دیوان غالب کا پہلا مکمل انگریزی ترجمہ

محمد قاسم

ABSTRACT:

This reserch article deals with the first ever complete english traslation of Diwan-e-Ghalib by Dr. Yousaf Hussain Kahn . This translation was published with the name of Urdu Ghazals of Ghalib by Ghalib institute, New Delhi in 1977. This book is very much significant due to the fact that, the first ever complete translation of Mirza Ghalibs Mutadawal Diwan and number of renderings from Nuskha-e-Hamidia, Bayaz-e-jAllai and Urdu-e-Mualla etc.

The present Article in an Analytic study of Urdu ghazals of Ghalib. Yousaf Hussain khan is seemed to be successful in transmitting the meaning but fails to maintain the real and faitful impact of ghalibs poetry.

کلام غالب کے انگریزی تراجم کا آغاز یوں تو ''کامریڈ'' کے صفحات سے ہوتا ہے لیکن دیوان غالب کے مکمل انگریزی ترجمے کی اولین کاوش ڈاکٹر یوسف حسین خان کی ہے۔ یوسف حسین خان نے غالب کے متداول اردو دیوان کا مکمل ترجمہ Urdu Ghazals of Ghalib کے عنوان سے کیا اور یہ ۱۹۷۷ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دلی سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں متن کی ترتیب نسخہ عرشی بانی کے مطابق ہے۔ متداول دیوان کی غزلوں کے ساتھ ساتھ نسخہ حمیدیہ، اردوئے معلی کے خطوط اور بیاض علائی سے بھی اشعار منتخب کیے گئے ہیں۔

یوسف حسین خان نے دیباچہ میں ذکر کیا ہے کہ انھوں نے یہ ترجمہ اگست ۱۹۷۶ء میں شروع کیا اور دسمبر ۱۹۷۶ء میں اس کی تکمیل محض پانچ مہینوں میں ہوئی۔ لیکن غالب سے ان کا عشق نصف صدی کا قصہ ہے دو چار برس کی بات نہیں۔

ترجمے کے ضمن میں یوسف حسین خان نے بتایا ہے کہ انھوں نے غالب کے الفاظ کا صحیح ترجمہ پیش کرنے کی

سعی کی ہے نہ کہیں کچھ بڑھایا اور نہ کہیں کچھ کم کیا ہے۔ انھوں نے ترجمے کے شعری یا نثری ہونے اور ہیئت کے متعلق بھی سوالات اٹھائے ہیں۔ بقول ان کے نثر میں فکری مواد تو رہ جاتا ہے لیکن اصل کا جادو گم ہو جاتا ہے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے تراجم میں آہنگ کو تو برقرار رکھا ہے لیکن قافیے Rhyme کو چھوڑ دیا ہے۔ آہنگ Rhytm کے سلسلے میں روایتی اوزان استعمال کرنے کے بجائے فطری بہاؤ کو مدنظر رکھا ہے۔ دو مصرعوں کا ترجمہ چار سطروں میں کیا ہے اور بعض جگہوں پر تین سطری ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔

اس ترجمے کے معیار کے سلسلے میں کچھ مثالیں پیش کی جا رہی ہیں اور جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی کہ مترجم نے کہاں کہاں غالب کے فکر نمائندگی موثر انداز میں کی ہے اور کہاں کہاں ان کے ترجمے میں تسامحات اور غلطیاں راہ پا گئی ہیں۔ پہلے ایسی مثالیں پیش کی جا رہی ہیں، جن میں مترجم نے نہایت عمدہ انداز میں متن اور اس کی رعایات کو سمجھتے ہوئے ترجمہ کیا ہے۔

ہے یہ برسات وہ موسم کہ عجب کیا ہے اگر
موج ہستی کو کرے فیضِ ہوا موجِ شراب

In the rainy season it is no surprise,
if by the bounty of the air
the wave of existance
becomes the wave of wine(1)

اس ترجمہ کی خوبی یہ ہے کہ یہاں مترجم نے غالب کے متن سے سرمو بھی انحراف نہیں کیا اور اس غزل کے مزاج [مسلسل بہاریہ غزل] کو ملحوظ رکھتے ہوئے، برسات کے موسم حساب سے الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔ حد درجہ لفظی ترجمہ ہونے کے باوجود اس میں نہ الجھا پن ہے اور نہ ہی اکھڑاؤ۔ بلکہ ایک روانی کی کیفیت ہے جو آہنگ کا پتا دیتی ہے۔

نہیں دل میں مرے وہ قطرہ خوں
جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو گلباز

There is no drop of blood
In my heart, with which
My eyelashes have not, with delight
Played the game of tossing roses(2)

اس شعر کا ترجمہ بھی نہایت عمدہ ہے۔ گل کے لیے Rose کا انتخاب کر کے گلاب کے رنگ سرخ کی مناسبت جو سرخی خوں سے بالکل واضح کر دی ہے۔ اگر یہاں پر محض گل کا ترجمہ پھول کیا جاتا تو گلاب اور لہو میں جو رعایت غالب کے متن میں ہے۔ وہ محو ہو جاتی اور ترجمے کا حصہ نہ بن پاتی۔

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

Whereever we see thy footprints,
These we see
The flower-beds of paradise,
Unlimited, Unparalleled(3)

اگر چہ یہ شعر سادگی کا مظہر ہے لیکن اس کے ترجمے میں 'خیاباں خیاباں' کی تکرار کو سمویا گیا ہے۔ فارسی کا کوئی لفظ اگر کہیں تکرار کے ساتھ استعمال ہو تو اس کے معانی، اس شے کی کثرت کے ہوتے ہیں۔ یعنی تختہ ہائے گل کی بہتات کو واضح و موثر کرنے کے لیے 'خیاباں خیاباں' کہا گیا ہے اور اس تکرار کی معنویت کا مترجم نے پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔ اور اس کو Unlimited اور Unparalled کے الفاظ سے اجاگر کر دیا ہے۔ جو مترجم کو فارسی زبان سے آگہی کا بین ثبوت ہے۔

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوت مژگاں کیے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامہ دلدار کھولنا
جاں نذر دل فریبی عنواں کیے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
سرمے سے تیز دشنہ مژگاں کیے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے

Again I gather the pieces of my liver;
An age has been passed since the invitation
Was given to her eyelashes(4)

I want to open the letter of my beloved again,
So that I may gift away my soul
To its deceptively-written address(5)

Once more there is longing to see her
Appear on the balcony, her black tresses
All dishellelled about her face(6)

My soul seeks the same leisure
That it enjoyed before, when for days and night

I used to sit and contemplate the beloved(7)

اب تک جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان میں دو مصرعوں کا ترجمہ چار چار سطروں میں کیا گیا ہے جب کہ محولہ بالا مثالوں میں یوسف حسین خاں نے دو مصرعوں کے ترجمے کے لیے تین سطری ہیئت منتخب کی ہے۔ مترجم نے اس خوبی کو ملحوظ رکھا ہے کہ غالب کے متن کا کوئی لفظ فراموش نہ ہونے پائے اور ساتھ ہی ساتھ جذبہ و خیال کی موثر ترجمانی کو بھی یقینی بنایا ہے۔ ایک سطر کے کم ہونے سے الفاظ متن اور فکر غالب کا کوئی پہلو فراموش نہیں ہونے پایا۔ جو مترجم کی اعلیٰ صلاحیتوں کا ترجمان ہے۔

پہلے شعر کا ترجمہ عمدہ ہے اور خیال کی پوری پوری ترجمانی کر رہا ہے۔ جب کہ دوسرے شعر کے ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ دلفریبی عنواں کے باعث جاں نذر کرنے کو مترجم نے محض Sacrifice نہیں جانا بلکہ نامۂ دلدار کھولنے اور دل فریبی عنواں سے جو راحت فزا تاثر مقصود ہے، اس کے لیے gift away کو لفظ برتا ہے۔ جو متن کی فضا اور نزاکت کو سمجھنے کے باعث ہی ممکن ہو سکا ہے۔

اگلے شعر کے ترجمے میں See her میں پتے کی بات ہے۔ غالب کی یہ غزل مسلسل باز آفرینی کا نہایت ہی عمدہ مرقع ہے۔ یہاں غالب نے پیرائے بدل بدل کر محبوب کو جس طرح یاد کیا ہے وہ دیدنی ہے۔ مترجم اگر یہاں see her کے بجائے محض لفظی ترجمہ پر اکتفا کرتے ہوئے see someone کہہ دیتا تو وہ بات نہ بنتی جو مقصود ہے۔ her کی ضمیر کا اشارہ صاف طور سے محبوب کی طرف جب کہ someone تو کوئی بھی ہو سکتا ہے۔ جب کہ مذکورہ ضمیر سے تعلق کی ایک واضح شکل سامنے آتی ہے۔ جو پوری غزل میں جا بجا جلوہ گر ہے۔

محولہ آخری شعر کا ترجمہ بھی دیدنی ہے، جہاں مترجم نے 'جی' کے لیے Soul کا لفظ استعمال کیا ہے اور Heart سے گریز کیا ہے۔ کیونکہ مصرع ثانی میں 'تصور' کی نمائندگی کے لیے contemplate یعنی دھیان/گیان متبادل کے طور پر برتا گیا ہے۔ یوں soul اور Contemplate میں ایک معنوی علاقہ قائم ہو گیا ہے۔ ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ 'ڈھونڈنے' کو محض لغوی معنوں میں ترجمہ کرنے کے بجائے اس کے احساس کو seeks سے موثر کرنے کی سعی کی ہے۔ جو مترجم کی کلاسیکی غزل کی شعریات کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان سے رغبت کی دلیل ہے۔

خاکبازی امید کارخانہ طفلی
یاس کو عالم سے لب بہ خندہ وا پایا

Hope is a game of sound-castle,
A Child workshop; despondency laughs
At the two words with wide open lips(8)

پھر حلقۂ کاکل میں پڑی دید کی راہیں
جوں دود فراہم ہوئیں روزن میں نگاہیں

Again in the curling of her locks,
Pathways for the sight are opened;
The glances of lovers have gathered together
Like smoke in the open window(9)

ہے تماشا گاہِ سوز تازہ، ہر یک عضو تن
جوں چراغانِ دیوالی، صف بر صف جلتا ہوں میں

Every limb of my body
is a fresh spectacle of for burning
Like the illumination for Diwali
I am blazzing row of candles(10)

گدائے طاقت تقریر ہے زباں تجھ سے
کہ خامشی کو ہے پیرایہ بیاں تجھ سے

The tongue is begging
The power of speech from thee;
And silence has its own way
of communication from thee(11)

پری بہ شیشہ و عکس رخ اندر آئینہ
نگاہ حیرت مشاطیر خوں فشاں تجھ سے

The fairy imprisoned in the battle,
And the lovely face reflected in the mirror;
the astonished eye of the waiting mad
shedding blood -- are all from thee(12)

محولہ تمام اشعار نسخہ حمیدیہ سے ہیں۔ پہلے دو اشعار میں مترجم نے غالب کے متن میں اضافہ کیے بغیر ان عمدہ مرقعوں کو ترجمے کی زبان عطا کی ہے اور اس میں التزام روا رکھا ہے کہ جو مرقع جیسے غالب کے متن میں دکھایا گیا ہے، بعینہ ترجمہ میں بھی وہی شکل برقرار رکھی گئی ہے۔ پہلے شعر کا ترجمہ اگرچہ تین سطروں میں ہے لیکن کہیں کوئی کمی نہیں ہے۔ معانی و مفہوم کی ترسیل کے ساتھ ساتھ مرقع کشی بھی عمدہ ہے۔ دوسرے شعر میں غالب نے جو تصویر پیش کی ہے اور اس میں عمل بصارت کے ضمن میں جتنے مناسبات جمع کیے ہیں۔ مترجم نے ترجمہ کرتے وقت ان کا پورا پورا خیال کیا ہے۔ دید، نگاہیں، دود اور روزن میں جو معنوی نسبتیں ہیں وہ مکمل طور پر ترجمہ کی گرفت میں آ سکی ہیں، اور شعر ترجمہ ہو کر بھی اپنی تاثیر اور تاثر میں دیدنی ہے۔ اور gathered together کے باہم امتزاج سے ترجمے کے آہنگ میں بھی اضافہ ہوا ہے۔

تیسرے شعر میں ترجمہ لفظی ہونے کے باوجود غالب کے متن کی مکمل ترجمانی کرتا ہے۔ غالب نے جس طرح جسم کے جوڑ جوڑ کے جلنے کے عمل کو تماشا گاہ بنا دیا ہے اور جو شدید تاثر جلنے کے عمل سے پیدا کیا ہے، وہ بات ترجمے کا حصہ بھی بنی ہے۔ دیوالی کے چراغوں کا منظر بھی ترجمے کی گرفت میں آ سکا ہے اور جلنے کے لیے blazzing کا لفظ بھی اچھا ہے۔ صف بہ صف جلنے کی تصویر اور ہر عضوتن کا جل کر تماشا پیدا کرنا جس شدت تاثر اور تصویر کو جنم دیتا ہے۔ وہ ترجمے میں بھی اسی طرح سے آ پائی ہے۔

چوتھے شعر کا ترجمہ اچھا ہے۔ خیال بھی سادہ ہے اور اسی مناسبت سے متن کے الفاظ میں بھی سادگی ہے جو ترجمے کی زبان میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ جبکہ محولہ آخری شعر کی ترجمانی بھی موثر طریقے سے کی گئی ہے۔ خاص طور سے 'نگاہ حیرت' کی خوں فشانی کو موثر کرنے کے لیے 'Waiting mad' کا اضافہ بھی اس لحاظ سے موزوں ہے کہ معانی تک رسائی ہو سکے اور موثر ابلاغ ممکن ہو۔

اب تک جتنی مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ ان تراجم کی خوبیوں سے علاقہ رکھتی تھیں۔ اب کچھ ایسی مثالیں پیش کی جائیں گی جہاں مترجم کی ذرا سی بھول یا نزاکت کو فراموش کرنے سے معانی میں خلل آ گیا ہے یا بات اس تاثر و تاثیر تک نہ پہنچ سکی جس کا شعر تقاضا کرتا ہے۔ اک ذرا سی بھول پر مفہوم کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے اس کا اندازہ درج ذیل مثالوں سے ہو سکے گا۔

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

The bud is again opening;
Today we saw our heart;
Stained with blood,
But we found it lost(13)

اس شعر کے ترجمہ میں جناب مترجم نے کھلنے اور کھِلنے کی نزاکت کو فراموش کر دیا ہے اور opening کا لفظ کھلنے کے لیے برت ڈالا ہے۔ اگر وہ کھِلنے کی رعایت سے لفظ استعمال کرتے تو ترجمہ کی معنویت میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا۔ یہاں opening کی بجائے blossom کا لفظ استعمال ہوتا تو ترجمہ کے تاثر میں مزید گہرائی پیدا ہوئی۔

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

The day of death is fixed,
So why can I not get sleep at night?(14)

غالب نے 'موت کا ایک دن' کہا یعنی محض دن نہیں بلکہ ایک دن پر زور تاکید ہے اور ایک کی مناسب سے A day ہونا چاہیے تھا نا کہ The day۔ اور دوسرے مصرع میں 'رات بھر' کے الفاظ ملحوظ رکھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ 'ایک

دن' اور 'رات بھر' میں مناسبت ہے یعنی کیا نیند بھی موت ہی بن گئی ہے جو وقت معین پر آئے گی؟ لہٰذا اس کا ترجمہ یوں ہونا چاہیے تھا:

A day of death has been fixed

میں سادہ دل آزردگی یار سے خوش ہوں
یعنی سبق شوق مکرر نہ ہوا تھا

Being a fool I was happy
Even when my friend with me was angry,
Thinking, thus will I have a further chance
To repeat the lesson of desire(15)

ہوں گرفتار الفت صیاد
ورنہ باقی ہے طاقت پرواز

I am a prisoner
To the love of the fowler;
Else would I have the power
To fly away(16)

درج بالا دونوں اشعار کے تراجم میں ذرا سی نزاکت فراموش کر دینے سے متن سے بھی انصاف نہیں ہو سکا اور معانی ومفہوم بھی بدل کر رہ گئے ہیں۔ پہلے شعر کے ترجمہ میں مخاطب کی سادہ دلی/ سادگی/ یا سادہ لوحی کو حماقت یا احمق ہونے سے کیوں تعبیر کر لیا گیا ہے؟ بالائے فہم ہے۔ احمق اور سادہ لوح میں فرق روا رکھا جانا چاہیے تھا۔ جب کہ دوسرے شعر میں صید، الفتِ صیاد کے پیش نظر قید کو رہائی سے بہتر جانتا ہے۔ صیاد کے لیے جناب مترجم نے fowler کا لفظ برتا ہے، جو نہایت عجیب ہونے کے ساتھ ساتھ مضحک بھی ہے۔ Fowler کا لفظ 'مرغ پرور' کے لیے مشتمل ہے۔ 'مرغ پرور' کے معانی صیاد سے کیسے وابستہ کیے جا سکتے ہیں؟ لفظ جہاد میں جو سفاکیت اور جبر کے اشارے نہاں میں وہ بے چارہ 'مرغ پرور' کیا جانے۔ ایک لفظ کے غلط ترجمہ کیے جانے کے باعث پورے کا پورا شعر بے معنویت کی داستان بن گیا ہے۔

اے ترا غمزہ یک قلم انگیز
اے ترا ظلم سہ بہ سر انداز

O fair one, thy armorrus glance
Enlivens me
Even as thy cruelty
Does totaly abase me(17)

غالب نے محبوب کے غمزہ وعشوہ کو جان فزا کہا ہے اور اس کے ظلم کو بھی انداز و ادا سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی ظلم بھی محبوب کے ناز و ادا ہی کا ایک حصہ ہے۔ جب کہ مترجم نے دوسرے مصرع کا ترجمہ کرتے ہوئے 'ناز و ادا' کی رعایت محو کر دی اور 'abase' کا لفظ لا کر مفہوم میں نئی بات یعنی شرمندہ/خوار ترجمہ کر ڈالا ہے۔ ظلم کو سر بہ سر انداز کے بجائے شرمندہ/خوار بنا ڈالا ہے۔ غالب کے ایک اور شعر میں بھی اسی کیفیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

مقصد ہے ناز و غمزہ، بے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
روکش سطح چرخ مینائی

The earth has put to shame
The surface of emamelled sky(18)

غالب نے اس شعر میں بہار کے مناسب سے زمین کی رونق، جلوہ آرائی جو بہتات سبزہ کے باعث ہر سو دکھائی دیتی کو نظم کیا ہے کہ زمین اپنی خوب صورتی اور کثرت سبزہ سے تا حد آسماں سرسبز ہے اور زمین کی اس خوبصورتی کے باعث 'چرخ مینائی' بھی شرمسار ہے۔ یہاں چرخ مینائی اپنی تمام تر رعنائی اور نیلگوں ہونے کے باوجود زمین کے سامنے شرمندہ ہے۔ چرخ مینائی کے لیے مترجم نے enamelled کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جو بالعموم رنگ و روغن کے لیے مستعمل ہے یا اس کے معانی رنگین کے ہیں۔ جب کہ غالب نے سبز اور نیلے رنگ کی مناسبت سے بہار کے لطف کو بیان کیا ہے۔ رنگوں کی خوبی اور تاثر بھی ترجمہ سے عاری ہے۔

اب کچھ مثالیں ایسی پیش کی جائیں گی جہاں ترجمہ یا تو غلط محض ہو گیا ہے۔ کلام غالب کی نمائندگی میں ناکام نظر آتا ہے۔

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

Agitation adorns
The hearts black core;
It was clear that the capital
of the scar was naught but smoke(19)

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجیے ہم نے مدعا پایا

Thou dost say "if we find thy heart
We will never return it to thee";

Where is the heart to lose?

Thus have we called thy bluff(20)

پہلے شعر میں غالب نے 'نقش سویدا' درست یعنی ختم کرنے کا مذکور کیا ہے۔ یعنی آشفتگی نے نقش سویدا کو زائل کر دیا اور ہمیں معلوم ہوا کہ اس داغ کی اصل وہ دھواں تھا جو گاہے گاہے دل سے اٹھتا رہتا تھا۔ جب کہ جناب مترجم نے نقش سویدا کو درست کرنے کے بجائے اس کی سجاوٹ اور آرائش کا اہتمام کر ڈالا ہے۔ Adorns کا لفظ اسی سج دھج کے لیے لایا گیا ہے۔ اس ترجمہ میں صرف یہی ''کمال'' نہیں کیا گیا بلکہ داغ کے سرمایہ کا محض لفظی ترجمہ Capital کر ڈالا ہے۔ جو سرمایہ وزر کے معانی دیتا ہے۔ جب کہ متن میں سرمایہ محض لغوی معنوں میں استعمال ہی نہیں ہوا۔

دوسرے شعر میں مصرع ثانی میں 'دل کہاں کہ گم کیجیے' تک تو بات بن گئی ہے لیکن 'ہم نے مدعا پایا' کو Have we called thy bluff بتایا گیا ہے۔ انگریزی میں bluff کا لفظ دھوکے کے لیے مستعمل ہے اور کسی دھونس جمانے والے کے لیے Call a Person's bluff اس وقت بولا جاتا ہے جب کسی کو للکارنا مقصود ہو۔ غالب کے ہاں تو للکارنے کی بات تو کی ہی نہیں گئی۔ یہاں تو معاملات محبت کی بات ہے۔

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

O Lord, Why are the heavens

So determined to efface me?

I am not a letter, by mistake

Written twice upon the blackboard(21)

غالب نے خدا سے بے مہری زمانہ کا شکوہ کیا ہے۔ جب کہ جناب یوسف حسین خان نے زمانے کی اس بے مہری کو چرخ نیلی فام کے جبر سے منسوب ٹھہرایا ہے۔ غالب نے شکوہ بے مہری زماں، خدا سے کیا اور مترجم نے خدا سے ''آسمانوں'' کی بے مہری کی شکایت کر ڈالی۔ جو غلط محض ہے۔ اور طرفہ تماشا یہ ہے کہ 'لوح جہاں' کے لیے محض black board ترجمہ کیا ہے۔ اگر اس کے ساتھ جہاں کا اضافہ ہوتا تو شاید کچھ بات بن جاتی۔ 'لوح جہاں' کی ترکیب محتاج ترجمہ ہی رہی۔ حالانکہ اس کے لیے "Tablet of the world" موزوں ہوسکتا تھا۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہ ہی غفلت ہی سہی

Whatever is, should be from one's

Own being; if there's no awareness,

Then there is insensibility __

So let it be(22)

ہم نے وحشت کدہ بزم جہاں میں جوں شمع
شعلہ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا

In the waste land
of this world's assembly,
Like the candle, we considered
The flame of love to be our only wealth(23)

پہلے شعر کے دوسرے مصرع میں غفلت کے لفظ کے لیے مترجم نے بے ہوشی/ بے حسی Insensibility ترجمہ کیا ہے۔ یہاں غفلت خود فراموشی کے ذیل میں نظم ہوا ہے __ آگہی اور غفلت کے مابین جو نسبت غالب نے قائم کی ہے وہ مترجم سے محو ہو گئی ہے۔ اپنی ہستی کا عرفان اگر نصیب ہو جائے تو کیا کہنے اور اگر یہ میسر نہیں تو انسان اپنے وجود سے دستبردار ہو جائے اور خود کو نیست جانے۔ ہر دو صورتوں میں انسان حقیقت اولیٰ تک پہنچ سکتا ہے۔ مترجم نے وجود سے غفلت کو بے حسی/ بے ہوشی سے تعبیر کیا ہے اور اس باعث یہ ترجمہ بے کار ہو گیا ہے۔

دوسرے شعر میں وحشت کدہ کے لیے Waste land کے الفاظ نہایت ہی مضحک اور نادرست ہیں۔ 'وحشت کدہ' دیوانگی اور جنون کی انتہائی کیفیات کے بیان میں نظم ہوا ہے اور اسی لحاظ سے شمع کی مثال کو پیش کیا گیا ہے۔ جس طرح وہ دیوانہ وار اپنی دھن میں 'ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک'۔ اسی طرح شعلہ عشق ہی جس کی تمام کائنات ہو، اس کے بیان میں Waste land کے الفاظ کیا معانی رکھتے ہیں؟

جب شعلہ عشق کی دولت میسر آ گئی تو بزم جہاں waste land ہوئی یا بزم راحت؟

برہم ہے بزم غنچہ بیک جنبش نشاط
کاشانہ بسکہ تنگ ہے غافل ہوا نہ مانگ

By a single moment of exultant joy,
Topsy-turry is the banquet of the unopened bud;
If thy nest be narrowly confined,
O careless one, pray not for airness(24)

اس شعر کے ترجمہ میں 'بزم غنچہ' کے لیے banquet کا لفظ اختیار کیا گیا ہے۔ جس کے معانی ضیافت اور خور و نوش کی محفل کے لیے مخصوص ہیں، جانے کیوں یوسف حسین خاں نے بزم کے ذیل میں یہ لفظ اختیار کرنا مناسب سمجھا۔ بزم غنچہ کہاں اور مجلس ضیافت کہاں۔ ہوا کے آنے پر بزم غنچہ کا انتشار تو دیدنی ہے لیکن محفل خور و نوش کو ہوا کے آنے سے کیا تکلف؟ حالانکہ اس کے لیے Assembly کا لفظ موجود ہے۔ ترجمہ مضحک ہونے کے علاوہ غلط محض کے صفت سے بھی آشنا ہو گیا ہے۔

یوسف حسین خاں نے تعارف میں لکھا ہے:

''غالب کی اردو غزلوں کا انگریزی زبان میں ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔ غرض کہ کوشش کی گئی ہے

کہ غالب کی اردو غزلیات کی اس کتاب میں پوری طرح نمائندگی ہو اور ان کے انگریزی ترجمے کے ذریعے سے غیر اردو داں حضرات بھی ہمارے اس عظیم شاعر کی تخلیقات کی خوبی کا تھوڑا بہت اندازہ کر سکیں۔'' [اقتباس از تعارف]

یوسف حسین خاں کے اس ترجمے کا ایک بنیادی مقصد غالب کو غیر اردو طبقوں سے متعارف کروانا تھا۔ جس کا ذکر درج بالا سطور میں ہے اور ڈاکٹر عابدہ بیگم نے بھی اپنے دیباچہ میں اس کا ذکر کیا ہے کہ غالب کی شاعری کو اس ترجمہ کے ذریعے پوری دنیا میں انگریزی جاننے والوں سے روشناس کرایا جائے ۔یعنی اس ترجمے کی غایت غایات میں اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے۔لیکن جب ہم اس ترجمے کو پڑھتے ہیں تو اس میں متعدد مقامات ایسے ہیں کہ جو غالب کے کلام کی تفہیم میں مانع ہیں۔ ان مقامات پر جناب مترجم محض لفظی ترجمہ کیا ہے اور محض لغوی معنوں میں لفظوں کے برتنے سے مفہوم عام قاری تک نہیں پہنچتا تو غیر اردو داں طبقات کے لیے ایسے مقامات کیسے قابل فہم ہو سکتے ہیں؟ ان مقامات پر یا تو معنوی ترجمہ کیا جاتا یا پھر حاشیہ میں کچھ وضاحت ہی کر دی جاتی تو بات بن سکتی تھی۔ چند مثالیں دیکھیے:

لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز
یعنی یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

Still I take lessons
From the school of heart's grief;
But so far have learnt only this
That 'Raft' means 'went' and 'bood' mean 'was'(25)

فنا تعلیم درس بے خودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستان پر

I have been learning the lesson
of self-forgetfulness from the time
That Majnun first wrote 'Lam' and 'Alif'
on the walls of the school(26)

غالب نے ان دونوں اشعار میں رفتن/ بودن اور لام، الف کے الفاظ سے جو معانی پیدا کیے ہیں ان کو سمجھنے کے لیے ان الفاظ کا پس منظر اور اس کے ساتھ ساتھ ان کی رعایات کی طرف دھیان دینا از بس ضروری ہے۔ پہلے شعر کے ترجمے میں مترجم نے جس طرح رفت/ بود کا لفظی ترجمہ کیا اس کو غیر اردو کیسے سمجھ پائیں گے؟ اول ان کو فارسی کے مصادر کا کیا پتا؟ اور دوسرے کیا ان کے لغوی مطالب معانی تک کسی قسم کی رسائی کر پا رہے ہیں؟ یہاں محض الفاظ کے بجائے معانی تک کی طرف اشارہ کیا جاتا تو موزوں ہوتا۔ یا پھر حاشیے میں اس کی وضاحت کی جاتی ۔یعنی جو گیا وہ کھو گیا اور جو تھا وہ اب میسر نہیں ہے ۔عشق کی جن سختیوں کی طرف غالب نے ماضی کے صیغوں کے خلاقانہ

استعمال سے جو اشارے کیے وہ ترجمہ کی پہنچ سے میلوں کی مسافت پہ ہیں۔

اسی طرح دوسرے شعر میں مترجم نے ل۔الف کے لیے کوئی متبادل الفاظ نہیں برتے بلکہ ان کو بعینہ روا رکھا ہے۔سوال یہ ہے کہ غالب نے مجنوں سے ابجد کیوں نہیں لکھوائے، لام۔الف ہی کیوں لکھوائے؟ آخر کوئی وجہ تو ہو گی کہ غالب مجنوں سے ایسے الفاظ لکھواتا ہے۔

پہلے مصرع میں تعلیم بے خودی میں فنا ہو جانے کا جو عمل ہے۔اس کی مناسبت سے حرف لا، جو حرف نفی کے معانی رکھتا ہے، جہاں حرف نفی کو فنا سے نسبت ہے وہیں لام سے لیلیٰ کی رعایت بھی رکھی گئی ہے۔ایسی تمام رعایات کو تو ترجمہ میں نہیں کھپایا جا سکتا ،لیکن اگر اس کا ترجمہ حرف نفی استعمال کر کے کیا جاتا تو ترجمہ قابل فہم ہو جاتا۔اردو والوں کے لیے تو یہ ترجمہ قابل فہم ہوسکتا ہے لیکن اجنبی معاشروں کے اجنبی لوگوں کے لیے اس سے کسی قسم کے معانی اخذ کر لینا شاید کسی معجزے سے کم نہ ہو۔

اسی طرح جہاں جہاں قامت محبوب اور قیامت میں تقابل کا مضمون نظم ہوا ہے وہاں بھی اس قسم کے مسائل پیدا ہوئے ہیں۔

تیرے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

We see thy stature
Cypress-like, to tower
One fathom higher than
The comotion of the Day of Doom(27)

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنہ محشر نہ ہوا تھا

Before my eyes beheld
The stature of my beloved,
I didnot believe the commotion
of the Day of Resurrection(28)

اردو کی کلاسیکی شاعری میں بالعموم اور غالب کے ہاں بالخصوص قامت یار کو قیامت سے تشبیہ دی جاتی ہے۔یعنی قامت محبوب کے مقابل کسی اور شے کی اٹھان ہیچ ہے اور اسی رعایت سے خرام ناز کو فتنۂ محشر یا قیامت کے معنوں میں برتا جاتا ہے ___ جب تک اس روایت کا ادراک نہ ہو تو کسی کے لیے یہ اشعار کیسے قابل رسا ہو سکتے ہیں بالخصوص غیر اردو قارئین کے لیے ___ پہلے شعر میں غالب نے قیامت کے فتنے کو کم کر کے دکھایا ہے اور اک قد آدم کے فاصلے پر قیامت پیدا کر دی ہے۔ جناب مترجم نے قد آدم کی پیائش کے لیے Fathom کا لفظ استعمال کیا ہے جس کے معانی چھے فٹ کے ہیں اور یہ لفظ پانی کی گہرائی ماپنے کے لیے مستعمل ہے۔اس لفظ کا استعمال

نادرست ہے۔

قد آدم کو تعلق زمین کی سطح سے ہے جب کہ fathom کا تعلق پانی کی گہرائی سے ہے اس لیے اس کو برتنا غلط ہے۔اسی طرح دوسرے شعر میں روز حشر کی فتنہ طرازی پر غالب کا ایمان قامت یار کی حشر سامائی کے باعث قائم ہوتا ہے اور اس کو سمجھنے کے لیے اردو شاعری کی روایت سے ادراک لازم ہے۔ ایسے اشعار کے ترجمے کے ساتھ ساتھ جناب مترجم کو چاہیے تھا کہ حاشیے میں اس مضمون کی مناسبت سے کچھ اشارے کر دیتے تا کہ 'غیر اردو حضرات' بھی اس کے مفہوم تک رسائی پا سکتے اور متن غالب ان کے لیے قابل فہم ہو سکتا۔

اس کے علاوہ ترجمے میں جا بہ جا ایسے مقامات ہیں جہاں کسی لفظ کا ترجمہ متن کے شایان شان نہیں ہے، اور مفہوم کی ترسیل میں رکاوٹ بن جاتا ہے یا مضحک صورت اختیار کر لیتا ہے __ غالب نے جہاں جہاں دامن اور سر دامن کے الفاظ برتے ہیں وہاں وہاں مترجم نے ان کا ترجمہ skirt کر دیا ہے۔

پھر بھر رہا ہے خامۂ مژگاں بہ خون دل
ساز چمن طرازی داماں کیے ہوئے

I am again dipping the pen of eyelashes
in to heart's blood, to make an embriodered
Design of flowers on the skirt(29)

اس شعر کے ترجمہ میں 'داماں' کے لیے 'Skirt' کو متبادل سمجھ لیا گیا ہے جب کہ اس لفظ کے معانی ایسے ملبوس کے ہیں جو کمر سے باندھا جائے یا اس کا ایک مطلب حاشیے کا ہے۔ اگر یہاں اس سے مراد حاشیہ کے معانی ہی مقصود تھے تو اس کے لیے robe کا لفظ کہیں بہتر تھا۔ کیونکہ اس سے کم از کم اشتباہ کا گماں تو پیدا نہ ہوتا۔ اگر کوئی اس سے یہ گمان کرے کہ سکرٹ کے پھول کاڑھنے کی بات ہے تو اس خیال کو کیسے رد کیا جا سکتا ہے؟ التباس و اشتباہ سے بچنے کے لیے موزوں تھا کہ وہ لفظ برتا جائے جو متن کے سیاق سے بھی علاقہ رکھتا ہو۔

ڈاکٹر مسعود حسن خان نے Urdu Ghazals of Ghalib کے حوالے سے لکھا ہے:

''یوسف حسین کے اس ترجمے کے بارے میں وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ صحت کے معیار پر پورا اترتا ہے۔''(۳۰)

مسعود حسین خان نے ''صحت کے معیار'' کو جس درجہ وثوق عطا کیا ہے۔اس کے مرقعے اور مثالیں اس مضمون میں جا بجا دیکھی جا سکتی ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ڈاکٹر یوسف حسین خان کی یہ کاوش تراجم غالب کے ذیل میں پہلی مبسوط اور با قاعدہ کوشش ہے۔ جب کہ ماقبل کے جتنے بھی تراجم ہیں وہ چیدہ چیدہ ہیں۔ یہ غالب کے کلام کا پہلا با قاعدہ اور مکمل ترجمہ ہے۔ لیکن جہاں جہاں اس میں غالب کی ترجمانی بڑے موثر اور خوب صورت پیرائے میں کی گئی ہے وہاں وہاں ایسی سنگین اغلاط بھی ہیں جو متن غالب کی تفہیم میں سدِ راہ ہیں۔ اور ایسے مقامات بھی ہیں جہاں جہاں

مترجم نے مفاہیم کو اپنے معانی عطا کر دیئے ہیں جن کا متن غالب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس ترجمے میں ایسے سخت مقام بھی ہیں جہاں مفہوم و معنی کا سلسلہ ساقط ہو کر رہ جاتا ہے۔ شاید اس کا سبب وہ تعجیل ہے جس میں یہ ترجمہ کیا گیا ہے۔

شاید اسی مناسبت سے انھوں نے تمہید میں جہاں پانچ ماہ میں اس کام کی تکمیل کا تذکرہ کیا ہے وہیں غالب سے اپنے نصف صدی کے عشق کو بھی جتانا لازم خیال کیا ہے۔ 'شاید یہی ممکن تھا اتنی عجلت میں' ۔ اگر وہ اس کام کو مناسب وقت دے پاتے تو صورت حال یقیناً مختلف ہوتی۔

حوالہ جات:

(1) Yusuf Hussain Khan, *Urdu Ghazals of Ghalib* (New Delhi: Ghalib Institute, 1977) 77.

(2) Ibid., 99.

(3) Ibid., 113.

(4) Ibid., 215.

(5) Ibid., 216.

(6) Ibid.

(7) Ibid., 217.

(8) Ibid., 207.

(9) Ibid., 293.

(10) Ibid., 297.

(11) Ibid., 315.

(12) Ibid., 316.

(13) Ibid., 28.

(14) Ibid., 240.

(15) Ibid., 51.

(16) Ibid., 98.

(17) Ibid., 99.

(18) Ibid., 265.

(19) Ibid., 27.

(20) Ibid.

(21) Ibid., 140.

(22) Ibid., 269.

(23) Ibid.

(24) Ibid., 288.

(25) Ibid., 27.

(26) Ibid., 87.

(27) Ibid., 114.

(28) Ibid., 51.

(29) Ibid., 216.

(۳۰) ڈاکٹر مسعود حسین خان، *یوسف حسین خان*، ہندوستان ادب کے معمار، نئی دلی: ساہتیہ اکیڈمی، ۱۹۹۰ء، ص ۴۸