Fatima Jinnah Women University, Rawalpindi

Muhammad Qasim, Assistant professor
Dept of Urdu, A.I.O.U, Islamabad

Abstract:

"Love's Philosophy" is written by the British Romantic poet Percy Bysshe Shelley. The poem was included in the Harvard manuscript book as "An Anacreontic" in 1820. Anacreontic is a poem written in the style of the ancient Greek poet Anacreon, identified for celebrations of love. Shelley wrote this poem in a copy of Leigh Hunt's Literary Pocket-Book in 1819. Leigh Hunt published this poem in 1819 in an issue of "The Indicator". In 1824 it was reprinted in "Posthumous Poems" edited by Mary Shelley. The poem compresses a seductive argument and offers a proof of "divine law" of love through nature. The central message of the poem is that everything in the universe has a companion and that there is no meaningful separation in the natural world. A lover's spirited argument for the union of love changes the tone of the poem from narrative to a debated mode. The style of the poem is so alluring and the idea of the poem is so appealing that it caught the attention not only of a local literary circle but it also attracted many literary minds universally and so is translated in other languages. In Urdu language, there are ten translations of this poem and so the translation techniques and the transmission of original text are also varied in these translations. In the paper, the comparative study of these translations is presented to analyze these variations.

Keywords: Percy Bysshe Shelley, Anacreontic, Anacreon, Leigh Hunt, The Indicator, Posthumous Poems, Mary Shelley, Ten Translations.

ملخص:

مشہور برطانوی شاعر پرسی بائشی شیلے کی نظم "Love's Philosophy" ہارورڈ کے ۱۹۲۰ء کے مسودات میں Anacreontic کے طور پر شامل کی گئی۔ "اینا کریونٹک" (Anacreontic) ایسی مخصوص نظم ہے جو یونانی شاعر "اینا کریون" کے انداز میں لکھی جاتی ہے اور جس کا موضوع محبت ہے۔ شیلے نے ۱۸۱۹ء میں یہ نظم لی ہنٹ کی جیبی ادبی ڈائری میں تحریر کی تھی۔ لی ہنٹ نے ۱۸۱۹ء میں "دی انڈ یکیٹر" کے ایک ایشو میں شائع کی۔ ۱۸۲۰ء میں یہ نظم "پوسٹ تھیومس پوئمز" Posthumous Poems میں شائع ہوئی جس کی تدوین میری شیلے نے کی تھی۔ نظم ایک دلکش دلیل کا احاطہ کرتی ہے اور محبت کو قانونِ قدرت کے طور پر بیان کرتے ہوئے مظاہرِ فطرت سے اس کی توثیق کرتی ہے۔ نظم کے مرکزی خیال کے مطابق کائنات کی ہر چیز کا ایک ساتھی موجود ہے اور دنیائے فطرت میں تنہائی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ وصل کے باب میں نظم کے متکلم محب کا مدلل انداز نظم کو سادہ بیانیہ سے نکال کر مباحثہ میں بدل دیتا ہے۔ نظم کا اندازِ تحریر اس قدر سبک ہے اور اس کا خیال اس قدر دلکش ہے کہ اس نظم نے نہ صرف مقامی ادبی حلقوں میں جگہ بنائی بلکہ غیر مقامی ادبی حلقوں میں بھی مقبول رہی اور اس کے تراجم بھی کیے گئے۔ اردو زبان میں اس کے دس تراجم کیے گئے اور تراجم کی اس بڑی تعداد میں ترجمہ کی تکنیک اور مفاہیم کی ترسیل کی سطح میں تغیر بھی ملتا ہے۔ اس مقالے میں نظم کے اردو تراجم کا تقابلی مطالعہ پیش ہے جس میں ان تغیرات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ: پرسی بائشے شیلے، اینا کریونٹک، اینا کریون، لی ہنٹ، دی انڈ یکیٹر، پوسٹ ہیومس پوئمز، میری شیلے، دس ترجمے

ترجمہ کے باب میں اکثر مترجمین از خود یہ فرض کر لیتے ہیں کہ وہ ترجمہ کرتے ہوئے آزاد ہیں جبکہ صورت حال اس کے برعکس ہے۔ ترجمہ میں مترجم کسی اور کا متن مستعار لیتا ہے اور اگر اس کے پیشِ نظر اس متن کی ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقلی ہے تو اس کے لیے اصل متن کے خیال، انداز، الفاظ اور تہذیب کی پاسداری ضروری ہے۔ اگر مترجم ان چیزوں کا خیال نہ رکھے اور ترجمہ میں اپنے خیالات کے اختلاط اور حشو و زوائد کو روا رکھے تو اس کا ترجمہ ہر گز معیاری نہیں ہو سکتا۔ الفاظ کے استعمال اور متبادلات کی ذیل میں مترجم کو کسی حد تک رعایت حاصل ہے لیکن معانی کی ذیل میں یہ رعایت روا نہیں رکھی جا سکتی۔ ترجمہ کی باریکیوں اور معانی کی ترسیل کی سطح کا اندازہ اس وقت بخوبی ہوتا ہے جب ایک ہی متن کے ایک سے زائد تراجم سامنے آتے ہیں۔ ان تراجم کے تقابل سے مختلف مترجمین کے ہاں متن فہمی اور اس کی دوسری زبان میں منتقلی کی شرح کے ساتھ ساتھ ترجمہ کے حسن و قبح کا خوب اندازہ ہوتا ہے۔ ذیل میں شیلے اور اس کی نظم "Love's Philosophy" کے تعارف کے بعد اس نظم کے دس تراجم کا تقابلی مطالعہ پیش ہے:۔

پرسی بائشے شیلے (۴ اگست ۱۷۹۲ء تا ۸ جولائی ۱۸۲۲ء) انگریزی رومانوی عہد کا معروف رزمیہ شاعر تھا۔ اس کی وجہِ شہرت کلاسیکی شاعری ہے۔ اس کی شہرہ آفاق کلاسیکی شاعری کی چند مثالیں Ode to the West Wind اور The Masque of Anarchy کے عنوان سے لکھی گئی نظموں کی صورت میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ وہ طویل نظمیں لکھنے کے حوالے سے خاص شہرت رکھتا تھا جس کی مثال Queen Mab اور Alastor ہیں۔ شیلے کی دوسری بیوی میری شیلے ایک مشہور ناول نگار گزری ہے، شیلے نے اس کے ساتھ کئی مہمات سر کیں جو شیلے کی ادبی زندگی میں خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

شیلے ۴ اگست ۱۷۹۲ء میں انگلینڈ کے ایک دیہی علاقے میں پیدا ہوا جسے براڈبرج ہیتھ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس نے دس سال کی عمر میں سائن ہاؤس اکیڈمی میں داخلہ لیا۔ پھر ایٹن کالج میں داخلہ لیا۔ یہاں ایک سال کے عرصہ میں اس نے دو ناول اور

شاعری کے دو مجموعے شائع کروائے جن میں St Irvyne اور Posthumous Fragments of Margaret Nicholson شامل تھے۔ ۱۸۱۰ء کی خزاں میں شیلے نے یونیورسٹی کالج آکسفورڈ میں داخلہ لیا۔ کالج میں شیلے اور اس کے دوست تھامس جیفرسن ہاگ نے مل کر ایک پمفلٹ لکھا تھا جس کا عنوان The Necessity of Atheism تھا۔ پمفلٹ خیالاتِ معترضہ پر مبنی تھا اس لیے شیلے کو کالج کی طرف سے اس کی اشاعت سے روکا گیا لیکن شیلے نے کالج انتظامیہ کی بات نہ مانی اور کالج چھوڑ دیا۔ شیلے کی پہلی نظم Queen Mab کے عنوان سے ہے جو اس نے ایک معلمہ الزبتھ ہیچنر کی محبت میں لکھی۔ اس نظم کا معنون کردار ایک پری کا تھا جو شیکسپیئر کی تخلیق تھا اور "رومیو اینڈ جیولٹ" میں بیان کیا گیا تھا جو بتاتا تھا کہ اس دنیا میں ایک مثالی معاشرہ کیسا ہونا چاہیے۔ شیلے نے طویل نظموں کے ساتھ ساتھ سیاسی پمفلٹ لکھنے بھی جاری رکھے۔ وہ ان پمفلٹس کو ہاٹ ائیر بیلون کے ذریعے تقسیم کرتا تھا۔ ۱۸۱۲ء میں اس کی ملاقات ایک سیاسی مفکر ولیم گاڈون (جو Political Justice کا مصنف تھا) سے ہوئی۔ یہ ملاقات شیلے کے مستقبل کے لیے اہم ثابت ہوئی اور شیلے کی شادی گاڈون کی بیٹی میری سے ہوگئی۔ کھانے میں شیلے کو سبزی مرغوب تھی اور اس نسبت سے اس نے خوراک اور روحانیت کے باہمی تعلق پر کافی کام تحریر کیا۔ اس ضمن میں ۱۸۱۳ء میں اس کی تحریر A Vindication of Natural Diet سامنے آئی۔ ۱۸۱۵ء میں شیلے نے The Spirit of Solitude کے نام سے ۷۲۰ مصرعوں پر مشتمل طویل نظم لکھی جسے اس کا سب سے اہم کارنامہ تصور کیا جاتا ہے۔ اسی سال شیلے کے دادا کی وفات ہوئی اور اس نے شیلے کے حق میں سالانہ ۱۰۰۰ برطانوی پاؤنڈ کا الاؤنس چھوڑا۔ ۱۸۱۶ء میں شیلے سوئٹزرلینڈ گیا جہاں اس کی ملاقات شہرہ آفاق شاعر بائرن سے ہوئی اور یہ دونوں شاعر گہرے دوست بن گئے۔ اس سفر کے دوران شیلے متواتر لکھتا رہا۔ ایک طویل دن بائرن کے ساتھ کشتی کی سیر سے لطف اندوز ہونے کے بعد جب شیلے گھر لوٹا تو اس نے Hymn to Intellectual Beauty تحریر کی۔ بائرن کے ساتھ ایک فرنچ سیاحی مقام کے سفر سے واپس آکر شیلے نے Mont Blanc لکھنے کی ترغیب پکڑی جس میں انسان اور فطرت کے درمیان رشتے کو بیان کیا گیا ہے۔۔ شیلے اپنی بیوی کے ساتھ مارلو گیا تو وہاں شیلے کی دوستی جان کیٹس اور لی ہنٹ سے ہوئی جو دونوں ہی بہت قابل شاعر اور لکھاری تھے۔ ان سے گفتگو کے دوران خود شیلے پر کئی نئے ادبی در وا ہوئے۔ اگلے کئی سالوں تک شیلے اور میری شہر شہر گھومتے رہے۔ جب وہ روم میں تھے تو ان کا بیٹا ولیم مر گیا اور اس کے ایک سال بعد ان کی نومولود بیٹی کلارا بھی مر گئی۔ اس وقت شیلے نے Prometheus Unbound تحریر کی۔ ۱۸۱۹ء میں لیوورنو میں قیام کے دوران شیلے نے انگلینڈ میں پھیلنے والے سیاسی انتشار Peterloo Massacre کے ردِ عمل میں The Cenci، The Masque of Anarchy اور Men of England تحریر کیں۔۔ ۸ جولائی ۱۸۲۲ء کو لی ہنٹ سے ملاقات اور اپنے جرنل The Liberal پر گفت و شنید کے بعد، لیوورنو سے لیریسی آتے ہوئے کشتی ڈوبنے کی وجہ سے شیلے کی موت واقع ہوئی۔ اس وقت اس کی عمر تیس سال تھی۔ کشتی ڈوبنے کے منظر کے بعض شاہدین کے مطابق شیلے کو عین کشتی کے ڈوبنے کے وقت قتل کیا جا رہا تھا جس کی وجہ شاید شیلے کے سیاسی عقائد تھے۔ ان متنازع شواہد کے باوجود شیلے کی موت کو حادثہ ہی قرار دیا گیا۔ شیلے کی لاش کو Viareggio کے ساحل پر جلایا گیا اور اس کی راکھ سمندر میں بہادی گئی۔ اس وقت کے رواج کے مطابق میری نے اپنے شوہر کی آخری رسومات میں شرکت نہیں کی۔ شیلے کے جسم کی باقیات روم کی پروٹیسٹینٹ سمنٹری میں محفوظ کی گئیں۔ ایک صدی سے بھی زائد عرصہ کے بعد شیلے کی یاد میں ان باقیات کو ویسٹ منسٹر ایبے کے Poet's Corner میں جگہ دی گئی۔ (۱)

شیلے کی نظم Love's Philosophy پہلی بار ۱۸۱۹ء میں شائع ہوئی۔ نظم میں فطرت کے اس قانون پر بحث کی گئی ہے کہ خانۂ قدرت کے تمام ہم جنس عناصر باہم مربوط ہیں اور اسی حقیقت کو سامنے رکھتے ہوئے نظم میں صیغہ متکلم اپنے محبوب کے وصل کا

متمنی ہے۔ نظم کے عنوان میں موجود لفظ Philosophy کی بابت محبت سے وابستہ فلسفے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے شاعر نے محبت کے کچھ ضابطے بیان کیے ہیں جن کی انتہا وصالِ یار ہے۔ یہی توجیہات پیش کرتے ہوئے متکلم اپنے محبوب کی خود سے تفریق اور دوری پر سوال اٹھاتا ہے کہ جب کائنات کی ہر شے اپنی اصل سے متصل ہے تو متکلم کے ساتھ یہ معاملہ مختلف کیونکر ہے؟ نظم کے آغاز میں شاعر محبت کے فلسفے کو مختلف مظاہرِ قدرت کی مثالوں سے بیان کرتا ہے۔ چشمے دریاؤں سے اور دریا سمندر سے جا ملتے ہیں۔ ہوائیں لطیف جذبوں کو پروں میں سمیٹے آسمانوں کی طرف باہم محوِ سفر ہیں۔ ہوا جیسی طبعی شے کے ساتھ جذبات کا تلازمہ برت کے شاعر نے یہ واضح کر دیا ہے کہ محبت کی معراج فقط جسموں کا اختلاط نہیں بلکہ اس میں جذبات کی آمیزش بھی ضروری ہے۔ پھر متکلم کا یہ سوال وصل کی ایک خاص کیفیت کی طرف متوجہ کرتا ہے کہ جب ہر طرف ملن کے گیت گائے جا رہے ہیں تو متکلم اور اس کے محبوب میں ربط کی وہ کیفیت کیوں موجود نہیں جو متکلم کو مطلوب ہے۔ شاید اس سے متکلم کا مقصود فقط جسمانی قرب ہی نہیں بلکہ وہ اپنے محبوب کے قلبی و روحانی ارتباط کا بھی خواہاں ہے۔ یہ نظم اپنے عالمگیر موضوع کی وجہ سے کئی مترجمین کے لیے دلچسپی کا باعث رہی اور ہر مترجم نے اسے اپنے انداز میں ترجمہ کیا ہے۔ ذیل میں اس نظم کے دس اردو ترجموں کا تقابل پیش ہے:

LOVE'S PHILOSOPHY

(I)

The fountains mingle with the river,
And the rivers with the ocean;
The winds of heaven mix forever
With a sweet emotion;
Nothing in the world is single;
All things by a law divine
In another's being mingle-
Why not I with thine?

(II)

See, the mountains kiss high heaven,
And the waves clasp one another;
No sister flower could be forgiven
If it disdained its brother;
And the sunlight clasps the earth,
And the moonbeams kiss the sea;
What are all these kissings worth,
If thou kiss not me? (2)

ذیل میں اس نظم کا اردو ترجمہ درج ہے جس کے مترجم احمد عقیل روبی ہیں:

فلسفہِ محبت

(۱)

چشمے بہتے ہوئے دریاؤں میں مل جاتے ہیں
اور سمندر سے لپٹ جاتے ہیں دریا جا کر
ایک ہو جاتی ہیں آپس میں ہوائیں مل کر
جذبہِ شوق سے سرشار، ہمیشہ کے لیے
ہے یہ دستورِ مشیت، نہ ہو تنہا کوئی

وصل مقسوم ہے ہر شے کا، نہیں تنہائی
پھر کیوں ہے میرے ترے درمیاں دوری اتنی؟

(۲)

دیکھ وہ روئے فلک چوم رہا ہے پربت
موج سے موج لپٹ جاتی ہے بے خود ہو کر
جرم ہے پھول اگر پھول کی تحقیر کرے
دھوپ دھرتی پہ بڑے ناز سے لب دھرتی ہے
چاندنی پھیلے سمندر سے گلے ملتی ہے
میرے نزدیک نہیں کوئی حقیقت ان کی
مجھ کو حاصل نہیں گر لمس تری قربت کا (۳)

پہلے بند میں mingle کے مقابل "لپٹ" جانے کا فعل متن کی شدت کو قاری پر منکشف کرنے میں کامیاب ہے۔ اسی طرح mix کے لیے "ایک ہو جاتی ہیں" کا تصور بھی دوئی کی نفی اور اکائی کے اثبات میں معاون ہے۔ sweet emotion کے لیے لغوی مطالب کی بجائے "جذبۂ شوق" کی ترکیب محب و محبوب کے درمیاں وصل کی تحریک کو نمایاں کرتی ہے۔ درج ذیل متن کے مقابل سطور میں مترجم نے کمال خوبی سے متن کے عین مفہوم کو اس طرح قلمبند کیا ہے کہ ترجمہ بجائے خود ایک کامل مضمون معلوم ہوتا ہے۔

Nothing in the world is single;
All things by a law divine
In another's being mingle-

ہے یہ دستورِ مشیت، نہ ہو تنہا کوئی
وصل مقسوم ہے ہر شے کا، نہیں تنہائی

آخری مصرعہ کا ترجمہ اگرچہ بین السطور مفاہیم کی ادائیگی میں کامیاب ہے لیکن الفاظ کا چناؤ اتنا پچھلے ترجمہ کی مثل کارگر نہیں۔

دوسرے بند میں بھی مترجم نے ترجمہ میں تاثیر کا عنصر برقرار رکھا ہے۔ clasp کی ذیل میں موجوں کا بے خودی سے لپٹ جانے کا بیان خوب ہے اور وصل کے ایک مخصوص انداز کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ روبیؔ نے شیلے کی مانند پھول کی جنس بیان نہیں کی تاہم موضوعِ متن کا ابلاغ بھرپور ہے۔ disdained کے لیے "تحقیر" کا لفظ مستعمل ہے جو ترجمہ میں متن کا مقصود منتقل کرنے میں خاصا معاون ہے۔ اگلی دو سطور میں مترجم نے دھوپ اور چاندنی کے لیے متن میں مستعمل افعال کو آپس میں بدل ڈالا ہے یعنی sunlight clasps کے لیے دھوپ کی بوسہ کنائی جبکہ moonbeams kiss کے لیے معانقے کا بیان ہے لیکن اس ردوبدل سے قطع نظر جذبۂ وصل کی شدت قاری پر منکشف ہو رہی ہے۔ ترجمہ بجائے خود شعری محاسن سے بھرپور ہے اور محاکات کا عنصر عروج پر ہے۔

عزیز احمد عزیزؔ نے Love's Philosophy کا ترجمہ کچھ یوں کیا ہے:

فلسفہِ محبت

(۱)

چشمے ابل کے جوش میں دریا سے جا ملے
دریا سمندروں سے ہم آغوش ہو گئے
بادِ صبا، نسیم سحر ہم کنار ہیں
سرشارِ جامِ عشق ہیں دونوں نثار ہیں
پروانہ شمع حسن کا پروانہ ہو گیا
دنیائے عقل و ہوش سے بیگانہ ہو گیا
فطرت کا مقتضا یہ ہے قدرت کو دیکھیے
مدہوش اک جہان ہے الفت کے سائے میں
پھر کس لیے فراق کے صدمے اٹھاؤں میں
رودادِ غم ہر ایک کو پھر کیوں سناؤں میں

(۲)

یہ چوٹیاں پہاڑ کی یہ نیلگوں فلک
ناز و نیاز صبح سے کرتے ہیں شام تک
موجیں تڑپ تڑپ کے بغل گیر ہو گئیں
ایسی ملیں کہ وصل کی تصویر ہو گئیں
پھولوں کو بلبلوں سے اگر احتراز ہے
ناآشنائے نغمۂ پر کیف ساز ہے
گردوں پہ آفتاب ہوا ہے جو جلوہ گر
کرنیں لپٹ گئی ہیں زمیں سے بیک
شب کو مہ تمام کا عالم ہے دیدنی
لہروں کے ساتھ کھیلتی پھرتی ہے چاندنی
یہ دلفریبیاں نہیں رنگین خواب ہے
اس بے وفا کو مجھ سے اگر اجتناب ہے (۴)

پہلے بند کے ترجمہ میں mingle کے لیے "ہم آغوش" کی ترکیب مستعمل ہے جو ترجمہ میں متن کی روح پھونکنے میں ممد ہے۔ winds of heaven کے لیے "بادِ صبا" اور "نسیمِ سحر" کی تراکیب کا انتخاب کیا گیا ہے جو نہ صرف مترجم کی زبان پر قدرت کو ظاہر کر رہی ہیں بلکہ قاری کو بھی گنگناتی ہواؤں کے اختلاط کا خوش کن تصور بخش رہی ہیں لیکن متن میں ہوا کی ایسی کوئی تخصیص موجود نہیں۔ شاعر نے صرف winds کا لفظ استعمال کیا ہے جس سے مراد ہوا کی مخصوص حالت ہے جو تغیر پذیر ہے اور ضروری نہیں کہ یہ متغیر حالت بادِ صبا یا نسیمِ سحر ہی ہو، یہ موجِ غبار بھی ہو سکتی ہے اور یخ بستہ ہوا بھی ہو سکتی ہے اور پھر متنی تناظر میں تو یخ بستہ

ہوائیں خاصی حد تک دخیل بھی ہیں۔winds کی ذیل میں اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اردو زبان میں ہوا کی طبعی حالتوں کے اعتبار سے مخصوص الفاظ موجود نہیں البتہ ہوا سے وابستہ کیفیات کے حوالے سے ہمارے ہاں مختلف الفاظ مل جاتے ہیں لیکن انگریزی زبان میں wind کا ایک خاص مفہوم ہے جس سے مراد افقی خطوط پر چلنے والی وہ ہوا ہے جس کی رفتار کا انحصار دو علاقوں میں موجود ہوا کے مختلف دباؤ پر ہے اور یہ دباؤ ہوا کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا جاتا ہے اور ہوا کے اسی دباؤ کی وجہ سے موسم وجود میں آتے ہیں۔ winds of heaven کے اختلاط سے شاعر کی مراد ایک علاقے کی ہوا کا دوسرے علاقے کی ہوا سے سر آسمان یوں ملنا ہے کہ جیسے یہ ہوا کے لیے ایک فطری قانون ہو اور حقیقت بھی یہی ہے۔Air کا مطلب بھی ہوا ہی ہے لیکن شاعر نے یہ لفظ استعمال نہیں کیا کیونکہ یہ تو صرف فضا میں موجود گیسوں کا ایک مرکب ہے، اصل شے تو wind ہے جو اپنی حرکات وسکنات کے بل پر موسم سازی کرتی ہے۔ لفظ wind کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اگر فضا میں ہوا کا اتار چڑھاؤ یعنی wind نہ ہو تو کوئی موسم ہی نہ ہو۔ خود wind کے مرکبات مثلاً contrary wind(بادِ مخالف)،Windfall (آندھی سے گرنا)، wind up (چکر کھاتی ہوئی ہوا)، wind bound(بادِ مخالف کی وجہ سے رکا ہوا)، windward(ہوا کے رُخ پر)، windless (بغیر ہوا کے)، strong wind(تیز ہوا)، fair wind(بادِ موافق)،whirlwind(گرد باد) سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ wind کے کتنے روپ ہو سکتے ہیں۔ سو ایسے میں ترجمہ میں wind کی صرف سہج رفتار تصویر کشی درست نہیں۔

ممکن ہے مترجم نے heaven کی نسبت سے ہوا کو ہوائے بہشت تصور کیا ہو اور اسی لیے صرف معطر ہواؤں کو بیان میں جگہ دی ہو لیکن اصلاً متن میں heaven سے مراد یہ ظاہری آسمان ہی ہے کیونکہ متن میں موجود دیگر تمام طبعی عناصر بشمول چشمے، دریا، سمندر، ہوا، پہاڑ، لہریں، سورج، زمیں، چاندنی۔۔ خارجی ہیں اور ان کا کہیں سے بھی بہشتی ہونا ثابت نہیں اور دوسرے بند میں بھی heaven صریحاً آسمان کے ہی معنوں میں مستعمل ہے سو اس امکان کو رعایت نہیں دی جا سکتی۔

متن میں اگرچہ sweet emotion کا تلازمہ برتا گیا ہے جس سے مراد ہوا کی طبیعت میں محبت کے لطیف جذبے کا دخل تو ہو سکتا ہے لیکن صرف مخصوص قسم کی ہوا کے اختلاط کو ان الفاظ پر منتج کرنا مناسب نہیں۔ اگر sweet emotion کے الفاظ سے شاعر نے فقط بادِ صبا اور نسیمِ سحر کی نرمی کا ہی تاثر چھوڑنا ہوتا تو اس کے پاس winds کی بجائے breez کا لفظ استعمال کرنے کا اختیار بھی موجود تھا۔ اس نے winds کے اختلاط میں sweet emotion کے الفاظ سے نرمی کا وہ عنصر پیدا کیا ہے جو winds کے ڈوبنے اور ابھرنے (rising and sinking) کے عمل میں منتشر ہو جاتا ہے لیکن جب ہوا اپنا ایک سفر مکمل کر کے اپنی منزل پر پہنچتی ہے اور دوسری ہوا سے گلے ملتی ہے تو اس کے اندر لطافت کا دخل شروع ہو جاتا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ جیسے جیسے ہوا بلندی کی طرف یعنی آسمان کی طرف جاتی ہے تو اس کا دباؤ کم ہو کر اس کی کثافت کم کر دیتا ہے اور اسے لطیف بنا دیتا ہے۔ پھر شاعر چاہتا تو وہ بھی ہوا کو وقت کی قید میں دکھا سکتا تھا لیکن اس نے forever کا لفظ استعمال کر کے ہوا کو گردشِ دوراں سے آزاد دکھایا ہے جبکہ مترجم نے اسے رات کے پچھلے پہر اور صبح کے اوائل وقت میں قید کر دیا ہے۔ مترجم اگر winds سے صرف صبح کی ہوا کا تصور ہی اخذ کر رہا ہے تو اس ہوائے شامِ الم کا وجود کہاں ہے جو اپنے آپ کو ایک سوگوار خوشبو سے بوجھل کیے ہوئے ہے اور wind ہی کی ایک کیفیت کی مظہر ہے۔ جب شاعر محبت کا فلسفہ بیان کر رہا ہے تو اس کا دائرہ صرف خوشحالوں تک محدود نہیں بلکہ لمحۂ وصل تو اصلاً غمزدوں کا ہی مقصود ہے۔ ہوا جب ہوا سے لپٹے گی تو اس معانقے میں کیا کیا شامل نہ ہو گا۔۔ بادِ صبا سے لے کر بادِ سموم تک، نسیمِ سحر سے لے کر ہوائے شامِ الم تک اور موجِ غبار سے لے کر دربدر بھٹکتی آوارہ ہوائیں باہم ملیں گی۔ ہوا کا یہ سفر ہوا کے ہی وصل کے لیے ہے۔ ہوا کو جہاں اپنی ہم جنس ملے گی، وہ بغیر خال وخط دیکھے اس کے ساتھ مل جائے گی۔ بادِ نسیم بھی جب باغ کے احاطے سے نکلتی ہے تو ایک

سرگوشی پیچھے چھوڑ جاتی ہے جس کے بعد وہ بادِ نسیم نہیں رہتی بلکہ ایک گرد آلود صحرا نورد کا روپ دھار لیتی ہے۔ ایسے میں مترجم کا ہوا کو صرف ایک خوش کن زاویے میں قید کر دینا موزوں فعل نہیں بلکہ شاعر کی طرح اگر مترجم بھی تمام ممکنہ پہلو قاری کے لیے چھوڑ دیتا تو قاری کی قوتِ تخیل کی پرواز میں بلندی کا امکان روشن ہو جاتا۔

ترجمہ کی اگلی دو سطور

پروانہ شمع حسن کا پروانہ ہو گیا
دنیائے عقل و ہوش سے بیگانہ ہو گیا

زائد از متن ہیں اور شاعر کی نسبت مترجم کی بلند خیالی کی نمائندہ ہیں۔ اسی طرح پہلے بند کے آخری چار مصرعوں کا ترجمہ پڑھ کے معلوم ہوتا ہے کہ مترجم نے متن سے صرف وصل کے قانونِ قدرت کو اخذ کیا ہے اور اس کا بیان اپنے الفاظ میں کرتے ہوئے ترجمہ میں آزادیِ خیال کو خاطر خواہ جگہ دی ہے۔ آخری سطر تو سراسر الحاقی ہے کیونکہ متن میں رودادِ غم کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔

دوسرے بند کے ترجمہ میں مترجم نے ماخوذ انداز اپنایا ہے۔ پہلے مصرعہ سے kiss کے مقابل "ناز و نیاز" کی مبہم ترکیب مستعمل ہے۔ موجوں کا تڑپ کے بغل گیر ہونا مستزاد تاثر دیتا ہے۔ متن میں موجود نرم گرم کیفیت ترجمہ میں پُرجوش نظر آتی ہے۔ چوتھی، پانچویں اور چھٹی سطور متن سے کوئی تعلق نہیں رکھتیں۔ اگرچہ "پھولوں" اور "احتراز" کو علی الترتیب متن کے الفاظ flower اور disdained کے مقابل رکھا گیا ہے لیکن متن کی تعبیر مترجم کی اپنی منشاء کے مطابق ہے۔ متن میں پھول کے پھول سے تعلق کی بات ہو رہی ہے جبکہ ترجمہ میں پھولوں اور بلبلوں کے تعلق کا بیان ملتا ہے۔ پھر "نا آشنائے نغمۂ پر کیف ساز" کی بھاری بھر کم ترکیب کو خوامخواہ ترجمہ میں جگہ دی گئی ہے جو ایک عام قاری کے لیے تفہیم کی منزل آسان کرنے کی بجائے اس کے لیے مشکل کا باعث بن رہی ہے۔

اگلی دو سطور میں توضیحی انداز میں کرنوں کے زمین سے لپٹنے کا عمل بیان کیا گیا ہے اور یہاں "گردوں پہ آفتاب ہوا ہے جو جلوہ گر" جیسے الحاقی الفاظ کے بغیر بھی کام چل سکتا تھا۔ پھر اگلی سطر "شب کو مہ تمام کا عالم ہے دیدنی" متن سے زائد ہے۔ آخری دو سطور کا ترجمہ مترجم کے خیال کی بلند پروازی کا ثبوت ہے۔ روبی کے ترجمے کی مانند یہاں بھی kissings اور kiss کے الفاظ گول کر دیے گئے ہیں اور متن سے ماخوذ خیال کو ترجمہ میں پیش کیا گیا ہے۔

غلام محمد طور کی طرف سے کیا گیا Love's Philosophy کا ترجمہ درج ذیل ہے:

فلسفۂ محبت

(۱)

چشموں کو ہے اشتیاقِ دریا
دریاؤں کو بحر کا ہے سود
امواجِ ہوائے دہر ہر دم
چاہت سے ہیں ہم کنار باہم
جگ بھر میں کوئی نہیں ہے خالی
ہر چیز کو ہے لگن کسی کی

قدرت کا ہو میری جان یہ قانون
ہو مجھ سے نفور تو ہے موزوں

(۲)

اونچے اونچے پہاڑ سارے
ہاں بوسہ ستاں سبھی فلک کے
امواج میں بحر کی ہے کیا جوش
ہیں عشق سے ہو رہی ہم آغوش
اس گل کو کہے گا کون اچھا
الفت نہ گلوں سے جو کرے گا
کس پیار سے نورِ مہرِ تاباں
ہوتا ہے زمین پہ روز قرباں
کس شوق سے ہائے ماہِ شب تاب
ہوتا ہے نثارِ طبقِ آب
اس بوس و کنار سے غرض کیا
گر پیار نہ مجھ سے تو کرے گا (۵)

پہلے بند میں دریاؤں کے سمندر سے تعلق کو "سود" کے لفظ سے مخصوص کیا گیا ہے لیکن لازم نہیں کہ دریا کسی فائدے کے لیے ہی سمندر سے ملے بلکہ یہ اس کی سرشت ہی سمندر سے یوں ملنا ہے کہ خود اس کی ذات منہا ہو جائے، ایسے میں "سود" کا لفظ مستزاد تاثر دے رہا ہے۔ ہواؤں کے ملن کا بیان البتہ خوب ہے۔Nothing in the world is single کے ترجمہ میں single کے لیے "خالی" کا لفظ اس انداز سے مستعمل ہے جو اکیلے پن کے احساس کو کماحقہ بیان کرنے سے قاصر ہے۔ اگلی سطر میں mingle کے لیے "لگن" کا لفظ مستعمل ہے جبکہ یہاں شاعر لگن کی بجائے براہِ راست ملن کا پیغام دے رہا ہے۔ آخری مصرعہ Why not I with thine کا ترجمہ "ہو مجھ سے نفور تو ہے موزوں" متن کے بالکل برعکس ہے۔ متن میں شاعر محبوب کے وصل کا سائل ہے جبکہ ترجمہ میں مترجم محبوب کے نفور کی موزونیت کی بات کر رہا ہے جو محبت کے فلسفے کی واضح نفی ہے۔

غلام محمد طورؔ نے دوسرے بند کا ترجمہ خاصی توضیح و تشریح کے ساتھ کیا ہے اور مفاہیم کی پیشکش میں آزادیِ اظہار کی روش اپنائی ہے۔ بوسہ ستاں، نورِ مہرِ تاباں، ماہِ شب تاب، نثارِ طبقِ آب، بوس و کنار جیسی تراکیب سے ترجمہ میں تاثیر پیدا کی گئی ہے تاہم ترجمہ کا انداز متن کے مقابل شوخ و شنگ ہے اور متن کے مفاہیم کی ترسیل کے باوجود متن کا دھیما پن ترجمہ میں نظر نہیں آتا۔

سید ابوالحسن ناطق نے Love's Philosophy کو اس طرح ترجمہ کیا ہے:

رازِ الفت

(۱)

ملتے ہیں چشمے ندی سے آن کر
اور ملتی ہے سمندر سے ندی

سب ہوائیں ملتی ہیں باہم دگر
ایسے دل سے جس میں الفت ہو بھری
رہتی ہے بے لوث کوئی چیز کب
بستہ سب قانون سے قدرت کے ہیں
ایک ہو جاتی ہیں باہم مل کے سب
کیوں نہ مل جاؤں بھلا پھر تجھ سے میں

(۲)

چومتا ہے چرخ کو کوہِ بلند
اور لہریں ملتی ہیں باہم گلے
ہم چنبیلی کو کریں گے ناپسند
باغ میں بیلے سے نفرت گر کرے
لوٹتی ہے دریا کے اوپر چاندنی
دھوپ ہے اور بوسہِ روئے زمیں
یہ محبت ان کی ہے کس کام کی
تو ہی مجھ کو پیار جب کرتا نہیں (۶)

پہلے بند میں river کے لیے "ندی" کا لفظ مستعمل ہے۔ دریا کے وسیع وجود کو ندی جیسے خفیف تصور سے بدل دینا درست نہیں کیونکہ اول تو ندی براہِ راست سمندر سے نہیں ملتی بلکہ درمیان میں دریا کا واسطہ موجود ہوتا ہے، دوسرے یہ کہ دریا اور سمندر کے ملن میں لہروں کی شوریدہ سری کو لمحاتِ وصل میں جو مقام حاصل ہے اور جو وارفتگی و سپردگی کا عالم دریا سے مخصوص ہے وہ ندی کی تودیع میں نہیں۔ ترجمہ میں ہواؤں کے ملنے کا بیان اگرچہ متن سے مطابقت رکھتا ہے لیکن یہ بیان شعریت کے حسن سے عاری ہے۔ اگلی سطر میں Nothing in the world is single; کا ترجمہ "رہتی ہے بے لوث کوئی چیز کب" کی صورت کیا گیا ہے۔ single کے لیے "بے لوث" کا لفظ اور پھر پوری سطر کا انداز متن کی درون کیفیات کی اچھی خاصی مٹی پلید کر رہا ہے۔ محبت تو بجائے خود ایک بے لوث جذبہ ہے تو کیا اسیرانِ محبت بے لوث نہ ہوں گے؟ آخری دو سطور بمطابق متن ہیں۔

سید ابوالحسن ناطقؔ نے دوسرے بند کے ترجمہ کی پہلی دو سطور میں متن کے پہلے دو مصرعوں کی پابندی کی ہے اور اس کے بعد متن سے متعلق اپنی ہی تعبیریں پیش کی ہیں جن میں چنبیلی اور بیلے کا ذکر ملتا ہے حالانکہ متن میں تو کسی پھول کا نام لے کر تخصیص نہیں کی گئی بلکہ شاعر نے پھولوں کے باہم تعلق کو آفاقی اعتبار سے بیان کیا ہے، ایسے میں مترجم کا کوئی سے دو پھولوں کا تصور پیش کرنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ آخری دو سطور میں مترجم نے kissings اور kiss کے الفاظ کا عین ترجمہ متن میں شامل کیے بغیر عمومی ترجمہ قلمبند کیا ہے۔

اختر عظیم آبادی کی طرف سے کیا گیا Love's Philosophy کا ترجمہ کچھ یوں ہے:

فلسفۂ عشق

(۱)

بحر سے سینہ بسینہ ہو گیا دریا تمام
اور ہم آغوشِ دریا ہو گیا چشمہ تمام
جذبۂ شیریں کا یہ تھا اقتضائے لازمی
ہو گیا عُلوی ہواؤں میں جو ربط دائمی
موجبِ قانونِ قدرت کوئی شے تنہا نہیں
سب تو آپس میں ملیں، کیوں مجھ سے تو ملتا نہیں

(۲)

دیکھ بوسے لے رہا ہے آسماں کے کوہسار
موجِ دریا گرم جوشی سے ہیں باہم ہمکنار
اپنے بھائی سے رہے گر خواہرِ گل دور دور
ناسزاوارِ معافی ٹھہرے گا اس کا قصور
ذرہِ خاکی سے لپٹی روشنیٔ آفتاب
چومتی رہتی ہے دریا کو شعاعِ ماہتاب
قدر و قیمت ایسے بوسوں کی مرے نزدیک کیا
جب نہ تو نے جانِ جاں! مجھ کو کبھی بوسہ دیا (۷)

اختر عظیم آبادی نے پہلے آٹھ مصرعوں کا ترجمہ چھ سطور میں اس انداز میں کیا ہے کہ متن کے تمام نکات شاملِ ترجمہ رہیں، ترتیب کا عنصر البتہ بمطابق متن نہیں۔ ترجمہ میں کوئی متن مخالف مقام سامنے نہیں آتا۔ مترجم نے آغوشِ دریا، جذبۂ شیریں، اقتضائے لازمی، موجبِ قانونِ قدرت جیسی تراکیب سے ترجمہ کو خاصا سحیح بنا کے پیش کیا ہے تاہم ایسے الفاظ بھی استعمال کیے گئے ہیں جن سے ایک عام قاری کے لیے تفہیم کی منزل آسان نہیں رہتی، "عُلوی" کی مثال اسی ذیل میں آتی ہے۔ ترجمہ میں اگرچہ متن کے تمام لوازمات موجود ہیں لیکن ایک واضح اختلاف یہ سامنے آتا ہے کہ متن میں شاعر نے محبت کا فلسفہ فعل حال مطلق میں بیان کیا ہے جس سے اس فلسفے کی آفاقیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے لیکن مترجم نے ترجمہ میں فعل ماضی کا استعمال کرتے ہوئے اس آفاقیت کے مرتبے اور درجے کو کم کر ڈالا ہے۔

اختر عظیم آبادی نے دوسرے بند کی پہلی دو سطور میں متن کے پہلے دو مصرعوں کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ sister flower اور brother flower کے تعلق کی ذیل میں "ناسزاوارِ معافی" کی ترکیب گنجلک ہے۔ "سزاوار" کے غالب معانی لائق، قابل، مناسب کے ہیں اور "ناسزاوار" کے معانی ناسمجھ، نادان، احمق کے ہیں۔ ایسے میں مترجم نے شاید "سزاوار" کے ایک ہی معنی یعنی "قابل" کو سامنے رکھ کر "ناقابلِ معافی" کا مفہوم پیش کیا ہے لیکن لازم تھا کہ باقی معانی بھی مدِ نظر رکھے جاتے کیونکہ دونوں تراکیب بالخصوص اسم کے لیے استعمال ہوتی ہیں، ایسے میں مترجم معافی کے ساتھ کسی اور موزوں لفظ کو استعمال کر لیتا تو زیادہ بہتر تھا۔ اس سے ہٹ کر دیکھیں تو پورے بند کا ترجمہ عمدہ الفاظ و تراکیب کے ساتھ متن کی بھرپور نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔

فضل الرحمٰن نے شیلے کی نظم کا ترجمہ اس طرح کیا ہے:

محبت کا فلسفہ

(۱)

ندیوں کے دل روئے دریا پر نثار
جان دریاؤں کی بحر کنار
مل کے آپس میں ہوائیں مست ہیں
آسمانوں میں فضائیں مست ہیں
کوئی شے یاں یکہ و تنہا نہیں
ربط باہم گر نہ ہو دنیا نہیں
ذرے ذرے میں محبت کی کشش
عشق ہے قانون فطرت کی کشش
کس لیے رہتے ہیں پھر ہم تم جدا
کیوں نہیں مٹتا دوئی کا تفرقہ

(۲)

چومتے ہیں آسماں کو کوہسار
چاہ میں موجوں کی موجیں بے قرار
یوں گلے لگتے ہیں گلہائے چمن
جیسے آپس میں ملیں بھائی بہن
پرتوِ خاور زمیں سے ہم کنار
ذرے خورشید مبیں سے ہم کنار
چاند کی کرنیں شبِ خاموش میں
کھیلتی ہیں بحر کی آغوش میں
کس لیے فطرت کا یہ بوس و کنار
لعل لب تیرے نہ ہوں جب بوسہ بار (۸)

فضل الرحمٰن نے fountains کے لیے چشمے کی بجائے "ندی" کا لفظ استعمال کیا ہے جس سے معانی کی ترسیل پہ تو اتنا اثر نہیں پڑا لیکن متنی منظر میں موجود جغرافیائی رنگ بدل گئے ہیں۔ چشمہ پہاڑ کی چوٹی سے نکلتا ہوا پانی ہے جبکہ ندی زیریں پہاڑ سے میدان کی طرف سفر کرتا ہوا پانی ہے۔ دونوں کی منزل دریا ہے تاہم دونوں کی مقامی حیثیت میں فرق ہے۔ mingle کے لیے کوئی واضح لفظ مستعمل نہیں بلکہ پانی کے ملاپ کو عمومی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ heaven کے لیے متن کے عین مطابق آسمان کا لفظ مستعمل ہے تاہم winds کی ذیل میں "ہوا" اور "فضا"، دو الفاظ مستعمل ہیں۔ فضا زائد از متن تو ہے ہی، ساتھ ہی winds کی ایک نامناسب تعبیر ہے کیونکہ فضا ایک مخصوص کرہِ ہوا کا نام ہے اور اس کا طبعی تعلق زمین سے ہے جبکہ winds کا طبعی تعلق آسمان سے ہے۔ sweet

emotion کے لیے "مست" کا لفظ ہوا کی سر مستی کا خوب مظہر ہے۔ بند کے آخری چار مصرعوں کا ترجمہ قدرے وضاحت کے ساتھ چھ سطور میں کیا گیا ہے۔ "ربط باہم گر نہ ہو دنیا نہیں"، "ذرے ذرے میں محبت کی کشش" اور "کیوں نہیں مٹتا دوئی کا تفرقہ" تو سراسر الحاقی سطور ہیں۔ دیگر سطور میں بھی مترجم نے آزاد انداز اپنایا ہے۔ ترجمہ میں عشق کے فلسفے کو اس سلاست سے بیان نہیں کیا گیا جو متن کا خاصہ ہے۔

فضل الرحمٰن نے بھی دوسرے بند کے ترجمہ میں شاعر کے خیال میں تصریف کی ہے۔ پہلی دو سطور تو متن کا مقصود بیان کر رہی ہیں لیکن اگلی دو سطور میں متن سے sister flower اور its brother کے الفاظ اٹھا کر ان کی پیشکش مترجم نے اپنی ہی منشاء کے مطابق کی ہے۔ اسی طرح "شبِ خاموش" کی ترکیب بھی توضیحی مد میں مستعمل ہے۔ moonbeams kiss the sea کی ذیل میں چاندنی سمندر کی آغوش میں کھیلتی نظر آ رہی ہے، اسی طرح "لعل لب" کی صفت بھی وضاحت خیالی کی مثال ہے۔

محمد عثمان عارف نقشبندی نے Love's Philosophy کو اس طرح ترجمہ میں ڈھالا ہے:

محبت کا فلسفہ

(۱)

چشمے پانی کے تو دریا سے ملے جاتے ہیں
اور دریا کی سمندر سے ہم آغوشی ہے
وصل کے جوشِ مسرت کا سہارا لے کر
باغِ جنت کی ہوائیں بھی گلے ملتی ہیں
بزمِ دنیا میں نہیں کوئی اکیلا تنہا
ہے ہر اک چیز کا ہر چیز سے ربط باہم
عام ہے عام جہاں پیار ملن کا جذبہ
کیوں نہ میں خود کو تری ذات میں گم کر دوں

(۲)

روز و شب دیکھ گگن چومتے رہتے ہیں پہاڑ
اور لہریں بھی بغل گیر ہوئی جاتی ہیں
پھول پھولوں سے نہ ہنس لیں جب تک
مانو قائم نہ رہے بھائی بہن کا رشتہ
کرنیں خورشید کی لیلیٰ زمیں کو چومیں
چاندنی بحر کی آغوش میں کیسی مچلے
کتنا بے معنی و مقصد رہے یہ بوس و کنار
تو نہ گر وصل کی لذت سے نوازے (۹)

پہلے بند کی پہلی ہی سطر میں "چشمے پانی کے" کے الفاظ مستزاد تاثر دیتے ہیں کہ عام طور پہ چشمے پانی کے ہی ہوتے ہیں۔ winds of heaven کے لیے "باغِ جنت کی ہوائیں" کے الفاظ مستعمل ہیں جبکہ heaven شاعر کی مراد آسمان ہے کیونکہ متن میں

ایک تسلسل کے ساتھ زمینی عناصر کے ملن کا بیان ہو رہا ہے تاہم ظاہری مطالب کی مد میں ان الفاظ کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ sweet emotion کی ذیل میں "وصل کے جوشِ مسرت کا سہارا لے کر" کے ترجمہ سے ہواؤں کے ملن کو جوشِ مسرت کے تابع کر دیا گیا ہے۔ اگلی سطر میں single کے لیے "اکیلا تنہا" میں سے کسی ایک لفظ کا ہی انتخاب مناسب تھا۔ ترجمہ میں law divine کے مقابل کوئی توضیح نہیں ملتی۔ "عام ہے عام جہاں پیار ملن کا جذبہ" الحاقی سطر ہے جبکہ آخری سطر میں آخری مصرعہ کا ماخوذ مفہوم بیان کیا گیا ہے۔

دوسرے بند پہلی دو سطور میں تو ترجمہ کا تعلق متن کے پہلے دو مصرعوں سے قائم ہے لیکن اگلے دو مصرعوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مترجم نے متن کے کچھ کلیدی الفاظ جیسے sister اور brother کو ترجمہ میں اس انداز سے جگہ دی ہے کہ شاعر کے خیال پر ان الفاظ کی پیشکش حاوی نظر آتی ہے اور اصل خیال کی دلکشی ترجمہ میں آنے سے رہ گئی ہے۔ پھر اگلی سطر میں "لیلیٰ زمیں" کی غیر واضح ترکیب مستعمل ہے۔ moonbeams kiss the sea کی مد میں چاندنی بحر کی آغوش میں مچل رہی ہے اور مترجم کا یہ خیال فضل الرحمٰن کے پیش کردہ خیال سے (چاندنی کا بحر کی آغوش میں کھیلنا) خاصی مماثلت بھی رکھتا ہے، ممکن ہے کسی ایک مترجم نے دوسرے مترجم سے تاثر لیا ہو تاہم وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اگلی سطور میں البتہ متن کے مفاہیم کی ترسیل کامیابی سے کی گئی ہے۔
مظفر الدین خان صاحب کا کیا گیا Love's Philosophy کا ترجمہ درج ذیل ہے:

پریت کی ریت

(۱)

جو چشمے ہیں وہ ابل کر ندی سے ملتے ہیں
سکوں ندی کی میسر کنارِ بحر میں ہے
ہوائیں دوڑ کر سینے سے لگ جاتی ہیں آپس میں
جہاں دیکھا تہِ بامِ فلک ہم جنس کو اپنے
یہی قانونِ قدرت ہے یہی قانونِ فطرت ہے
نہیں پیدا کیا آدم کو بھی اللہ نے تنہا
مری آغوش کو آباد تو پھر کیوں نہیں کرتی؟

(۲)

بوسہ افلاک نے جھک کر لیا کہساروں کا
موج سے موج ہم آغوش سمندر میں ہوئی
لب بلب غنچے ہیں اور سینہ بسینہ گل ہیں
کرۂ ارض سے سورج کی شعاعیں لپٹیں
چاند بھی تو لب دریا کو بہت چوما ہے
ان حسیں بوسوں کی کچھ بھی نہیں قدر و قیمت
مے ترے ہونٹوں کی مدہوش نہ کر دے جب تک (۱۰)

مظفر الدین خان صاحبؔ نے پہلے بند کی پہلی سطر میں "جو چشمے ہیں" میں اسم موصول استعمال کر کے The fountains میں موجود The کا ترجمہ کیا ہے لیکن اس کی ضرورت بالکل بھی نہیں تھی۔ پھر ناطق کے ترجمہ کی مثل یہاں بھی دریا کو ندی سے تعبیر کیا گیا ہے جس سے دریا کے مقابل ایک محدود تصور ذہن میں ابھرتا ہے۔heaven کے لیے "تہِ بامِ فلک" کی ترکیب البتہ آسمان کی اس خاص حد کو متصور کرنے میں معاون ہے جہاں تک فکر و نظر بشر کے جانے کا امکان ہے۔ "نہیں پیدا کیا آدم کو بھی اللہ نے تنہا" سے مترجم نے متن میں موجود All things کو صرف آدم پر محمول کر دیا ہے حالانکہ شاعر صرف انسان کے وجود کی نہیں بلکہ خانہِ قدرت میں موجو تمام چیزوں کا ذکر کر رہا ہے، پھر مترجم نے law divine کے لیے "اللہ" کا لفظ استعمال کر کے اپنے راسخ العقیدہ ہونے کا ثبوت تو دے دیا ہے لیکن اس سے متنی تناظر ترجمہ میں آنے سے رہ گیا ہے کیونکہ شاعر نے تو تمام مذاہب سے بالا ہو کر محبت کا عمومی فلسفہ بیان کیا ہے جبکہ مترجم نے اس میں اپنے معبود کا حوالہ دیا ہے۔ "مری آغوش کو آباد تو پھر کیوں نہیں کرتی؟" کے حوالے سے مترجم نے پھر تانیثی صیغہ استعمال کرتے ہوئے ایک محدود تصورِ محبت کو بیان کیا ہے جبکہ متن میں ایسا کوئی واضح لفظ نہیں جس سے محبوب کی جنس واضح ہو۔ اس ذیل میں یہ تاویل بھی سامنے آسکتی ہے کہ انگریزی میں تو ویسے بھی جنس کا تصور واضح نہیں لیکن دیکھا جائے تو اس مصرعہ کا ترجمہ ایسے انداز میں بھی ہو سکتا تھا جس میں جنس اور صنف کی قید سے آزاد ہو کر لمحہِ وصل کو پیش کیا جا سکتا تھا جیسا کہ اوپر کے تراجم میں بھی کیا گیا ہے۔

دوسرے بند میں مترجم نے پہاڑوں کی فلک بوسی کو افلاک کے پہاڑوں کو چومنے پر محمول کیا ہے یعنی دونوں اسما کے افعال کو معکوس پیشکش کی گئی ہے۔ موجوں کی ہم آغوشی کے پس منظر میں سمندر کا تذکرہ شاعر کے خیال کی توضیح ہے۔ پھولوں کے اتصال کا تصور بھی آزادانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ پھر "چاند بھی تو لب دریا کو بہت چوما ہے" میں خیال کی ترسیل تو ہو رہی ہے لیکن قواعد کی پابندی نہیں کی گئی۔ آخری سطر میں بھی مترجم نے شاعر کے خیال کو اپنے تصور کے جامے میں پیش کیا ہے۔

سید سراج الدین علی خان نے شیلے کی نظم کو ترجمہ کے قالب میں اس طرح ڈھالا ہے:

فلسفۂ عشق

(۱)

آب جوؤں کی روانی سوئے دریا ہے تمام
سینۂ بحر میں دریاؤں نے پایا ہے مقام
ورطۂ چرخ کی مخلوط فضاؤں سے مدام
ہے جو محکم یہ خوش آہنگ فضاؤں کا نظام
کوئی شے عالم امکاں میں مجرد ہو محال
بہ تقاضائے مشیت یہی دستور ہے عام
ظرفِ اجسام و عناصر رہے پابند وصال
حیف تنہا رہوں میں وصل سے تیرے ناکام

(۲)

دیکھ پربت کی چٹانوں کا فلک بوس ابھار
اور ابھرتی ہوئی لہروں کا بغل گیر فشار

کوئی منہ بند شگوفہ نہ کھلے گا زنہار
اپنے ہم جنس کا تحقیر سے ٹھکرائے جو پیار
تارِ خورشید نے لپٹا لیا آفاق کا دل
ماہ کی جوت سمندر سے کرے بوس و کنار
انس والفت کے ان سباق سے آخر حاصل
تو اگر مجھ کو نہ چاہے نہ کرے مجھ کو جو پیار (۱۱)

پہلے بند میں مترجم نے fountains کے لیے "آب جو" کا لفظ استعمال کیا ہے جو دراصل انگریزی لفظ streamlet کا معنی ہے اور اس سے مراد ندی سے ٹوٹ کر بہتا ہوا پانی کا دھارا ہے جبکہ چشمہ تو بجائے خود پانی کا منبع ہے، اس سے قطع نظر پانی کے سفر اور منزل تک پہنچ جانے کے عمل کو عمدگی سے بیان کیا گیا ہے۔ heaven کے لیے "ورطۂ چرخ" کی ترکیب موزوں نہیں کیونکہ شاعر نے تو کسی بھنور اور گرداب سے آزاد آسمان پر ہواؤں کے ملاپ کی بات کی ہے لیکن مترجم نے ہواؤں کو آسمان کی چک پھیریوں میں قید کر دیا ہے۔ پھر winds کے لیے "فضا" کا لفظ بھی نامناسب ہے۔ sweet emotion کے لیے "خوش آہنگ" کی ترکیب اگرچہ متن کے عین مطابق نہیں لیکن قاری کے قلب و ذہن پر ایک دلبرانہ نقش ڈالنے میں کامیاب ہے۔ آخری چار مصرعوں کا ترجمہ متن کا عین عکاس ہے۔ سید سراج الدین خان کے ترجمے کی ایک اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے ترجمہ میں خالص ادبی الفاظ و تراکیب کو جگہ دی جس کی وجہ سے ترجمہ کا ایک عام شائق ترجمہ سے یوں لطف کشید نہیں کر سکتا جیسا کہ اسے سادہ پیرائے میں کیے گئے ترجمہ سے لطف ملتا ہے۔ ادبی پیرائے میں البتہ ان کے منتخب کردہ الفاظ و تراکیب کا ایک خاص مقام ہے۔ اس ذیل میں All things کے مقابل "ظرفِ اجسام و عناصر" کی ترکیب کی مثال لی جا سکتی ہے کہ جس سے متن کا عین مقصود ترجمہ میں ادبی حسن کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

دوسرے بند میں متن کی پہلی دو سطور کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

See, the mountains kiss high heaven,
And the waves clasp one another

دیکھ پربت کی چٹانوں کا فلک بوس ابھار
اور ابھرتی ہوئی لہروں کا بغل گیر فشار

یہاں ایک تو "پربت کی چٹانوں" کی تصریح بلاضرورت ہے، پھر شاعر نے پربت کو بطور فاعل پیش کیا ہے لیکن ترجمہ میں اس کے برعکس "فلک بوس ابھار" پربت کی صفت کے طور پر مستعمل ہے۔ دوسری سطر میں لہروں کے وصل کے عمل میں "فشار" کی کیفیت متن کے سکون کی مٹی پلید کر رہی ہے کیونکہ متن میں کہیں بھی لہروں کی تحریک اتنا زور نہیں پکڑ رہی کہ اسے "فشار" سے تعبیر کیا جائے۔ اگلی دو سطور میں متن سے پھولوں کا ذکر اٹھا کر مترجم نے اسے اپنے ہی انداز سے پیش کیا ہے۔ اگرچہ متن کے مشمولات کو مدِ نظر رکھا گیا ہے لیکن پھول کے ناقابلِ معافی جرم کی یہ سزا سنائی ہے کہ اس سے اوائل عمری میں ہی چٹکنے کا حق چھین لیا گیا ہے، حالانکہ غنچہ چٹک کر پھول بنے گا تب ہی تو دوسرے پھول سے اس کے تعلق کی تعبیر کی جا سکے گی۔ اگلی سطر کے مقابل متن پیش ہے:

And the sunlight clasps the earth,

تارِ خورشید نے لپٹا لیا آفاق کا دل

اب متن میں آفاق کا ذکر نہیں اور ترجمہ میں earth کا ذکر نہیں، معلوم نہیں مترجم کے ہاں دو مخالف مظاہر ایک ہی کیسے متصور ہو سکتے ہیں؟ آخری دو مصرعوں کے ترجمہ میں بھی مترجم نے آزادانہ انداز اپنایا ہے۔

سید تمکین کاظمی کے ہاں Love's Philosophy کے ترجمہ کی یہ صورت ملتی ہے:

فلسفۂ محبت

(۱)

چشمے دریا سے ملتے ہیں
ملتے ہیں دریا سمندر سے
فردوسِ بریں کی ٹھنڈی ہوائیں
دائمی طور پر ملتی ہیں
دل آویز اور پاکیزہ اک
جذبے سے متاثر ہو کر
ہاں دیکھو! صفحۂ عالم پر
تنہا کوئی بھی چیز نہیں
دنیا کی جتنی چیزیں ہیں
ہیں قانونِ قدرت کے تحت
یہ ایک ہی روح سے ملی جاتی ہیں
فوراً جذب ہو جاتی ہیں
پھر کیوں نہ میں مل جاؤں تجھ سے؟

(۲)

دیکھو فردوسِ بریں کے بوسے
کس طرح لیتے ہیں پہاڑ
اور لہریں کبھی تو بڑھ بڑھ کر
آپس میں گلے مل جاتی ہیں
اس پھول کو جو کہ مونث ہو
معافی نہ کبھی دی جائے گی
وہ جس نے اپنے بھائی کو
سمجھا ہو حقیر و ذلیل کبھی
سورج کی کرنیں آ آ کر
جس دم کہ زمیں سے ملتی ہیں
اور چاند کی کرنیں جب دریا کا

لینے لگتی ہیں بوسہ
کس کام کی پھر دلچسپی ہے
کس کام کی پھر ساری چیزیں
جب تو ہی نہ لے میرا بوسہ (۱۲)

پہلے بند میں heaven کے لیے "فردوسِ بریں" کی ترکیب مستزاد تاثر دے رہی ہے۔ اسی طرح winds کے لیے ہوا کے ساتھ "ٹھنڈی" کی زائد صفت شاید متنی تناظر میں استعمال کی گئی ہے۔ sweet emotion کو مترجم نے دل آویز و پاکیزہ صورت میں ترجمہ میں خاطر خواہ جگہ دی ہے۔ آخری چار مصرعوں کا ترجمہ سات سطور میں کیا گیا ہے جو متن سے مطابقت رکھتا ہے البتہ mingle کی ذیل میں مترجم متذبذب معلوم ہوتا ہے۔ "یہ ایک ہی روح سے ملی جاتی ہیں" سے مترجم نہ جانے تمام اشیاء کو کس ایک چیز سے ملا رہا ہے؟ جبکہ متن میں ایک شے اپنی ہم منصب دوسری شے سے واصل ہے۔ آخری سطر میں البتہ کمال عاجزی سے وصلِ یار کی تمنا کی گئی ہے۔

دوسرے بند کی پہلی سطر میں high heaven کے مقابل "فردوسِ بریں" کی ترکیب متن کی صرف لفظی تعبیر ہے کیونکہ شاعر نے جنت کے تناظر میں heaven کا لفظ استعمال نہیں کیا بلکہ اس سے شاعر کی مراد آسمان کی بلندی یا بلند و بالا آسمان کی وہ حد ہے جو انسان کی وسعت نظر میں سما سکے۔ پھر لہروں کے "کبھی تو بڑھ بڑھ کر" ملنے کا خیال الحاقی ہے۔ پھولوں کا تعلقِ باہمی بھی مترجم نے آزادانہ انداز میں ترجمہ قلمبند کیا ہے۔ Disdained کے لیے "حقیر و ذلیل" کی ترکیب مستزاد کے ساتھ منفی کی حامل ہے۔ اگلے خیال کی ترسیل بمطابق متن ہے۔ kissings کی ذیل میں متن و ترجمہ ملاحظہ ہو:

What are all these kissings worth,

کس کام کی پھر دلچسپی ہے
کس کام کی پھر ساری چیزیں

یہاں kissings کو "چیز" سے تعبیر کرنا موزوں نہیں۔ آخری سطر میں البتہ آخری مصرعہ کا عین مفہوم پیش کیا گیا ہے۔

نظم Love's Philosophy کے تمام تراجم کو سامنے رکھیں تو ہر ترجمہ میں مترجم کا ایک مختلف مزاج اور انداز سامنے آتا ہے۔ نظم کا موضوع چونکہ عمومی ہے اس لیے موضوع کی تعبیر بھی ہر مترجم کے ذاتی مزاج کے مطابق ملتی ہے اور اس تعبیر میں اکثر مقامات پر متن کا دامن ترجمہ کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ متن کے ترجمہ کو مدِ نظر رکھیں تو روبی کو ہاں متن سے قرابت کا عنصر تو نمایاں ہے لیکن کہیں کہیں الفاظ کا انتخاب متاثر کن نہیں۔ انتخابِ الفاظ کے اس عمومی پن کو اس ذیل میں رعایت دی جا سکتی ہے کہ ترجمہ میں متن کی پیروی مقدم ہے لفاظی نہیں۔ روبی کے ہاں متن سے حذوف کی شرح نہ ہونے کے برابر ہے اور ترجمہ متوازی خطوط پر متن کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ عزیز احمد کے کیے گئے ترجمہ میں تراکیب کا بھرپور استعمال نظر آتا ہے لیکن ہر ترکیب متن مطابق نہیں۔ پھر کچھ تراکیب ترجمہ میں زائد تاثر کا باعث بنتی ہیں اور بوجھل پن پیدا کرتی ہیں جو صل نظم کے سبک انداز کی نفی ہے۔ اس ضمن میں "ناآشنائے نغمۂ پر کیف ساز" کی ترکیب کی مثال ہی کافی ہے۔ ترجمہ کی ترصیع کے عمل میں عزیز احمد متن سے کافی فاصلے پر جا کھڑے ہوتے ہیں جس سے ترجمہ کا سارا حسن جاتا رہتا ہے۔ غلام محمد طور کے ترجمہ میں متن کا ایک بڑا حصہ اختلافات پر مبنی ہے۔ متنی خیالات کا معکوس بیان ترجمہ میں واضح ہے جس سے اصل متن کی تعبیر و توضیح کی بجائے ترجمہ بجائے خود توضیح طلب ہو جاتا ہے۔ متن کا سادھیما پن بھی ترجمہ سے غائب ہے۔ سید ابوالحسن ناطق کے ترجمہ میں بھی معنوی تعبیرات کی اغلاط نمایاں ہیں۔ اس ضمن میں

single کے لیے "بے لوث" کا معنی ہی بطور مثال کافی ہے۔ اختر عظیم آبادی کا ترجمہ نظم کا ایک اچھا ترجمہ ہے جس میں نہ صرف متنی نکات کو مدِ نظر رکھا گیا ہے بلکہ ترجمہ سجل بھی ہے۔ اگرچہ کچھ تراکیب مبہم ہیں لیکن مجموعی طور ترجمہ عمدہ ہے۔ فضل الرحمٰن کے ترجمہ میں معنوی اختلافات کے ساتھ ساتھ تصریف کا عنصر بھی نمایاں ہے جس کی وجہ سے ان کا ترجمہ اصل متن کی حدود سے آگے نکل جاتا ہے اور مترجم کی ذات شاعر کی ذات پر حاوی نظر آتی ہے۔ بہر حال یہ امر ترجمہ کے عمل میں مستحسن نہیں۔ محمد عثمان عارف نقشبندی کے ترجمہ استزاد و الحاق کے ساتھ ساتھ غیر واضح تراکیب بھی مستعمل ہیں جو ان کے ہاں ترجمہ کے عمل کو کارِ محض بنا دیتی ہیں۔ اس ضمن میں "لیلیٰ زمیں" کی مثال لی جا سکتی ہے جس کا کوئی معنی ہی صورت نہیں پاتا۔ مظفر الدین خان صاحب کے ترجمہ میں متن کے مقابل مترجم کی مقامی تہذیب غالب نظر آتی ہے۔ شاعر نے مذاہب کی قید سے بالاتر ہو کر ایک عمومی آفاقی پیغام دیا ہے جسے مترجم نے law divine کے لیے "اللہ" کا لفظ استعمال کر کے اپنی مقامی تہذیب سے مخصوص کر دیا ہے اور یہ فعل ترجمہ میں کسی طور قبول نہیں کیا جا سکتا۔ سید سراج الدین علی خان کے ترجمہ میں معنوی اختلافات واضح ہیں۔ سید تمکین کاظمی کے ترجمہ میں بھی استزاد و الحاق روا رکھا گیا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان تراجم میں حذوف، حشو و زوائد کا وقوع تو عام ہے ہی، متن کی غلط تعبیرات بھی بہت ملتی ہیں۔ دو ترجمے ایسے ہیں کہ جنہیں متن کے قریب ترین قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایک ترجمہ اختر عظیم آبادی کا ہے جس میں متن کی قربت کو روا رکھا گیا ہے۔ لیکن اس ترجمہ میں لفاظی عام قاری کی سطح کی نہیں بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ ایک خاص ذہنی سطح کو سامنے رکھ کر تخلیق کیا گیا ہے۔ کچھ تراکیب اگرچہ مبہم ہیں لیکن متن سے قربت کی ذیل میں اس ترجمہ کا قد دیگر ترجموں کی نسبت بہر حال بلند ہے۔ دوسرا ترجمہ احمد عقیل روبی کا ہے جس میں سادہ الفاظ میں متن کا مقصود قاری تک پہنچایا گیا ہے، ترجمہ میں مقامی تہذیب کے اختلاط کی کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ متن اور ترجمہ کا سانچہ تقریباً برابر ہے، پھر مفاہیم کا بیان بھی بھرپور اور بمطابق متن ہے۔ دیگر تراجم میں زوائد، بلند خیالی، لغو تعبیراتِ متن واضح ہیں جبکہ ان کے مقابل روبی کا ترجمہ توازن کی بہترین مثال ہے۔

حوالہ جات

1 https://www.biography.com/writer/percy-bysshe-shelley1 May 2020

2. Shelley, Percy Bysshe. Poems.Poemhunter.com. The World's Poetry Archive Publication Date: 2004, P: 258

۳۔ احمد عقیل روبی، دوسرا جنم (لاہور: پاکستان پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)، ص ۹۱، ۹۲۔

۴۔ عزیز احمد عزیزؔ، "فلسفۂ محبت"، مشمولہ: ساز مغرب، حصہ اول، مرتبہ، حسن الدین احمد (حیدر آباد: ولا اکیڈمی، ۱۹۷۶ء)، ص ۱۹۳۔

۵۔ غلام محمد طور، "فلسفۂ محبت"، مشمولہ، سازِ مغرب، حصہ اول، ص ۸۷۔

۶۔ ابوالحسن ناطق، سید، "رازِ الفت"، مشمولہ، دو آتشہ، مرتبہ، غلام محی الدین خلوت (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء)، ص ۷۵۔

۷۔ اختر عظیم آبادی، "فلسفۂ عشق"، مشمولہ، دو آتشہ، ص ۷۶۔

۸۔ فضل الرحمٰن، "محبت کا فلسفہ"، مشمولہ، ساز مغرب حصہ چہارم، مرتبہ، حسن الدین احمد (حیدر آباد: ولا اکیڈمی، ۱۹۷۸ء)، ص ۶۳۔

۹۔ محمد عثمان عارف نقشبندی، "محبت کا فلسفہ"، مشمولہ، ساز مغرب حصہ پنجم، مرتبہ، حسن الدین احمد (حیدر آباد: ولا اکیڈمی، ۱۹۷۸ء)، ص ۱۷۔

۱۰۔ مظفر الدین خان صاحب، "پریت کی ریت"، مشمولہ، سازِ مغرب حصہ پنجم، ص ۱۹۔

۱۱۔ سراج الدین علی خان، سید، "فلسفۂ عشق"، مشمولہ، ساز مغرب حصہ ششم، مرتبہ، حسن الدین احمد (حیدر آباد: ولا اکیڈمی، ۱۹۷۸ء)، ص ۲۰۔

۱۲۔ سید تمکین کاظمیؔ، "فلسفۂ محبت"، مشمولہ، ساز مغرب حصہ ہشتم، مرتبہ، حسن الدین احمد (حیدر آباد: ولا اکیڈمی، ۱۹۸۰ء)، ص ۳۲۔