www.urducouncil.nic.in
جولائی – ستمبر 2026 قیمت: ₹50/-

سہ ماہی

فکر و تحقیق

Quarterly
FIKR-O-TAHQEEQ New Delhi

ترجمہ نمبر

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کا علمی و تحقیقی جریدہ

سہ ماہی

فکر و تحقیق

Quarterly
FIKR-O-TAHQEEQ, New Delhi

نئی دہلی

(ترجمہ نمبر)

جولائی — ستمبر 2026
جلد:29 شمارہ:03

مدیر
ڈاکٹر شمس اقبال

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language
Quarterly **"FIKR-O-TAHQEEQ"** New Delhi
Vol. 29. July to September, 2026, Issue- 03

سہ ماہی فکر و تحقیق نئی دہلی

مدیر : ڈاکٹر شمس اقبال
مدیر منتظم : ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی
نائب مدیر : نہاں
معاون مدیر : ڈاکٹر فیضان الحق
معاونین : ڈاکٹر وسیم اقبال، محمد اکرام، فرقان عالم
قیمت : 50 روپے
طابع اور ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارتِ تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومتِ ہند
رابطہ : مدیر، فون: 011-35151992، شعبۂ ادارت: 011-35152009
ویب سائٹ www.urducouncil.nic.in
ای میل : ft.ncpul@gmail.com
خط وکتابت کا پتہ : قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 'فروغ اردو بھون' FC-33/9
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025
زرِ سالانہ : عام ڈاک سے: 100 روپے، رجسٹرڈ ڈاک سے: 200 روپے
□ ڈرافٹ : NCPUL, New Delhi کے نام ارسال کریں۔ شعبۂ فروخت کے پتے پر بھیجیں۔
□ شعبۂ فروخت : ویسٹ بلاک۔8، ونگ۔7، آر کے پورم، نئی دہلی۔110066
فون: 011-26109746, 26108159
ای۔میل: sales@ncpul.in
□ شاخ : 110-7-22 تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلیکس، بلاک نمبر: 5-1، پتھر گٹی
حیدر آباد۔500002 (تلنگانہ)، فون: 040-24415194

□ فکر و تحقیق کے مشمولات میں ظاہر کردہ آرا سے قومی اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

ڈاکٹر محمد شمس اقبال، ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نے **سالاسار امیجنگ سسٹمس**، A-97، سیکٹر 58، نوئیڈا۔201301 (یوپی)
میں 70 GSM TNPL پیپر پر چھپوا کر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،
''فروغ اردو بھون'' FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025 سے شائع کیا۔

فہرست

اداریہ

حرف اول — مدیر — 5

ترجمہ: اہمیت و افادیت

- اردو تراجم کے بارے میں — ماہر منصور — 9
- اردو زبان وادب کی توسیع واشاعت میں تراجم کا حصہ — اسلم مرزا — 33
- تواریخ عالم کے فکری اور سماجی انقلابات میں ترجموں کا کردار — ارجمند آرا — 45

ترجمہ: مسائل اور طریقۂ کار

- اردو تراجم اور عصر حاضر — یعقوب یاور — 71
- مبادیاتِ ترجمہ نگاری — غضنفر — 85
- ادبی ترجمہ: نظریات، تعبیر اور تخلیقی باز آفرینی — انتخاب حمید — 102
- ترجمے کا فن اور اس کے تقاضے — شبیر احمد — 123
- شعر وادب کا ترجمہ: مسائل وامکانات — سید محمود کاظمی — 141
- ترجمہ نگاری میں وقوفی ماحول کی رعایت: نظری واطلاقی سطحیں — محمد طارق — 155

ترجمہ: چند باہمی تفاعل

- تملناڈو میں نثری اردو تراجم کا ارتقائی سفر — حیات افتخار — 171
- تمل اور اردو زبان کے مابین تخلیقات کے تراجم — امان اللہ ایم بی — 191
- ترجمے کی اہمیت اور کچھ مراٹھی مترجمین — وقار قادری — 221
- فارسی تراجم میں ہند شناسی — اخلاق آہن — 230
- اردو زبان وادب کی توسیع واشاعت میں عربی ادب کے تراجم کا حصہ — محمد قطب الدین — 237
- عربی فکشن کے ارتقا میں ترجمے کا کردار — شمس کمال انجم — 250
- ہندی سے اردو میں ترجمے کے ضوابط ومسائل — جانکی پرساد شرما — 275
- ہندی کہانیوں کے تراجم، اردو قارئین اور فکری وسعت — احسن ایوبی — 291

- اس شمارے کے قلمکار — 310

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' کے قلم کاروں سے گزارش

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' خالص علمی اور تحقیقی نوعیت کا مجلّہ ہے۔ اس میں کلاسیکی ادبیات، عالمی ادبیات، معاصر ادبی تحریکات و رجحانات اور دیگر اہم موضوعات پر تحقیقی مضامین شائع کیے جاتے ہیں۔

'فکر و تحقیق' میں مقالہ بھیجتے وقت مندرجہ ذیل امور کا بہ طور خاص خیال رکھیں:

1. مضمون علمی اور تحقیقی نوعیت کا ہو اور اس میں نئے زاویوں اور نئی جہتوں کی جستجو کی گئی ہو۔ مضمون کے ساتھ تلخیص، کلیدی الفاظ اور سوانحی کوائف (جس میں پیدائش، تعلیم، تدریس اور تصنیفات کا ذکر ہو) ضروری ہیں اور مضمون میں اعداد و شمار بھی رومن میں ہوں۔
2. مضمون غیر مطبوعہ ہو۔ کسی اخبار/ مجلّے میں ارسال نہ کیا گیا ہو اور نہ ہی اپنی یا کسی مرتب کردہ کتاب میں شامل ہو۔
3. مضمون ان پیج پروگرام میں ہو اور 8000 الفاظ سے کم اور 12000 سے زیادہ نہ ہو۔ زیادہ طویل ہونے کی صورت میں حسب ضرورت ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے گا۔ اس امر میں مدیر اپنے حق ادارت کا استعمال کرے گا اور اس کا فیصلہ آخری و قطعی ہوگا۔
4. جن مضامین میں زبان و بیان کی خامیاں اور حقائق، حوالے، املا، جملہ کی غلطیاں ہوں گی انھیں کسی بھی صورت میں اشاعت کے لیے منظور نہیں کیا جائے گا۔
5. مضمون میں حوالہ جات، اشعار اور اقتباس کی صحت کا التزام اور ضرورت سے زیادہ اشعار اور اقتباسات سے پرہیز لازمی ہے۔
6. مصنف کی تحریری تصدیق کے باوجود 'فکر و تحقیق' میں چھپنے سے پہلے کہیں اور مضمون شائع ہو جانے کی کوئی اطلاع ثبوت کے ساتھ سامنے آئے گی تو معاوضے کی ادائیگی روک دی جائے گی اور آئندہ مصنف کا کوئی مضمون 'فکر و تحقیق' میں شائع نہیں کیا جائے گا۔
7. مضمون کا معاوضہ صرف اصل (Original) مضمون پر دیا جائے گا۔ سمینار میں پڑھے گئے غیر مطبوعہ مقالوں کی اشاعت پر بھی معاوضہ نہیں دیا جائے گا۔ کسی اور کا شائع شدہ مضمون اپنے نام سے بھیجنے یا شائع کرانے والوں کے آئندہ مضامین پر غور نہیں کیا جائے گا۔ اس کے نام سے کوئی تحریر یا تخلیق قومی اردو کونسل کے کسی جریدے میں شائع نہیں ہوگی اور قانونی کارروائی بھی کی جائے گی۔
8. مضمون میں پہلے یا آخری صفحے پر مضمون نگار کا نام، مکمل پتہ مع پن کوڈ (انگلش میں) اور موبائل نمبر ضروری ہے۔

مضمون کی حتمی منظوری ایڈیٹوریل ریویو کے بعد ہی دی جائے گی۔

قلمکار حضرات اخلاقی ضوابط Ethical guidelines کا پورا خیال رکھیں۔

—ادارہ

حرفِ اول

انسانی تہذیب کی پوری تاریخ پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ علم کی ترقی، فکر کی بالیدگی اور تہذیبوں کے باہمی ارتباط میں جس عنصر نے سب سے زیادہ موثر کردار ادا کیا ہے، وہ ترجمہ ہے۔ انسان نے جب اپنی زبان سے مختلف زبانوں میں موجود علوم، تجربات اور تہذیبی سرمایے کو سمجھنے اور انھیں اپنی فکری روایت کا حصہ بنانے کی کوشش کی، تبھی ترجمے کی بنیاد پڑی۔ اسی عمل نے مختلف قوموں کے درمیان فکری تبادلے، علمی اشتراک اور تہذیبی ہم آہنگی کی راہیں استوار کیں۔ ترجمہ محض الفاظ کی تبدیلی یا ایک زبان کے متن کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا نام نہیں، بلکہ یہ ایک ایسی تخلیقی، فکری اور تہذیبی سرگرمی ہے جو زبانوں کے مابین مکالمہ قائم کرتی، معاشروں کو ایک دوسرے سے متعارف کراتی اور انسانیت کے مشترکہ علمی ورثے کو نئی نسلوں تک منتقل کرتی ہے۔ معروف مفکر جارج اسٹائنر (George Steiner) نے بجا طور پر کہا ہے کہ:

> "Every Language is a world. without translation, We would
>
> in habit parishes bordering on science."
>
> ''ہر زبان اپنے اندر ایک پوری دنیا سموئے ہوئی ہے۔ اگر ترجمہ نہ ہوتا تو ہم خاموشی سے گھری ہوئی الگ الگ دنیاؤں میں زندگی بسر کر رہے ہوتے۔''

یہ قول دراصل ترجمے کی اسی عالمگیر اہمیت کی ترجمانی کرتا ہے کہ زبانوں کے درمیان فاصلوں کو قربت میں بدلنے اور تہذیبوں کے درمیان افہام و تفہیم پیدا کرنے کا سب سے موثر ذریعہ ترجمہ ہی ہے۔

تاریخ گواہ ہے کہ جب بھی کسی معاشرے نے علم، تحقیق یا ترقی کے میدان میں آگے بڑھنے کی کوشش کی، اس میں ترجمے نے اہم کردار ادا کیا۔ مختلف قوموں کا علم اس وقت دنیا تک

پہنچا جب وہ دوسری زبانوں میں منتقل ہوا۔ یونانی فلسفہ، ہندی ریاضی، ایرانی تہذیب اور مصری علوم اسی طرح مختلف ملکوں تک پہنچے۔ عباسی دور میں بغداد کے بیت الحکمت میں یونانی، سریانی، سنسکرت اور فارسی زبانوں کی بے شمار کتابوں کا عربی میں ترجمہ کیا گیا۔ ان تراجم نے اسلامی دنیا میں علم کو فروغ دیا اور بعد میں یہی علمی سرمایہ یورپ پہنچا، جہاں اس نے نشاۃ ثانیہ کی فکری بنیادوں کو مضبوط کیا۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ترجمہ صرف زبان کے بدلنے کا عمل نہیں بلکہ علم کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرنے اور مختلف قوموں کو باہم مربوط کرنے کا بنیادی وسیلہ ہے۔

ہندوستان کی تاریخ بھی ترجمے کی ایسی ہی روشن مثالوں سے بھری ہوئی ہے۔ یہاں مختلف زمانوں میں سنسکرت، پالی، پراکرت، فارسی، عربی، اردو، ہندی اور دوسری زبانوں کے درمیان علم و ادب کا تبادلہ ہوتا رہا۔ مغل دور میں اکبر کے ایما پر کئی سنسکرت کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا، جب کہ داراشکوہ نے اپنشدوں کا فارسی ترجمہ کر کے مختلف تہذیبوں اور مذاہب کے درمیان دانشوری کو فروغ دیا۔ بعد میں فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج اور سائنٹفک سوسائٹی نے اردو نثر کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا، اور جامعہ عثمانیہ کے دارالترجمہ نے جدید علوم کو اردو میں منتقل کر کے یہ ثابت کیا کہ اردو زبان بھی ہر طرح کے علمی اور سائنسی مضامین کو بیان کرنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔ اسی طرح دارالمصنفین اعظم گڑھ، ساہتیہ اکادمی، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، انجمن ترقی اردو اور دوسرے علمی اداروں نے بھی ترجمے کے ذریعے اردو کے علمی اور ادبی ذخیرے کو مزید وسعت بخشنے کی کوشش کی۔

اردو زبان کی انفرادیت بھی بڑی حد تک اسی ترجمے کی مرہون منت ہے۔ اردو نے ہمیشہ دوسری زبانوں کے علمی اور ادبی سرمایے کو کشادہ دلی سے قبول کیا اور اپنے اسلوب و مزاج کے مطابق اسے نئی معنویت عطا کی۔ عربی و فارسی کے کلاسیکی ادب سے لے کر یورپی فلسفے اور روسی، بنگالی، ہندی، مراٹھی، تمل، ملیالم اور دیگر زبانوں کی ادبیات تک، ترجمے نے اردو کے فکری کینوس کو مسلسل وسعت بخشی۔ اسی کے نتیجے میں اردو ادب صرف ایک زبان کا ادب نہیں رہا بلکہ مختلف تہذیبوں اور ادبی روایتوں کا ایک خوب صورت سنگم بن گیا۔ یہ حقیقت بھی قابل توجہ ہے کہ ایک کامیاب ترجمہ صرف متن کو منتقل نہیں کرتا بلکہ اس کے تہذیبی پس منظر، فکری جہات، جذباتی کیفیات اور اسلوبی حسن کو بھی نئی زبان میں ازسرنو تخلیق کرتا ہے۔ اسی لیے ترجمہ تخلیق کے بعد ادب کا سب سے نازک اور ذمہ دار شعبہ تصور کیا جاتا ہے۔

آج جب دنیا گلوبل ویلج میں تبدیل ہو چکی ہے، علم کی سرحدوں کا دائرہ مزید بڑھتا ہی جارہا ہے تو ایسے میں مختلف زبانوں میں محفوظ علمی سرمایہ کو نئی نسل تک پہنچانے کی ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی ہے، جس کی وجہ سے ترجمے کی اہمیت دو چند ہوگئی ہے۔ ہندوستان کی قومی تعلیمی پالیسی 2020 (NEP 2020) نے بھی اسی حقیقت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہندوستانی زبانوں، Indian Knowledge System اور مقامی علمی روایت کے فروغ میں ترجمے کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ اس پالیسی کا بنیادی مقصد یہی ہے کہ ہندوستان کے مختلف خطوں میں محفوظ علمی، ادبی اور تہذیبی سرمایے کو باہمی تراجم کے ذریعے قارئین کے وسیع تر حلقہ تک پہنچایا جائے تاکہ نئی نسل اپنی تہذیبی شناخت، ہندوستان کی قدیم علمی روایت اور مشترکہ ثقافتی ورثے سے ازسرنو اپنا رشتہ استوار کر سکے۔ اس اعتبار سے ترجمہ نہ صرف یہ کہ علم کی منتقلی کا ذریعہ معلوم ہوتا ہے بلکہ قومی یکجہتی، لسانی ہم آہنگی اور تہذیبی بقا کا ایک مضبوط وسیلہ بھی ثابت ہوتا ہے۔

ترجمہ دراصل ماضی اور حال، روایت اور جدت، مقامی اور عالمی، نیز زبان اور تہذیب کے درمیان ایک ایسا زندہ ربط ہے جس کی معنویت وقت کے ساتھ مزید گہری ہوتی جارہی ہے۔ آج جب دنیا علمی معیشت کی طرف بڑھ رہی ہے اور مختلف زبانوں میں محفوظ علمی سرمایہ تیزی سے نئی نسل تک منتقل ہورہا ہے، ایسے میں ہندوستان جیسے کثیر لسانی اور کثیر ثقافتی ملک میں ترجمے کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔ مختلف ہندوستانی زبانوں میں صدیوں سے محفوظ ادب، فلسفہ، تاریخ، لوک کتھا، سائنسی فکر اور تہذیبی شعور کو ایک دوسرے تک پہنچانا صرف علمی ضرورت نہیں بلکہ قومی ذمہ داری بھی ہے۔ یہی وہ وژن ہے جسے قومی تعلیمی پالیسی 2020(NEP 2020) نے نئی جہت عطا کی ہے۔ ان اقدامات کا بنیادی مقصد ہندوستان کی قدیم علمی روایت کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرتے ہوئے مختلف ہندوستانی زبانوں کے باہمی تراجم کی بنیاد پر علم کی رسائی کو وسیع بنانا ہے، تاکہ نئی نسل نہ صرف عالمی علوم سے استفادہ کر سکے بلکہ اپنی تہذیبی جڑوں، فکری ورثے اور ہندوستان کی مشترکہ ثقافتی روایت سے بھی مضبوط رشتہ استوار کر سکے۔ اس تناظر میں ترجمہ محض ایک ادبی سرگرمی نہیں بلکہ قومی تعمیر، فکری خوداعتمادی اور ثقافتی تسلسل کا ایک بڑا پلیٹ فارم بن جاتا ہے۔

کوئی بھی زبان اسی وقت ترقی کرتی ہے جب وہ دوسری زبانوں سے سیکھنے اور انھیں اپنانے کا حوصلہ رکھتی ہو۔ اسی طرح تہذیبیں بھی ایک دوسرے کے علم، تجربات اور افکار سے

فائدہ اٹھا کر آگے بڑھتی ہیں۔ ترجمے کے ذریعے اس اہم عمل کو بروئے کار لایا جاتا ہے اور مختلف معاشرے کے افراد ایک دوسرے کو بہتر طور پر سمجھتے ہیں اور نئے خیالات سے آشنا ہوتے ہیں۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان اپنے قیام سے ہی اردو زبان و ادب کے فروغ، معیاری اشاعت، تحقیق اور مختلف ہندوستانی زبانوں کے درمیان علمی و ادبی تعلقات کو مضبوط بنانے کے لیے مسلسل کام کر رہی ہے۔ کونسل کی اشاعتی اور علمی سرگرمیوں میں ترجمے کو ہمیشہ خاص اہمیت دی گئی ہے، کیونکہ مختلف زبانوں میں موجود قیمتی علمی اور ادبی سرمایہ ترجمے کے ذریعے ہی زیادہ سے زیادہ قارئین تک پہنچتا ہے۔

انہی علمی، ادبی اور تعلیمی ضرورتوں کو سامنے رکھتے ہوئے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے سہ ماہی تحقیقی مجلّے 'فکر و تحقیق' کا یہ خصوصی شمارہ 'ترجمہ نمبر' پیش کیا جا رہا ہے۔ اس شمارے کا مقصد صرف ترجمے کے فن کا تعارف کرانا نہیں، بلکہ اس کی اہمیت، روایت، بنیادی اصول اور موجودہ دور میں اس کی ضرورت کو آسان اور جامع انداز میں سامنے لانا ہے۔ امید ہے کہ یہ خصوصی شمارہ ترجمے کی اسی روشن روایت کو آگے بڑھانے میں اپنا حصہ ادا کرے گا اور قارئین کے ذوق کی تسکین بھی کرے گا۔

ماہر منصور

اردو تراجم کے بارے میں

تلخیص

زبان قدرت کی لامحدود اور انمول نعمتوں میں سے ایک ہے جس کا کوئی نعم البدل نہیں۔ ہر قوم کی ایک الگ پہچان، ایک الگ زبان، الگ تلفظ، الگ گرامر، الگ لب و لہجہ اور الگ رسم الخط ہوتا ہے، جسے اس قوم کا ہر فرد جانتا ہے اور اسی کے استعمال سے روزمرہ زندگی کی ضروریات پوری کرتا رہتا ہے۔

لفظ، زبان اور ادب کے مسلسل ارتقا کے نتیجے میں ہی ترجمہ وجود میں آیا، جس کا تعارف دانشوروں نے اپنے اپنے انداز سے کرایا ہے۔ یہ ایک فن ہے، جسے اب سائنس کا درجہ بھی دیا جا رہا ہے۔ افہام و تفہیم کے اس ذریعے سے ایک زبان کے مافی الضمیر کو دوسری زبان کے مافی الضمیر میں منتقل کیا جاتا ہے، جہاں لسانی تفہیم کے ساتھ ساتھ تمدنی افہام و تفہیم کا کام بھی انجام دیا جاتا ہے۔

ترجمے کے کچھ بنیادی اصول، مبادیات، مسائل اور مترجم کے بارے میں کچھ عرض کرنا بہتر لگتا ہے۔ ایک کامیاب مترجم کے پاس اپنے ذاتی ذخیرۂ علم کے ساتھ ساتھ ایک مستند، معتبر اور ضخیم ذولسانی یا سہ لسانی لغت کا ہونا بھی ضروری ہے، خواہ وہ اردو، انگریزی، ہندی، کنڑ، بنگالی، تمل، پنجابی، تیلگو وغیرہ زبانوں پر مشتمل ہو۔ غلط ترجمہ نہ صرف مترجم کے معیار و منصب کو گھٹا دیتا ہے بلکہ مصنف کو بھی شک کے دائرے میں لا کھڑا کرتا ہے۔ مترجم کو قاری کی شعوری استطاعت، ادراک، مزاج اور لہجے کا علم ہونا بھی ضروری ہے۔ اسی طرح اس معاشرے کی واضح ثقافتی خصوصیات، تہذیبی و تمدنی لوازمات، مترادفات، صرف و نحو، روایات اور اصطلاحات کا علم بھی ناگزیر ہے۔

کلیدی الفاظ

زبان، انگریزی، ہندی، کنڑ، بنگالی، تمل، پنجابی، تیلگو، ترجمہ، لفظی ترجمہ، آزاد ترجمہ، ادبی یا تخلیقی ترجمہ، صرف و نحو، روایات اور اصطلاحات، وضع اصطلاحات، رموزِ اوقاف، نفسِ مضمون، پنچ تنتر، کلیلہ دمنہ، تمہیداتِ ہمدانی، بوداسف و بلوہر، دارالترجمہ عثمانیہ، ترقی اردو بورڈ۔

زبان الفاظ کا ایک وسیع مجموعہ ہے۔ ایک بھرپور، پیداوار دینے والا، سرسبز و شاداب جنگل، لق و دق صحرا اور نخلستان بھی ہے، اور ہر لفظ اپنے اندر ایک عجیب وغریب دنیا پوشیدہ رکھتا ہے۔ اس کی حیثیت ایک پیاز کی مانند بھی ہوتی ہے، جس کی کئی پرتیں ہوتی ہیں۔ ان پرتوں کو کھولنے پر معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

زبان قدرت کی لامحدود اور انمول نعمتوں میں سے ایک ہے جس کا کوئی نعم البدل نہیں۔ یہ ایک سرچشمۂ حیات ہے جس میں مسیحائی کی قوتیں موجود ہیں۔ ہر قوم کی ایک الگ پہچان، ایک الگ زبان، الگ تلفظ، الگ گرامر، الگ لب ولہجہ اور الگ رسم الخط ہوتا ہے، جسے اس قوم کا ہر فرد جانتا ہے اور اسی کے استعمال سے روزمرہ زندگی کی ضروریات پوری کرتا رہتا ہے۔

اس معاشرے کی تہذیب الگ، اس کی لطافت و شیرینی الگ، جس کی قدر و قیمت وہی جان سکتا ہے جو گونگا یا بہرا ہو۔ اس کا نہ کوئی مذہب ہے اور نہ کوئی سرحد۔

جس معاشرے کی یہ زبان ہے، اس کی عکاسی ادب کرتا ہے جو نثری اور شعری شکلوں میں افراد کے ذہن و قلم سے وجود میں آتا ہے۔ لہٰذا یہ فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ انسان۔

لفظ، زبان اور ادب کے مسلسل ارتقا کے نتیجے میں ہی ترجمہ وجود میں آیا، جس کا تعارف دانشوروں نے اپنے اپنے انداز سے کرایا ہے، جن کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

Of all the activities, the most insane is Translation. (Goethe)
It is an attempt to make the impossible, possible. (Goethe)
Translation is like a magical window through which one sees, the outer and the inner worlds. (Unknown)
Translation in prose is understandable and impossible. (Victor Hugo)
It is a means to convert, global facts into concrete facts. (American Professor)
In translation we translate culture, not language. (Unknown)
Translation is like a transferred kiss. (Unknown)
Translation is undoubtedly like a foundation stone of a language and also its main pillar of strength. (Unknown)

ترجمہ ایک فن ہے، جسے اب سائنس کا درجہ بھی دیا جارہا ہے۔ افہام و تفہیم کے اس ذریعے سے ایک زبان کے مافی الضمیر کو دوسری زبان کے مافی الضمیر میں منتقل کیا جاتا ہے، جہاں لسانی تفہیم کے ساتھ ساتھ تمدنی افہام و تفہیم کا کام بھی انجام دیا جاتا ہے۔

زبانِ مبدا'Source Language' اور زبان ہدف'Target Language' کہلاتی ہیں۔

انسانی سماج کی اس لسانی اور علمی ضرورت کے پیشِ نظر یہ بات عالمی سطح پر تسلیم کی گئی ہے کہ ترجمہ دراصل کسی بھی زبان کے حق میں ریڑھ کی ہڈی کا کام کرتا ہے۔جتنی یہ مضبوط ہوگی، زبان بھی اتنی ہی مضبوط ہوگی۔ یہ کھڑکی جتنی شفاف ہوگی، نظارہ بھی اتنا ہی شفاف ہوگا۔

ترجمے کے کچھ بنیادی اصول ، مبادیات، مسائل اور مترجم کے بارے میں کچھ عرض کرنا بہتر لگتا ہے۔ایک کامیاب مترجم کے پاس اپنے ذاتی ذخیرۂ علم کے ساتھ ساتھ ایک مستند، معتبر اور ضخیم ذولسانی یا سہ لسانی لغت کا ہونا بھی ضروری ہے،خواہ وہ اردو، انگریزی، ہندی، کنڑ، بنگالی،تمل، پنجابی، تیلگو وغیرہ زبانوں پر مشتمل ہو، ورنہ لینے کے دینے پڑ سکتے ہیں۔

غلط ترجمہ نہ صرف مترجم کے معیار و منصب کو گھٹا دیتا ہے بلکہ مصنف کو بھی شک کے دائرے میں لا کھڑا کرتا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ لغت کے ساتھ زبانِ ہدف کے مبادیات، اس کے استعمال کرنے والوں کی تہذیب، روزمرہ زندگی اور مختلف شعبہ ہائے حیات سے خاطر خواہ واقفیت بھی ضروری ہے۔

مترجم کو اس بات کا بھی خیال رکھنا ہوگا کہ قاری کی شعوری استطاعت، ادراک، مزاج اور لہجے کا پتہ ہو۔اس معاشرے کی واضح ثقافتی خصوصیات، تہذیبی و تمدنی لوازمات، مترادفات، صرف ونحو، روایات اور اصطلاحات کا علم بھی ناگزیر ہے۔

زبانِ ہدف میں:

- ہر لفظ کے لیے ایک ہی مترادف لفظ کا استعمال کیا جائے۔
- متبادل نہ ملنے کی صورت میں اصل متن کا لفظ ہی برقرار رکھا جائے۔
- مستند ذولسانی اور سہ لسانی لغات پاس رکھی جائیں۔
- سائنسی لغت الگ سے مرتب کی جائے، اس کی تالیف ضروری ہے۔
- ترجمہ پڑھنے میں ترجمہ محسوس نہ ہو بلکہ وہ اصل سے بہت قریب ہو۔
- ترجمے کا اسلوب فطری ہو۔
- ترجمہ اصل تحریر کا ہم عصر نظر آنا چاہیے۔
- ترجمہ غیر فطری نہ لگے۔
- ترجمے میں بنیادی متن کا مفہوم تبدیل نہ کیا جائے۔

رموزِ اوقاف (Punctuations) کا خاص خیال رکھنا ہوگا۔ شخصیات کے اسمائے گرامی، اشیا کے نام، تہوار، رسم و رواج کے صحیح تلفظ بعینہٖ برقرار رکھنا اشد ضروری ہے اور ان کے ساتھ کسی بھی طرح کی چھیڑ چھاڑ فنِ ترجمہ میں پسندیدہ نہیں۔

نفسِ مضمون سمجھنے کے لیے زبانِ مبدا اور زبانِ ہدف دونوں معاشروں کے مزاج، تہذیب، تلفظ، ادائیگی، محاوروں، تلمیحات، تشبیہات، گرامر وغیرہ سے واقفیت ضروری ہے، ورنہ ترجمہ، پھیکا، نامکمل، بے اثر اور مضحکہ خیز لگے گا۔ اس لیے مترجم کو ہمیشہ بہت چوکس رہنا ہوگا، اور وہ یہ سمجھے کہ گویا وہ دو گھوڑوں کی پیٹھ پر بیک وقت سوار ہے جو سرپٹ دوڑ رہے ہیں۔ اگر وہ گھڑسواری کے آداب سے واقف نہیں تو بہت جلد منھ کی کھائے گا، مجروح ہوگا اور رسوا بھی۔

تراجم بے شمار معلومات فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ تہذیبی لین دین کے لیے زمین ہموار کرتے ہیں۔ یہ ایک تہذیب کے افکار و نظریات کو دوسری تہذیب کے افکار و نظریات سے ہم آہنگ کر کے انسانی تہذیب کا ایک آفاقی منظر تیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کی اہمیت و ضرورت اس لیے ہے کہ یہ وسیع و عریض دنیا آئے دن سمٹتی جا رہی ہے اور اس کی ضروریات میں بھی نمایاں اضافہ ہو رہا ہے، جس کے نتیجے میں ترجمے کی ضرورت، اہمیت کا مناسب استعمال بھی بہت بڑھ گیا ہے، اس لیے ادبی حلقوں میں ترجمے کو فروغ دینے کے لیے نت نئے منصوبے بنائے جاتے ہیں۔

زبانِ ہدف میں اپنے تبحرِ علمی سے جاذبیت پیدا کرنا مترجم کی اہم ذمہ داری ہے۔ تبھی ایک معیاری ترجمہ وجود میں آتا ہے۔

جہاں کہیں اصل متن کو سمجھنے میں مترجم کو دشواری محسوس ہو، وہاں اسے چاہیے کہ مستند لغات سے رجوع کرے، اور اگر وہاں بھی مناسب مترادفات نہ ملیں (ایسے بہت سے مواقع ہوتے ہیں جہاں لغات بھی تسلی بخش مترادفات پیش کرنے سے قاصر ہوتی ہیں) تو اصل لفظ کے قریب ترین معنی والا لفظ منتخب کرے یا اہلِ علم سے مشورہ کرے۔

مترجم کو قواعدِ زبان کا بھی خاص خیال رکھنا چاہیے کیونکہ تذکیر و تانیث، واحد و جمع اور دیگر صرفی و نحوی اصول مختلف زبانوں میں مختلف ہوتے ہیں۔ مقصد ہمیشہ مقدم ہونا چاہیے اور غیر ضروری لفاظی سے گریز کرنا چاہیے۔ ثقیل اور دشوار الفاظ، فہم و ادراک میں فاصلے پیدا کرتے ہیں، جس سے ترجمے کا اصل مقصد فوت ہو جاتا ہے۔

سائنسی مضامین کے ترجمے کے دوران کئی انگریزی الفاظ ایسے ملتے ہیں جن کے مترادفات اردو میں دستیاب نہیں ہوتے یا اگر ہوتے بھی ہیں تو موقع ومحل کے اعتبار سے اطمینان بخش نہیں ہوتے، مثلاً: کمشنر، آکسیجن، ہائیڈروجن، سٹرک ایسڈ، الکلائن، ڈائرکٹر، ڈرون، ریستوران، ٹیلی ویژن، موبائل، ریفریجریٹر، انجکشن، ایمرجنسی، ٹیک آف وغیرہ۔

دورِ حاضر میں وقت کی اضافی ضرورتوں کے ساتھ ساتھ مختلف زبانوں کے علوم وفنون کے ترجمے کی ضرورت بھی بڑھتی جا رہی ہے۔ اس رفتار کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنا دشوار ہوتا جا رہا ہے، بالخصوص اردو زبان میں، اس لیے کہ اردو بولنے والوں کی تعداد تشویش ناک حد تک کم ہوتی جا رہی ہے۔

وقت کا تقاضا ہے کہ ہم خوابِ غفلت سے جاگیں اور اپنی ذمہ داری کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے اردو زبان کو نہ صرف زندہ رکھنے بلکہ اس کی اطمینان بخش ترویج و بقا کے لیے کمر کس لیں۔

اس سلسلے میں چند تجاویز پیش کی جا سکتی ہیں:

- ترجمہ شدہ کتابوں کی اشاعت اور اشاعتِ نو پر بھرپور توجہ ضروری ہے، جس کے لیے ملک کی سرکاری و غیر سرکاری کتب خانوں، کالجوں، مدارس دانش گاہوں سے منظّم طریقے سے رجوع کرنا ہوگا تاکہ کتب خانوں کے لیے مختص شدہ فنڈز کا صحیح استعمال ہو سکے۔
- اردو طلبہ کی تعداد مقررہ تناسب سے کم ہونے پر بھی اردو مدارس بند نہ کیے جائیں۔
- اردو اشاعتی اداروں، اردو اکادمیوں، اردو تنظیموں، طلبہ و طالبات اور اخبارات کو سرکاری سطح پر مناسب مالی امداد دی جائے۔
- جگہ جگہ اردو تعلیمِ بالغان کا انتظام کیا جائے۔
- مدارس، کالجوں اور جامعات میں اردو ترجمے کی باقاعدہ تربیت دی جائے۔
- اردو اکادمیوں کو چاہیے کہ مرکزی ساہتیہ اکادمی کی طرز پر ملک بھر میں ترجمہ ورکشاپس منعقد کریں۔
- ایسے اردو داں افراد کو ترجمے کی تربیت دی جائے جو انگریزی، ہندی اور علاقائی زبانوں سے بھی واقف ہوں۔
- درس گاہوں، دفاتر اور بالخصوص اخبارات کے دفاتر میں ذولسانی اور سہ لسانی لغات کی فراہمی لازمی قرار دی جائے۔

بہر حال، ترجمے کو فروغ دینے کے لیے اردو علما، دانشوروں اور ماہرینِ زبان سے وقتاً فوقتاً تبادلۂ خیال کر کے ان کے قابلِ عمل مشوروں کو عملی جامہ پہنایا جانا چاہیے۔

اگر ہمیں اپنی سماجی ذمہ داریوں کو نبھانے میں دلچسپی ہے اور ایک اچھا شہری بننے کا ثبوت دینا ہے تو ضروری ہے کہ ہم ترجمے کی اہمیت اور ضرورت کو شدت سے محسوس کریں اور بلا تاخیر دنیا میں مسلسل پیدا ہونے والے علوم وفنون سے مستفید ہوں، ورنہ دوسری زبانوں والے اردو والوں کو دھکیل کر مزید آگے نکل جائیں گے اور ہم انھیں دیکھتے رہ جائیں گے، جب چڑیا چگ گئی کھیت۔

ترجمے کی اہمیت وضرورت کے بارے میں پروفیسر عبدالستار دلوی فرماتے ہیں:

> ''ہندوستان ایک بہت بڑا ملک ہے اور اس میں متعدد زبانیں بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔ ان زبانوں کا ادب بھی غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ اردو ہندوستان کی ایک ایسی زبان ہے جو شمال سے جنوب اور مشرق سے مغرب تک بولی اور سمجھی جاتی ہے، لیکن دیگر زبانیں اپنے محدود علاقوں میں بولی جاتی ہیں۔''

تاہم یہ حقیقت ہے کہ ہماری یہ ساری زبانیں ادبی اعتبار سے نہ صرف بہت اہم ہیں بلکہ ان زبانوں کے مختلف شعرا و ادبا ادبی اعتبار سے ایک مثالی حیثیت اور اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں آپس میں لین دین اور ایک دوسرے سے تعارف بہت ضروری ہے تا کہ لسانی تنگ نظری سے دور رہیں اور دوسری زبانوں کے ادب کو خاطر خواہ سمجھ سکیں۔

اردو میں دوسری زبانوں سے ترجمے عرصۂ دراز سے ہوتے آئے ہیں۔ اس کی ابتدا سنسکرت، عربی اور فارسی تراجم سے ہوئی، لیکن آج کے ماحول میں اس کی سخت ضرورت محسوس کی جا رہی ہے کہ یہ کافی نہیں ہے اور علاقائی زبانوں کے ترجمے اردو میں کثیر تعداد میں ہونے چاہئیں۔

''یہ ترجمے اگر براہِ راست ہوں تو ان کا حسن بڑھ جاتا ہے اور اس سے زبان وادب کے ساتھ ساتھ شعرا و ادبا کے خیالات کو سمجھنے میں بھی آسانی ہوتی ہے۔''

ہندوستان میں ترجمے کے ارتقا کی تاریخ

دوسری ہجری کے وسط میں برصغیر اور عرب مسلمانوں کے تعلقات قائم ہو چکے تھے اور 771 عیسوی میں سندھ کا ایک وفد خلیفہ منصور عباسی کے دربار میں پہنچا تھا۔ اس وفد میں ایک پنڈت بھی تھا جو ریاضیات اور ہیئت کا ماہر تھا۔ اس کے ساتھ 'سدھانت' نامی ایک کتاب تھی جو سنسکرت میں لکھی گئی تھی۔ خلیفہ نے اسے پڑھوا کر عربی میں اس کا ترجمہ کروایا۔

بعد ازاں یعقوب بن طارق نے اسی پنڈت کی شاگردی میں رہ کر سنسکرت کی مشہور کتاب 'پنچ تنتر' کا عربی میں ترجمہ 'کلیلہ ودمنہ' کے نام سے کیا، جس کا اردو ترجمہ بعد ازاں منظرِ عام پر آیا اور جس کی مقبولیت آج تک برقرار ہے۔

اسی دوران 'بوداسف و بلوہر' کا ترجمہ بھی عربی میں کیا گیا جس میں گوتم بدھ کے حالاتِ زندگی درج ہیں۔ اس کے علاوہ سنسکرت کہانیوں، منتروں، بھجنوں، کیمیا، حکومت کے انتظامی امور اور جنگی فنون پر مشتمل متعدد کتابیں عربی میں منتقل ہوئیں اور بعد میں انھی ذرائع سے اردو میں آئیں۔

سترہویں صدی عیسوی میں اردو میں شعری و نثری ادب کا آغاز ہوا جو فارسی کے زیرِ اثر تھا۔ اس دور میں تشبیہات، استعارات، تلمیحات، الفاظ اور فارسی اصنافِ سخن ہی نہیں بلکہ ہزاروں فارسی اشعار کے اردو تراجم بھی منظرِ عام پر آئے۔

تصوف، داستان اور فلسفے کی کتابوں کی اشاعت ہوئی۔ شاہ میرانجی خدا نما نے ابوالفضائل عبداللہ بن محمد تحسین الفیضی ہمدانی کی تصنیف 'تمہیداتِ ہمدانی' کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا، جسے اردو کا اولین ترجمہ قرار دیا جاتا ہے۔

مغلوں کے دور میں فارسی سرکاری زبان تھی۔ شہنشاہوں نے بہتر انتظامی امور اور قوانین کی بہتر تشہیر اور عوام الناس تک معلومات کی فراہمی کے پیشِ نظر عوامی زبان کی ضرورت محسوس کی تو نتیجتاً فارسی کے ساتھ ساتھ اردو کا بھی فروغ ہونے لگا۔ گو کہ اردو ایک نوخیز زبان تھی، مگر پورے برصغیر میں اسے بولنے اور سمجھنے والوں کی تعداد حوصلہ افزا تھی۔

جب انگریز ہندوستان آئے اور کلکتہ میں ان کی جڑیں مضبوط ہو گئیں تو انھوں نے عیسائیت کی تبلیغ کے لیے انجیلِ مقدس کا اردو ترجمہ کروایا، جس کا سہرا فورٹ ولیم کالج، کلکتہ کے سر جاتا ہے۔ بعد ازاں جب ان کی حکومت ہندوستان میں قائم ہو گئی تو انھوں نے مختلف علوم و فنون پر اردو میں ترجمہ شدہ کتابوں کو نصاب میں شامل کروایا۔

1835 میں دہلی کالج میں پہلی بار ہیئت، فلسفہ، ریاضی اور تاریخ جیسے مغربی علوم کی تعلیم اردو کے ذریعے شروع کی گئی۔ اس کے لیے نصابی کتابوں کی فراہمی ضروری تھی، جسے ایک خصوصی کمیٹی نے بخوبی انجام دیا اور 128 کتابیں شائع کیں۔ اس سلسلے میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کا تاریخی کردار رہا ہے۔

1903 میں 'انجمنِ اردو' کی تشکیل عمل میں آئی، جس کا مقصد اردو ادب کی ترویج و بقا تھا۔

پروفیسر آرنلڈ اس کے صدر تھے اور علامہ شبلی نعمانی پہلے معتمد تھے۔ بعد ازاں مولوی عبدالحق نے یہ ذمہ داری سنبھالی۔

1961 میں مولوی سید وحید الدین سلیم نے 'وضعِ اصطلاحات' نامی کتاب شائع کی جو مختلف موضوعات پر اردو کی ایک اہم کتاب تھی، تاہم اس کے دوسرے ایڈیشن کے بارے میں کوئی مستند اطلاع دستیاب نہیں۔

نظام حیدرآباد دکن نے 14 اگست 1917 کو 'دارالترجمہ عثمانیہ' قائم کیا۔ اس ادارے کے شعبۂ تالیف وترجمہ کے تحت آرٹس اور سائنس کے مختلف مضامین میں ماہر مترجمین مقرر کیے گئے۔

قاضی محمد حسین، محمد الیاس برنی، سید ہاشمی فرید آبادی، چودھری برکت علی، عبداللہ عمادی، عبدالحلیم شرر، وحید الدین سلیم، مولوی عنایت اللہ، حبیب الرحمٰن خان، خلیفہ عبدالحکیم، مولوی احسن احمد، مولوی عبدالباری، مرزا محمد ہادی رسوا اور پروفیسر ضیاء الدین انصاری سمیت متعدد اہلِ علم نے تقریباً 450 کتابوں کے اردو تراجم کیے، جن میں انگریزی، فارسی، جرمن اور فرانسیسی زبانوں سے تراجم شامل تھے۔

آزادیِ ہند کے بعد حکومتِ ہند نے ترقیِ اردو بورڈ کی تشکیل کی، جس کے زیرِ اہتمام نصابی کتابوں کے تراجم، اشاعت اور تعلیمی اداروں میں فراہمی کا سلسلہ جاری رکھا گیا۔

سر سید احمد خان نے علی گڑھ میں سائنٹفک سوسائٹی قائم کی اور اپنے تاریخی رسالے 'تہذیب الاخلاق' کے ذریعے سائنسی مضامین کے اردو تراجم شائع کروائے۔ اردو زبان اس خدمت کے لیے ان کی احسان مند ہے۔

اگر تراجم کا سلسلہ آگے نہ بڑھتا تو قرآنِ کریم، احادیثِ نبویؐ، قصص الانبیا، بزرگوں کے حالاتِ زندگی، سلاطین، شہنشاہوں، راجہ مہاراجاؤں، فلسفیوں، سائنس دانوں، دانشوروں، شاعروں اور ادیبوں وغیرہ کے افکار کے ساتھ ساتھ شیکسپیئر، دانتے، گوئٹے، رومی، شیخ سعدی، عمر خیام، ابنِ رُشد، بوعلی سینا، ابونصر فارابی، ہومر، دوستوئسکی، ورڈز ورتھ، غالب، میر، اقبال، کالیداس، رابندر ناتھ ٹیگور، برنارڈ شا، برٹرینڈ رسل، پریم چند، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، پروین شاکر، سلویا پلاتھ، ایملی ڈکنسن، بسوتا، بھرتری ہری، ساحر لدھیانوی، راجندر سنگھ بیدی، مولانا حالی، شبلی نعمانی اور ابوالکلام آزاد جیسی عظیم شخصیات کی فکر انگیز اور انقلاب آفریں تحریروں سے انسانی دنیا محروم رہ جاتی۔

شکر ہے کہ ترجمے نے یہ تاریخی ذمہ داری اپنے سر لے کر انسانی آبادی کو علم و آگہی سے سرفراز کیا۔

یہاں شیکسپیئر کے مشہور ڈرامے 'The Merchant of Venice' کا یہ قول یاد آتا ہے:

Mercy is blessed twice

Him that gives and him that takes

میرا خیال ہے کہ اس کا اطلاق ترجمے پر بھی پوری طرح ہوتا ہے۔ اسی لیے اس کی حفاظت بھی ضروری ہے۔

ترجمہ اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ اصل متن کی روح اس میں سما جائے تا کہ مصنف کو شکایت کا موقع نہ ملے۔ زبانِ مبدا اور زبانِ ہدف دونوں کے ساتھ پورے اعتماد اور ذمہ داری کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنا ضروری ہے۔ ایک ذمہ دار مترجم کو چاہیے کہ وہ اصل مصنف کے منشا کا پابند رہے۔

ترجمے کی اقسام

ترجمے کی تین اقسام عالمی سطح پر تسلیم کی گئی ہیں:

لفظی ترجمہ، آزاد ترجمہ، ادبی یا تخلیقی ترجمہ

ان تینوں میں نسبتاً آسان ترین ترجمہ دوسری قسم، یعنی آزاد ترجمہ ہے، جب کہ پہلی قسم کا ترجمہ مترجم کی علمی قابلیت پر زیادہ مبنی نہیں ہوتا۔ وہ اپنے حافظے پر زور دے کر یا مشکل الفاظ کے لیے لغت سے رجوع کر کے اپنی پریشانی سے چھٹکارا پا سکتا ہے، مگر ایسے ترجمے میں جاذبیت نہیں ہوتی۔

آزاد ترجمے میں اصل متن کی روح تو آ جاتی ہے، مگر لطف اندوزی کے عناصر کم ہی ملتے ہیں۔ البتہ یہ بات طے شدہ ہے کہ آزاد ترجمے میں اصل متن کی روح قارئین کی سمجھ میں آ جاتی ہے۔

جہاں تک ادبی ترجمے کا تعلق ہے، یہ بڑے جان جوکھم کا کام ہے۔ یہاں مترجم اپنے وسیع مطالعے، بھرپور علم اور زبان دانی کو بروئے کار لا کر ترجمے میں حسن پیدا کرتا ہے اور ایسا ترجمہ قارئین کے ذہن و دل میں گھر کر جاتا ہے۔ اس سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ ادبی ترجمہ ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں بلکہ یہ ایک خصوصی نوعیت کا کام ہے۔

بسا اوقات مترجم کو غیر مانوس اصطلاحی الفاظ سے نمٹنا پڑتا ہے۔ مشہور صحافی اور انگریزی،

پنجابی و اردو کے مترجم خشونت سنگھ نے جب علامہ اقبال کی مشہورِ زمانہ طویل نظموں 'شکوہ' اور 'جوابِ شکوہ' کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو کہتے ہیں کہ 'درِ خیبر' اور 'درۂ خیبر' (پاکستان اور افغانستان کی سرحد پر واقع مقام) کا فرق آسانی سے معلوم نہیں ہوا۔

اسی طرح 'بحرِ ظلمات' اور 'بحرِ اوقیانوس (Atlantic Ocean) کے مفہوم کو سمجھنے میں بھی انھیں دقت ہوئی۔

ایک اور مثال انگریزی سے اردو ترجمے میں پیش کرنا مناسب سمجھتا ہوں، جہاں بہتر صورتِ حال زبانِ ہدف میں نظر آتی ہے۔ حفیظ جالندھری نے اپنی نظم 'ابھی تو میں جوان ہوں' میں 'A Thousand Melodies' کا ترجمہ 'ترنّم ہزار' لکھا ہے، جو اس مقام پر 'ہزار بلبلوں کے نغمے' کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

چند صحافتی مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

She said, "She would put an end to power politics in drawing rooms."

غلط ترجمہ:

''محترمہ نے کہا کہ وہ اقتدار کی سیاست کو ڈرائنگ روموں میں ختم کر دیں گی۔''

صحیح ترجمہ:

''وہ پسِ پردہ ہونے والی اقتدار کی سیاست کا خاتمہ کر دیں گی۔''

"He held himself out as a potential candidate for the ensuing election."

صحیح ترجمہ:

''اس نے خود کو آئندہ انتخابات کے ممکنہ امیدوار کے طور پر پیش کیا۔''

Revolution is round the corner.

غلط ترجمہ:

''انقلاب کونے میں کھڑا ہے۔''

صحیح ترجمہ:

''انقلاب بہت قریب ہے۔''

He observed the thief running away.

یہاں Observed کا ترجمہ 'ملاحظہ کیا' کیا گیا تھا، جب کہ:

''اس نے چور کو بھاگتے ہوئے دیکھا۔''

زیادہ مناسب ہے۔

I solemnly dedicate myself for the service of the nation.

غلط ترجمہ:

''میں انتساب سے قوم کی خدمت کا عہد کرتا ہوں۔''

صحیح ترجمہ:

''میں خود کو قوم کی خدمت کے لیے وقف کرتا ہوں۔''

Visibility was poor at the airport.

غلط ترجمہ:

''ہوائی اڈے میں نظر کمزور تھی۔''

صحیح ترجمہ:

''ہوائی اڈے پر حدِ نگاہ کم تھی۔'' یا ''ہوائی اڈے پر صاف نظر نہیں آ رہا تھا:

A Muslim is required to perform Hajj without causing distress to his family.

غلط ترجمہ:

''ایک مسلمان خاندان کو تنگ کیے بغیر حج کو جا سکتا ہے۔''

صحیح ترجمہ:

''مسلمان پر لازم ہے کہ حج ادا کرنے سے قبل اپنے اہلِ خانہ کو مالی یا دیگر مشکلات میں مبتلا نہ کرے۔''

مزید مختصر مثالیں

Outstanding Scientist

غلط ترجمہ: 'باہر کھڑا سائنس دان' صحیح ترجمہ: 'ممتاز سائنس دان' یا 'فائق سائنس دان'

Figment of Imagination

غلط ترجمہ: 'تخیل کی اڑان' صحیح ترجمہ: 'من گھڑت بات'

اردو محاورہ 'میرا دل باغ باغ ہو گیا' کا مضحکہ خیز انگریزی ترجمہ "My heart became garden garden" اکثر مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، جب کہ اس کا صحیح ترجمہ:

"My heart is overjoyed" / "I am delighted"
A degree was conferred .

غلط ترجمہ: ''ڈگری تجویز کی گئی/ صحیح ترجمہ: 'ڈگری تفویض کی گئی۔''

Near Futureغلط ترجمہ: 'مستقبل' / صحیح ترجمہ: 'قریب المستقبل' یا 'جلد ہی'

Security Environment

غلط ترجمہ: 'سلامتی کا ماحول' صحیح ترجمہ: 'سلامتی کی صورتِ حال' یا 'دفاعی ماحول'

Memorandum of Understanding

غلط ترجمہ: 'یادداشتِ مفاہمت' بہتر ترجمہ: 'مفاہمتی دستاویز' یا 'باہمی مفاہمت کی دستاویز'

Courted Arrest

غلط ترجمہ: 'خود کو گرفتاری کے لیے پیش کر دیا' بہتر ترجمہ: 'رضا کارانہ طور پر گرفتاری دی۔' یا 'خود کو گرفتار کروایا'

Communication کو اکثر 'مراسلات' لکھا جاتا ہے، جب کہ مناسب لفظ 'مواصلات' ہے۔

ترجمے میں بعض الفاظ کا تلفظ بھی غلط لکھا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ASEAN کا اردو تلفظ اکثر 'ایشین' لکھ دیا جاتا ہے، جب کہ صحیح تلفظ 'آسیان' ہے۔

ایک اہم بات صحافتی ادب کے ترجمے کے بارے میں یہ بھی کہنا مناسب ہوگا کہ اردو اخبارات عموماً اس مسئلے کا شکار رہے ہیں۔ اردو اخبارات کے ابتدائی دور میں اخبار کے دفتر میں خبروں کا ترجمہ انگریزی سے اردو میں باقاعدہ مترجمین کے ذریعے کروایا جاتا تھا۔ مدیر کی نظرِ ثانی ہوتی، زبان درست کی جاتی، اطمینان بخش پروف ریڈنگ کی جاتی، اور ان تمام مراحل سے گزرنے کے بعد اخبار طباعت کے لیے بھیجا جاتا تھا۔

مگر اب جدید سائنسی ٹیکنالوجی کی بدولت کافی مواد کا تیار شدہ ترجمہ فوراً دستیاب ہو جاتا ہے، جس پر کبھی کبھار ذمہ داران کی نظرِ ثانی نہیں ہوتی۔ غلط زبان، غلط مترادفات، رموزِ اوقاف سے غفلت اور عملے کی غلطیاں اردو اخبارات میں دیکھی جاتی ہیں۔

جب ایسا ترجمہ شائع ہو جاتا ہے اور قارئین کے تاثرات دفتر پہنچتے ہیں تو شرمندگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا اثر اخبار کی مقبولیت اور خریداری پر بھی پڑتا ہے۔

میں نے کچھ مثالیں پیش کی ہیں جن سے اندازہ ہوا ہوگا کہ زبانِ ہدف کا ترجمہ کس قدر غلط، مضحکہ خیز، قابلِ اعتراض اور ناپسندیدہ ہوسکتا ہے، جس کے باعث مترجم کو شرمندگی اٹھانی

پڑتی ہے۔ مذکورہ بالا چند مثالیں میں نے اردو صحافی سید ضیاء اللہ صاحب کی اردو کتاب 'اردو صحافت: ادارت و ترجمہ' سے مستعار لی ہیں۔

خیال رہے کہ اصل متن یعنی مصنف کے متن سے نہ چھیڑ چھاڑ ہو اور نہ اسے مسخ کیا جائے، لہٰذا ترجمے کو میں 'بانگِ درا' کہتا ہوں۔

کامیاب تراجم کی چند مثالیں

پہلا:

Full many a gem of purest ray serene,
The dark unfathomed caves of ocean bear;
Full many a flower is born to blush unseen,
And waste its sweetness on the desert air.
Thomas Gray

اس بند کا اردو ترجمہ مترجم نے یوں کیا ہے ؎

بہت سے گوہرِ شہوار باقی رہ گئے ہوں گے
کہ جن کی خوبیاں سب مٹ گئیں سمندر میں
ہزاروں پھول دشتِ دور میں ایسے کھلے ہوں گے
کہ جن کے مسکرانے میں ہے خوشبو مشک و عنبر کی

یہاں منظوم ترجمے میں مترجم نے اصل متن کے کئی الفاظ کو نظر انداز کر کے اپنے طور پر اردو اور فارسی کے مناسب ترین الفاظ کے استعمال سے ترجمے کے حسن کو بلندی پر پہنچا دیا ہے، جہاں لفظ 'شہوار' نے کمال ہی کر دیا ہے۔

ایک انگریزی نظم میں ایک ماں اپنے بچے کو سینے سے لگائے دودھ پلا رہی ہے۔ اصل شاعر نے اس عورت کو Darling کہا ہے مگر مترجم عظمت اللہ خاں نے 'ڈارلنگ' کے بجائے 'دیوی' کا لفظ استعمال کیا ہے، جو ہندوستانی تہذیب و تمدن کی بھرپور عکاسی کرتے ہوئے ماں کا درجہ بلند کر دیتا ہے۔

تھامس مور (Thomas Moore) کی ایک نظم کا ایک بند ملاحظہ فرمائیے، جس کے دو اردو مترجم ہیں:

The Last Rose of Summer
So soon may I follow, when friendships decay
And from love's shining circle the gems drop away

مترجم: حسرت موہانی کا ترجمہ یوں ہے

'موسمِ بہار کا آخری پھول'

جن سے آباد تھی بزمِ الفت، ایسے احباب کا جلسہ نہ رہا
اب نہیں نامِ محبت باقی، مل گئے خاک میں اربابِ وفا

اب مترجم سرور جہان آبادی کا ترجمہ ملاحظہ فرمایئے:

کیا لے کے آہ کوئی کرے عمر جاوداں
سلکِ وفا ہی جب نہ رہے، دُرِّ آبدار
یارانِ رفتہ کا ہے زیرِ تربت کدۂ جہاں
میری بھی ہے، کسی کا بنے گا وہیں مزار

اب آیئے اس آسان اور مشکل تراجم کے مسئلوں کے بعد مشہور انگریز شاعر شیلی (Shelley) کی نظم Love Philosophy کے دو الگ الگ تراجم پیشِ خدمت ہیں:

Nothing in the world is single;
All things by a law divine
In one spirit meet and mingle.
Why not I with thine?

'فلسفۂ محبت'

کائنات کی کوئی شے تنہا نہیں ہے۔
دنیا کی تمام اشیا فطرت کے اصول پر ہمکناری کی خواہش مند ہیں۔
پھر میں کیوں نہ اپنی ذات کو تیری ہستی میں فنا کر دوں؟

(مترجم: ناظر کاکوروی)

اس آزاد ترجمے کے بعد اسی نظم کا ایک نامعلوم شاعر کا منظوم ترجمہ یوں ہے:

جگ بھر میں کوئی نہیں ہے خالی
ہر چیز کو ہے لگن کسی کی
قدرت کا ہو، مری جاں! یہ قانون
ہو مجھ سے نفور، تو ہے ناموزوں

اب ہندوستان کے سابق صدرِ جمہوریہ مرحوم ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام کی ایک متاثر کن نظم ملاحظہ فرمائیں۔

CLOUD
If
like the cloud, I had freedom
to fly and reach
beyond the infinite horizon,
I would then pray
to the Greatest Benefactor:
Do put an end
to our lust for wealth and power;
grace us instead
with goodwill and peace.
Teach man
to love man.

بادل

اگر
بادل
کی طرح مجھے نصیب ہوتی
اڑنے اور لامحدود افق سے
پرے پہنچنے کی
تب میں عظیم داتا سے
دعا مانگتا کہ دولت و اقتدار کی
ہماری ہوس کو ختم کر دے
اور ہمیں عطا کرے
امن و آشتی
انسان کو سبق دے
انسان سے پیار کرنے کا

(مترجم: ماہر منصور)

امریکی شاعرہ Sylvia Plath کی نظم کے ایک بند کا اردو ترجمہ کسی نامعلوم مترجم نے یوں کیا ہے ۔

کسی دیوتا نے میرے بالوں کو جڑوں تک
گرفت میں لے کر مجھ پر قابو پا لیا
اور میں صحرا میں کسی سنت سادھو کی طرح
اس کے برقی شکنجے میں بھنتی رہی

اب فرانسیسی شاعر ملارمے کی ایک مختصر نظم کا ترجمہ مشہور مترجم، شاعر اور مدیر صلاح الدین پرویز نے یوں کیا ہے ۔

عنوان: نظم

جب وہ مر گیا
تو اس کے سارے خواب جاگتے تھے
جو جانے کب سے سو رہے تھے
اس کے خوابوں کے اوپر جتنی دیواریں کھڑی تھیں
وہ بھی ایک ایک کر کے گر گئیں
وہ سمے تھا
سمے کو کوئی نہیں روک سکتا
سمے تو بہتا ہی رہتا ہے
جیسے خدا کا وجود

رابندر ناتھ ٹیگور کی نظموں کے تراجم

عنوان: حمد

داتا! تو ہمارا پالنہار ہے
اس بات کے ماننے میں
ہماری مدد فرما کہ تو ہمارا پالنہار ہے
تو ہمارا اجالا ہے
ہمارے اندھیرے دور کر دے

ہم میں جو بھلا ہے اسے روشن کر دے
تو خوشی ہے، خیر ہے
خوشی اور خیر کے مالک
ہم تیری ہی بندگی کرتے ہیں۔

عنوان: سنہرا بنگال

مجھے تجھ سے پریم ہے، میرے دیس بنگال!
تیرا آکاش، اے ماتا!
تیری یاد میرے لیے ایک انتھک سنگیت کی
بنسی بجا رہی ہے۔
بہاریں تیری،
مہکتی امرائیاں مجھے دیوانہ کر دیتی ہیں۔
خزاں میں تیرے ہریالے کھیتوں کی
لہلہاتی مسکان
مجھے ایسے رجھاتی ہے کہ بیان نہیں کر سکتا۔

ٹیگور کی دو مختصر نظمیں

عنوان: موت

موت آنے والی زندگی کا
ایک دروازہ ہے۔
موت ایک نئی زندگی ہے۔
موت سنسار کو کھوجنے کے لیے ایک سفر ہے۔

عنوان: ڈراما 'ڈاک گھر' کا ایک گیت

سامنے سمندر ہے،
امن و آشتی کا سمندر۔
ملاح! نیّا ڈال دے۔
اچھا ہو کہ فانی بندشیں ٹوٹ جائیں۔

اچھا ہو کہ وسعتِ سنسار تجھے آغوش میں لے لے۔
یہ نامعلوم عظیم و اعلیٰ ہے۔

ایک ادبی نکتہ

میرے مطالعے کے دوران مندرجہ ذیل دو مثالوں میں کچھ بات کھٹکتی محسوس ہوتی ہے۔

مشہور ادبی رسالہ 'استعارہ' شمارہ نمبر 13-12 میں 'اساس' کے عنوان کے تحت ایک ترجمہ ہے جس کا عنوان ہے 'سورۂ بقر پڑھو'۔

میرا خیال ہے کہ چونکہ قرآنِ مجید میں لفظ 'بقرہ' استعمال ہوا ہے، اس لیے 'بقر' کے عوض 'بقرہ' استعمال ہونا چاہیے تھا، حالانکہ دونوں الفاظ ہم معنی ہیں۔

اس نظم کا اختتام یوں ہوتا ہے:

''ممکن ہو تو، سورۂ بقر پڑھو، میرے بھائی۔''

ایک اور اردو کتاب میری نظروں سے گزری جس میں بھارت کے قومی ترانے میں الفاظ 'جن گن من'، 'بھارت'، 'پنجاب'، 'سندھ'، 'دراوڑ'، 'اتکل'، 'اچل' اور 'جل' وغیرہ درج تھے، جب کہ بنگلہ کے صحیح متن میں 'جنا گنا منا ادھینا ئک'، 'پنجابا'، 'سندھو'، 'گجراتا'، 'دراوڑا'، 'اتکلا'، 'اچچلا' اور 'جلادھی ترتا' وغیرہ صحیح تلفظ کے ساتھ شائع ہونا چاہیے تھے۔

(ہوسکتا ہے مصنف اور اشاعتی ادارے کو اس غلطی کا احساس ہو گیا ہو۔ واللہ اعلم بالصواب۔)

ایسے غلط املے پڑھنے اور سننے والوں میں غلط تلفظ کی تشہیر کا باعث بنتے ہیں۔

جہاں NCPUL، مرکزی ساہتیہ اکادمی، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، ریاستی اردو اکادمیوں، ڈاکٹر کوویمپو بھاشا بھارتی پرادھیکارا، بنگلورو اور ہندوستان کے مختلف اشاعتی اداروں نے اردو ترجمہ شدہ کتابیں شائع کی ہیں، جن کی صحیح تعداد کا اندازہ مشکل ہے، وہیں ان کے اشاعتی پروگرام بھی جاری و ساری ہیں۔ انفرادی طور پر بھی کئی اردو مترجمین نے اپنا فرض نبھاتے ہوئے علاقائی زبانوں کے ساتھ ساتھ انگریزی فن پاروں کے تراجم بھی کیے ہیں۔

اختصار سے کام لیتے ہوئے میں بتانا چاہوں گا کہ:

گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، سعید الظفر چغتائی، چودھری محمد نعیم، محمود ایاز، خلیل مامون، پروفیسر انیس الرحمٰن، بیدار بخت، بلراج کومل، داؤد کمال، خورشید الاسلام، احمد علی، کے کے کھلّر،

ایم آر حبیب، کے سی کندا، محمد ذاکر اور اسدالدین وغیرہ نے اس میدان میں کافی دلچسپی لی ہے۔

جہاں خشونت سنگھ نے اقبال کے 'شکوہ' اور 'جوابِ شکوہ' کا اور حفیظ جالندھری کے کلام کا اردو سے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے، وہیں متعدد دیگر مترجمین نے بھی اہم خدمات انجام دی ہیں۔

چند نمایاں نام

1. امر سنگھ — اقبال کے شعری سرمایے کے مترجم
2. سردار اقبال شاہ — اقبال کی غزلوں کے مترجم
3. اے۔ آر۔ طارق — اقبال کی رباعیات کے مترجم
4. جی۔ کرنان — اقبال کی منتخب نظموں کے مترجم

5 محمد ذاکر، ایم ایچ کے قریشی، غلام علی، بیدار بخت، کیتھلین گرانٹ، کے سی کندا، انیس ناگی اور خواجہ وقاص احمد وغیرہ — ن۔م۔راشد کے مترجم

6 غلام علی، اجیت کمار، عالمگیر ہاشمی اور وارث اقبال حیدر — جوش ملیح آبادی کے مترجم

7 کیتھلین گرانٹ، ایم ایچ کے قریشی، گوپی چند نارنگ، پرتمیش نندی، محمود جمال اور عادل جسوال — اختر الایمان کے مترجم

8 سی ایم نعیم اور صالحہ بھٹی — منیر نیازی کے مترجم

9 وزیر احمد، انیس ناگی، عالمگیر ہاشمی اور رخسانہ احمد — پروین شاکر کے مترجم

10 جمیل آزر — وزیر آغا کے مترجم

11 پرتمیش نندی — کیفی اعظمی کے مترجم

12 رفعت حسن، خواجہ احمد عباس، کرمو کوپلا، محمود جمال اور ایم ایچ کے قریشی — ساحر لدھیانوی کے مترجم

13 گوپی چند نارنگ، سی۔ ایم۔ نعیم، بیدار بخت، کیتھلین گرانٹ، رضا میر اور علی حسین — علی سردار جعفری کے مترجم

14 رخسانہ احمد — زہرہ نگاہ کی مترجم

15 داؤد کمال، کے سی کندا، محمود جمال، بیدار بخت اور لیسلی لوئیس — احمد فراز کے مترجم (جاری)

اس کا بھی ذکر ضروری ہے کہ کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور افتخار عارف کی شعری تخلیقات کا بھی انگریزی میں ترجمہ ہوا ہے۔

16. ماہر منصور نے خلیل مامون کے انعام یافتہ اردو شعری مجموعے 'آفاق کی طرف' کنڑ کے ساتھ ساتھ ان کی کئی دیگر نظموں کا بھی انگریزی میں ترجمہ کیا ہے، جسے اپنے دوست پروفیسر ایچ ایس شو پرکاش کے اشتراک سے Whispers of Saraswathi کے نام سے شائع کیا گیا۔

نامور مترجمین

انفرادی طور پر جن نامور اردو مترجمین کے نام قابلِ تحسین ہیں، ان میں:

محمود ایاز نے اردو میں John Lehmann ،Stephen Spender ،Philop Rao، James Joyece ،J.B. Priestley، C.M. Bora ، Franz Kafka اور Ono Mono کی نامور تصانیف کے اردو تراجم اپنے مشہورِ زمانہ ادبی رسالے 'سوغات' میں شائع کیے۔

میراجی

حیرت کی بات ہے کہ اس ناقابلِ فراموش اردو شاعر نے یورپی زبانوں کے پندرہ سے زیادہ شاہکاروں کا اردو میں ترجمہ کیا۔

سعیدالظفر چغتائی

انھوں نے اردو میں Jean Perier ،Andre Ercal ،Pierre Albrew ،Zach، George Battle، Louis Aragon ،paul Willery ،Baron اور Susan Aibak وغیرہ کے تراجم کیے۔

ساتھ ہی Victor Hugo کی نظموں، 'ریت کے ٹیلے'، 'ایک قدیم تراشیدہ سنگ دیکھ کر'، 'ہمارے شب و روز'، 'پیام مشرق' اور 'وحدت' جیسی نظموں کا اردو ترجمہ بھی کیا ہے۔

سید امین اشرف انھوں نے ژاں پال سارتر کے ڈرامے کا 'کھیل تمام ہوئے' کے نام سے اردو ترجمہ کیا ہے۔

دیگر اہم تراجم

غالب و میر کا انگریزی ترجمہ رالف رسل اور خورشید الاسلام نے کیا۔

'آگ کا دریا' کا انگریزی ترجمہ خود قرۃ العین حیدر نے کیا۔

چند اور نامور مترجمین بھی اس صف میں شامل ہیں:

پرکاش فکری، رضیہ سجادظہیر،عبدالمنان طرزی، حیدر جعفری، انجم عثمانی،خورشید عالم،انور کمال اورشہزاد انجم۔

مراٹھی سے اردو تراجم

جہاں تک مراٹھی زبان کا تعلق ہے، ذیل کے مترجمین نے اردو ترجمے کے شعبے میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں:

عبد الستار دلوی، انیس چشتی، خلیل ظفر، ڈاکٹر یحییٰ نشیط، جینت پرمار، معین الدین جینابڑے، سلام بن رزاق، اصغرعلی انجینئر، مشتاق رضا، یونس اگاسکر، فیاض رفعت، سید جعفر، حمیدہ ریاض، شرف النہار بیگم وغیرہ ہیں۔

کشمیری اردومترجمین

کشمیری اردو مترجمین میں: شاکر شکیب (آئینہ خانہ)،منصور بانہالی (کورا کاغذ) اور پروفیسر زماں آزردہ (غبارِفکر) شامل ہیں۔

تیلگو سے اردو تراجم

صوبۂ آندھرا پردیش کی تیلگو زبان سے اردو میں ترجمہ کرنے والوں کی فہرست میں قطب شرشار کی ترجمہ شدہ تصنیف 'انحراف' قابلِ ذکر ہے۔

پروفیسر نارہری گووندسرو نے 'عمر خیام' کا اردو ترجمہ کیا۔

ڈاکٹر محمد عبدالغنی نے مشہور تیلگو شاعر نارائن ریڈی کی تصنیف 'پانچ سطری نظمیں' کا اردو ترجمہ کیا، جسے کافی شہرت ملی۔

تیلگو سے اردومترجمین کی نمایاں صف میں نان ہری، اقبال خسرو قادری، ساغر جیدی، حسینہ بیگم، محمد سرور ابنِ محمد عبدالکریم، ابوالفوزان، افضل احمد، مجیب الرحمٰن، رحمت یوسف زئی، سکندر محسن، گوپال کرشنا راؤ اور ڈاکٹر قاسم علی خان کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

تمل سے اردو تراجم

تمل سے اردو میں ترجمہ کرنے والے نامور پروفیسر مظفر شہمیری نے کے وی عبدالرحمٰن کی غزلوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر عبدالحق نے تمل شاعری کا ترجمہ کیا، جب کہ فیض نے تمل اور اردو کے باہمی تراجم میں حصہ لیا۔ خدیجہ عظیم بھی ایک مترجمہ رہی ہیں۔

ہندی سے اردو تراجم

ہندی شعرا اور ادبا میں اشوک واجپئی، سرویشور دیال سکسینہ، کسم اگرج، اروند کمار اور سدھیپ بنرجی کے تراجم اردو میں کیے گئے۔

ان کے مترجمین میں: صادق، گلزار، امام اعظم، کملیشور، بھیشم ساہنی، نرمل ورما اور رام کرشن بنی پوری شامل ہیں۔

آپ کے متن کی املا، قواعد اور اسلوبی اصلاح کے بعد ایک زیادہ شستہ اور ادبی صورت یوں ہوگی:

اب دکنی اردو کے ترجمے سے متعلق چند باتیں عرض ہیں۔

دکن کے سلاطین کے دور کے شعرا نے اپنی غزلوں میں دکنی کے ایسے الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں جو آج بھی جنوبی ہند میں رائج اور مستعمل ہیں۔ اس ضمن میں قدیم شعرائے دکن، مثلاً غواصی، ولی دکنی، ملا وجہی، حسن شوقی، علی عادل شاہ، ہاشمی بیجاپوری، عبداللہ قطب شاہ اور نصرتی وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

کچ = کچھ / سنگاتی = ساتھی / نیی = نہیں / ترچ = تیرے ہی / میرچ = میرے ہی / چمن = چومنا / دھن = عورت / نس = رات / انجو = انسو / سری جن = محبوب / لالن = محبوب / ناکو = نہیں چاہیے / ہور = اور / سٹ دے = پھینک دے / کتے = کہتے ہیں کہ / مدن = موحبّت / تماری = تمھاری / تج = تجھے / چھب = شبیب / حمنہ = ہمیں / بھوت = بہت / کاڈھ = نکال / اور اکثر جمع کے صیغے کے لیے واحد کے ساتھ ان لگا دیا جاتا ہے جیسے لوگوں کو لوگاں، مسجدوں کو مسجداں، کتابوں کو کتاباں، گھروں کو گھراں، کرسیوں کو کرسیاں، نصیبوں کو نصیباں، وغیرہ وغیرہ اب کنّڑا، جو کہ میری علاقائی زبان ہے، کے بارے میں عرض کروں کہ اس دراوڑی زبان کی عمر تقریباً دو ہزار سال بتائی جاتی ہے، جس پر ایک عرصۂ دراز تک سنسکرت زبان کا غلبہ رہا۔ مگر سلاطینِ جنوبی ہند کے ادوار میں چونکہ فارسی سرکاری زبان تھی، اس لیے رابطہ؟ عامہ کی زبان اردو کو بے پناہ تقویت اس وقت ملی جب صوفیائے کرام کی آمد دکن میں ہوئی۔ انھوں نے اپنے اوصافِ حمیدہ سے عوام کو بہت متاثر کیا اور زبانِ اردو کو پروان چڑھایا، جس کا اثر جنوبی ہند میں اب تک جاری و ساری ہے، جہاں اردو پر فارسی کا اثر بہ نسبت عربی کچھ زیادہ ہی ہے۔

بارہویں صدی سے اٹھارہویں صدی تک کنڑ ادب میں ایک غیر معمولی تبدیلی آئی۔ وہ یہ کہ کنڑ ادب پر صدیوں سے غالب سنسکرت کا اثر بتدریج کم ہوگیا۔ نتیجتاً جو سماجی، مذہبی اور روحانی انقلاب بالخصوص کرناٹک میں برپا ہوا، وہ عام فہم کنڑ زبان میں ظاہر ہوا، جس کا سہرا روحانی پیشوا اور انقلابی شخصیت 'شری بسویشورؔ' (بسونّا) اور ان کے ہم خیال قلمکاروں، جیسے اللّمہ پرابھو، اکّا مہادیوی وغیرہ کے سر جاتا ہے۔ ان کی مختصر نظموں (وچنوں) کے ذریعے پیامِ انسانیت دیا گیا اور ظاہر و باطن کی پاکیزگی، اکلِ حلال، عزتِ نفس، خواتین کے احترام، مساوات اور ہر پیشے کے احترام کا مؤثر درس دیا گیا۔ نتیجتاً ہزاروں وچن قلم بند ہوئے، جن میں سے چند وچنوں کا اردو ترجمہ 'فرمودات' کے نام سے حمید الماس نے کیا، جب کہ ماہر منصور نے قریب تین ہزار وچنوں کا اردو ترجمہ کیا، جسے ساہتیہ اکادمی اور بسوا سمیتی نے شائع کیا۔

یکم نومبر 1956 میں ریاستِ کرناٹک کی لسانی بنیاد پر تشکیلِ نو کے عمل میں شامل شدہ اضلاع سے بہت سے کنڑ اور اردو فنکار کرناٹک کے فنکار بن گئے، جنھوں نے ادب کی بیش بہا خدمت انجام دیں۔ اس قدر کہ بھارت کے اعلیٰ ترین ادبی اعزاز 'گیان پیٹھ ایوارڈ' حاصل کرنے والوں میں کرناٹک کا حصہ سب سے نمایاں رہا ہے۔ ان عالی وقار ادیبوں اور فنکاروں میں کوومپو، ڈی آر بیندرے، وی کے گوکاک، ماستی وینکٹیش اینگر، شیورام کارنتھ، یو آر اننت مورتی، گریش کرناڈ اور چندر شیکھر کمبار شامل ہیں۔

پروفیسر محمود حسین نے 'کنڑ ادب کی تاریخ' کا اردو میں ترجمہ کیا، پروفیسر قطبائی نے 'داتو' کا، پروفیسر شہاب الدین نے 'ونشا رکشا' کا ترجمہ کیا، جب کہ ماہر منصور نے 'چوما کا ڈھول'، 'سنسکار'، 'جنگل'، 'وڈّ لالہ' اور 'بدکو' جیسے ناولوں کے اردو تراجم کیے۔ اسی طرح 'سری سمپگے'، 'للکار'، 'خودی'، 'وارث دارا' ممود گنوا، کالا سورج اور 'سلطان ٹیپو' وغیرہ ڈرامہ کا بھی کنڑ سے اردو میں ترجمہ کیا۔

کنڑ کی طویل نظموں کے اردو تراجم میں 'صرف تمھارے لیے'، 'چارو واسنتا کے ساتھ'، 'میرا اندازِ بیان اور'، 'میرے اپنے' اور 'گم شدہ آواز' شامل ہیں۔ کوومپو، بیندرے، اڈیگا، ناڈیگ، اننت مورتی، چندر شیکھر کمبار، ایچ۔ ایس۔ شیو پرکاش، بی آر لکشمن راؤ اور ایچ ایس وینکٹیش مورتی کے علاوہ شاعرات ڈاکٹر شریفہ، شروتی، پشپا، شوبھا نائک، ایم آر کملا، چترا شویوگی، ویدیہی اور سرو منگلا کی شعری تخلیقات بھی ماہر منصور نے اردو میں ترجمہ کیا ہیں۔ قدیم کنڑ شعرا جیسے پرندر داس، سروگنا، کانک داس اور شِشونال شریف کے شعری مجموعوں کا بھی

ترجمہ کیا ہے۔ ساتھ ہی رام چندر شرما، دیونور مہادیوا، بولوار محمد کنہی اور اگر ہار کرشن مورتی وغیرہ کی کنڑ کہانیوں کا بھی اردو میں ترجمہ کیا۔ حال ہی میں ماہر منصور نے سابق صدر جمہوریہ ہند عالی وقار APJ عبدالکلام کے شعری مجموعے کا 'میری زندگی' کے نام سے اردو ترجمہ کیا۔

کنڑ سے اردو میں ترجمہ کرنے والوں کے چند نام قابلِ ذکر ہیں: خلیل مامون، حسن نعیم سرکوڈ، بوڑے ریاض احمد، شاد بگلکوٹی، شکیلہ گوری خان، منیر احمد جامی, شاکرا خانم اور شائستہ یوسف وغیرہ۔ مگر صرف یک طرفہ ترجمہ کنڑ میں زیادہ تعداد میں ہوتا آیا ہے، نسبتاً اردو سے کنڑ میں۔ ریاست میں اردو مترجمین کی کمی بری طرح محسوس کی جاتی ہے۔ مجھے تو دور دور تک اس کارِ خیر پر آمادہ افراد نظر نہیں آتے، جس کے لیے منصوبہ بندی اور تربیت گاہوں کا اہتمام وقت کی اشد ضرورت ہے۔

ایک اہم بات جو قابلِ ذکر ہے، وہ یہ کہ پروفیسر کے ایس نثار احمد، پرنسپل عارف راجہ، پروفیسر اکبر علی، افسانہ نگار سارہ ابوبکر، محمد کنہی، بانو مشتاق، فقیر محمد کاٹپدی، رضیہ، رمضان درگاہ اور رحمت تاریکیرے جیسے مسلم کنڑ فنکاروں نے اپنی تخلیقات میں فارسی، عربی، اردو اور مسلم تہذیب سے جڑے بے شمار الفاظ کا بڑی فراخ دلی سے استعمال کیا ہے، جس کا کنڑ داں طبقے نے دل کھول کر استقبال کیا ہے۔ یہ یقیناً ایک خوش آئند بات ہے۔

کچھ فرض شناس، غیر متعصب اور علم دوست افراد ریاستِ کرناٹک میں کنڑ اور اردو ادب کے باہمی تراجم کی اہمیت وضرورت پر زور دینے لگے ہیں۔ حال ہی میں مضمون نگار کی کنڑ سے اردو میں ترجمہ شدہ کنک داس کی چار تصانیف 'موہن ترنگنی'، 'ہری بھکتی سارا'، 'رام چرتر' اور 'نر چرتر'، نیز کیرتنوں اور پہیلیوں پر مشتمل کتابوں کی رونمائی ہوتی ہے۔

❖

Mahir Mansoor
71, 3rd Cross, Ranka Nagar
R.T. Nagar Post
Bengaluru- 560032 (Karnataka)
Mob.: 9901025513
sharejameel@gmail.com

اسلم مرزا

اردو زبان وادب کی توسیع واشاعت میں تراجم کا حصہ

تلخیص

ترجمہ نگاری کی روایت بہت قدیم اور مستحکم ہے۔ اردو زبان و ادب کی توسیع اور اشاعت میں بھی تراجم کا کلیدی کردار رہا ہے۔ دکنی (اردوئے قدیم) میں سترہویں اور اٹھارہویں صدی عیسوی میں ہمیں فارسی کی مشہور اور مقبول بے شمار مثنویوں اور چند نثری کاوشوں کے اردو تراجم کے بارے میں مفید معلومات ملتی ہے۔ یہ تراجم انفرادی کوششوں کے نتائج تھے جنھیں عام قارئین نے پسند کیا تھا۔ اردو میں منصوبہ بند ترجمہ نگاری کا آغاز 1800 سے شروع ہوتا ہے جب کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا۔ یہاں انگریز ملازمین کی تعلیمی /نصابی ضروریات کے لیے فارسی سے مشہور کتابوں کے تراجم کیے گئے۔ حیدرآباد کے شمس الامرا نے 1825 میں دارالترجمہ قائم کیا جہاں مغربی علوم کو اردو میں منتقل کیا گیا تاکہ مدرسوں کے نصاب میں انھیں شامل کیا جاسکے۔ اردو زبان کی توسیع واشاعت میں دہلی کالج اور 'ورنا کیولرسوسائٹی' کی خدمات بھی سنہرے حروف سے لکھنے کے قابل ہیں جہاں جدید یورپ کے متعدد علوم وفنون کی کتابوں کو نصابی ضروریات کے تحت اردو کا قالب عطا کیا گیا۔ 'ورنا کیولرسوسائٹی' نے بے شمار کتابیں شائع کی ہیں۔ سرسید احمد خان نے بھی سائنٹفک سوسائٹی اس مقصد کے تحت قائم کی تھی کہ اردو میں جدید یورپی علوم وفنون کا ترجمہ کیا جائے۔ یہاں اچھی تعداد میں کتابیں ترجمہ ہوئیں۔ ریاست حیدرآباد میں جامعہ عثمانیہ اور سررشتہ تالیف و ترجمہ کے قیام سے علم وادب میں قابل ستائش پیش رفت ہوئی۔ جامعہ عثمانیہ کا ذریعۂ تعلیم اردو تھا اس لیے نصابی کتب کی فراہمی کے لیے دارالترجمہ عثمانیہ نے بیش بہا خدمات انجام دیں۔ یہاں تقریباً 369 کتابیں ترجمہ اور تالیف کی گئیں۔ مختلف علوم وفنون کی 35000 اصطلاحیں وضع کی گئیں۔ دارالترجمہ میں 129 تنخواہ دار مترجمین ملازم تھے۔ یہاں انگریزی، فرانسیسی، جرمن، فارسی اور عربی کے مختلف علوم وفنون کے تراجم نے اردو ادب کی توسیع واشاعت میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ نے بھی بعض اردو تراجم شائع کیے ہیں۔ دہلی میں کچھ ادارے ترجمہ نگاری کے میدان میں بہت فعال ہیں: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،

نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا اور مرکزی ساہتیہ اکادمی۔ ان اداروں کی جانب سے بے شمار علمی و ادبی اور دیگر علوم کی کتابوں کے اردو تراجم ہوتے رہے ہیں جن کی وجہ سے اردو زبان کا دامن وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔

کلیدی الفاظ

عربی ، فارسی اور ترکی، دکن، محمد قلی قطب شاہ، شیرازی، غواصی، ابن نشاطی، سب رس، شمائل الاتقیا، خاور نامہ، تشبیہات و استعارات، ضمیات و رمزیات، فورٹ ولیم کالج کلکتہ، حیدرآباد، ڈاکٹر جان گلکرسٹ، دارالترجمہ، نواب نصیرالدین حیدر شاہ، قدیم دہلی کالج، مدرسہ غازی الدین خان، فیلکس بوتروس، مولوی عبدالحق، مرحوم دہلی کالج، سید احمد دہلوی، علی گڑھ سائنٹفک سوسائٹی، سررشتہ تالیف و ترجمہ، جامعہ عثمانیہ، دارالمصنفین۔

ترجمہ ایک متحرک قوت ہے جو نہ صرف ترسیل و ابلاغ کے خلا کو پُر کرتی ہے بلکہ زبانوں کی تشکیل اور نشو و نما کرتے ہوئے مختلف سماجی گروہ کے درمیان ایک پل کا کام کرتی ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ نگاری کی روایت بہت قدیم اور مستحکم ہے۔ اردو زبان و ادب کی توسیع و اشاعت اور ہمہ گیر ترقی میں بھی تراجم نے افادی، کلیدی اور بنیادی کردار ادا کرتے ہوئے معاشرتی زندگی میں بھی آسانیاں پیدا کی ہیں۔ دنیا کی مختلف زبانوں کے علمی و ادبی ذخائر کو اردو میں منتقل کرنے سے اردو قارئین کو ایسے علوم و فنون تک رسائی حاصل ہوئی جو پہلے ان کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھے۔ یورپ کی نئی ادبی تحریکات اور جدید رجحانات سے ہم تراجم کے ذریعے ہی روشناس ہوئے۔ تراجم نے اردو زبان و ادب میں نئے الفاظ، نئی تراکیب، اصطلاحات، اظہار کے نئے زاویے عطا کیے، جس کے سبب اردو نہ صرف ثروت مند ہوئی بلکہ ایک بین الاقوامی زبان بنی۔ جدید تعلیمی نظام کی تشکیل بھی تراجم کی مرہونِ منت ہے۔ اردو زبان کی یہ ہمہ گیر ترقی اور تنوع پلک جھپکتے وجود میں نہیں آئے بلکہ اس کی پشت پر صدیوں کی انفرادی اور منصوبہ بند کوششیں مسلسل کارفرما رہی ہیں۔

ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی تاریخ کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ اس ملک میں زبانوں کا منظرنامہ متنوع اور ارتقا پذیر تھا۔ سنسکرت اور پراکرت کے اثرات سے ہند آریائی زبانیں پھل پھول رہی تھیں۔ برج بھاشا، اودھی، میتھلی، پنجابی، ہریانوی، راجستھانی اور دیگر مقامی زبانوں نے مسلمانوں کی آمد کے بعد عربی ، فارسی اور ترکی زبانوں کے اثرات قبول کیے اور ایک نئی زبان اردو کا آغاز ہوا جو اپنے ابتدائی اور تشکیلی دور میں ہندی، ہندوی، ہندوستانی، دکنی

اور ریختہ جیسے ناموں سے منسوب ہوئی۔ لیکن یہ عوام کی زبان تھی جب کہ شاہی درباروں میں فارسی کا طوطی بول رہا تھا۔ وسط ایشیا سے آنے والے نو واردان کے ساتھ فارسی کی مختلف اصناف سخن بھی معاشرے میں متعارف ہورہی تھیں لیکن عامۃ الناس تک ان کی رسائی نہیں تھی اور ردِعمل یہ تھا کہ ''افسوس ہمیں فارسی نہیں آتی۔ فارسی میں کیسی کیسی چیزیں ہیں، اگر ہماری زبان میں ہوتیں تو اچھا ہوتا۔ عوام الناس کی اس حسرت اور رجحان کے ساتھ سب سے پہلے دکنی میں تراجم کا آغاز ہوا اور فارسی تہذیب اردو تہذیب میں ڈھلنے لگی۔''[1]

دکن میں سترہویں اور اٹھارہویں صدی میں فارسی کی شعری اور نثری تخلیقات کے تراجم کا آغاز ہوا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ (پیدائش 1565 وفات 1612) ایک قادرالکلام شاعر تھا جس نے خواجہ حافظ شیرازی کی بعض غزلوں کا دکنی میں منظوم ترجمہ کیا۔ قطب شاہی عہد کے معروف شاعر غواصی نے تین فارسی مثنویوں کا دکنی میں ترجمہ کیا جن میں 'سیف الملوک و بدیع الجمال' (1616)، 'چندا اور لورک یا میناوستونتی' (1616)، اور 'طوطی نامہ' (1639) شامل ہیں۔ محمد بن احمد عاجز نے ہاتفی کی فارسی مثنوی 'لیلیٰ مجنوں' کا ترجمہ کیا۔ ابن نشاطی نے فارسی قصہ 'بساتین' کا ترجمہ 'پھول بن' کے نام سے 1665 میں کیا۔ میران جی خدانما نے امام غزالی کے بھائی شیخ احمد کی تصنیف 'شرح تمہید ہمدانی' کا اور اسداللہ وجہی نے 'سب رس' کے نثری تراجم پیش کیے۔ مشہور صوفی بزرگ برہان الدین غریبؒ اورنگ آبادی کی 'شمائل الاتقیا' کا ترجمہ 1667 میں میراں یعقوب نے مکمل کیا۔[2] 1648 میں کمال خان رستمی نے ابن حسام کی فارسی مثنوی 'خاور نامہ' کا اور شغلی نے کسی فارسی کتاب 'پند نامہ' کے دکنی میں ترجمے کیے۔ محمد عادل شاہ (1656-1627) کی فرمائش پر ملک خوشنود نے امیر خسرو کی 'یوسف زلیخا' اور 'ہشت بہشت' کو فارسی سے دکنی کا لباس عطا کیا۔ ابن حسام نے 1426 میں لکھی مثنوی 'بہرام و حسن بانو' کا ترجمہ امین نے کیا۔ شیخ محمود الحق خوش دہان نے فارسی رسالہ 'معرفت السلوک' کا ترجمہ کیا۔ ہم 1718 میں پہنچتے ہیں تو ہمیں وجیہ الدین وجدی کی 'پنچھی باچھا' اور 'تحفۂ عاشقاں' کا تعارف ہوتا ہے جو بالترتیب فرید الدین عطار کی مثنوی 'منطق الطیر' اور 'گل و ہرمز' کے تراجم ہیں۔ فتح شریف متخلص بہ فتح کی دو مثنویاں 'زلیخا ثانی' اور 'پند نامۂ لقمان' (1717) فارسی سے ترجمہ ہوئی ہیں۔ میر فیاض علی ولی ویلوری نے ملاحسین واعظ الکاشفی کی فارسی 'روضۃ الشہدا' کا (1724) میں اور 'روضۃ النوار' کے تراجم کیے۔[3]
ان کے علاوہ اور بھی کئی فارسی اور عربی علمی کتابوں کے دکنی اردو میں تراجم ہوئے ہیں۔

اس سے انکار نہیں کہ ان بے شمار انفرادی تراجم نے اردو زبان اور اس کے ادب میں گراں مایہ اضافہ کیا۔ بقول جمیل جالبی ''ترجموں نے اردو ادب کی ہندوی روایات کو فارسی تہذیب، اس کے طرزِ احساس اور روایت سے اس طور پر پیوست کر دیا کہ نئی ہند۔ایرانی تہذیب وجود میں آئی۔ زبان کو وسعت عطا ہوئی، فارسی اسلوب، اوزان و بحور، اصناف، تشبیہات و استعارات، صنمیات و رمزیات دکنی پر حاوی ہو گئے اور زبان کا جدید اسلوب سامنے آیا۔''[4]

اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں دکن کی طرح شمالی ہند میں بھی تراجم ہوئے لیکن ان کی تفصیلات نہیں ملیں۔ ایک بات طے ہے کہ دکنی اردو میں جو تراجم ہوئے، وہ انفرادی نوعیت کے تھے اس کے باوجود ان کے دوررس نتائج دکنی اردو پر اثر انداز ہوئے۔ اردو میں باقاعدہ منظّم طریقے سے ترجمہ نگاری کا رواج فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے ہوا۔

1600 میں برطانیہ کی ایسٹ انڈیا کمپنی کا قیام عمل میں آیا۔ یہ ایک خالص تجارتی کمپنی تھی جو مغل بادشاہ جہانگیر کے عہد سلطنت میں ہندوستان میں آئی اور مغل دربار سے بے شمار مراعات حاصل کیں۔ سورت، بمبئی، مدراس اور مغربی ساحل سمندر کے چند علاقوں میں اپنی فیکٹریاں قائم کیں جہاں بڑی تعداد میں انگریز ملازمین مقرر کیے گئے۔ آہستہ آہستہ اس کمپنی نے ملک کی مختلف آزاد ریاستوں کی سیاست میں حصہ لینا شروع کیا اور جب سیاسی لحاظ سے مستحکم ہوئی تو اپنی فوجی قوت کو بڑھایا۔ حالات کچھ ایسے رونما ہوئے کہ انگریزوں نے ہندوستانی ریاستوں پر اپنا تسلط قائم کرنا شروع کیا۔ 1757 میں انگریز جرنیل کلائیو نے پلاسی کے مقام پر بنگال کے نواب سراج الدولہ کو شکست دے کر بنگال پر قبضہ کرلیا۔ 1799 میں برطانوی افواج نے ٹیپو سلطان کو شہید کر دیا۔ ادھر پونے کے پیشوا باجی راؤ کو معزول کر دیا۔ حیدرآباد کی خودمختار ریاست میں اپنا اثر و رسوخ بڑھاتے ہوئے حیدرآباد میں اپنی چھاؤنی بنالی۔ اب انگریزوں کو دلّی کی مغل سلطنت کو بے دخل کرنا مشکل نہیں تھا اور وہ کچھ عرصہ بعد ہوا بھی۔

برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی کو فوج اور دیگر شعبوں میں انگریز ملازمین کی ضرورت تھی جنھیں بڑی تعداد میں ہندوستان لایا گیا۔ کمپنی کے نو وارد افسران اور دیگر ملازمین کو ہندوستان کی مروجہ زبانوں سے اور یہاں کی تہذیب و ثقافت سے واقف کروانا ضروری تھا تاکہ وہ موثر طریقے سے حکمرانی کے فرائض انجام دے سکیں۔ کمپنی کے گورنر جنرل لارڈ رچرڈ ولزلی نے نومبر 1800 میں ان افسران اور ملازمین کے درس و تدریس کے لیے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا جہاں

انگریزی ملازمین کو مختلف مضامین کی تعلیم دی جاتی اور مقامی زبان خصوصاً اردو/ہندی سکھائی جاتی۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی سربراہی میں فارسی اور سنسکرت کی اہم کتابوں کے تراجم اور تصنیف و تالیف کا کام شروع ہوا۔ کالج میں کئی منشیوں کا تقرر عمل میں آیا جنھوں نے بالکل سادہ اور سلیس اردو زبان میں کتابوں کے ترجمے کیے۔ مرزا حامد بیگ نے اپنی کتاب 'اردو ترجمے کی روایت' (1786 تا حال) میں لکھا ہے کہ ''فورٹ ولیم کالج کی تصانیف' تالیفات اور تراجم میں تذکرۂ افسانہ، صرف نحو، اخلاق، فقہ اسلام، تاریخ، قرآن اور اناجیل کے تراجم خصوصی اہمیت کے حامل ہیں لیکن دیگر علوم یا سائنس سے متعلق کوئی کتاب ترجمہ نہیں کی۔ (ص129)''[5]

اس طرح فورٹ ولیم کالج میں اردو نثر نگاری کی بنیاد رکھی گئی۔ جس منظّم طریقے سے یہاں عربی، فارسی اور سنسکرت کی کتابوں کے اردو میں ترجمے ہوئے، اس سے اردو زبان کا دامن وسیع ہوا اور زبان و ادب کو نئی سمت ملی نیز جدید تعلیمی نظام کا یہ ایک مرکز بن گیا۔ بعض وجوہات کی بنا پر 1854 میں یہ کالج بند کر دیا گیا۔

اردو زبان و ادب کی توسیع و اشاعت میں حیدرآباد کی نامور شخصیت نواب محمد فخرالدین خان تیغ جنگ شمس الامرا (1862-1780) کی خدمات کا اعتراف از حد ضروری ہے۔ شمس الامرا نہایت علم دوست اور اہل فن کے قدردان تھے انھیں سائنس اور دیگر علوم جدیدہ سے گہری دلچسپی تھی۔ انھوں نے اپنے صرفے سے حیدرآباد میں کئی مدارس قائم کیے اور اس کا خصوصی طور پر اہتمام کیا کہ طلبا کو مغربی زبانوں کے علوم سے روشناس کیا جائے۔ آپ نے حیدرآباد کے محلّہ جہاں نما کی ایک حویلی میں 1825 میں دارالترجمہ قائم کیا اور مغربی علوم کو منتقل کرنے کے لیے ہندو، مسلمان، فرانسیسی اور انگریز علما کو مترجمین کی حیثیت سے ملازم رکھ لیا۔ شمس الامرا کی ذاتی دلچسپی اور انہماک کی وجہ سے نہ صرف سائنس کی کتابیں ترجمہ ہوئیں بلکہ دیگر فنون کی کتابیں بھی تصنیف و تالیف ہوئیں، انھوں نے کتابوں کی اشاعت کے لیے اپنا ذاتی سنگی کتب خانہ بھی قائم کیا اور اس طرح اردو زبان کے سرمایے میں قابل قدر اضافہ ہوا۔ شمس الامرا نے جو کتابیں ترجمہ کرائیں ان کی تعداد تقریباً 75 ہیں جنھیں مدرسوں کے نصاب میں شامل کیا گیا۔ بعض کتابیں حسب ذیل ہیں :

(1) اصولِ علم حساب (2) رسالہ کسور اعشاریہ (3) ستہ شمسیہ۔ اس کے چھ حصے ہیں جو چھ شعبوں سے متعلق ہیں۔ (4) رسالہ علم و اعمال کرّہ (5) رسالہ منتخب البصر (6) کمسٹری کا رسالہ (7) رسالہ کمسٹری (8) رسالہ خلاصۂ ادویہ (9) نافع الامراض (10) ترکیب ادویہ (11) رسالہ

حیواناتِ مطلق (12) رسالہ ارمیری (13) شمس الاعلاج (14) تعلیم الصبیان (15) شمس الہیت (16) رسالہ علم خراط (17) ہندسہ بانتر (18) افضل الادب آصفیہ۔6

نواب نصیرالدین حیدر شاہ (1837-1803) اودھ کے دوسرے فرماں روا تھے جن کے دور میں لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت اپنے عروج پر تھی اور لکھنؤ فن اور ادب کا گہوارہ تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی مداخلت جاری تھی لیکن نواب حیدر شاہ کو تعلیم و تعلم سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ انھوں نے اسکول بک سوسائٹی لکھنؤ قائم کی، جس کا مقصد لکھنؤ کے مدارس کے لیے ایسا نصاب تیار کرنا تھا جو یورپی دانش گاہوں کے ہم پلہ ہو۔ اس مقصد کے تحت ایک نصابی کمیٹی ترتیب دی گئی جو نصاب کے لیے انگریزی اور فرانسیسی نصابی کتب کا انتخاب کرتی اور اسے اردو میں ترجمہ کرنے کا فیصلہ صادر کرتی۔ اس کے لیے اودھ میں ایک مطبع سلطانی کا قیام عمل میں آیا۔7 ایک انگریز کو سائنسی کتب کے انگریزی سے اردو ترجمہ کے کام پر مقرر کیا۔ کئی کتابیں ترجمہ ہوئیں۔ 1837 میں ان کے انتقال کے بعد ان کی اولاد میں محمد علی شاہ (1842-1837) اور امجد علی شاہ (1847-1842) نے ترجمہ نگاری کے کام کو آگے بڑھایا۔ جو کتابیں ترجمہ کی گئیں ان میں مفتاح الافلاک، رسالہ ہیئت، مقاصد علوم، رسالہ مقناطیس، رسالہ علوم طبیعہ، رسالہ علم الکیمیا، رسالہ علم المناظر وغیرہ اہم ہیں۔

اردو زبان کی توسیع و اشاعت میں قدیم دہلی کالج کی خدمات بھی عظیم تھیں۔ مالک رام نے کتاب 'قدیم دلّی کالج' کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ ''زبان کو عصری تقاضوں کی راہ پر ڈالنے کا سہرا دلّی کالج کے سر ہے جس نے نہ صرف زبان میں اضافہ کیا بلکہ اس نے ایسے مصنفین بھی دیے جو بعد کے زمانے میں آسمان اردو پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکے۔'' مالک رام مزید لکھتے ہیں کہ ''انیسویں صدی اردو ادب خاص کر اردو نثر کا زریں عہد کہی جا سکتی ہے اس دور میں زبان منجھ گئی اور اس کا معیار مقرر ہو گیا۔ نثر ہی نہیں اس دور میں اردو شاعری کا رخ بھی متعین کر دیا۔''8

مدرسہ غازی الدین خان میں 1825 میں دہلی کالج کا قیام عمل میں آیا۔ اس کالج کا مقصد و منشا یہ تھا کہ ہندوستانی طلبہ کو انگریزی اور جدید علوم سے روشناس کرایا جائے اور یہاں عربی، فارسی اور سنسکرت کے ساتھ انگریزی علوم کی بھی تعلیم دی جائے جس کے لیے ذریعہ تعلیم اردو رہے گا۔ نصابی کتب کی فراہمی کے لیے زیادہ توجہ مغربی علوم جیسے سائنس، قانون اور تاریخ پر تھی اور ان علوم کی کتابوں کے تراجم کا کام بڑے پیمانے پر شروع ہوا، جس کی قیادت فیلکس بوتروس کر رہے تھے۔ ظاہر ہے ان اقدام سے اردو زبان کے ذخیرۂ الفاظ اور نصابی مواد میں قابلِ قدر اضافہ ہوا۔

دہلی کالج برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی کی درسگاہ تھی اس لیے مشرقی علوم کے محققین، مصنفین اورمبصرین جیسے جے ایچ بٹلر، ڈاکٹر اسپرنگر اورمسٹر کارکل کو متعین کیا گیا، کیونکہ یہ تینوں طویل عرصے سے ہندوستان میں مقیم تھے، یہاں کی مختلف زبانوں کا علم رکھتے تھے اور ہندوستانی عوام کے مزاج اور نفسیات سے بھی بخوبی واقف تھے۔[9]

مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب 'مرحوم دہلی کالج' میں دہلی کالج کے پرنسپل فیلکس بوتروس (Felix Boutros) کا مورخہ 19دسمبر 1841 کا ایک خط شامل کیا ہے۔ بوتروس نے یہ خط گارساں دتاسی کو لکھا تھا۔ اس خط کے مشمولات سے علم ہوتا ہے کہ دہلی کالج میں تعلیم کے دو شعبے تھے پہلے میں انگریزی اور ہندوستانی زبانوں کے علاوہ جدید یورپ کے علوم Sciences پڑھائے جاتے تھے اور دوسرے شعبے میں مشرقی زبانیں یعنی عربی، فارسی اور سنسکرت شاملِ نصاب تھیں۔ اس کالج میں 20 پروفیسرس ملازم تھے۔ دہلی کالج کی زیرنگرانی دوم درجے کے دو کالج ایک میرٹھ اور دوسرا بریلی میں تھے۔ اس خط میں بوتروس نے لکھا ہے کہ دو تین سال میں ہندوستانی زبان[10] نے ایسی اہمیت حاصل کرلی ہے جو اس سے پہلے نہ تھی۔ یہ بہار اور مغربی صوبوں کی یعنی راج محل سے لے کر ہری دوار تک کی سرکاری زبان بن گئی ہے۔ یہ زبان سارے ہندوستان میں سمجھی جاتی ہے اور کم از کم چار کروڑ اشخاص اسے روزمرہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور اس وقت انگریزی حکومت نے اسے عدالتوں اور سرکاری اخباروں میں جاری کردیا ہے۔ بوتروس نے یہ بھی لکھا ہے کہ تقریباً چھ مہینے میں اس نے 20 مترجم کالج میں ملازم رکھے ہیں جو عربی، فارسی اور سنسکرت کی مشہور کتابوں کے علاوہ انگریزی کی بعض کتابیں جیسے علم طبیعات، معاشیات، تاریخ، فلسفہ، قانون اور برطانوی ہند میں رائج الوقت قانون کی کتابیں اردو میں منتقل کرتے ہیں۔ تراجم کے تعلق سے اس نے مزید معلومات دیتے ہوئے لکھا ہے کہ رامائن اور مہابھارت کا ترجمہ دلچسپی سے خالی نہیں اور اس وقت خود اس نے ان دو نظموں کے خلاصے کا کام شروع کردیا ہے اور بعد میں مکمل ترجمے کی طرف توجہ دے گا۔

دہلی کالج میں مغربی علوم کو دیسی زبان (اردو) کے ذریعے پڑھانے میں بڑی رکاوٹ یہ تھی کہ نصاب کی کتابیں نہیں تھیں۔ اس ضمن میں 1835 میں سرکاری تعلیمی کمیٹی کا قیام عمل میں آیا تاکہ اس مسئلہ کا حل نکالا جائے، اس سے قبل ایک 'اسکول بک سوسائٹی' تھی جس نے بہت سی مفید کتابیں اردو، ہندی اور بنگالی میں مدارس کے لیے تیار کی تھیں اور ہزاروں کی تعداد میں

شائع ہوچکی تھیں لیکن یہ محض ابتدائی کتابیں تھیں۔ سرکاری کمیٹی کی کارروائی آہستہ روی سے چل رہی تھی لیکن علم کے سچے شائقین اور دیسی زبانوں کے ہمدردوں کی سعی اور توجہ سے ایک ''انجمن اشاعت علوم بذریعہ السنہ ملکی'' یعنی :

Society for the promotion of knowledge in India through the medium of Vernacular language.

قائم کی گئی۔[11]

اس انجمن کا نام بعد میں صرف 'ورنا کیولر سوسائٹی' ہوگیا تھا۔ انجمن نے انگریزی سے اردو میں ترجمے کے لیے چند قواعد وضوابط بھی وضع کیے تھے مثلاً (1) جب سائنس کا کوئی ایسا لفظ آئے جس کا مترادف اردو میں نہیں ہے جیسے سوڈیم، پوٹاشیم، کلورین وغیرہ تو ایسے الفاظ کو بجنسہٖ اردو میں لے لینے میں کوئی حرج نہیں۔ یہی قاعدہ ایسے خطابات اور القابات کے بارے میں بھی مدنظر رکھا جائے جن کے مساوی خطابات اور القابات ہندوستان کی تاریخ میں نہیں پائے جاتے جیسے ڈیوک، بشپ، ارل، کلکٹر وغیرہ۔ (2) اگر سائنس کا کوئی لفظ ایسا ہے جس کا مترادف اردو میں پایا جاتا ہے تو اردو لفظ ہی استعمال کرنا چاہیے جیسے Iron (لوہا) ، Sulphur (گندھک)، Minister (وزیر)، Summon (طلب نامہ) وغیرہ۔ (3) اگر لفظ مرکب ہے اور ہر دو لفظ انگریزی ہیں اور دونوں میں سے کسی کا مترادف اردو میں نہیں ہو تو وہ لفظ بجنسہٖ اردو میں منتقل کیا جائے جیسے ہائیڈروکلورک۔ کیونکہ ہائیڈروجن اور کلورین میں کسی کا بھی مترادف اردو میں نہیں، اسے اردو میں ادا کرنے کی کوشش ضرور کی جائے۔[12]

مولوی عبدالحق نے ورنا کیولر سوسائٹی کی جانب سے ترجمہ شدہ اور تالیف کردہ کتابوں کی جو فہرست دی ہے ان کی تعداد 128 ہے۔ جن اہم کتابوں کے انگریزی سے اردو میں ترجمے کیے گئے ہیں ان میں : (1) تحریر اقلیدس مقالہ 1 تا6، 11 تا 12 ہیں۔ (2) اصول قانون (3) اصول حکومت (4) اصول قوانین مالگزاری (5) اصول قوانین اقوام (6) گولڈ اسمتھ کی تاریخ انگلستان کا خلاصہ (7) الجبرا (8) علم مثلث وتراش ہائے مخروطی (9) عملی علم ہندسہ (10) رسالہ کیمسٹری (11) قانون فوج داری قانونِ محمدی (12) قانونِ مال (13) پولیٹیکل اکانومی معاشیات (14) تحلیلی علم ہندسہ (15) میکانیات (16) نیچرل تھیالوجی (17) قانون فوجداری (18) ضابطہ مالگزاری (19) جغرافیہ طبعی (20) ہندوستان کے پیداواری ذرائع (21) رسالہ مقناطیس (22) رسالہ جراحی (23) حرکیات وسکونیات (24) حرارت (25) ترجمہ ہائیڈرولکس (26) رسالہ علم برق (27) رسالہ اصول حساب وغیرہ وغیرہ۔

ورنا کیولر سوسائٹی کے ان تراجم نے جہاں نصاب تعلیم میں آسانیاں پیدا کیں وہیں اردو زبان وادب میں بھی بیش بہا اضافہ کرتے ہوئے اردو میں جدید علوم کے دروازے وا کردیے۔ اردو میں بے شمار الفاظ اور اصطلاحات کا ذخیرہ جمع ہوا۔

1857 کی جنگ آزادی میں دہلی کالج پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹے۔ جنگ آزادی کے متوالوں نے کالج کے پرنسپل مسٹر ٹیلر کو قتل کردیا۔ یہاں کے استاد امام بخش صہبائی کو پھانسی پر چڑھا دیا۔ کالج کی عمارت کو آگ لگادی، کتب خانہ لوٹ لیا اور سائنس کی تجربہ گاہ کو تباہ کردیا۔ دہلی کالج بند ہوگیا۔

صدرالصدور سید احمد دہلوی اس زمانے میں دہلی کالج اور ورنا کیولر سوسائٹی کے کاموں سے خوب واقف رہے ہوں گے، جب مغربی علوم کی تعلیم کا مرکز بند ہوا تو اپنے چند ہم خیال ہندوستانی اور برطانوی احباب سے صلاح ومشورہ کے بعد 1863 میں انھوں نے غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی قائم کی۔ سرسید کی اس سوسائٹی کا مقصد بھی ورنا کیولر سوسائٹی کی طرح انگریزی اور دیگر یورپی زبانوں میں لکھی گئی مختلف علوم وفنون کی کتابوں کو اردو میں ترجمہ کرنا تھا تاکہ علمی وادبی ترقی کو فروغ دیا جاسکے۔ سوسائٹی نے یہ اعلان کردیا تھا کہ وہ کسی مذہبی کتاب سے کوئی سروکار نہیں رکھے گی۔ چند برسوں بعد سرسید نے اسی سوسائٹی کو علی گڑھ منتقل کردیا جہاں اسے علی گڑھ سائنٹفک سوسائٹی کا نام دیا گیا۔ اپنے مقاصد کو فروغ دینے کے لیے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ شائع ہونے لگا۔ کتابوں کے تراجم کے لیے معتبر مترجم مقرر کیے گئے جنھوں نے تقریباً 28 کتابوں کے انگریزی سے اردو میں ترجمے کیے جو شائع ہوئے۔ ان میں چند نام یہ ہیں: (1) مختصر رسالہ یورپ کے علوم وفنون جو مسٹر مانڈر کا تحریر کردہ ہے۔ (2) آدم اسمتھ کی کتاب قوموں کی ترقی دولت (3) رسالہ بھاپ کے کلوکا بیان (4) یورپ کے آلات کاشتکاری (5) تاریخ چین جس میں چین کی پیداواری، علوم وفنون، مذہب ورسومات اور وہاں کی چھٹی سلطنت کا بیان (6) رسالہ جیولاجی (7) رسالہ علم فلاحت یعنی کاشتکاری (8) تاریخ اسپین (9) رسالہ علم طبیعات (10) کتاب منطق (11) مواعظ سکندر مصنف ارسطو (12) پولیٹکل اکانومی (13) سیاسی معاشیات (14) بجلی کی قوت (15) ماڈرن فارمنگ وغیرہ۔[13]

اردو میں منصوبہ بند طریقوں سے اداروں کی جانب سے ترجمہ نگاری کی شروعات ہوچکی تھی جن کا مقصد یہ تھا کہ جدید مغربی علوم سے اکتساب فیض کیا جائے اور مغربی علوم کی وسعتوں کو اردو میں بہتر طریقے سے روشناس کیا جائے تاکہ طلبا اور عام قاری کی فکری وذہنی بالیدگی کا سامان مہیا ہوجائے۔

اردو زبان کو اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ بنانے اور مختلف علوم وفنون کو اردو میں پڑھانے کے لیے ریاست حیدرآباد کے حاکم میر عثمان علی خان آصف جاہ سادس نے 1917 میں 'سررشتہ تالیف و ترجمہ' قائم کیا۔ مولوی عبدالحق اس سررشتہ کے ناظم مقرر کیے گئے۔ اس سررشتہ کے قیام کا مقصد علوم وفنون کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرنا تھا۔ اس سررشتہ کے ایک سال بعد یعنی 1918 میں جامعہ عثمانیہ کی بنیاد رکھی گئی اور 1924 میں یہ یونیورسٹی مکمل طور پر فعال ہوگئی جہاں ذریعہ تعلیم اردو رکھا گیا۔[14]

دارالترجمہ کی تاسیس کے مقاصد پر مولوی عبدالحق نے روشنی ڈالتے ہوئے لکھا کہ ''اس سررشتہ کا کام صرف یہی نہیں ہوگا (اگرچہ کہ یہ اس کا فرضِ اولین ہے) کہ وہ نصاب تعلیم کی کتابیں تیار کرے بلکہ اس کے علاوہ ہر علم پر متعدد اور کثرت سے کتابیں تالیف وترجمہ کرائے تاکہ لوگوں میں علم کا شوق بڑھے، ملک میں روشنی پھیلے، خیالات وقلوب پر اثر پیدا ہو، جہالت کا استحصال ہو۔''[15]

اس ادارے سے 1919 میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی کی ترجمہ شدہ پہلی کتاب 'منطق استقرائی و استقرائی' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ 1947 تک اس شعبہ کی جانب سے کل 369 کتابیں تالیف وترجمہ کی گئیں۔ ڈاکٹر مجید بیدار نے اپنی تحقیقی کتاب 'دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کی ادبی خدمات' میں لکھا ہے کہ ''دارالترجمہ ایک سماجی ادارہ تھا اگرچہ کہ اسے شاہانہ سرپرستی حاصل تھی لیکن اس کے کارنامے سماجی حیثیت کے حامل تھے، مختلف النوع اور مختلف الفکروں کا اجتماع اس کی مجلس وضع اصطلاحات میں ہوا کرتا تھا۔''[16]

دارالترجمہ دو قسم کے مترجمین کی آماجگاہ تھا۔ ایک کتابوں کے مترجمین اور دوم اصطلاحات وضع کرنے والے مترجمین۔ 1929 تک اصطلاحات کی مجلسوں نے مختلف علوم وفنون کی 35000 اصطلاحیں تیار کرلی تھیں۔ اس کے بعد بھی تقریباً 10 سال تک یہ کام جاری رہا لیکن انھیں یکجا نہیں کیا گیا۔ انجمن ترقی اردو نے اصطلاحات پر نظر ثانی کا کام کیا۔[17] دارالترجمہ میں ناظر ادبی اور ناظر مذہبی بھی مقرر کیے گئے تھے۔ ناظر ادبی کی ذمہ داری ترجمہ شدہ کتابوں کا ادبی نقطۂ نظر سے اور ناظر مذہبی کی ذمہ داری ترجمہ شدہ کتابوں کا مذہبی نقطۂ نظر سے جانچ پڑتال کرنا تھا تاکہ کہیں کوئی خامی نہ رہ جائے۔ اہم بات یہ کہ حیدرآباد اور بیرون حیدرآباد کے کل 129 مترجمین کتابوں کے ترجمے کرنے کے لیے ملازم رکھے گئے تھے۔ مولوی عبدالحق نے وضع اصطلاحات کے لیے مجلس اصطلاحات، طبیعات، کیمیا اور ریاضیات کے لیے ایک الگ مجلس اور فنون کے لیے ایک تیسری مجلس قائم کی تھی جہاں ان علوم کے ماہرین اپنی خدمات انجام دیتے تھے۔ 1947 تک دارالترجمہ میں انگریزی، فرانسیسی، جرمن، فارسی اور عربی کے مختلف علوم وفنون کی کتابیں ترجمہ

ہوئیں۔ 1949 میں دارالترجمہ کے دفتر میں آگ لگ گئی جس میں کئی کتابیں اور مسودات جل کر خاک ہوگئے۔ 1949 میں جب ریاست حیدرآباد ہندوستان میں ضم ہوگئی تو یہ ادارہ بند ہوگیا۔

جہاں تک منصوبہ بند کتابوں کے تراجم کا تعلق ہے وہاں مولانا شبلی نعمانی کے قائم کردہ دارالمصنفین اعظم گڑھ کی خدمات کا ذکر بھی ضروری ہے یہاں تصنیف و تالیف کا زبردست کام ہوتا رہا۔ مشرقی علوم وفنون کے ساتھ مغربی ماہرین نفسیات، فلاسفر اور مورخین کی اعلیٰ تصانیف کے اردو میں تراجم اوران کی اشاعت کا اہتمام کیا گیا ہے۔ دارالمصنفین میں عربی، فارسی اور انگریزی کتابوں کے نادر مخطوطات بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ دارالمصنفین شبلی اکیڈمی کی فہرست مطبوعات 2015 سے معلوم ہوا کہ چند اہم کتابوں کے تراجم ہوئے جو کتابی صورت میں ادارہ نے شائع کیے ہیں۔

وطن عزیز کی آزادی کے بعد حکومت ہند نے ترقی اردو بیورو کی بنیاد رکھی تھی جو کچھ برسوں بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے نام سے مقبول ومعروف ہوا۔ یہ ادارہ مرکزی حکومت کے زیر سرپرستی اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے حتی الامکان سعی کرنے میں مصروف ہے۔ قومی کونسل نے گذشتہ برسوں میں بڑی تعداد میں علمی وفنی کتابوں کے انگریزی اور مختلف ریاستی زبانوں سے تراجم کرائے ہیں جن میں سائنس، جغرافیہ، علم کیمیا، تاریخ، ٹیکنالوجی، زراعت، ریاضی، سیاسیات، سماجیات، کمپیوٹر سائنس، فلسفہ، معاشیات جیسے مختلف موضوعات کے علاوہ صوفی، سنتوں اور ملک کی مختلف زبانوں کے معتبر ادیبوں اور شعرا کی حیات اور ان کے فن پر بھی تراجم کا سلسلہ جاری رکھا ہے۔

ساہتیہ اکادمی، دہلی کا بنیادی مقصد ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں کے درمیان باہمی روابط قائم کرنا اور اس کے آئین کے مطابق تراجم کو فروغ دینا ہے۔ اکادمی دستورِ ہند کے تحت تسلیم شدہ زبانوں میں ترجمہ شدہ کتابوں کی اشاعت کرتی ہے جس میں اردو بھی شامل ہے۔ انگریزی کے علاوہ ہندوستان کی ریاستوں میں مروج زبانوں کی ادبی نگارشات مثلاً فکشن، شاعری، ڈرامہ اور تنقید وغیرہ کے اردو میں تراجم ہوئے ہیں۔ اکادمی مختلف زبانوں میں تنقیدی اور تخلیقی تراجم پر مترجمین کو انعامات سے بھی نوازتی رہتی ہے۔ مختلف النوع موضوعات کی کتابوں کے بھی اردو میں تراجم ہو چکے ہیں۔

یہ بات ہم نہایت وثوق اور اعتماد سے کہہ سکتے ہیں کہ تراجم نے صحیح معنوں میں اردو کے دامن کو بے شمار نئے الفاظ، محاورات، علامات، تشبیہات اور اصطلاحات سے مالا مال کیا ہے۔ عالمی ادب کی علمی اور فنی تخلیقات جب انفرادی طور پر اور کسی ادارے کے منصوبہ بند طریقے سے (جیسا کہ ہم نے گذشتہ صفحات میں دیکھا ہے) آئیں تو ان کے ساتھ ہی فکشن اور شاعری میں اظہار و بیان، اسالیب وغیرہ کی تکنیک نے گہرے اثرات مرتب کیے۔ تراجم نے عالمی سطح پر

ہونے والی فکری اور علمی پیش رفت سے، ایجادات سے، طب میں ہونے والی تحقیقات سے، فلسفہ، نفسیات، سماجیات، معاشیات، علم بشریات، وغیرہ وغیرہ سے اردو زبان کے طلبا اور اس کے قارئین کو روشناس کرانے میں بیش بہا خدمات انجام دیں اور دے رہے ہیں۔

حواشی

1. جمیل جالبی: تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص194
2. نصیرالدین ہاشمی: دکن میں اردو، ص167
3. مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے نصیرالدین ہاشمی کی 'دکن میں اردو'
4. جمیل جالبی: تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص391
5. ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: اردو ترجمہ کی روایت (1786 تا حال)، دوست پبلی کیشن، 2016
6. نصیرالدین ہاشمی: دکن میں اردو، ص22-521
7. مرزا حامد بیگ: اردو میں ترجمہ کی روایت
8. مالک رام: مقدمہ۔ قدیم دلّی کالج۔ طبع دوم، اکتوبر 1916 جن آفتاب و ماہتاب کا ذکر کیا ہے وہ منشی ذکاء اللہ اور ڈپٹی نذیر احمد ہیں۔
9. مولوی عبدالحق: مرحوم دہلی کالج، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی۔ 1945
10. ہندوستانی زبان سے یہاں مراد اردو زبان ہے۔
11. مولوی عبدالحق: مرحوم دہلی کالج، ص134
12. ایضاً، ص38-136
13. افتخار عالم خان: سرسید اور سائنٹفک سوسائٹی، ایک بازیافت، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ 2013
14. مجیب السلام: دارالترجمہ عثمانیہ کی علمی و ادبی خدمات 1987
15. مجیب السلام: دارالترجمہ عثمانیہ کی علمی و ادبی خدمات
16. ڈاکٹر مجید بیدار: دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کی ادبی خدمات، اشاعت جنوری 1980 ص 30
17. ایضاً

❖

Aslam Mirza
Flat No.2, First Floor, Salim Complex,
Opp. Burhani National English
High School, Deodi Bazar
Aurangabad-431001 (MS)
Mob.9960053707
Email : mamirza_10@yahoo.com

ارجمند آرا

تواریخ عالم کے فکری اور سماجی انقلابات میں ترجموں کا کردار

تلخیص

تاریخِ عالم میں فکری اور سماجی انقلابات کو جنم دینے، قوموں کے مزاج بدلنے اور علمی سرمایے کو محفوظ رکھنے میں ترجموں کا کردار نہایت کلیدی رہا ہے۔ ترجمہ محض کوئی بلا مقصد عمل نہیں، بلکہ یہ ایک سوچا سمجھا، علمی اور تہذیبی عمل ہے جو مختلف قوموں کے درمیان معاشرتی اور فکری نظام کی باہمی تفہیم کا بنیادی وسیلہ بنتا ہے۔ دنیا کا قدیم ترین ادبی شہ پارہ 'داستانِ گلگامیش' عکادی زبان میں ہونے والے ترجمے کی بدولت ہی عنقا ہونے سے بچ سکا۔ اسی طرح، مصر میں 'روزیٹا اسٹون' پر کندہ یونانی ترجمے کی مدد سے ہی ماہرین کے لیے قدیم مصری تصویری خط (ہیروگلیفس) کو ڈی کوڈ کرنا اور اس قدیم تہذیب کو سمجھنا ممکن ہوا۔ اسکندریہ کے کتب خانے نے دنیا بھر کے علمی اثاثوں اور عبرانی بائبل کا یونانی میں ترجمہ کروا کے علمی و مذہبی تراجم کی تاریخ کا اوّلیں نشان قائم کیا۔ ہندوستان سے بدھ مت کے سنسکرت صحیفوں کے چینی زبان میں تراجم نے نہ صرف چین کی کایا پلٹ دی بلکہ ہندوستان کے بہت سے ایسے قدیم نسخے جو یہاں ضائع ہو چکے تھے، انہی تراجم کی بدولت محفوظ رہ گئے۔ عباسی دور میں بغداد کے 'بیت الحکمت' نے یونانی، سنسکرت اور پہلوی کتابوں کو عربی میں منتقل کر کے مسلمانوں کو سائنس و فلسفے کا سرخیل بنایا، جس نے آگے چل کر یوروپ کی روشن خیالی اور سائنسی ترقی کے لیے زمین ہموار کی۔ مغل شہنشاہ اکبر نے اپنے مکتب خانے کے ذریعے مہابھارت، رامائن اور پنچ تنتر جیسی کتابوں کے فارسی تراجم کروا کر سماجی رواداری اور مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کی بنیادیں استوار کیں۔ یورپ کے فکری دھارے میں مارٹن لوتھر کی طرف سے بائبل کا جرمن ترجمہ چرچ کی بالادستی توڑنے، پروٹیسٹنٹ تحریک کے آغاز اور جدید روشن خیال یورپ کی تعمیر کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ بیسویں صدی میں کارل مارکس اور اینگلز کی تحریروں کے روسی اور چینی تراجم نے تاریخ کے سب سے بڑے نظریاتی دھماکے کا کام کیا، جس سے روس اور چین میں زبردست اشتراکی انقلابات برپا ہوئے۔ ہندوستان میں فورٹ ولیم کالج کے تراجم نے سلیس اور سادہ اردو نثر کی بنیاد رکھی جس نے آگے چل کر سرسید احمد خان کی سائنسی اور فکری نثر کے لیے راستہ صاف کیا۔ سرسید احمد خان کی سائنٹفک سوسائٹی

نے جدید مغربی علوم اور سائنسی کتب کے اردو تراجم کروا کے نوآبادیاتی ہندوستان میں مسلمانوں کی تعلیمی اور فکری بیداری میں ریڑھ کی ہڈی کا کردار ادا کیا۔ چھاپہ خانے کی ایجاد نے علم کو امرا کی اجارہ داری سے نکال کر عوام تک پہنچایا اور پریس کو چلانے کے لیے ضروری فکری ایندھن اردو ترجمہ نگاری نے ہی فراہم کیا۔ عہدِ حاضر میں کمپیوٹر اور مصنوعی ذہانت (AI) کی آمد سے ترجمہ نگاری ایک تیز رفتار اور مربوط دور میں داخل ہو چکی ہے جہاں معلومات حاصل کرنے سے زیادہ تجزیاتی ذہن کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔

کلیدی الفاظ

ترجمہ، تاریخ،تہذیب و تمدن، سمیریا، بابل و نینوا، داستان گلگامیش، آشور بنی پال، مصر، روزیٹا اسٹون، کتب خانہ اسکندریہ، بیت الحکمت، پنچ تنتر،کلیلہ و دمنہ، سنسکرت، عربی، فارسی کتب، رامائن، مہابھارت، اتھروید، چرک سنہتا، نالندہ، بودھ صحیفے، چینی تہذیب، اکبر کا مکتب خانہ، بائبل کا ترجمہ، مارٹن لوتھر، کارل مارکس، اینگلز، یورپ، روس، انقلاب، چھاپہ خانہ، فورٹ ولیم کالج، سرسید احمد خاں، ترقی پسند تحریک، مصنوعی ذہانت وغیرہ۔

اردو کے معروف افسانہ نگار اسد محمد خاں نے اپنے ایک مضمون 'ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی' میں لکھا تھا:

> ''تصنیف و تالیف کی طرح ترجمہ ایک خیر کا کام ہے، اور یہ ان خیر کے کاموں میں سے ہے جو خاصے مشکل ہوتے ہیں، شاید تصنیف سے ایک درجہ مشکل۔''

اس بیان سے ایک بات بالکل واضح ہے، وہ یہ کہ ترجمے کا کام نہ تو بلا مقصد ہوتا ہے اور نہ یہ کوئی 'الہام' یا 'آورد' کا عمل ہے جیسا کہ تخلیقی ادب کے بارے میں اکثر دعویٰ کیا جاتا رہا ہے۔ یعنی، اگر آپ ترجمے کو ایک ارادتاً کیا گیا، سوچا سمجھا، بامقصد، ایک سنجیدہ اور نتیجہ خیز عمل سمجھتے ہیں تو آپ کو چند سوالوں پر غور کرنا ہوگا: اوّل، ترجمہ کیوں کیا جائے؟ دوم، کس تحریر کا ترجمہ کیا جائے؟ سوم، کن کے لیے کیا جائے ؟ اور آخری سوال یہ کہ کس طرح کیا جائے؟ اوّلیں تین سوال ترجمے کے مقاصد متعین کرتے ہیں اور آخری سوال ترجمے کے فن سے متعلق ہوا۔

لیکن ان سوالوں سے بھی پہلے یہ واضح رہنا ضروری ہے عام طور سے غیر کو جاننے کا تجسس ہمیں غیر زبانوں کے علمی اور ادبی سرمایے کو پڑھنے کی جانب راغب کرتا ہے۔ اگر مطالعے کا یہ کام ہم کسی ایسی زبان کے وسیلے سے کرتے ہیں جو ہماری مادری زبان نہیں ہے، تو مطالعے میں آنے والی بعض تحریریں ہمیں ترغیب دیتی ہیں کہ ہم اپنے ہم زبان قارئین کو ان کے مطالعے

میں شریک کریں یا اپنی زبان کی عمدہ تحریروں کو کسی دوسری زبان کے قارئین تک پہنچائیں۔ ظاہر ہے یہ شوق سب کو نہیں ہوتا لیکن جن کے دل میں یہ سودا سماتا ہے وہ ترجمہ نگاری کی طرف راغب ہوتے ہیں۔بعض اوقات ترجمے کا کام محض شوق نہ رہ کر پروفیشن بھی بن جاتا ہے۔

اگر ہم یہ کام محض شوقیہ کر رہے ہیں تو یہ طے کرنا ضروری ہو جاتا ہے کہ ہم کس طرح کی تحریروں کو قابلِ اعتنا سمجھتے ہیں۔ ہمارے اندر کا بیدار ذہن قاری، اپنی تنقیدی بصیرت سے ہماری ترجیحات طے کراتا ہے۔مثلاً ہم اپنی پسند کی بنیاد پر بچوں کی کہانیاں، تفریحی یا عوامی ادب، سنجیدہ قسم کی علمی کتابیں، سیاسی وثقافتی مطالعات کی کتابیں، ادبِ عالیہ، سوانحی تحریریں، فکشن، شاعری وغیرہ کا انتخاب کر سکتے ہیں۔

یہ انتخاب دراصل یہ بھی طے کرتا ہے کہ ہم کس قسم کے قارئین کے لیے ترجمہ کر رہے ہیں اور جب ہم کسی تحریر کو قارئین کے کسی مخصوص حلقے تک پہنچانا چاہتے ہیں تو ہمارا مقصد ہوتا ہے کہ اس تحریر سے محظوظ ہوں، یا اپنے علم میں اضافہ کریں، یا کسی خاص زاویۂ فکر سے متعارف ہوں، یا (تخلیقی ادب کی حد تک) نئے اور انوکھے بیانیوں، اسالیب اور تکنیک کے تجربوں سے لطف اندوز ہوں۔

مختصر یہ کہ ترجمہ ایک علمی، تہذیبی اور نفسیاتی ضرورت ہے، اور تجسس کے اپنے فطری تقاضے کے باعث انسان جب اپنی جغرافیائی اور لسانی سرحدیں پھلانگنا چاہتا ہے تو سیاحت اور مطالعے کی مدد سے ایسا کرتا رہا ہے، اور عہدِ حاضر میں ویب کے ذریعے بھی بصری، سمعی اور فکری دنیا کا مشاہدہ کرتا ہے۔ غیر زبانوں کی علمی اور ادبی کتابیں وہ عموماً ترجموں کی مدد سے ہی پڑھتا ہے۔ترجمہ شدہ ادب چونکہ مختلف قومیتوں اور ثقافتوں کو جاننے کا موقع فراہم کرتا ہے، دو ثقافتوں کے درمیان معاشرتی اور فکری نظام کی باہمی تفہیم کا بنیادی وسیلہ بنتا ہے اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ یہ زبانوں کے بیچ میں کھڑی دیواروں میں دریچے کھولتا ہے جن میں سے ہم ایک دوسرے کے آنگن میں جھانک لیتے ہیں اور اچھے ہمسایوں کی طرح تبادلۂ خیال کر لیتے ہیں۔ اور بعض اوقات یہ دریچے اپنی ہی ذات کے اندرون میں بھی کھلتے ہیں، اور مشاہدۂ ذات کا وسیلہ بن جاتے ہیں۔خود کی تلاش، خود کو سمجھنے کی کوشش میں بھی ہم مطالعے کی جانب مائل ہوتے ہیں اور اپنے اس تجربے میں جب دوسروں کو شریک کرنا چاہیں تو لکھتے ہیں اور ترجمے کرتے ہیں۔

ایک بیدار ذہن انسان عام طور سے ایسی معاشرتی زندگی کا ایک تصور رکھتا ہے جس میں ریشنلٹی اور روشن خیالی، رواداری اور باہمی احترام، نیز عدل وانصاف کی اقدار کو اہمیت حاصل

ہو۔ اگر وہ ادب دوست بھی ہے اور عمدہ کتابیں پڑھنے میں یقین رکھتا ہے تو وہ کتابوں کو معاشرے کی تفہیم کا بہترین وسیلہ اور بہترین مدرس بھی جانتا ہے۔ اس کے نزدیک عمدہ کتاب ہمارے خیالات کو انگیز کرتی ہے، ہماری فکر کو مربوط کرتی ہے، انسانی ذہن اور معاشرت کے نئے پہلوؤں سے روشناس کراتی ہے۔ اس کی ایک تعریف یہ ہوسکتی ہے کہ کسی عمدہ کتاب کو پڑھنے کے بعد ہم وہ نہیں رہتے جو پڑھنے سے پہلے ہوتے ہیں۔ عرصہ پہلے کہیں پڑھا تھا، غالباً روسی ادیب نکولائی اوستروفسکی کے حوالے سے، کہ جب اس نے دوستوئیوسکی کا ناول 'کرامازوف برادرس' پڑھا تو اس کا تصورِ حیات ہی بدل گیا۔ یعنی بنیادی سوال فکر کو متاثر کرنے اور اس میں تبدیلی لانے کا ہے۔ کارل مارکس نے فیوئرباخ پر لکھے اپنے گیارہویں تبصرے (تھیسس الیون آن فیوئرباخ) میں لکھا تھا کہ فلسفیوں نے دنیا کی محض صراحت کی ہے، لیکن بنیادی سوال اس کو بدلنے کا ہے۔ اس کا یہ بنیادی نکتہ دراصل فکر کو عمل کی دھرتی پر اتارنے سے متعلق تھا۔

جب کتابیں فکر کو متاثر کرنے اور تبدیلی لانے کا وسیلہ سمجھی جائیں تو ان کا ترجمہ کرنا اپنے آپ میں ایک علمی اور سیاسی عمل بن جاتا ہے۔ ایک بیدار ذہن، حساس انسان کے لیے بقول اسد محمد خان، یہ عمل خیر کا کام بن جاتا ہے۔ فکری اور سماجی تبدیلی کا اوزار بن جاتا ہے۔

ترجموں کے وسیلے سے علم و دانش کے باہمی لین دین کا دریا کبھی سیکڑوں سال تک خاموشی سے بہتا رہتا ہے اور کبھی پرشور موجوں میں تبدیل ہوکر ساحلوں سے ٹکراتا اور تاریخ کے رخ کو موڑ دیتا ہے۔ اگر ہم تاریخ کے مختلف ادوار پر نظر ڈالیں تو انسانی تہذیب وتمدن کی قدیم ترین تاریخ سے لے کر عہدِ حاضر تک ایسے متعدد مقامات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جب ترجمے عظیم فکری اور ثقافتی تغیرات اور انقلابات کا محرک بنے یا تبدیلی کا طاقتور اوزار بنے۔

چنانچہ یہاں میں کچھ ایسے تاریخی واقعات اور اداروں کا ذکر کروں گی جو اپنے آپ میں فینومینا بن گئے، یا بعض ایسی کتابوں کا ذکر کروں گی جنھوں نے قوموں کے اجتماعی مزاجوں کی تشکیل میں، لوگوں کی ذہن سازی میں، اور عظیم تحریکات کو وجود میں لانے میں بنیادی کردار ادا کیا۔ بعض ایسے ادارے بھی وجود میں آئے جن کی بنیاد میں دانشور ادیبوں، سائنس دانوں اور فلسفیوں اور مترجمین کی بصیرتیں شامل ہیں۔ انھوں نے قدیم اور معاصر علوم کے ترجموں کی مدد سے اپنے قومی مزاج کی تشکیل کی۔ مختصر یہ کہ اس تحریر کا مقصد تاریخ کے ایسے مقامات کی نشاندہی کرنا ہے جب ترجمے کے عمل نے تاریخ کے اوراق پر انمٹ نقوش بنائے۔

آیئے سب سے قدیم دور سے بات کی شروعات کرتے ہیں— دنیا کی تین قدیم ترین تہذیبوں سے۔ اوّل، سمیری اور بابل ونینوا کی تہذیب، جہاں ترجمے کے عمل نے ایک تاریخی کتاب کو مستقبل کے لیے محفوظ کر دیا؛ دوم، قدیم مصری تہذیب، جہاں سے برآمد ہونے والی ایک سنگی لوح پر نقش تین زبانوں کے متن میں، یونانی ترجمے کی مدد سے قدیم مصری رسم خط کو ڈی سائفر کیا جا سکا؛ اور سوم، قدیم ہندوچین کی تہذیب جہاں چینی بودھ بھکشوؤں کی سیاحت اور بودھ صحیفوں کے تراجم نے بدھ مت کو چینی تہذیب کا جزوِ لاینفک بنا دیا۔

داستانِ گلگا میش

آج نقشے پر جس جگہ عراق ہے، اسی خطے میں قدیم دور میں دو قوموں کی تہذیبیں وجود میں آئیں— سمیریا کی تہذیب اور بابل ونینوا کی تہذیب۔ اسے میسوپوٹامیا کی تہذیب بھی کہا جاتا ہے۔ سُمیریوں نے دنیا کا پہلا باقاعدہ نظامِ تحریر ایجاد کیا تھا جو میخی یا مسماری رسم خط (Cuneiform) کہلاتا ہے۔ آغاز میں یہ تصویروں کی شکل میں تھا، جو بعد میں نوکیلی علامات میں تبدیل ہو گیا۔ تحریر لکڑی، سرکنڈے یا ہڈی کے قلم سے گیلی مٹی کی تختیوں پر نقش کی جاتی تھی۔ یہیں دنیا کی سب سے قدیم کتاب وجود میں آئی۔ 'داستانِ گلگا میش' (Epic of Gilgamesh) ایک طویل نظم کی صورت میں سمیری زبان میں لکھی گئی جس میں اُرُک (موجودہ عراق) کے حکمران گلگا میش کے کارناموں کا بیان ملتا ہے۔ اس داستان کا زمانۂ تحریر 2100 سال قبل مسیح کا مانا جاتا ہے، جب کہ گلگا میش نے 2700-2500 سال قبل مسیح کے دوران کسی زمانے میں ارک پر حکمرانی کی تھی۔

تقریباً 2000 قبل مسیح میں سُمیری بطورعوامی بول چال کی زبان ختم ہونا شروع ہو گئی اور اس کی جگہ عکادی (Akkadian) نے لے لی۔ سمیری زبان کا زوال ہوا لیکن اس کے مٹنے سے پہلے داستانِ گلگا میش کو عکادی زبان میں منتقل کر لیا گیا تھا جو قدیم میسوپوٹامیا کی سرکاری زبان تھی۔ اسی زبان سے بعد میں عبرانی اور عربی زبانوں کا ارتقا ہوا۔

اس داستان کا قدیم ترین نسخہ جو عکادی میں محفوظ رہ گیا، اٹھارہویں صدی قبل مسیح کا ہے۔ لیکن مکمل ترین اور معیاری نسخہ اسوری خاندان کے حکمراں اشور بنی پال کے کتب خانے (نینوا) سے برآمد ہوا، جسے 'سینلقی اونّینی' (Sin-liqe-unninni) نے ترتیب دیا تھا۔ آج کے

بیشتر انگریزی تراجم اسی متن پر بنیاد رکھتے ہیں۔ اشور بنی پال کا دور ساتویں صدی قبل مسیح کا ہے۔ اس کا کتب خانہ پندرہ سے تیس ہزار لوحوں پر مشتمل تھا جن میں گلگامیش کی داستان بھی 12 لوحوں پر منقش ملی ہے۔ 612 قبل مسیح میں جب بیبیلونی، میدیسی اور اسکوتی قوموں کی متحدہ فوجوں نے نینوا پر فتح پائی تو شہر کو آگ لگا دی۔ کتب خانہ بھی جل گیا لیکن اس عمل میں مٹی کی لوحیں آگ میں اچھی طرح پک گئیں اور ان پر لکھی تحریریں ڈھائی ہزار سال کے بعد دریافت کیے جانے تک محفوظ پڑی رہیں۔ انیسویں صدی میں نینوا کی کھدائی کے دوران اس داستان کی بھی بازیافت ہوئی۔ یہ لوحیں اب برٹش میوزیم میں محفوظ ہیں۔

بازیافت کی اس دلچسپ داستان کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ سمیریوں کی داستان کو سامیوں نے اپنی زبان میں منتقل کیا تھا اور ترجمے کے اس عمل نے دنیا کے قدیم ترین شہ پارے کو عنقا ہونے سے بچا لیا۔ نیز یہی داستان ترجمہ شدہ ادب کا قدیم ترین نمونہ بن گئی۔

داستانِ گلگامیش پہلی بڑی ادبی دریافت تھی جس کا ترجمہ 1872 میں جارج اسمتھ نے انگریزی میں کیا۔ اس میں طوفانِ نوح اور حضرت خضر کے ہمراہ حضرت موسیٰ کے بحری سفر، نیز آبِ حیات کی تلاش میں سکندر اور خضر کے بحرِ ظلمات کے سفر سے ملتی جلتی کہانیاں موجود ہیں۔ داستانِ گلگامیش میں یہ کردار اُتناپشتیم اور اُرشانبی کے نام سے متعارف ہوئے ہیں۔ یعنی یہودی، عیسائی اور اسلامی صحیفوں میں موجود ان داستانوں کے اوّلیں آثار داستانِ گلگامیش میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

سمیری اور عکادی زبانوں کے حوالے سے یہ بات واقعی حیرت انگیز ہے کہ کس طرح علم ایک تہذیب سے دوسری تہذیب کو منتقل ہوا اور ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گیا۔

داستانِ گلگامیش کی میخی یا مسماری خط میں سیلابِ عظیم کی لوح (ماخذ: ویکیپیڈیا)

روز یٹا اسٹون اور اسکندریہ کا کتب خانہ

آیئے اب مصر کی طرف چلتے ہیں، کیونکہ ترجمے اور تحریر کی تاریخ میں مصر کا مقام بھی منفرد ہے۔ قدیم مصری زبان، جو ہیروگلیفس (Hieroglyphs) رسمِ خط میں لکھی جاتی تھی، روزیٹا اسٹون (Rosetta Stone) کے سبب پڑھی جاسکی۔ سنگ رشید یا روزیٹا اسٹون سیاہ سنگ مرمر کا ایک پتھر ہے جو دریائے نیل کی ایک شاخ کے کنارے رشید یا روزیٹا کے مقام پر 1799 میں فرانسیسی فوج کے کارندوں کو اتفاقاً ملا۔ یہ پتھر بطلیموس پنجم کی یاد میں 196 ق م میں نصب کیا گیا تھا۔ اس میں ایک ہی عبارت تین مختلف زبانوں کے خط (مصری تصویری خط یا ہیروگلیفس، مصری عوامی یا ڈیموٹک خط اور یونانی خط) میں کندہ ہے۔ 1822 میں ایک فرانسیسی اسکالر ژان فرانسوا شمپلیون نے ان تین زبانوں کا تقابلی جائزہ لے کر مصری تصویری خط کی کلید ڈھونڈ نکالی۔ تصویری لکیروں پر مبنی یہ نظامِ تحریر اہرامِ مصر کی دیواروں پر موجود تو تھا لیکن ہزاروں سال تک کوئی نہیں جانتا تھا کہ کیا لکھا گیا ہے۔ چونکہ ماہرین یونانی زبان سے پہلے ہی سے واقف تھے اور وہ کبھی عنقا نہیں ہوئی تھی، اس لیے انھوں نے یونانی عبارت کی مدد سے ہیروگلیفس کوڈی کوڈ کرلیا۔ انسانی تمدن کی تاریخ میں یہ ترجمے کی بہت بڑی کامیابی تھی جس نے قدیم مصری تہذیب کے دروازے نئی دنیا پر کھول دیے۔ نیز قدیم مصر کی باقی تحریروں کو پڑھنا بھی ممکن ہوگیا جو مصر بھر کے اہراموں میں دیواروں پر ملی ہیں، یا وہ مقدمہ جو ایک غداری کی داستان کے بارے میں تھا اور جس کے تحریری شکل میں مسودات ملے ہیں۔ اس طرح مصری تہذیب دیواری تصویروں اور مدفنوں سے باہر نکل آئی۔

یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ قدیم مصری لوگ لکھنے کے لیے مٹی کی تختیوں کے بجائے ایک خاص پودے سے بنے کاغذ کا استعمال کرتے تھے۔ یہ پیپرس (Papyrus) کہلاتا تھا۔ آج کا انگریزی لفظ 'پیپر' اسی پر بنیاد رکھتا ہے۔

مصر کا دوسرا بڑا عجوبہ اسکندریہ کا کتب خانہ ثابت ہوا۔ یہ ایسا عظیم علمی مرکز تھا جس کا عروج اور زوال کئی صدیوں پر محیط ہے۔ اس کا زمانہ بنیادی طور پر تیسری صدی قبل مسیح سے شروع ہوتا ہے۔ اس کتب خانے کی بنیاد بطلیموس اوّل (Ptolemy-I) نے رکھی جو سکندرِ اعظم کا جرنیل تھا۔ تاہم، اس کو عروج بطلیموس دوم کے دور میں حاصل ہوا۔ اس کتب خانے کا مقصد دنیا بھر کی کتابوں کا یونانی زبان میں ترجمہ کرانا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ یہاں پیپرس کے چار سے سات لاکھ طومار موجود تھے۔

تقریباً ڈھائی سو سال تک یہ کتب خانہ دنیا کا سب سے بڑا تحقیقی مرکز بنا رہا۔ یہاں ارشمیدس (Archimedes) اور اقلیدس (Euclides) جیسے عظیم ماہرینِ ریاضی اور سائنس دانوں نے کام کیا۔ یہاں دنیا بھر سے کتابیں لائی جاتی تھیں اور ان کا یونانی میں ترجمہ کیا جاتا تھا۔ اس کتب خانے کی ایک پالیسی تھی کہ اسکندریہ کی بندرگاہ پر جو بھی جہاز آتا، اس کی تلاشی لی جاتی اور اگر کوئی کتاب ملتی تو اسے کتب خانے لے جایا جاتا۔ وہاں اس کی نقل تیار کی جاتی، نقل جہاز کے مالک کو دے دی جاتی اور اصل کتاب کتب خانے میں رکھ لی جاتی تھی۔ یہیں پہلی بار عبرانی بائبل یا عہد نامۂ قدیم کا یونانی زبان میں ترجمہ کیا گیا تاکہ وہ لوگ بھی اسے پڑھ سکیں جو عبرانی نہیں جانتے تھے۔ یہ مذہبی تراجم کی تاریخ کا اوّلیں نشان ہے۔

قدیم مصر کا روزیٹا اسٹون، 196 سال قبل مسیح (ماخذ: ویکیپیڈیا)

بدھ صحیفوں کے تراجم اور بدھ مت کا فروغ

ہندوستان کی تاریخ میں بھی ایسے واقعات پیش آئے جنھوں نے قومی مزاج کی تشکیل میں اہم حصہ لیا یا تاریخ بدل ڈالی۔ مہاتما گوتم بدھ کا روحانی مشن بھی ایسا ہی واقعہ ثابت ہوا۔ یہ ان کا نجی 'وجودی بحران' کو حل کرنے کا عمل تھا جس کے نتیجے میں ایک عظیم فلسفۂ حیات وجود میں آیا۔ جسے ہم روحانیت، عرفانِ ذات یا تلاشِ حق کہتے ہیں۔

مہاتما بدھ کے فلسفۂ زندگی کو جب سمراٹ اشوک نے اپنایا تو اس کے پرچار کے لیے اس نے خصوصی کوششیں کیں۔ یہ واقعہ تیسری صدی قبل مسیح کا ہے جب کالنگا (اڑیسہ) کی خونریز جنگ سے تائب ہوکر اشوک بودھ تعلیمات کی جانب مائل ہوا اور عدم تشدد کی پالیسی اختیار کی۔ اس نے بدھ کی تعلیمات کو عام کرنے کے لیے مختلف زبانوں اور اس کے رسم الخط کا سہارا لیا۔ (خود بدھ مت کی نہاد میں سنسکرت کے بجائے پالی اور پراکرتوں کا اہم رول تھا۔ عوامی زبانوں

کا یہ استعمال اپنے آپ میں ایک انقلابی قدم تھا۔) اشوک نے بدھ مت کی تعلیمات کو کئی زبانوں اور اسکرپٹوں میں سنگی کتبوں اور ستونوں پر کندہ کرایا اور مختلف علاقوں میں یہ لاٹیں نصب کرائیں۔ اپنی بہن سنگھ مترا کو بدھ کا پیغام پہنچانے کے لیے سری لنکا بھیجا اور اس طرح مختلف زبانوں کی مدد سے بدھ کے پیغام کو جنوب میں سری لنکا سے لے کر شمال میں افغانستان تک عام کیا۔

لیکن پہلی صدی عیسوی کے آس پاس ایک اور بڑا واقعہ پیش آنا شروع ہوا۔ یہ واقعہ شاہراہِ ریشم کے ذریعے بدھ مت کے چین تک پہنچنے کا تھا۔ ابتدائی دور میں چینیوں کے لیے ہندوستانی تصورات کو سمجھنا بہت مشکل کام تھا کیونکہ سنسکرت ان کے نزدیک ایک انتہائی مختلف، پیچیدہ اور فلسفیانہ زبان تھی جب کہ چینی کا تعلق زبانوں کے ایک الگ ہی خاندان سے تھا۔ لیکن بعد میں بدھ مت کے جفاکش پیروکاروں نے ان صحیفوں کا سنسکرت اور پالی سے چینی زبان میں ترجمہ کیا جو تاریخِ عالم کا وہ عظیم الشان واقعہ بن گیا جس نے نہ صرف چین کی کایا پلٹ دی بلکہ ہندوستان کی علمی وفلسفیانہ دانش کو پورے مشرقی ایشیا (جاپان، کوریا، ویتنام) تک وسعت دی۔

دوسری صدی عیسوی میں 'لویانگ' (Luoyang) میں چین کا پہلا باقاعدہ ترجمہ مرکز قائم ہوا جہاں وسطی ایشیا سے آنے والے بھکشوؤں نے کام کرنا شروع کیا۔ بدھ مت سے متعلق صحیفوں کے تراجم کا کام سیکڑوں برس کو محیط مانا جاتا ہے۔ چینی تراجم کی تاریخ میں کماراجیوا (چوتھی صدی عیسوی) کو وہی مقام حاصل ہے جو بعد میں عربی تراجم کی تاریخ میں حنین ابن اسحاق کو حاصل ہوا۔ کماراجیوا ایک کشمیری پنڈت کے بیٹے تھے اور انھوں نے چینی زبان میں مہارت حاصل کی۔ انھوں نے ترجمے کا ایک نیا اسلوب وضع کیا جسے 'مفہوم پر مبنی ترجمہ' کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے لفظ بہ لفظ ترجمے کے بجائے مفہوم پر توجہ دی تاکہ چینی عوام بدھ مت کے پیچیدہ تصورات کو اپنی روزمرہ زبان میں سمجھ سکیں۔ چینیوں نے تراجم کے لیے ایک 'ترجمہ کمیٹی' کا نظام وضع کر کے اسے اجتماعی کارگاہ کی صورت دی جس میں کوئی ایک عالم اصل سنسکرت متن پڑھتا، دوسرا اسے چینی میں زبانی منتقل کرتا، اور تیسرا اسے لکھتا جاتا۔ چوتھا اس کی لسانی اصلاح کرتا اور زبان کی نوک پلک درست کرتا تھا تاکہ وہ متن ادبی سطح پر بھی دلکش بن سکے۔

قدیم ہندوستان میں نالندہ یونیورسٹی کے قیام نے بدھ مت کی ترویج میں اہم کردار ادا کیا اور اسے ایک منظّم فلسفے کے طور پر دنیا بھر میں متعارف کرایا۔ یہ محض تعلیمی ادارہ نہیں تھا بلکہ فکری انقلاب کا مرکز تھا۔ پانچویں صدی عیسوی (تقریباً 427 عیسوی) میں قائم ہونے والی یہ یونیورسٹی آٹھ سو سال تک دنیا کا عظیم ترین علمی مرکز بنی رہی، یہاں تک کہ 1193 عیسوی میں بختیار خلجی کے حملے سے تباہ ہوگئی۔ نالندہ کی خدمات کے چند نمایاں پہلو یہ ہیں کہ یہاں مہایان بدھ مت

کو منظّم نصاب، منطق اور مابعد الطبیعیات کی شکل میں فلسفے کی تدریس کا حصہ بنایا گیا۔ اس نے ناگارجن (نظریہ شونیتا)، دھرم کیرتی، دِگ ناگ اور شانتی دیو جیسے بودھ علما پیدا کیے۔ یہاں کی لائبریری 'دھرم گنج'، علم کا سب سے بڑا ذخیرہ تھی، جہاں سے سنسکرت کتب کے تراجم پوری دنیا میں پہنچے۔ اس دانش گاہ میں چین، تبت، کوریا اور جاپان کے طلبہ آتے تھے۔

ساتویں صدی عیسوی میں مشہور چینی سیاح اور عالم ہوان سانگ ہندوستان آئے۔ ان کا مقصد بدھ مت کے اصل مسودات حاصل کرنا تھا۔ وہ سترہ سال ہندوستان میں رہے، نالندہ میں تعلیم حاصل کی اور واپسی پر اپنے ساتھ سنسکرت کے سینکڑوں مسودات لے کر گئے۔ چین پہنچ کر انھوں نے شہنشاہ کی سرپرستی میں ایک اہم ترجمہ مرکز قائم کیا جہاں ہزاروں بھکشوؤں نے مل کر کام کیا۔ ان کے تراجم کو آج بھی متن کی درست منتقلی کی وجہ سے مستند مانا جاتا ہے۔

ہندوستانی دانش کے اس پھیلاؤ نے چین میں کئی بڑی تبدیلیاں پیدا کیں۔ ہزاروں الفاظ سنسکرت سے چینی زبان میں شامل ہوئے (جیسے 'نروان'، 'سنسار'، کرما، دھیان، دھم، سوتر، اپسرا وغیرہ)۔ بدھ مت کے فروغ کے ساتھ تراجم کی وسیع پیمانے پر مانگ نے چین میں چھاپہ خانے کی ایجاد کو مہمیز دی۔ دنیا کی پہلی مطبوعہ کتاب 'ڈائمنڈ سوترا' ایک بودھ تحریر کا ترجمہ ہی ہے

ان تراجم کی بدولت ہندوستان کا قدیم علم (منطق، طب، ریاضی اور فلسفہ) نہ صرف محفوظ ہو گیا بلکہ چین کی تہذیب کا حصہ بن گیا۔ آج بہت سے ایسے قدیم سنسکرت نسخے جو ہندوستان میں ضائع ہو چکے تھے، انھی چینی تراجم کی بدولت دنیا میں موجود ہیں۔

بدھ مت کے تراجم چین کے فکری نظام میں اہم تبدیلیاں لائے کماراجیوا اور ہیون سانگ کی کوششوں سے چین کو مابعد الطبیعیات، منطق اور 'چن' (Zen) جیسے نئے افکار ملے۔ ان تراجم نے چینی ادب، فنِ تعمیر اور سماجی مساوات کے تصور کو بھی جلا بخشی۔

نالندہ یونیورسٹی کا ایک حصہ

بغداد کا بیت الحکمت اور سائنسی انقلاب

بغداد میں 'بیت الحکمت' (House of Wisdom) کا قیام عباسی دور میں عمل میں آیا جہاں یونانی، ہندی اور سریانی زبانوں کے علمی ذخائر کو عربی میں منتقل کیا گیا۔ بیت الحکمت کا قیام تاریخِ انسانی کا وہ سنہری باب ہے جس نے علم کی شمع کو اندھیروں سے نکال کر پوری دنیا میں پھیلایا۔ یہ محض ایک لائبریری نہیں تھی، بلکہ ایک بین الاقوامی دانش گاہ اور ترجمہ گاہ تھی۔ فلسفے اور سائنسی علوم کے اوّلیں ستون ارسطو، افلاطون اور اقلیدس کے تراجم اسی دانش گاہ میں کیے گئے۔ ان علوم کی روشنی سے عرب علما نے پورے جوش وخروش سے استفادہ کیا۔انھوں نے ان کتابوں کے ترجمے کیے، ان پر تفصیلی تبصرے لکھے اور علم و دانش کو آگے بڑھایا۔ان سرگرمیوں نے عرب مسلمانوں کو سائنس، فلسفہ اور طب کے شعبوں میں سرخیل بنا دیا۔اس زمانے میں یورپ چرچ کی متشدد بالادستی کے سبب علمی اعتبار سے تاریکی کے دور سے گزر رہا تھا۔اس طویل دور میں ان کے علوم کا بہت سا ذخیرہ ضائع ہو گیا۔ بعد میں عربی تراجم جب لاطینی زبان میں منتقل ہوئے تو اہل یورپ نے اپنے علما کو ایک طرح سے از سرِ نو دریافت کیا۔ بعد ازاں لاطینی کے وسیلے سے یورپ کی جدید زبانوں تک پہنچے تو یورپ کی تاریکی کا دور ختم ہوا اور سائنسی ترقی کی بنیاد پڑی۔

بیت الحکمت کی بنیاد خلیفہ ہارون الرشید (809-786 عیسوی) کے دور میں پڑی، جنھوں نے شاہی لائبریری کے طور پر اسے قائم کیا تھا۔ خلیفہ مامون الرشید (833-813 عیسوی) نے اسے باقاعدہ ایک اکیڈمی کی شکل دی اور دنیا بھر کے علما کو یہاں جمع کیا۔اس عظیم ادارے کا اختتام 1258 عیسوی میں ہوا جب ہلاکو خان کی قیادت میں منگولوں نے بغداد پر حملہ کیا اور اس کے علمی ذخیرے کو دریائے دجلہ میں بہا دیا۔

بیت الحکمت اپنے عہد کا سب سے بڑا علمی مرکز تھا جہاں علم کی کوئی سرحد نہیں تھی۔اس ادارے کا بنیادی مقصد یونانی، سنسکرت، پہلوی اور سریانی زبانوں کی کتابوں کا عربی میں ترجمہ کرنا تھا۔ ارسطو، افلاطون، اقلیدس اور بطلیموس کی تحریریں اسی ادارے کے ذریعے محفوظ ہوئیں۔اسے 'ترجمہ کی تحریک' کا نام بجا طور پر دیا جاتا ہے۔

اس دانش گاہ کا ماحول حقیقتاً کثیر ثقافتی پہلو رکھتا تھا۔ یہاں مسلمان ہی نہیں، مسیحی، یہودی، صابئین، پارسی اور ہندو علما مل کر کام کرتے تھے۔علمی سرگرمی کو مذہب سے بالاتر سمجھا جاتا تھا۔علمی شعبہ جات میں فلسفہ، طب، فلکیات، ریاضی، کیمیا اور جغرافیہ پر تحقیق کی جاتی تھی اور مختلف علوم کی کتابیں ترجمہ کی جاتی تھیں۔ترجمے کو اس قدر اہمیت حاصل تھی کہ ایک روایت کے مطابق خلیفہ

مامون الرشید مترجم کو اس کی ترجمہ شدہ کتاب کے وزن کے برابر سونا بطور معاوضہ دیا کرتے تھے۔

اس ادارے سے وابستہ کئی ایسے نام ہیں جو اپنے اپنے شعبہ ہائے علم کا روشن ستارا بن گئے۔ بابائے جبر و مقابلہ (الجبرا)، الخوارزمی نے ریاضی کی دنیا میں انقلاب برپا کیا۔ حنین ابن اسحاق ایک مسیحی مترجم تھے جنھیں مترجمین کا شیخ کہا جاتا ہے، انھوں نے یونانی طب کے بڑے حصے کو عربی میں منتقل کیا، یہی طب یونانی ایک مستقل ڈسپلن بن کر پوری دنیا میں عربی تراجم کے سبب ہی پہنچی۔ الکندی 'عربوں کا فلسفی' کہلایا جس نے یونانی فلسفے کو اسلامی فکر کے ساتھ ہم آہنگ کیا۔ بنو موسیٰ برادران اپنی ایجادات اور انجینئرنگ کے شاہکاروں کے لیے مشہور ہوئے۔

سنسکرت سے عربی میں ہونے والے تراجم نے اسلامی دنیا میں سائنس، ریاضی اور طب کی بنیاد گزاری میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ خلیفہ منصور اور خلیفہ ہارون الرشید کے دور میں ہندوستان سے کئی پنڈت اور ماہرین بغداد بلائے گئے تھے۔ سنسکرت کی کئی اہم کتابیں وہاں ترجمہ ہوئیں، جن میں بعض نہایت اہم کتابیں شامل ہیں۔ ریاضی اور فلکیات پر برہم گپت کی 'براہما اسپھُٹ سدھانت' (Brahma-sphuta-siddhanta) کے ذریعے عربوں کو شونیہ یعنی صفر یا زیرو اور اعدادِ شمار یا ہندسوں (Decimal System) سے واقفیت ہوئی، جسے بعد میں دنیا نے 'عربی ہندسے' کہا۔ برہم گپت کی ایک اور کتاب 'کھنڈ کھادیکا' (Khanda-Khadyaka) ترجمہ کی گئی جس کا موضوع ستاروں کی حرکت اور وقت کا حساب تھا۔ علاوہ ازیں قدیم ہندوستانی آیوروید کی بنیادی کتاب 'چرک سنہتا' (Charaka Samhita) کا ترجمہ خلیفہ ہارون الرشید کے دور میں ہوا اور بیت الحکمت کے طبی ماہرین نے اس کتاب سے جڑی بوٹیوں کے خواص اور علاج کے طریقے سیکھے۔ سرجری یا جراحت پر مبنی ایک اہم کتاب 'سوشرت سنہتا' (Sushruta Samhita) بھی سنسکرت سے عربی میں منتقل ہوئی۔ اس میں جراحی کے آلات اور آپریشن کے طریقوں سے متعارف کرایا گیا تھا۔

'پنچ تنتر' (عربی عنوان 'کلیلہ ودمنہ') اگرچہ خالص سائنسی کتاب نہیں تھی جس کو عرب ترجمے کے لیے منتخب کرتے۔ لیکن یہ ادب پارہ اخلاقیات اور سیاست پر مبنی حکایتوں کا مجموعہ تھا جس میں علم و دانش اور اخلاقی اصولوں کی باتیں جانوروں کی جبلت کے وسیلے سے انسانوں کی فطرت اور اخلاقیات پر منطبق کر کے حکایتوں کی شکل میں پیش کی گئی تھیں۔ تمثیلی پیرائے کا یہ شاید دنیا کی قدیم ترین ادبی شاہکار ہے جس نے عالمی ادب میں اپنا منفرد مقام بنایا۔ اسے تیسری صدی قبل مسیح میں پنڈت وشنو شرما نے ایک بادشاہ کے تین کند ذہن بیٹوں کی تربیت کے لیے لکھا تھا۔

چھٹی صدی عیسوی میں نوشیروان عادل کے طبیب برزویہ نے اسے ہندوستان سے

ایران منتقل کیا اور پہلوی زبان میں ترجمہ کیا۔ پھر آٹھویں صدی عیسوی میں عبداللہ ابن المقفع نے بیت الحکمت میں رہ کر اسے پہلوی سے عربی میں منتقل کیا۔ ابن المقفع کا یہ ترجمہ اتنا شاندار تھا کہ اسے عربی نثر کا شاہکار مانا گیا اور بعد میں ہونے والے تمام عالمی تراجم کی بنیاد یہی عربی متن بنا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ہندوستان میں اس کا اصل سنسکرت متن گم ہو گیا۔ اگر پہلوی اور عربی زبانوں میں اس کے ترجمے نہ ہوئے ہوتے تو یہ قدیم کتاب ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ضائع ہوگئی ہوتی۔ اس طرح بیت الحکمت نے بے شمار علمی شاہکاروں کو عربی میں منتقل کرکے انھیں ضائع ہونے سے بچالیا۔ اگر یہاں یونانی علوم کا عربی میں ترجمہ نہ ہوتا، تو شاید آج ہم قدیم فلسفے اور سائنس کے بنیاد گزاروں کے کارناموں سے محروم ہی ہوتے۔ یہی علوم بعد میں اسپین (اندلس) کے راستے یورپ پہنچے اور عقل و دانش اور سائنسی ترقی کی نئی لہر پیدا کی۔

خلیفہ ہارون الرشید کا قائم کردہ بیت الحکمت ایک خالص علمی تلاش اور تجسس کے جذبے کے تحت قائم کردہ ادارہ تھا جو علم کو بطور اوزار استعمال کرکے اپنے معاشرے اور اس کے طرز فکر پر اثر انداز ہو رہا تھا۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ مسلمانوں کا خلیفہ بغداد میں بیٹھ کر ہاؤس آف وزڈم قائم کرتا ہے اور دنیا بھر کے پنڈتوں، پادریوں، فلسفیوں اور زبان دانوں کو جمع کرتا ہے، ان کے ملکوں سے کتابیں منگواتا ہے اور ترجمے کراتا ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہ تھی۔ جدید یورپ کی تعمیر میں بیت الحکمت کا علمی تعاون تاریخ کا ایسا اہم واقعہ ہے جس کی دوسری مثال ملنا مشکل ہے۔ اغلب ہے کہ بیت الحکمت اور اس میں ترجمہ نگاری کو دی گئی اہمیت ہی سے تحریک پا کر اکبر بادشاہ نے ہندوستانی علوم کو فارسی میں منتقل کرانے کا بیڑا اٹھایا ہو۔

پنچ تنتر کے عربی ترجمے (تیرہویں صدی) کا ایک باتصویر ورق (ماخذ: ویکیپیڈیا)

شہنشاہ اکبر کا مکتب خانہ

مغل شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر کی بصیرت کا اعتراف کون نہیں کرے گا جس نے تلاشِ علم میں عربی، فارسی، ترکی، یونانی، سنسکرت اور دیگر زبانوں کے عالموں سے اپنے دربار کو آراستہ کیا، ان سے کتابیں لکھوائیں اور فارسی زبان میں ترجمے کرائے۔ اس کا مقصد مذہبی اور علمی کتابوں کو فارسی (جو اس وقت کی سرکاری اور علمی زبان تھی) میں منتقل کرنا تھا تاکہ مختلف مذاہب کے درمیان فاصلوں کو کم کیا جا سکے، جہالت سے پیدا ہونے والی نفرتیں کم ہوں اور علمی ہم آہنگی پیدا ہو۔ وہ بطور حکمران اپنے لیے ایک ایسا رول تراش رہا تھا جس سے سماج میں بڑی تبدیلیاں لائے، علم و دانش کے لیے ماحول سازگار کرے، علم کے وسیلے سے لوگوں کو روشن خیال بنائے۔ ان سرگرمیوں کو وہ سیاسی استحکام کا وسیلہ بنا رہا تھا۔

کہا جاتا ہے کہ اکبر خود ان پڑھ تھا، لیکن اسے سننے کا بے حد شوق تھا۔ وہ ان تراجم کو دربار میں بلند آواز سے سنتا تھا اور اکثر مترجمین سے بحث و مباحثہ بھی کرتا تھا۔ اس کی لائبریری میں اس وقت تقریباً 24,000 سے زائد قلمی نسخے موجود تھے۔

اکبر کو ہندوستانی فلسفے اور داستانوں میں گہری دلچسپی تھی۔ اس کے دور میں اہم ترین کیب کے فارسی میں تراجم ہوئے جن میں مہابھارت، راماین اور اتھر وید کے ترجمے بھی شامل ہیں۔ مہابھارت اکبر کے دور کا سب سے بڑا منصوبہ تھا۔ نقیب خان، بدایونی اور فیضی نے مل کر اس کا فارسی ترجمہ کیا۔ اکبر نے اس کی سیکڑوں تصویریں بھی بنوائیں تاکہ درباری اسے دیکھ اور سمجھ سکیں۔ ملا عبدالقادر بدایونی نے کئی سال کی محنت کے بعد رامائن کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بدایونی ایک سخت گیر عالم تھے، لیکن اکبر کے حکم پر انھوں نے یہ کام مکمل کیا۔ بھاسکر اچاریہ اور دیگر پنڈتوں کی مدد سے اتھر وید کا ترجمہ کیا گیا۔ معروف شاعر فیضی نے ریاضی کی مشہور کتاب لیلا وتی کا سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا؛ اور مشہور عالم ابوالفضل نے پنچ تنتر کا ترجمہ 'عیارِ دانش' کے عنوان سے کیا (جس کا عربی ترجمہ 'کلیلہ و دمنہ' کے نام سے پہلے ہی معروف ہو چکا تھا۔

دیگر زبانوں سے تراجم میں 'تزکِ بابری' (ترکی سے فارسی) اور یونانی اور عربی علوم کی کتابیں شامل ہیں۔ اکبر کے دادا بابر کی آپ بیتی اصل میں چغتائی ترکی میں تھی۔ اکبر نے

عبدالرحیم خانِ خاناں کو حکم دیا کہ وہ اسے فارسی میں منتقل کریں تا کہ اسے وسیع پیمانے پر پڑھا جا سکے۔

اکبر کے مکتب خانے میں علما رزم نامہ ’مہابھارت‘ کے ترجمے پر محوِ گفتگو ہیں۔تصویر: دھانو 1599-1598

یہ بات ہوئی بعض کتابوں اور دانش گاہوں کی جن کے ترجموں کی تاریخ نہایت مسحور کن ہے۔ترجموں کے سبب بعض کتابیں ضائع ہونے بچ گئیں،بعض کے سبب قدیم زبانوں نے اپنے بھید کھولے اور بعض ترجموں نے قوموں کے مزاج بدل ڈالے۔ بدھ مت سے متاثر ہونے والوں نے ترجمے کو اپنا نصب العین بنا کر بودھ صحیفوں پر اس طرح کام کیا کہ ان کے اثرات چین سے لے کر برما، تھائی لینڈ، جاپان اور سری لنکا تک پھیل گئے؛ نیز شمال میں تبت اور افغانستان تک بھی۔تاریخ کا یہ سفر ایک طرح سے ترجمہ نگاری کا سفر ہے،فلسفے کا،علم وفنون

کا سفر ہے۔ یہ آرٹ اور کلچر کا، رامائن اور مہابھارت کا، آیورویداور پنچ تنتر کا بھی سفر ہے جنھوں نے اپنی اپنی لسانی سرحدوں کو توڑا اور شہرتِ دوام حاصل کی۔ عہدِ وسطیٰ میں اوّلاً بغداد کے دارالحکمت نے علم و دانش اور سائنسی تحقیقات کے میدان میں کام کر کے یورپی روشن خیالی کے لیے زمین ہموار کی تو دوسری طرف ہندوستان میں اکبر کے مکتب خانے نے علم و دانش کے ساتھ ساتھ روشن خیالی اور مذہبی رواداری کو اپنا ہدف بنایا جس کے بطن سے شمالی ہند کی گنگا جمنی تہذیب نے جنم لیا۔

آیئے اب ہم ایک اور تاریخی دور پر نظر ڈالیں جس میں یورپ ایک جدید ذہن اور سائنسی فکر کے ساتھ بیدار ہوا۔ اس بیداری میں دو واقعات یا انقلابات بہت اہمیت کے حامل ہوئے، اور دونوں انقلابات نے تاریخ کے دھارے کو ایک نیا موڑ دیا۔ ان میں ایک واقعہ تھا بائبل کا جرمن زبان میں ترجمہ ہونا اور دوسرا تھا کارل مارکس کی تحریروں کا متعدد زبانوں میں ترجمہ ہونا اوراشتراکی انقلاب کا آنا۔

مارٹن لوتھر اور بائبل کا ترجمہ

سولھویں صدی تک بائبل صرف لاطینی زبان میں دستیاب تھی جسے عام آدمی نہیں سمجھ سکتا تھا۔ مارٹن لوتھر نے اس کا جرمن زبان میں ترجمہ کیا جس کے سبب بائبل کی رسائی عام لوگوں تک ہوئی، اور مذہب کی تفہیم لوگ خود کرنے لگے۔ اس ترجمے نے جب متن کو عام لوگوں تک براہِ راست پہنچایا تو غور وفکر اور مباحث کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوا۔ پادری کی ثالثی حیثیت ختم ہوگئی اور یہ نظریہ قائم ہوا کہ انسان اپنے عقیدے میں خودمختار ہے۔ اس سے کیتھولک چرچ کی سیاسی اور فکری گرفت کمزور ہوئی اور پروٹیسٹنٹ (Protestant) تحریک کا جنم ہوا۔ پروٹیسٹنٹ تحریک نے یہ لازمی قرار دیا کہ ہر مرد اور عورت کو بائبل پڑھنا آنی چاہیے۔ اس کے نتیجے میں جرمنی اور شمالی یورپ میں اسکولوں کا جال بچھ گیا اور خواندگی کی شرح میں بے پناہ اضافہ ہوا۔

اس ترجمے کے اثرات اتنے ہمہ گیر تھے کہ اس سے نہ صرف اصلاحِ مذہب (Reformation) ہوئی بلکہ اس نے نشاۃ ثانیہ (Renaissance) کے فکری دھارے کو آگے بڑھایا اور جدید یورپ کی تعمیر میں محرک کا کردار ادا کیا۔ نشاۃ ثانیہ کا ایک بنیادی وصف انسان دوستی اور دوسرا قدیم علمی ماخذ کی طرف واپسی تھا۔ اس نے انسان کو خود پر، اپنی عقل پر اور اپنی زبان پر بھروسا کرنا سکھایا تھا۔ لوتھر

کے ترجمے نے اس فکری لہر کو عملی جامہ پہنایا۔ چرچ کی عالمگیر سیاسی طاقت کے کمزور ہونے سے یورپ کے مقامی بادشاہوں اور شہزادوں کو اپنے اپنے علاقوں میں خودمختاری حاصل کرنے کا موقع ملا۔

اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ کارل مارکس نے جب بیسویں صدی کے انقلابات کو فکری مواد فراہم کیا، اس سے قبل مارٹن لوتھر کا بائبل کا ترجمہ اس کی تیاری کی زمین تیار کر چکا تھا۔ اس جدید یورپ کی بنیاد اس طرح ڈالی کہ اس نے پوپ کی بالادستی توڑ کر فرد کی آزادی، مقامی زبانوں کے عروج، اور قومی ریاستوں کے قیام کی وہ بنیاد رکھی جس پر آج کا ترقی یافتہ اور روشن خیال یورپ کھڑا ہوا ہے۔

بائبل کا مارٹن لوتھر کا ترجمہ 1534

مارکس اور اینگلز کی کتابوں کے تراجم اور اشتراکی انقلابات

کارل مارکس اور اینگلز کی کتابوں کے تراجم جب روسی اور دیگر زبانوں میں ہونے لگے تو وہ ایک انقلابی نوعیت کے سیاسی اور سماجی شعور کا پیش خیمہ بنے۔

کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز کی تحریروں — بالخصوص 'کمیونسٹ مینوفیسٹو' (1848) اور 'داس کیپیٹل' (1867) — کے مختلف زبانوں میں ہونے والے تراجم نے انسانی تاریخ کے سیاسی اور فکری دھارے کو یکسر بدل دیا۔ یہ محض کتابوں کا ترجمہ نہیں تھا، بلکہ اس نے محنت کش طبقے کو ایک ایسا فکری ہتھیار فراہم کیا جس نے بیسویں صدی میں دنیا کی ایک تہائی آبادی کو انقلابی تحریکوں کی لپیٹ میں لے لیا۔

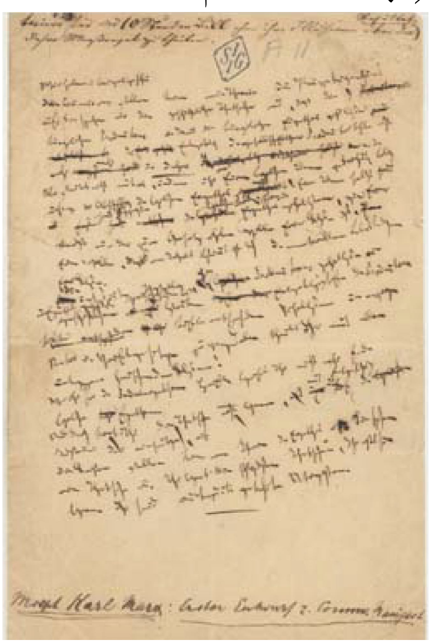
روس میں مارکسی افکار کی منتقلی اور وہاں کی فکری تشکیل میں ترجمے کا کردار سب سے زیادہ ڈرامائی اور انقلابی رہا۔ میخائل باکونن (Mikhail Bakunin) نے 'کمیونسٹ مینوفیسٹو' کا پہلا روسی ترجمہ (1869) شائع کیا۔ اگرچہ وہ خود انقلاب پسند اینارکسٹ تھے، لیکن اس ترجمے نے روسی دانشوروں میں مارکس کے خیالات کا بیج بو دیا۔ روسی مارکسزم کے بانی جارجی پلیخانوف نے مینوفیسٹو کا نیا اور زیادہ درست ترجمہ 1882 میں کیا اور 1872 میں 'داس کیپٹل' کا روسی ترجمہ منظرِ عام پر آیا۔ یہ کسی بھی غیر ملکی زبان میں ان جلدوں کا پہلا ترجمہ تھا۔

ان تراجم نے روس کے کسانوں اور زار شاہی کے مظالم سے پسے ہوئے طبقے کو ایک سائنسی نظریہ دیا۔ ولادیمیر لینن نے انہی تراجم کا گہرا مطالعہ کیا، مارکسی فکر کو روسی حالات کے مطابق ڈھالا اور بالآخر 1917 کے انقلابِ روس (بالشویک انقلاب) کے رہنما بن کر نمایاں ہوئے۔اس انقلاب نے دنیا کی پہلی سوشلسٹ ریاست (سوویت یونین) کی بنیاد رکھی۔

مارکس، اینگلز اور لینن سے متاثر ہوکر دوسرا انقلاب چین میں برپا ہوا جو ماؤسٹ انقلاب (1949) کہلاتا ہے۔چین کی فکری کایا پلٹنے میں بھی ترجمے نے کلیدی کردار ادا کیا۔ چن وانگ وا (Chen Wangdao) نے 'کمیونسٹ مینوفیسٹو' کا چینی زبان میں پہلا مکمل ترجمہ 1920 میں کیا۔اس ترجمے نے چین کے نوجوان دانشوروں کو، جو شاہی نظام کے خاتمے کے بعد ایک نئے راستے کی تلاش میں تھے، بے حد متاثر کیا۔ اسی فکری بیداری کے نتیجے میں 1921 میں 'چینی کمیونسٹ پارٹی' قائم ہوئی۔ ماؤ زے تنگ نے انہی تراجم سے نظریاتی غذا حاصل کی اور مارکسزم کو چین کے دیہی اور زرعی سماج پر منطبق کر کے 1949 کا چینی فکری و سیاسی انقلاب ممکن بنایا۔

یہ وہ انقلابات تھے جن سے روس اور چین کا نظامِ حکومت بدل گیا۔ساتھ ہی دنیا بھر کے بے شمار خطوں میں مارکسزم اور لیننزم کے فکری سطح پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ جرمن، انگریزی اور فرانسیسی تراجم ہونے کے بعد یورپ کی صنعتی ریاستوں میں مارکس کی تحریروں کے پھیلاؤ نے وہاں کے سیاسی ڈھانچوں میں بنیادی تبدیلیاں پیدا کیں۔ جرمنی اور فرانس میں ان تحریروں کے تراجم اور دستیابی نے پہلی بار مزدوروں کو ٹریڈ یونینوں اور سیاسی جماعتوں کی شکل میں منظّم کیا۔ یورپ میں ان تراجم کی وجہ سے پیدا ہونے والے فکری دباؤ کا نتیجہ تھا کہ سرمایہ دارانہ حکومتیں محنت کشوں کے حالات بہتر کرنے کے لیے کام کے اوقات (8 گھنٹے روزانہ) متعین کرنے، اجرت کی معیار بندی کرنے اور صحت و بیمہ جیسے قوانین بنانے پر مجبور ہوئیں، تاکہ کسی ممکنہ متشدد انقلاب کا راستہ روکا جا سکے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جب مارکس کی تحریروں کے ترجمے انگریزی، ہسپانوی، اور بعد میں ان سورس زبانوں سے دیگر مقامی زبانوں میں ہوئے، تو اس نے نوآبادیاتی نظام کے خلاف آزادی کی تحریکوں کو ایک بالکل نیا زاویہ عطا کیا۔ مارکس اور لینن کے سامراجیت مخالف نظریات کے تراجم نے ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے انقلابیوں کو یہ سمجھایا کہ نوآبادیاتی نظام دراصل سرمایہ داری ہی کی ایک بدترین شکل ہے۔ ہندوستان میں ایم این رائے، بھگت سنگھ اور ترقی پسند مصنفین کی تحریک (Progressive Writers' Movement) پر مارکسی تراجم کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ بھگت سنگھ اپنی آخری راتوں میں بھی لینن کی کتاب (جو کہ مارکسی فکر کا تسلسل تھی) کا ترجمہ اور مطالعہ کر رہے تھے۔ لاطینی امریکہ اور کیوبا میں فیدل کاسترو اور چے گویرا کی گوریلا وار اور انقلاب کے پسِ پشت میں بھی انہی تراجم کی فکری غذا موجود تھی۔



کارل مارکس کی اپنی تحریر میں کمیونسٹ مینی فیسٹو (1848) کے اوّلیں ڈرافٹ کا واحد ورق جو محفوظ رہ گیا۔

کارل مارکس کی تحریروں کے تراجم محض ایک لسانی مشق نہیں تھے، بلکہ انھوں نے تاریخ کے سب سے بڑے 'نظریاتی دھماکے' کا کام کیا۔ ان تراجم نے دنیا کے مظلوموں کو سکھایا کہ ان کا غریب اور نادار رہ جانا کسی تقدیر کا فیصلہ نہیں ہے، بلکہ یہ ایک معاشی نظام (سرمایہ داری) کا پیدا کردہ نقص ہے، نیز یہ کہ اس نظام کو بدلا جا سکتا ہے۔ کارل مارکس کا وہ مشہور جملہ کہ "فلسفیوں نے دنیا کی محض تشریح کی ہے، جب کہ اصل کام اسے بدلنا ہے"، ترجمے کی قوت کے ذریعے ہی دنیا بھر کے انقلابیوں کا منشور بنا۔

جدید ہندوستان کی تعمیر میں ترجمہ کا کردار: فورٹ ولیم کالج اور سرسید تحریک

فورٹ ولیم کالج (قائم شدہ: 1800) میں ترجمے انگریزوں نے بے شک اپنے انتظامی

مفادات یعنی نوآبادیاتی ضرورتوں کے لیے کروانے شروع کیے تھے، لیکن ان ترجموں نے شمالی ہندوستان کی فکری، ادبی اور لسانی تشکیل میں ایک مستقل اور انقلابی کردار ادا کیا۔ یہ اثرات محض لسانی منتقلی تک محدود نہیں رہے، بلکہ انھوں نے آنے والے دور کے سیاسی، سماجی اور فکری مزاج کی بنیادیں استوار کیں۔

فورٹ ولیم کالج سے قبل شمالی ہندوستان میں فکری اظہار کا بڑا ذریعہ یا تو فارسی زبان تھی یا دقیق قسم کی مقفیٰ و مسجع اردو نثر۔ جان گلکرسٹ کی ہدایت پر میر امن (باغ و بہار)، حیدر بخش حیدری (آرائشِ محفل) اور للولال (پریم ساگر) جیسے مترجمین نے سنسکرت، فارسی اور عربی کے قصوں اور علمی متون کو عوامی، سادہ اور روزمرہ کی بامحاورہ زبان میں منتقل کیا۔ ساتھ ہی فلسفے، اخلاقیات، سیاست اور تاریخ کے قدیم متون کو بھی عوامی زبانوں میں منتقل کیا گیا۔ اس سے سادہ اور سلیس نثر کا رواج شروع ہوا اور لکھنے والوں کی نفسیات میں زبان کے دروبست سے زیادہ خیالات کے درست اور قابلِ فہم اظہار کو اہمیت حاصل ہوئی۔ اس میں اب پیچیدہ افکار ظاہر کیے جا سکتے تھے، سیاسی اور تعلیمی بحثیں کی جا سکتی تھیں۔ اسی نثر نے آگے چل کر سرسید احمد خان کی سائنسی اور فکری نثر کے لیے راستہ ہموار کیا۔

فورٹ ولیم کالج کے ترجمہ بیورو میں ہندو اور مسلم دانشوروں نے یکجا ہو کر کام کیا۔ سنسکرت کے متون کا اردو (ریختہ) میں اور فارسی و عربی کے متون کا برج بھاشا یا کھڑی بولی میں ترجمہ کیا گیا۔ اس عمل نے شمالی ہندوستان کے فکری نظام میں ایک ایسے 'مشترکہ ثقافتی دھارے' یا گنگا جمنی تہذیب کو مستحکم کیا جس کی بنیاد اکبر کے مکتب خانے میں پڑی تھی۔ یہاں بھی سنسکرت کے کلاسکی متون، جیسے 'ہتوپدیش' کا ترجمہ 'اخلاقِ ہندی' (میر بہادر علی حسینی) کے عنوان سے ہوا۔ 'سنگھاسن بتیسی' اور 'بیتال پچیسی' جیسے متون کا ترجمہ اردو اور ہندی میں کیا گیا۔ اس علمی تبادلے نے شمالی ہندوستان کے متوسط طبقے کو اپنے ہی خطے کے قدیم اخلاقی اور فکری ورثے سے ایک بالکل نئے اور آسان اسلوب میں روشناس کرایا۔

کالج کے ترجمہ پروجکٹ کے تحت لالولال اور سدل مشر جیسے علما نے سنسکرت آمیز کھڑی بولی میں ترجمے کیے۔ ان تراجم نے جدید ہندی نثر کو ایک الگ صورت عطا کی، جس سے آگے چل کر انیسویں صدی کے آخر میں جدید ہندی وجود میں آئی۔

فورٹ ولیم کالج کے تراجم کی اشاعت کے لیے کلکتہ میں پریس کا بڑے پیمانے پر

استعمال ہوا۔ ان ترجمہ شدہ کتابوں کے سینکڑوں نسخے تیار ہو کر شمالی ہندوستان کے تعلیمی اداروں اور نجی کتب خانوں تک پہنچے۔ چھاپہ خانے نے علم و دانش کو بالا دستوں کے 'ایکسکلو ژِو کلب' سے نکال کر عام لوگوں تک پہنچایا۔ فورٹ ولیم کالج کے تراجم وہ اوّلیں 'خام مال' تھے جس نے شمالی ہندوستان میں کتاب پڑھنے اور خریدنے کے کلچر کو فروغ دیا، اور جس سے عوامی بیداری اور ذہن سازی کا عمل تیز تر ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کے ترجمے بلا شبہ ایک محدود مقصد کے تحت کرائے گئے تھے لیکن ان کے نتیجے دور رس ثابت ہوئے۔ شمالی ہندوستان میں ان سرگرمیوں سے وہ ماحول تیار ہوا جس میں آگے چل کر دہلی کالج، سرسید تحریک اور جدید ہندوستانی صحافت کے فکری انقلاب کا وجود میں آنا ممکن ہو سکا۔

سرسید احمد خان کی علی گڑھ تحریک (انیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی) کا بنیادی مقصد نوآبادیاتی ہندوستان میں مسلم اشرافیہ کی فکری، تعلیمی اور سماجی کایا پلٹ کرنا تھا۔ اس پورے مشن کو نظریاتی اور عملی طور پر مستحکم کرنے میں ترجمے کا کردار ریڑھ کی ہڈی کی مانند تھا، جس کے بغیر جدید علوم کی منتقلی اور نوعمر نسل کی ذہن سازی ناممکن تھی۔

سرسید احمد خان نے علی گڑھ تحریک کو منظّم کرنے کے لیے سب سے پہلا بڑا ادارہ جاتی قدم سائنٹیفک سوسائٹی کے قیام کی شکل میں اٹھایا۔ اس سوسائٹی کا واحد اور بنیادی مقصد ہی مغربی علوم کا اردو میں ترجمہ کرنا تھا۔ اس سوسائٹی کے تحت تاریخ، معاشیات، جغرافیہ، زراعت، کیمیا اور دیگر سائنسی علوم کی چالیس سے زائد معرکہ آرا انگریزی کتابوں کے اردو تراجم کیے گئے۔ مثال کے طور پر مِل (Mill) کی پولیٹیکل اکانومی، رولن کی تاریخِ قدیم، اور ایلیاٹ کی تاریخِ ہند کے تراجم نے اردو دان طبقے کو پہلی بار جدید طرزِ تحقیق اور سائنسی استدلال سے متعارف کروایا۔

ان کا دوسرا بڑا قدم ایم اے او کالج قائم کرنا تھا جس کا مقصد جدید تعلیم فراہم کرنا تھا۔ انگریزی زبان سیکھنا اور سکھانا خود ترجمے کے متواتر عمل پر مبنی تھا۔ کالج کے ابتدائی دور میں انگریزی کتب کے خلاصے، اصطلاحات اور سائنسی تصورات کو ترجمے کے ذریعے اساتذہ اور طلبہ کے مابین مشترکہ فکری زبان بنایا گیا۔ اس نے مسلم اشرافیہ کے بچوں کو اس احساسِ کمتری سے نکالا کہ جدید علوم صرف انگریزوں کی جاگیر ہیں۔

علی گڑھ تحریک سے پہلے کی اردو نثر مقفّیٰ و مسجّع اسلوب میں لکھی جاتی تھی، جس میں سنجیدہ سائنسی یا فکری گفتگو کرنا ممکن نہیں تھا۔ جب انگریزی کی معلوماتی، فلسفیانہ اور سائنسی تحریروں

کے ترجمے شروع ہوئے، تو اردو زبان میں قدرتی طور پر سادگی اور سلاست پیدا ہوئی۔ سرسید، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا الطاف حسین حالی، اور علامہ شبلی نعمانی کی نثری اصطلاحات اور اسلوب دراصل انگریزی فکر کو اردو قالب میں ڈھالنے کی کوششوں کا نتیجہ تھے۔

غرضیکہ علی گڑھ تحریک کی رگوں میں دوڑنے والا خون دراصل ترجمے کا عمل ہی تھا۔ اگر سائنٹیفک سوسائٹی اور علی گڑھ کے مصنفین انگریزی علوم و افکار کو ترجمے کے ذریعے مقامی زبان اور مزاج کا حصہ نہ بناتے، تو جدید تعلیم کی قبولیت کا وہ ماحول کبھی تیار نہ ہوتا جس نے بیسویں صدی کی مسلم بیداری اور برِصغیر کی سیاست کا رخ بدل دیا۔

چھاپہ خانوں کا قیام اور ترجموں کی بڑھتی ضرورت

ہندوستان میں چھاپہ خانے (پرنٹنگ پریس) کی آمد اور تجارتی پیمانے پر کتابوں کی اشاعت نے نہ صرف عوامی سطح پر مطالعے کا ذوق پیدا کیا، بلکہ اردو میں ترجمہ نگاری کو ایک باقاعدہ صنعت اور ناگزیر علمی ضرورت بنا کر مستحکم کیا۔ چھاپہ خانے کی ایجاد سے قبل علم پر ایک 'ایکسکلوژو کلب' کی اجارہ داری تھی۔ کتابیں ہاتھ سے لکھی جاتی تھیں، کاتبوں سے ان کی نقلیں تیار کروانا بے حد مہنگا اور دقت طلب کام تھا، اس لیے علم صرف شاہی کتب خانوں، امرا، بااختیار شہریوں اور علما کی جاگیر تھا۔ چھاپہ خانے نے اس منظرنامے کو کئی اعتبار سے بدل ڈالا۔

مشین نے کتابوں کی بڑے پیمانے پر پیداوار یعنی ماس پروڈکشن کو ممکن بنایا۔ جو کتاب مہینوں میں تیار ہوتی تھی، اب اس کی ہزاروں کاپیاں چند دنوں میں سستے داموں دستیاب ہونے لگیں۔ اس صورتِ حال نے متوسط اور غریب طبقے کے لیے بھی کتاب خریدنا اور پڑھنا ممکن بنا دیا۔

پریس کی بدولت عوامی ادب کو فروغ حاصل ہوا۔ قصے، کہانیاں، مذہبی رسائل اور اخبارات گلی محلوں تک پہنچے۔ نجی کتب خانوں کا رواج ہوا اور پڑھنا محض ایک علمی ضرورت کے بجائے ایک عوامی ذوق اور تفریح کا ذریعہ بن گیا۔

علاوہ ازیں چھاپہ خانے نے اخباروں اور کتابوں کے ایک ایسے بازار اور تجارتی نیٹ ورک کو جنم دیا جہاں بڑھتی ہوئی مانگ کو پورا کرنے کے لیے پبلشرز کو مسلسل نئے مواد کی ضرورت پڑتی تھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ انیسویں صدی کے ربع اوّل میں ہندوستان کی اہم زبانوں میں شروع میں کئی طرح کے اخبارات (ہفت روزہ، پندرہ روزہ اور ماہنامے) کی اور پھر روزناموں کی اشاعت شروع ہوگئی۔ پہلا اخبار 'سماچار درپن' بنگالی میں 1818 میں شروع ہوا

اور اردو میں 'جامِ جہاں نما' 1822 میں۔ دونوں ہی کولکاتا سے شائع ہوئے۔ مولوی محمد باقر کا 'دہلی اردو اخبار' اردو کا پہلا روزنامہ تھا، جس کا اجرا 1837 میں عمل میں آیا۔ اخباروں اور کتابوں کی بڑھتی مقبولیت اور ضرورت نے اردو میں ترجمہ نگاری کو پبلشنگ انڈسٹری کی ریڑھ بنا دیا اور ادبی صحافت اور ترجمہ نگاری کا چولی دامن کا ساتھ ہو گیا۔

جام جہان نما

'جامِ جہاں نما' جون 1826 کے ایک شمارے کا پہلا صفحہ

پبلشرز نے عوامی دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے سنسکرت، فارسی، عربی اور انگریزی کے مشہور قصوں اور علمی کتابوں کے ترجمے کروانے شروع کیے۔ لکھنؤ، دہلی، کلکتہ، کانپور، بنارس، الہ آباد اور میرٹھ جیسے شہروں کے چھاپہ خانوں کی ابتدائی فہارسِ کتب کا اگر جائزہ لیا جائے (مثلاً

منشی نول کشور اور صدیق بک ڈپو کی فہرستیں، تو ان میں بے شمار کتابیں تراجم پر مبنی ملیں گی۔ داستانِ امیر حمزہ، الف لیلہ، طلسمِ ہوشربا کی داستانیں، دیگر ماخوذ وطبع زاد قصے، نیز مہابھارت و رامائن کے اردو تراجم انہی چھاپہ خانوں کے ذریعے عوام تک پہنچے۔

چھاپہ خانے کی دستیابی نے ہی تعلیمی اداروں میں بھی ترجمے کے کام کو مستحکم کیا۔ سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی، دہلی کالج کی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی، جامعہ عثمانیہ کا دارالترجمہ جیسے اداروں نے چھاپہ خانے کا بھرپور استعمال کرتے ہوئے مغربی علوم، ریاضی، تاریخ اور فلسفے کی انگریزی کتابوں کو وسیع پیمانے پر اردو میں ترجمہ کرایا اور شائع کیا۔ اگر پریس موجود نہ ہوتا، تو یہ تراجم صرف بعض کتب خانوں کے چند کمروں تک محدود رہ جاتے۔ پریس نے ان تراجم کو پورے شمالی ہندوستان کی درسگاہوں اور دانشوروں تک پہنچا کر اردو کو علمی زبان کے طور پر مستحکم کیا۔

جب چھاپہ خانے کی وجہ سے قارئین میں حقیقت پسندانہ اور تفریحی ادب کا ذوق بڑھا، تو مغربی ادب کے تراجم (بالخصوص انگریزی ناولوں) تک ان کی رسائی ہوئی ادیبوں کو ان اصناف میں لکھنے کی تحریک ملی۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول (جیسے مراۃ العروس، توبۃ النصوح) اور بعد میں رتن ناتھ سرشار کا 'فسانۂ آزاد' (جو اخبار اودھ پنچ میں قسط وار چھپتا تھا) مغربی طرزِ نگارش اور تراجم کے تجربات سے متاثر تھے۔ یہ سوال آج حیرت میں ڈالتا ہے کہ اس دور میں جب خواندگی عام نہیں تھی، نذیر احمد کے ناول 'مراۃ العروس' (1869) کی ایک لاکھ کاپیاں کیوں کر فروخت ہوئیں۔ اس کا جواب غالباً یہی ہے کہ چھاپہ خانے نے پڑھنے کا ایک والہانہ شوق پیدا کر دیا تھا۔ اس مانگ کو پورا کرنے کے لیے انگریزی کے تفریحی اور مہماتی ناولوں، جاسوسی ادب اور تاریخی قصوں کے تراجم وسیع پیمانے پر ہوئے اردو کے نثری سرمایے کا مستقل حصہ بن گئے۔

چھاپہ خانہ وہ ٹیکنالوجی تھی جس نے علم کو املاکِ خاص نہ رہنے دیا اور اسے عوام کی ملکیت میں دے دیا۔ عام قارئین کے ذوقِ مطالعہ کی پیاس بجھانے کے لیے ترجمہ نگاری سب سے بڑا اور آسان وسیلہ بنی۔ چنانچہ یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ چھاپہ خانے کی مشین کو چلانے کے لیے جس فکری ایندھن کی ضرورت تھی، وہ اردو ترجمہ نگاری نے ہی فراہم کیا، اور اسی عمل نے اردو نثر کو حیاتِ نو بخشی۔

ٹیکنالوجی کا ارتقا اور ترجموں کا نیا دور

تاریخ گواہ ہے کہ جب بھی کوئی نئی ٹیکنالوجی آتی ہے، پرانے طریقوں اور روزگار کو یکسر بدل دیتی ہے، یہاں تک کہ پرانا دور تاریخ کے صفحات کی زینت بن جاتا ہے۔ اشاعت

گھروں نے جب علم کو متوسط طبقات تک پہنچایا تو اس نے کاتبوں اور خطاطوں کے روایتی روزگار کو ختم نہیں کیا تھا کیونکہ کتابت کے عمل سے گزر کر ہی کتابیں شائع ہوتی تھیں۔ لیکن کمپیوٹر کی آمد کے بعد کتابت اور خطاطی بحیثیت روزگار زوال پذیر ہو گئے، گو کہ کمپیوٹر نے کتابوں تک رسائی کو آسان بھی بنا دیا۔ جس طرح ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے ٹیلی فون کی لینڈ لائن کا دور گیا اور موبائل فون کی آمد ہوئی، پھر انٹرنیٹ کے ذریعے کمیونی کیشن کے نئے اور سستے وسیلے ملنے لگے۔ یہ سب تبدیلیاں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ٹیکنالوجی پرانے ذرائع کو تیزی سے نگل لیتی ہے۔

آج ٹیکنالوجی کے تیز رفتار ارتقا کے سبب مصنوعی ذہانت عوامی زندگی میں داخل ہو چکی ہے اور اسے کمپیوٹر کی ایجاد جیسی یا اس سے بھی بڑی زقند کہا جا رہا ہے کیونکہ اس نے علم اور اطلاعات کے پورے نظریے کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ مصنوعی ذہانت کے ذریعے ترجمہ نگاری بھی ایک نئے دور میں داخل ہو چکی ہے۔ ماضی میں ترجمہ ایک محنت طلب ہنر سمجھا جاتا تھا جس میں مترجم کے لیے ضروری تھا کہ زبان و محاورہ پر مہارت اور پیرایۂ اظہار پر گرفت رکھتا ہو، جس کا ذخیرۂ الفاظ وسیع ہو، نیز الفاظ، مترادفات، اصطلاحات اور ان کے درست استعمال کے تئیں حساس ہو۔ یہ میدان ایسا ہے جس میں مترجم آہستہ آہستہ، تجربہ بڑھنے کے ساتھ مہارت حاصل کرتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ آج مصنوعی ذہانت نے مترجم کو اس مشقت سے بچا لیا ہے اور وہ کسی بھی نو آموز اور بعض اوقات تجربہ کار مترجم کے مقابلے میں زیادہ عمدگی اور درستی سے ترجمہ کر رہی ہے، کم از کم سیدھی سادی نثری تحریروں کا۔ اغلب ہے کہ بازار میں اب صرف ایسے ہنرمندوں کی ضرورت رہ جائے گی جو زبان، محاورے اور مخصوص سیاق و سباق کی فہم رکھتے ہوں تا کہ وہ اے آئی کے کیے ہوئے ترجمے کو ایڈٹ کر کے اس کی نوک پلک درست کر سکیں۔

یہ صورتِ حال جہاں مترجموں کے رول کو بے حد محدود کر رہی ہے، وہیں دوسری جانب اچھے مترجمین کو مواقع بھی فراہم کر رہی ہے کہ وہ اپنی کارکردگی میں تیزی لا سکتے ہیں اور کم وقت میں زیادہ کام کر سکتے ہیں۔ اے آئی ڈیجیٹل ڈیٹا کا تجزیہ انسانی قدرت سے زیادہ تیزی سے کرتی ہے اور خودکار طریقے سے معلومات کا تجزیہ کرتی ہے لیکن اس کے ماہرانہ استعمال کا رخ انسان ہی طے کرتا ہے۔ ادیب اور مترجم بھی اس کو بہتر ریسرچ ٹول کی طرح استعمال کر سکتے ہیں۔ یعنی اگر مثال دیں تو مصنوعی ذہانت دراصل ایک آئینے کی مانند ہے۔ ہم اس کے سامنے جس حلیے میں جاتے ہیں، ویسا ہی اپنا عکس آئینے میں دیکھتے ہیں۔ البتہ یہ ہمارے ظاہر کا نہیں، ذہن کا آئینہ ہے۔ ہم اپنے علم سے جس طرح بھی آراستہ ہو کر اس سے معمولی یا گہرے سوالات

کرتے ہیں،اسی سطح کے جواب ملتے ہیں۔اگر ہم ایک وسیع مطالعہ،منطقی ذہن انسان کے طور پر اے آئی کے سامنے جائیں گے،تو وہ آئینے کی طرح ہمارے فکری عکس کومزید مربوط بنا کر پیش کرے گی۔اگر ہمارے سوالات سطحی ہوں گے تو اے آئی کے جواب بھی سطحی نوعیت کے ہوں گے۔

آج زبانوں کی سرحدیں ٹوٹ چکی ہیں اور ہم ریئل ٹائم میں مشینی ترجموں کی مدد سے دنیا کے جدید ترین علوم اور اطلاعات تک رسائی پاتے ہیں۔اطلاعات یا انفارمیشن کا حصول، جسے ہم اب تک اتنی اہمیت دیتے آئے ہیں کہ ہماری تعلیمی پالیسی میں ابتدائی درجات سے لے کر اعلیٰ تعلیم تک کے نصابات محض معلومات کو رٹنے اور اُگلنے پر مبنی ہو چکے ہیں،اب کم اہم ہوتا جائے گا کیونکہ معلومات اب ایک کلک پر فراہم ہو جاتی ہیں۔چنانچہ تجزیاتی ذہن رکھنے والے باعلم لوگ ہی زیادہ اہمیت پائیں گے۔ساتھ ہی ٹیکنالوجیز پر زیادہ سے زیادہ انحصار کرتی دنیا میں ایسی اخلاقیات اور قوانین کو بھی وضع کیا جائے گا جس سے ان کے ضرررساں استعمال کو کم کیا جا سکے اور باہمی اشتراک، رواداری اور انسان دوستی کی بنیادی قدروں کا زیاں نہ ہو۔ایسے اعتدال کا راستہ ہی زندگی کا سنہری اصول بن سکتا ہے جس میں جدید انسان ٹیکنالوجی کا غلام بھی نہ بنے اور بشر دوستی کے اصولوں پر قائم رہ کر انسان ہونے کا ثبوت بھی دیتا رہے۔

مآخذ ومصادر

1. سبطِ حسن، ماضی کے مزار، مکتبہ دانیال، کراچی، 1986
2. اینڈریو جارج (مترجم)،The Epic of Gilgamesh، پینگوئن بکس، 1999
3. سعید اختر مرزا،The Monk, the Moor & Moses Ben Jalloun،فورتھ ایسٹیٹ ، 2012
4. ضیاء الدین خاں ابن ایشان بابا خان، سوویتوں کی دھرتی میں اسلام اور مسلمان (مترجم شمیم فیضی)، پیپلز پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، سنہ ندارد (انگریزی ترجمہ 1980)
5. چینی فکروتہذیب کے بنیادی تصورات، رائل کولنز پبلیشرز پرائیوٹ لمیٹڈ، نئی دہلی 2019
6. سید محمد لطیف، آگرہ، اکبر اور اس کا دربار،تخلیقات، لاہور، 1995
7. گوگل ٹولز اور ویکیپیڈیا بھی اس مضمون کے بعض حقائق اور تفصیلات فراہم کرنے میں معاون ہوئے۔

❖

Prof. Arjumand Ara
Dept of Urdu
Delhi University
Delhi- 110007
arjumandara@hotmail.com

یعقوب یاور

اردو تراجم اور عصر حاضر
(مسائل، نظری مباحث اور امکانات)

تلخیص

دنیا بھر میں متعدد زبانیں بولی جاتی ہیں۔ اگر انسان ایک دوسرے سے رابطے میں رہنا چاہے یا ایک دوسرے کی ثقافت اور روزمرہ کے رہن سہن کو سمجھنا چاہے، اس کے فکری و علمی ذخائر سے استفادہ کرنا چاہے۔ انفرادی طور پر یہ ممکن ہے کہ کوئی اپنی زبان کے علاوہ ایک یا زائد زبانوں میں دسترس حاصل کرلیں۔ چنانچہ اگر ہم دنیا کے مختلف حصوں سے اپنے روابط استوار کرنا چاہتے ہیں یا ان کے بارے میں جاننا سمجھنا چاہیں تو ثانی الذکر ہی واحد قابل عمل طریق کار رہ جاتا ہے۔ یعنی ہم میں سے جو شخص متعلقہ زبان سے واقف ہو، وہ اسے اپنی مقامی زبان میں منتقل کردے۔ چنانچہ ترجمہ ہماری ضرورت ہی نہیں مجبوری بھی بن جاتا ہے۔ اس لیے اگر کسی معاشرے میں ایسا شخص دستیاب نہ ہو، جو دوسری زبانوں کا علم رکھتا ہو تو کچھ لوگوں کو باقاعدہ تربیت دے کر اس کام کے لیے تیار کیا جاتا ہے کہ وہ ان زبانوں کو سیکھیں، جن سے استفادے کی انھیں ضرورت ہے۔

اردو کے ابتدائی دور ہی سے ترجمے کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستوں میں دارلترجمہ کا قیام، جہاں مذہبی اور ادبی تراجم ہوئے، مغلیہ عہد کا مکتب خانہ، جہاں مہابھارت، رامائن جیسی کتابوں کے ترجمے ہوئے، شاہ ولی اللہ کا علمی حلقہ جہاں قرآن مجید کا اردو ترجمہ ہوا، اہم ہیں۔ ترجمے کے جدید مراکز میں فورٹ ولیم کالج کے اردو تراجم، دہلی کالج میں مختلف علوم وفنون کی کتابوں کے تراجم، سائنٹفک سوسائٹی کے زیر اہتمام تاریخ، معاشیات، سائنس اور سیاسی علوم سے متعلق کتب کے تراجم، دارالمصنفین اعظم گڑھ میں اسلامی علوم کے عربی سے اردو میں تراجم، عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد کے دارالترجمہ میں طب، انجینئرنگ، قانون، فلسفہ، سائنس اور ریاضی کی کتب کے تراجم، انجمن ترقی اردو میں علمی و ادبی کتب کے تراجم، لغات کی تیاری اور عالمی ادب کے شاہکار تراجم کی ایک طویل تاریخ رہی ہے۔

کلیدی الفاظ

ترجمہ، زبان، دارالترجمہ، جہاں مذہبی، ادبی تراجم، مکتب خانہ، مہابھارت، رامائن، فورٹ ولیم کالج، سائنٹفک سوسائٹی، دارالمصنفین ، معاشیات، عثمانیہ یونیورسٹی، طب، انجینئرنگ، قانون، فلسفہ، سائنس۔

ہم سب جانتے ہیں کہ دنیا بھر میں متعدد زبانیں بولی جاتی ہیں۔ اگر انسان ایک دوسرے سے رابطے میں رہنا چاہے یا ایک دوسرے کی ثقافت اور روزمرہ کے رہن سہن کو سمجھنا چاہے، اس کے فکری وعلمی ذخائر سے استفادہ کرنا چاہے، تو یا تو اسے ان زبانوں میں مہارت درکار ہوگی یا پھر ان میں سے کوئی، جو متعلقہ زبان سے واقف ہو، یہ ذمہ داری قبول کرے کہ مفاد عامہ کے لیے متعلقہ زبان کو اپنی زبان میں منتقل کر دے۔ اول الذکر کا تصور بھی ناممکن ہے، کیونکہ یہ انسان کی بساط سے باہر کی بات ہے کہ وہ ان ہزاروں بولیوں اور زبانوں میں استعداد حاصل کر سکے۔ ہاں انفرادی طور پر یہ ممکن ہے کہ کوئی اپنی زبان کے علاوہ ایک یا زائد زبانوں میں دسترس حاصل کر لے۔ چنانچہ اگر ہم دنیا کے مختلف حصوں سے اپنے روابط استوار کرنا چاہتے ہیں یا ان کے بارے میں جاننا سمجھنا چاہیں تو ثانی الذکر ہی واحد قابل عمل طریق کار رہ جاتا ہے۔ یعنی ہم میں سے جو شخص متعلقہ زبان سے واقف ہو، وہ اسے اپنی مقامی زبان میں منتقل کر دے۔ چنانچہ ترجمہ ہماری ضرورت ہی نہیں مجبوری بھی بن جاتا ہے۔ اس لیے اگر کسی معاشرے میں ایسا شخص دستیاب نہ ہو، جو دوسری زبانوں کا علم رکھتا ہو تو کچھ لوگوں کو باقاعدہ تربیت دے کر اس کام کے لیے تیار کیا جاتا ہے کہ وہ ان زبانوں کو سیکھیں، جن سے استفادے کی انھیں ضرورت ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ ہر زمانے نے اس بات کی اہمیت کو سمجھا اور ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ انسانی تہذیب کے ارتقا میں ایک بنیادی کردار ادا کرتا رہا ہے۔ چنانچہ قدیم یونان کی علمی اکادمیوں سے لے کر عہد عباسی کے 'دارالحکمت' تک، اور پھر نشاۃِ ثانیہ سے جدید دنیا تک، تراجم علم و دانش کی ترسیل و تبادلے کا موثر ذریعہ رہے ہیں۔

جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے، بحیثیت مجموعی اس کی اور یہاں کی زبانوں کی، جس میں اردو بھی شامل ہے، تشکیل و ارتقا میں بھی ترجمے نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اردو کے ابتدائی دور ہی سے ترجمے کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستوں

میں دارالترجمہ کا قیام، جہاں مذہبی اور ادبی تراجم ہوئے ،مغلیہ عہد کا مکتب خانہ، جہاں مہابھارت، رامائن جیسی کتابوں کے ترجمے ہوئے، شاہ ولی اللہ کا علمی حلقہ جہاں قرآن مجید کا اردو ترجمہ ہوا، اہم ہیں۔ ترجمے کے جدید مراکز میں فورٹ ولیم کالج کے اردو تراجم، دہلی کالج میں مختلف علوم و فنون کی کتابوں کے تراجم، سائنٹفک سوسائٹی کے زیر اہتمام تاریخ، معاشیات، سائنس اور سیاسی علوم سے متعلق کتب کے تراجم، دارالمصنفین اعظم گڑھ میں اسلامی علوم کے عربی سے اردو میں تراجم ،عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد کے دارالترجمہ میں طب، انجینئرنگ ، قانون، فلسفہ، سائنس اور ریاضی کی کتب کے تراجم، انجمن ترقی اردو میں علمی وادبی کتب کے تراجم، لغات کی تیاری اور عالمی ادب کے شاہکار تراجم کی ایک طویل تاریخ رہی ہے۔ بعد ازاں ترقی پسند تحریک کے زیر سرپرستی عالمی ادب کے اردو تراجم اردو کے فکری سرمائے کی تشکیل میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔عصرِ حاضر میں، جب دنیا ایک گلوبل گاؤں کی شکل اختیار کر چکی ہے اور ڈیجیٹلا ئزیشن کے توسط سے علوم وفنون کی تخلیق وترسیل کی رفتار میں غیر معمولی اضافہ ہوا ہے ترجمہ ایک ناگزیر علمی ضرورت بن چکا ہے۔

(2)

یہاں میں ذاتی طور پر یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ اس مضمون میں میرے خیالات میرے اپنے تجربے سے مستعار ہیں۔ گو کہ ترجمے کا میرا تجربہ تقریباً چالیس پینتالیس برسوں پر محیط ہے، لیکن یہ ان معنوں میں محدود ہے کہ میں نے سارے ترجمے انگریزی سے اردو میں کیے ہیں، وہ بھی بیشتر ادب، فلسفہ، مذہب، سیاحت، تاریخ وغیرہ موضوعات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یعنی صحافتی، سائنسی اور دیگر علوم کے تراجم کا مجھے کوئی تجربہ نہیں ہے۔ اس لیے میرے خیالات اسی دائرے میں محدود ہوں گے۔ اس کے علاوہ میں آج تک ادب میں بھی شعری اصناف کے ترجمے کے لیے قلم اٹھانے کی ہمت نہیں کر سکا، کیونکہ میں ایسا سمجھتا ہوں کہ کسی بھی زبان کی شاعری کا ترجمہ اس کے مالہ و ماعلیہ کے ساتھ ناممکنات میں سے ہے۔ ویسے بھی میرے نقطہ نظر سے ترجمہ ایک نامکمل عمل ہے، کیونکہ مترجم کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو، اصل تحریر کی تمام جہات کو کسی دوسری زبان میں منتقل کرنا ممکن نہیں ہو پاتا۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو تمام دیگر علوم کے تراجم ادبی تراجم کے مقابلے میں نسبتاً آسان ہوتے ہیں، کیونکہ وہاں مجازی اظہار اور الفاظ میں تہداری نہیں ہوتی اور وہ بس وہی مفاہیم ادا کرتے ہیں، جو الفاظ میں بیان ہوتے ہیں۔ حالانکہ یہاں بھی علمی اصطلاحات کی منتقلی کم پریشان کن نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس ادب

بالخصوص شاعری میں الفاظ اکثر لغوی مفاہیم سے کہیں آگے بڑھ جاتے ہیں اور اکثر الفاظ اپنے لغوی معانی کی ضد بھی ہوجاتے ہیں، اس لیے مصنف کی منشا کو سمجھنا اور ایسی صورت حال میں لفظی ترجمے سے گریز کرنا مترجم کی مجبوری بن جاتی ہے۔ اصل متن کا بالاستیعاب اور توجہ سے مطالعہ کرنا اور اچھی طرح سمجھنا نہایت ضروری ہے۔ جہاں تک میرا اپنا سوال ہے، ترجمے کے لیے میرا طرزِ عمل کچھ یوں ہوتا ہے۔ میں پہلے اصل متن کا مطالعہ کرتا ہوں۔ جہاں جہاں مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ باتیں میری فہم سے روگرداں ہیں، اس کی تحقیق کر کے اس کے صحیح مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہوں، جس کے لیے مختلف لغات، تھیسارس اور دیگر کتب سے استفادہ کرتا ہوں، اس کے بعد ترجمے کا کام شروع کرتا ہوں، جو لازمی طور پر بیس سے پچیس صفحات فی دن کے حساب سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد میں ترجمے کے متن کی اصلاح کا کام کرتا ہوں اور آخر میں اس پر نظر ثانی اور پروف ریڈنگ کرتا ہوں۔ پوری طرح مطمئن ہونے کے بعد ہی میں ترجمہ پبلشر کے حوالے کرتا ہوں۔

(3)

ابھی وہ دن دور نہیں گیا، جب اردو میں ترجمے کے فن کو تیسرے درجے کا کام سمجھا جاتا تھا اور عام طور پر اسے حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ نتیجے کے طور پر اچھے اور باصلاحیت فنکار اس جانب توجہ دینے کو کسر شان سمجھتے تھے۔ مجھے بخوبی یاد ہے کہ جب میں نے 1981 میں ہرمن ہیس کے ناول سدھارتھ کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا (اس میدان میں یہ میری پہلی کوشش تھی)، اور اس کی ایک جلد معروف ترقی پسند افسانہ نگار اقبال مجید کی خدمت میں پیش کی تھی، تو وہ مجھے یہ نصیحت کرنے سے خود کو نہیں روک پائے تھے، کہ ''ترجمہ تمھارے شایانِ شان نہیں ہے۔ انھوں نے کہا تھا کہ تم ایک اچھے شاعر اور ناول نگار ہو اور اپنی تمام تر توانائیوں کو ان ہی فنون کے لیے وقف کرنا تمھارے حق میں مفید ہوگا۔ ترجمہ جیسی تیسرے درجے کی صنف میں اپنا وقت ضائع مت کرو۔'' اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ہمارے اکابرین ترجمے کے فن کو کس نظر سے دیکھتے رہے ہیں۔ اس کی بنیاد پر عوام کی نظر میں ترجمے کے فن کی کیا وقعت رہی ہوگی، اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ بڑی حد تک یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے، لیکن پہلے کے مقابلے میں اب حالات نسبتاً سازگار ہوئے ہیں۔ کچھ لوگ اب اس جانب توجہ بھی دے رہے ہیں، حالانکہ اب بھی صورت حال کو اطمینان بخش نہیں کہا جاسکتا۔ میرا اپنا ذاتی مشاہدہ یہ بھی ہے اور یہ انتہائی افسوس ناک بات ہے کہ ادھر جب سے ساہتیہ اکادمی جیسے موقر

ادارے نے تراجم پر اعزاز دینے کا سلسلہ شروع کیا ہے، کچھ لوگ محض کسی طرح اس اعزاز کو حاصل کرنے کے لیے ترجمے کی جانب متوجہ ہوئے ہیں۔ ایسے لوگ بیشتر ہندی سے اردو میں ترجمہ کرتے ہیں، جو بنیادی طور پر ایک ہی زبان کی دو شکلیں ہیں۔ دونوں کی قواعد، جملوں کی ساخت اور تہذیبی اور ثقافتی پس منظر میں ایسا کچھ نہیں ہوتا جو اردو کے تہذیبی و ثقافتی پس منظر سے مختلف ہو۔ چنانچہ ایسے تراجم بچوں کے کھیل کی طرح ہوتے ہیں۔اس پر طرہ یہ کہ ایسے مترجمین کو جیسے ہی یہ اعزاز حاصل ہوجاتا ہے، وہ اس کام کو ترک کردیتے ہیں اور ایسے ادبی کاموں میں مصروف ہوجاتے ہیں، جو ان کی نظر میں ترجمے سے زیادہ وقیع اور مفید ہوتے ہیں۔

(4)

ترجمہ محض زبانوں کے درمیان رابطہ نہیں بلکہ تہذیبوں کے درمیان مکالمہ بھی ہے۔ یہ ایک زبان میں موجود خیالات، معلومات، انسانی تجربات، احساسات اور زبان کے مختلف اسالیب کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا فن ہے۔ اچھا ترجمہ صرف الفاظ کی تبدیلی کا نام نہیں، بلکہ مفہوم، تہذیب، ثقافت اور مصنف کے طرز تحریر کی مناسب منتقلی بھی ہے۔ کچھ باتوں کا لحاظ رکھا جائے تو ترجمے کو بڑی حد تک کامیاب اور موثر بنایا جاسکتا ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ معانی کی صحت پر توجہ دی جائے، تاکہ اصل متن کا مفہوم صحیح طور پر منتقل ہو۔ مترجم کو نہ تو اصل عبارت میں اپنی طرف سے اضافہ کرنا چاہیے اور نہ ہی کسی اہم نکتے کو حذف کرنا چاہیے۔ اگر مفہوم میں تبدیلی آ جائے تو ترجمہ اپنا بنیادی مقصد کھو دیتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر اصل متن میں کسی واقعے، نظریے یا جذبات کا خاص انداز موجود ہو تو ترجمے میں بھی وہی انداز اور مفہوم برقرار رکھنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ اس بات کا بھی خیال رکھا جانا چاہیے کہ اصل مصنف کے خیالات، نقطہ نظر اور مقصد کے ساتھ مکمل وفاداری قائم رہے۔ چنانچہ مترجم کو حتی الامکان یہ کوشش کرنی چاہیے کہ اس کی اپنی ذاتی رائے یا تعصب ترجمے میں نہ آنے پائے۔

مترجم دراصل مصنف کے پیغام کا امین ہوتا ہے اور اس کی ذمہ داری ہے کہ اسے دیانت داری کے ساتھ منتقل کرے۔ ایک بار اس بات کو درگزر کیا جاسکتا ہے کہ مترجم ماخذ کی اس زبان سے اتنی اچھی طرح واقف نہ ہو، جس سے ترجمہ کیا جانا ہے، کیونکہ اپنی اس کمی کو وہ لغات اور دوسرے ذرائع سے پورا کرسکتا ہے، لیکن اس کی اپنی یعنی ہدفی زبان میں مکمل مہارت لازمی ہے، تاکہ وہ اپنی تحریر میں الفاظ کا صحیح مقام، قواعد زبان کی پابندی اور زبان کی فصاحت و بلاغت

ملحوظ رکھ سکے۔ کیونکہ اس کے ترجمے کا قاری اسی زبان سے متعلق ہوتا ہے اور بیشتر ایسا ہوتا ہے کہ وہ ماخذی زبان سے ناواقف ہوتا ہے۔ایک کامیاب ترجمہ پڑھتے وقت قاری کو ایسا محسوس نہیں ہونا چاہیے کہ وہ کوئی ترجمہ پڑھ رہا ہے۔ اسے لگنا چاہیے کہ جیسے اصل مصنف نے اپنی اس تحریر کو اسی زبان میں لکھا ہے، جو قاری کے سامنے ہے۔اس کے لیے جملوں کی ساخت، الفاظ کا انتخاب اور اندازِ بیان ہدفی زبان کے فطری استعمال کے عین مطابق ہونا چاہیے۔یعنی ترجمے میں زبان کی شستگی، صفائی، الفاظ کے مناسب در و بست،درست قواعد، مناسب محاورات اور ادبی حسن کا خیال رکھنا نہایت ضروری ہے۔خاص طور پر ادبی متون میں زبان کا حسن ترجمے کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتا ہے۔

ترجمے کا ایک مشکل مرحلہ اسلوب کی منتقلی ہے۔ ہر مصنف کا ایک مخصوص اسلوب ہوتا ہے۔ کسی ادیب کی سادگی ،طنز و مزاح ،فلسفیانہ انداز، جذباتیت یا خطیبانہ رنگ اس کی شناخت بن جاتے ہیں۔ اچھا مترجم صرف مفہوم ہی نہیں بلکہ اسلوب کو بھی منتقل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مثلاً شاعرانہ نثر کا ترجمہ خشک اور سادہ انداز میں کر دیا جائے تو اصل متن کا تاثر مجروح ہو جاتا ہے۔ ایک اور مشکل یا یوں کہیے کہ سب سے مشکل مرحلہ تہذیبی بعد ہے۔ زبان اور ثقافت کا گہرا تعلق ہے۔ بہت سے الفاظ،محاورات اور علامات کسی خاص تہذیب سے وابستہ ہوتے ہیں اور دوسری زبان کے لیے یہ شناسا نہیں ہوتے۔ چنانچہ مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ دونوں ثقافتوں کا اچھا واقف کار ہو، تا کہ وہ الفاظ کے متبادل کے طور پر مناسب ترین الفاظ کا انتخاب کر سکے۔ مغربی زبانوں کی تہذیب و ثقافت ان کے اپنے مقامی رواجوں اور روایتوں کا عکاس ہوتا ہے، جو ضروری نہیں کہ ہدفی زبان کی تہذیب و ثقافت سے مطابقت رکھتی ہو۔ مترجم کی اصل آزمائش یہیں ہوتی ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ بیان کردہ باتوں کو وہاں کے تہذیبی میلانات کے ساتھ سمجھے۔ اگر وہ اپنی زبان میں اسے اسی طرح منتقل کر دیتا ہے، تو اس کا قاری اجنبیت محسوس کر سکتا ہے۔اس کے لیے نہایت احتیاط سے الفاظ کے متبادل منتخب اور تلاش کیے جانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسی صورت حال میں حواشی کا استعمال بھی کیا جا سکتا ہے، تا کہ قاری اس فرق کو سمجھ سکے جو دونوں زبانوں کے ثقافتی پس منظر کا زائیدہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ابتدائی زمانے میں جب مجھے میرے پبلشر نے ایملی برانٹے کے ناول 'وُدرنگ ہائٹس' (Wuthering-Heights) کے ترجمے کی فرمائش کی، تو تمام لغات کھنگالنے کے باوجود مجھے 'ودرنگ' کا مفہوم نہیں مل سکا۔ لغات میں یہ لفظ ملا بھی تو اس میں لکھا ہوا تھا کہ یہ ایملی

برانٹے کے ناول کے نام کا ایک حصہ ہے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لفظ دراصل لندن کے مضافاتی دیہاتوں کا مقامی لفظ ہے۔ نتیجتاً میں نے اس ناول کے ترجمے کا ارادہ ترک کر دیا۔ ہر زبان کا استعاراتی نظام وہاں دستیاب ان اشیا پر استوار ہوتا ہے، جنھیں یا جن کے بارے میں عام طور پر لوگ سمجھتے ہوں۔ ضروری نہیں ہے کہ ہدفی زبان کی ثقافت اس سے مطابقت رکھے۔ مثال کے طور پر خطہ عرب میں ریگزار اور پانی کے چشموں کی اپنی ادبی اہمیت ہے۔ چنانچہ وہاں کی بیشتر تشبیہات اس کی بنتی بگڑتی شکلوں سے مستعار ہوسکتی ہیں۔ اس کے لیے 'سبعہ معلقات' کے قصائد بہترین مثال ہیں۔ ہدفی زبان اگر ریگستان کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں رکھتی تو قاری کے لیے انھیں سمجھنا دشوار ہوسکتا ہے۔ اس کے علاوہ کئی تشبیہات میں ہدفی زبان کا فکری پس منظر مختلف ہوسکتا ہے۔ مثال کے طور پر روس کے مختلف علاقوں میں محبوب کو اکثر آہنی پائپوں سے تشبیہ دی گئی ہے یا یورپ کے بیشتر حصوں میں محبوب کو بلی سے تشبیہ دینا عام ہے۔ یہ دونوں صورتیں ہندوستان میں معیوب سمجھی جاسکتی ہیں، کیونکہ یہ دونوں اس خطے میں حسن کے مظہر کے طور پر مستعمل نہیں ہیں۔ چنانچہ مترجم کے لیے لازمی ہے کہ وہ اس کے لیے حاشیے کا اہتمام کرے اور واضح کرے کہ اس سلسلے میں اصل زبان کا ثقافتی پس منظر کیا ہے۔

ترجمہ بہرصورت واضح اور قابل فہم ہونا چاہیے۔ اسے ایسا ہونا چاہیے کہ قاری کو بغیر کسی خاص مشقت کے آسانی سے سمجھ میں آجائے۔ مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ ترجمے کے عمل کے دوران اپنے علم و فضل کی نمائش سے گریز کرے۔ اگر اصل متن پیچیدہ ہو تو مترجم اس کی پیچیدگی کو برقرار رکھ سکتا ہے، لیکن کوشش کی جانی چاہیے کہ اس عمل میں غیر ضروری ابہام یا الجھاو پیدا نہ ہو۔ جیسا کہ ذکر کیا گیا، ہر زبان کے اپنے محاورے اور روزمرہ کے مخصوص انداز ہوتے ہیں۔ لفظی ترجمہ ایسی صورت میں اکثر غلط یا مضحکہ خیز ہوجاتے ہیں۔ اس لیے مترجم کو متبادل کے طور پر ہدفی زبان کے مناسب محاورات استعمال کرنے چاہیے۔ مثلاً انگریزی کا ایک محاورہ ہے، A Blessing in disguise۔ اس کا اگر لفظی ترجمہ کیا گیا تو وہ 'بھیس میں چھپی نعمت' جیسا ہوگا، لیکن زیادہ موزوں ہوگا کہ اس کا ترجمہ 'بظاہر نقصان رساں مگر حقیقتاً مفید' کیا جائے۔ ترجمے کی نوعیت اس کے مقصد کے مطابق ہونی چاہیے۔ قانونی، سائنسی، مذہبی، صحافتی اور ادبی متون کے تقاضے مختلف ہوتے ہیں۔ چنانچہ ایک ہی اصول کو ہر قسم کے متن پر یکساں طور پر لاگو نہیں کیا جاسکتا۔ سائنسی، فنی، طبی اور قانونی متون میں اصطلاحات کی درست ترجمانی نہایت

ضروری ہے۔ ایک اصطلاح کا غلط ترجمہ پورے متن کا مفہوم بدل سکتا ہے۔اس کے ساتھ اختصار و جامعیت کا توازن برقرار رکھنا بھی مترجم کی ذمہ داری ہے،لیکن اختصار کے نام پر مفہوم کو نقصان نہیں پہنچنا چاہیے۔کامیاب ترجمہ جامع بھی ہوتا ہے اور مناسب حد تک مختصر بھی۔ایک ضروری امر یہ بھی ہے کہ ترجمہ کرتے وقت ہدفی زبان کے قاری کو اور اس کی اہلیت کو پیش نظر رکھنا چاہیے، جس کے لیے یہ ترجمہ کیا جا رہا ہے۔ظاہر ہے بچوں، طلبہ، محققین اور عام قارئین کے لیے ترجمے کے انداز اور زبان میں فرق ہو سکتا ہے، کیونکہ ان کی قوت فہم یکساں نہیں ہو سکتی۔

(5)

ترجمے کے لیے موجودہ عہد کو کئی حوالوں سے منفرد قرار دیا جا سکتا ہے۔سب سے نمایاں خصوصیت گلوبلائزیشن ہے، جس نے دنیا کے مختلف حصوں کو ایک دوسرے کے قریب لا کھڑا کیا ہے۔ اس کے نتیجے میں نہ صرف معاشی بلکہ ثقافتی اور لسانی سطح پر بھی تبادلے میں اضافہ ہوا ہے۔ڈیجیٹل انقلاب نے معلومات تک رسائی کو آسان بنا دیا ہے۔ انٹرنیٹ، سوشل میڈیا اور آن لائن لائبریریوں نے دنیا بھر کے علمی و ادبی ذخیرے کو ایک کلک کی دوری پر لا کھڑا کیا ہے۔ اس صورتِ حال میں ترجمے کی حیثیت ایک پل کی ہو گئی ہے، جو مختلف زبانوں کے قارئین کو ایک دوسرے کے فکری سرمایے سے روشناس کراتا ہے۔اس طرح، زبانوں کے درمیان فاصلے کم ہو رہے ہیں۔لوگ ایک سے زیادہ زبانیں سیکھ رہے ہیں، مگر اس کے باوجود ترجمے کی ضرورت ختم نہیں ہوتی بلکہ مزید بڑھ جاتی ہے۔گلوبلائزیشن نے زبانوں کے درمیان تعلق کو ازسرِ نو متعین کیا ہے۔انگریزی ایک عالمی زبان کے طور پر ابھری ہے، دیکھا جائے تو دنیا بھر کی زبانوں کے اولین تراجم انگریزی میں ہوتے ہیں۔ بیشتر یہی تراجم اردو کے لیے ماخذ کا کام کرتے ہیں، جس کے نتیجے میں دیگر زبانوں، بشمول اردو، کو نئے چیلنجز کا سامنا ہے۔حالانکہ ڈیجیٹل عہد میں 'معلوماتی جمہوریت' نے علم تک رسائی کو عام کر دیا ہے، لیکن یہ رسائی اکثر زبان کی رکاوٹ سے مشروط ہوتی ہے۔ یہاں ترجمہ ایک کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔اسی طرح اس عہد میں ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا کی مختلف ثقافتیں ایک دوسرے میں مدغم ہو رہی ہیں اور ترجمہ اس عمل کا ایک فعال حصہ ہے۔

اردو میں ترجمے کی روایت اگرچہ قدیم ہے، لیکن عصرِ حاضر میں اس میں ایک نئی تیزی دیکھنے میں آتی ہے۔ عالمی ادب، خصوصاً انگریزی، جاپانی، فرانسیسی، روسی اور لاطینی امریکی ادب کے تراجم اردو میں بڑی تعداد میں ہو رہے ہیں۔ ناول، افسانہ، شاعری اور ڈرامہ سبھی

اصناف میں ترجمے کا رجحان بڑھ رہا ہے۔فلسفہ، سماجیات، نفسیات اور سائنس جیسے موضوعات پر بھی اردو میں تراجم ہو رہے ہیں، اگرچہ اس میدان میں ابھی بہت گنجائش باقی ہے۔ مغربی مفکرین جیسے افلاطون، کانٹ، ہیگل، نطشے اور اسپنوزا کے افکار اردو میں منتقل ہو رہے ہیں، جو اردو قارئین کے فکری افق کی وسعت کا سبب بن سکتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ، برصغیر کی دیگر زبانوں، جیسے ہندی، بنگالی، پنجابی اور تمل سے بھی اردو میں تراجم کیے جا رہے ہیں۔ یہ عمل نہ صرف لسانی بلکہ ثقافتی ہم آہنگی کو بھی فروغ دیتا ہے۔

اردو میں ترجمے کی موجودہ صورتِ حال کو تین بڑے زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ادبی تراجم یعنی ناول، افسانہ، شاعری اور ڈرامے کے تراجم میں خاصی پیش رفت ہوئی ہے۔ روسی، فرانسیسی اور لاطینی امریکی ادب کے تراجم اردو قارئین میں انتہائی مقبول بھی ہو رہے ہیں۔فکری وفلسفیانہ تراجم، حالانکہ ابھی خاطر خواہ رفتار نہیں پکڑ سکے ہیں، لیکن حالیہ برسوں میں اس میں بہتری آئی ہے۔اسپنوزا، کانٹ، نطشے، ہیگل اور فوکو جیسے مفکرین کے تراجم سامنے آئے ہیں اور جہاں تک سائنسی وتکنیکی تراجم کا تعلق ہے، یہ سب سے زیادہ نظر انداز شدہ شعبہ ہے۔ سائنسی اصطلاحات کی عدم دستیابی اور مترجمین کی کمی اس کی بڑی وجوہ ہیں۔

ہمارے عہد میں ٹیکنالوجی نے ترجمے کے عمل کو یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ مشینی ترجمہ اور مصنوعی ذہانت (AI) پر مبنی سافٹ ویئرز نے دیگر زبانوں کی طرح اردو میں بھی ترجمے کو تیز اور آسان بنا دیا ہے۔ گوگل ٹرانسلیٹ جیسے آلات فوری ترجمہ فراہم کرتے ہیں، جو عمومی فہم کے لیے مفید ہوتا ہے۔تاہم، مشینی ترجمہ ابھی تک انسانی مترجم کا متبادل نہیں بن سکا۔اس کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ یہ زبان کے اسلوبی، ثقافتی اور جذباتی پہلوؤں کو پوری طرح سمجھنے سے قاصر ہے۔ادبی متون کے ترجمے میں، جہاں مجازی اظہار لازم ہوتا ہے، یہ کمی خاص طور پر نمایاں ہو جاتی ہے۔اس کے باوجود، ٹیکنالوجی مترجمین کے لیے ایک معاون ذریعہ بن چکی ہے اور اس سے استفادہ کرنے میں کوئی مضائقہ بھی نہیں ہے۔لیکن اس طرح کے تراجم پر مکمل انحصار ایک نئی طرح کی گمراہی کو راہ دے سکتا ہے۔کسی حد تک علمی متون میں اس سے کام چلایا جاسکتا ہے لیکن ادبی متون کے ترجمے میں یہ کمی خاص طور پر نمایاں ہو جاتی ہے، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آن لائن لغات اور ڈیجیٹل لائبریریوں کی وجہ سے مترجم کا کام آسان ہوا ہے اور ان کی مدد سے وہ اپنا کافی وقت بچا سکتا ہے۔

(6)

ترجمے کے اپنے مسائل ہیں، جوضروری نہیں ہے کہ ادب کی دیگر اصناف میں پیش آنے والے مسائل سے مماثلت رکھتے ہوں۔ یہاں انھیں اختصار کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ میرا تجربہ انگریزی سے اردو میں ترجمے تک محدود ہے اور میری گفتگو اسی دائرے میں ہوگی۔ دوسری زبانوں سے ترجمے میں بھی کم وبیش یہی مسائل ہوسکتے ہیں، لیکن اکثر مسائل ان سے مختلف بھی ہوسکتے ہیں۔

انگریزی سے اردو ترجمے میں سب سے بڑا مسئلہ مناسب الفاظ کے انتخاب کا ہوتا ہے۔ بہت سے انگریزی الفاظ ایسے ہوتے ہیں جن کے لیے اردو میں کوئی ایک ایسا لفظ موجود نہیں ہوتا، جو اس کے تمام معانی کا احاطہ کر سکے۔مثال کے طور پر Privacy کا اردو متبادل 'نجی زندگی کا تحفظ' یا 'خلوت' ہوسکتا ہے، لیکن ان میں سے کوئی بھی لفظ مکمل طور پر انگریزی مفہوم ادا نہیں کرتا۔ اسی طرح Accountability کے لیے 'جوابدہی' استعمال کیا جاتا ہے، مگر بعض مواقع پر اس کا مفہوم زیادہ وسیع ہوتا ہے۔بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں، جن کے متعدد معانی ہوتے ہیں اور مترجم کو سیاق وسباق کے مطابق درست معنیٰ کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔مثلاً انگریزی کے لفظ Bank کو لیجیے۔جس کے معنیٰ 'مالی لین دین والا بینک' بھی ہوسکتا ہے اور 'دریا کا کنارا' بھی۔ ظاہر ہے اگر سیاق نظر انداز ہوگیا تو مفہوم کچھ کا کچھ اور مضحکہ خیز ہوسکتا ہے۔ اس کے علاوہ انگریزی زبان میں ایک ہی مفہوم کے لیے کئی الفاظ استعمال ہوتے ہیں، لیکن ان کے استعمال میں باریک فرق ہوتا ہے۔ اردو میں ان تمام الفاظ کے لیے اکثر ایک ہی لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔مثال کے طور پر انگریزی کے 'House' اور 'Home' کے لیے اردو میں صرف 'گھر' کا استعمال ہوتا ہے، لیکن انگریزی میں 'ہاوس' سے عمارت مراد ہوتی ہے، جب کہ 'ہوم' جذباتی وابستگی اور سکون کے احساس کا اظہار بھی کرتا ہے۔انگریزی کے بعض الفاظ ایک سے زیادہ معانی رکھتے ہیں اور مترجم کے لیے یہ طے کرنا ضروری ہوتا ہے کہ مخصوص جملے سے کون سا مفہوم مراد ہے۔مثال کے طور پر 'Head' کے ممکنہ معانی، 'سربراہ' اور 'سر' دونوں ہوتے ہیں۔بعض الفاظ مخصوص ثقافت سے وابستہ ہوتے ہیں اور دوسری زبان میں ان کا براہ راست متبادل نہیں ملتا۔ مثال کے طور پر 'Thanks-giving' کا ترجمہ کرتے وقت مترجم کو وضاحت شامل کرنی ہوگی کہ 'یوم شکرگزاری' امریکہ کی ایک قومی تعطیل کا دن ہے۔ یہاں صرف لفظی ترجمہ کافی نہیں

بلکہ اس کے ثقافتی پس منظر کی جھلک دکھائی دینا بھی ضروری ہے۔اس طرح کی متعدد مثالیں اور بھی پیش کی جاسکتی ہیں، جومترجم کے لیے پریشانی کا باعث ہوسکتی ہیں۔

انگریزی میں کثیر المعانی الفاظ کا بڑا ذخیرہ ہے۔ اردو میں بعض الفاظ بظاہران کے مترادف ہوتے ہیں لیکن ان کے استعمال اور مفہوم میں باریک فرق پایا جاتا ہے۔(یہاں اردو کی کم مائیگی کی بات مناسب نہیں، کیونکہ اردو سے انگریزی میں ترجمہ کرتے وقت بھی یہی مسئلہ درپیش ہوتا ہے) مثلاً 'Look' (نظر آنا)، 'See' (دیکھنا) اور 'Watch' (غور سے دیکھنا)۔شاید ان الفاظ کا جملوں میں استعمال اس بات کو زیادہ واضح کرسکے۔ جیسے 'I can see a bird'، 'Look at the board' اور 'Watch the match carefully'۔ اگر تینوں کا ترجمہ صرف 'دیکھنا' کردیا جائے گا تو معنی کا یہ فرق ختم ہوجائے گا۔انگریزی کی معنوی وسعت اور تنگی دونوں مترجم کے لیے زبردست آزمائش بن کر سامنے آتی ہے۔بعض الفاظ انگریزی میں وسیع ترمفہوم رکھتے ہیں، جب کہ دوسری زبان میں ان کا مفہوم محدود ہوتا ہے۔مثال کے طور پر لفظ 'Uncle' چچا، تایا، ماموں، خالوسب کے لیے استعمال ہوتا ہے، لیکن اردو میں رشتوں کی تفریق ضروری ہے۔ اسی طرح 'Cousin' اردو میں چچازاد، ماموں زاد، خالہ زاد، پھوپھی زاد الگ الگ رشتوں کے نام ہیں۔اس لیے مترجم کو سیاق کے اعتبار سے ایک ہی کتاب میں کہیں چچازاد، کہیں ماموں زاداور کہیں خالہ زاد استعمال کرنا پڑسکتا ہے۔بعض الفاظ محض لغوی معنی ہی نہیں رکھتے بلکہ ان میں جذباتی اور ثقافتی تاثر بھی وابستہ ہوتا ہے۔بعض جملوں میں ابہام پایا جاتا ہے اور ایک سے زیادہ معنی نکل سکتے ہیں۔مثلاً یہ جملہ 'Visiting relatives can be boring' کے ممکنہ معنی رشتہ داروں سے ملنے جانا اکتاہٹ بھراہوسکتا ہے۔یا ملنے آنے والے رشتہ دارہمیں اکتاسکتے ہیں۔مترجم کو سیاق وسباق کی مدد سے مطلوب معنی متعین کرنا پڑتا ہے۔یہی کیفیت مجازی اور حقیقی معنی میں ہوتی ہے۔ادبی متون میں الفاظ اکثر مجازی معنی میں استعمال ہوتے ہیں، مثلاً 'The city never sleeps' کا لفظی ترجمہ ''شہر کبھی نہیں سوتا اور مفہومی ترجمہ 'شہر ہمہ وقت سرگرم رہتا ہے' ہوسکتا ہے۔مجازی معنی کو نہ سمجھنے سے ترجمہ غیر فطری ہوسکتا ہے۔ معنی کا تعین اکثر سیاق وسباق سے ہوتا ہے۔مثلاً 'Run' کے مختلف معانی 'He run fast'، (وہ تیزی سے دوڑتا ہے)، 'She runs a company' (وہ ایک کمپنی چلاتی ہے)، 'The machine is running' (مشین چل رہی ہے)۔ یہاں ایک ہی لفظ مختلف معنوی صورتیں

اختیار کر رہا ہے۔ بعض الفاظ میں معنی کے ساتھ جذبات بھی وابستہ ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر 'Die'، جس کا عام ترجمہ مرجانا 'Pass away' کا ترجمہ انتقال کر جانا، 'Martyred' شہید ہونا ہوتا ہے۔ اگر مترجم جذباتی سطح کو نظر انداز کرتا ہے تو متن اپنا اثر کھو سکتا ہے۔

ایک مسئلہ جملوں کی ساخت کا ہے۔ ظاہر ہے اردو اور انگریزی میں جملوں کی ساخت مختلف ہوتی ہے۔ انگریزی میں فعل فاعل کے فوراً بعد آتا ہے، جب کہ اردو میں آخر میں۔ چھوٹے جملوں میں یہ مسئلہ زیادہ پریشان نہیں کرتا، لیکن جب جملے طویل اور کئی ٹکڑوں میں ہوتے ہیں، تو مترجم کو کافی احتیاط برتنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کا بہترین طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ اردو میں انگریزی کے بڑے جملوں کو اردو میں چھوٹے چھوٹے کئی جملوں میں منقسم کر لیا جائے۔

محاوروں کا مسئلہ بھی ہے، جو کسی بھی زبان میں اظہار کا ایک موثر وسیلہ ہوتے ہیں اور ان کا لفظی ترجمہ اکثر مضحکہ خیز یا بے معنی ہو جاتا ہے۔ کسی بھی زبان میں محاوروں کی پیدائش استعاروں کے کثرت استعمال سے پامال ہوجانے کے بعد ہوتی ہے۔ چونکہ اب وہ مخصوص استعارہ عام طور پر استعمال نہیں ہو رہا ہوتا، اس لیے انھیں محاورے کے طور پر استعمال کیا جانے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر 'To spill the beans' کا لفظی ترجمہ 'پھلیاں گرا دینا' ہوتا ہے، لیکن اس کا اصل مفہوم 'راز فاش کر دینا' ہے۔ بعض الفاظ محاوراتی مفہوم رکھتے ہیں، جن کا لفظی ترجمہ ممکن نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر 'Break the ice' جس کا لفظی ترجمہ برف توڑنا درست نہیں ہوسکتا، کیونکہ اس کا اصل مفہوم 'گفتگو یا تعلقات کی از سرِ نو تجدید' ہوتا ہے۔ محاوروں کا استعمال ہی اسی لیے کیا جاتا ہے کہ یہ وسیع تر مفہوم کو کم الفاظ میں بیان کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس میں الفاظ کبھی لغوی معنی میں استعمال ہی نہیں ہوتے۔ چنانچہ مترجم کے لیے پہلا مرحلہ ان محاوروں کی شناخت کا ہوتا ہے، اس کے بعد اردو میں ایسے محاورے کی تلاش، جو وہی مفہوم رکھتا ہو کم دشوار نہیں ہے۔ چنانچہ اکثر مترجم کو ایسی تراکیب کے اختراع کی ضرورت ہوتی ہے، جو اس محاورے کے مفہوم کی مناسب ادائیگی کر سکے اور اگر ایسا ممکن نہ ہو سکے تو محاورے میں مستعمل الفاظ کا ترجمہ کرنے کے بجائے اس کا مفہوم واضح کرنے کے لیے ایک پورا جملہ لکھا جائے۔ زبان اور ثقافت کا تعلق کتنا گہرا ہوتا ہے، یہ ہم جانتے ہیں۔ انگریزی میں بعض الفاظ، رسوم، تہوار اور معاشرتی تصورات ایسے ہوتے ہیں جن کا اردو ثقافت میں راست متبادل موجود نہیں ہوتا، اس لیے وضاحتی ترجمہ ضروری ہو جاتا ہے۔

انگریزی میں بعض خیالات مختصر الفاظ میں بیان ہو جاتے ہیں، جب کہ اردو میں ان کی

وضاحت کے لیے زیادہ الفاظ درکار ہوتے ہیں۔مثال کے طور پر 'Sustainable- Development' اردو میں پائیدار ترقی ہے۔اس کی مزید وضاحت ضروری ہوجاتی ہے۔اس کے برعکس اردو کے بعض الفاظ یا تراکیب کا انگریزی میں ترجمہ طویل ہوسکتا ہے۔ چنانچہ مترجم کو اختصار اور وضاحت کے درمیان توازن قائم رکھنا ضروری ہوجاتا ہے۔اردو میں اسما اور افعال پر مذکر و مونث کا اثر نمایاں ہوتا ہے، جب کہ انگریزی میں یہ مسئلہ نسبتاً کم ہے۔مثال کے طور پر 'The teacher came'، اگر جنس معلوم نہ ہوتو اردو مترجم کو مشکل پیش آسکتی ہے۔استاد آیا یا استانی آئی، سیاق وسباق کی مدد سے مناسب شکل کا انتخاب ضروری ہے۔

مترجم کے سامنے ایک اہم سوال یہ ہوتا ہے کہ وہ لفظی ترجمہ کرے یا مفہومی (آزاد)۔ لفظی ترجمہ بعض اوقات اصل الفاظ محفوظ رکھتا ہے لیکن اس سے مفہوم متاثر ہوجاتا ہے، جب کہ آزاد ترجمہ مفہوم کو بہتر انداز میں منتقل کرتا ہے، مگر اصل ساخت سے دور ہوسکتا ہے۔مترجم کو موقع اور متن کی نوعیت کے مطابق مناسب طریقہ اختیار کرنا چاہیے۔

(7)

عصرِ حاضر میں اردو تراجم کے لیے بے شمار امکانات موجود ہیں۔ عالمی سطح پر اردو زبان بولنے اور سمجھنے والوں کی بڑی تعداد موجود ہے، جو معیاری تراجم کی متلاشی ہے۔نئی نسل کے مترجمین، جو جدید تعلیم اور ٹیکنالوجی سے آراستہ ہیں، اس میدان میں نمایاں کردار ادا کر سکتے ہیں۔اگر انھیں مناسب تربیت اور مواقع فراہم کیے جائیں تو وہ اردو تراجم کے معیار کو عالمی سطح تک لے جا سکتے ہیں۔اس سلسلے میں جامعات، علمی و تحقیقی ادارے، انجمن ترقی اردو، اردو اکادمیاں اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان جیسے ادارے بھی اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔ ترجمے کو ایک باقاعدہ علمی شعبے کے طور پر فروغ دینا وقت کی اہم ضرورت ہے۔ بین الاقوامی سطح پر ادبی مکالمے میں اردو کی شمولیت بھی ترجمے کے ذریعے ممکن ہے۔اردو ادب کو دوسری زبانوں میں اور دیگر زبانوں کے ادب کو اردو میں منتقل کر کے ایک صحت مند ادبی تبادلہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

مختصراً یہ کہ ترجمہ زبانوں کے درمیان محض ایک فنی عمل نہیں بلکہ تہذیبوں اور ثقافتوں کے درمیان ایک زندہ مکالمہ ہے۔جب کوئی مترجم ایک زبان کے متن کو دوسری زبان میں منتقل کرتا ہے تو وہ صرف الفاظ کا تبادلہ نہیں کرتا بلکہ ایک پورے فکری، تہذیبی اور تاریخی تجربے کو نئے لسانی سانچے میں ڈھالتا ہے۔اسی لیے ترجمہ انسانی تمدن کی تشکیل میں ہمیشہ ایک بنیادی کردار

ادا کرتا رہا ہے۔ یونان کے علوم کا عربی میں انتقال، عربی علمی سرمایے کا یورپ تک پہنچنا اور جدید مغربی افکار کا مشرقی زبانوں میں ترجمہ ہونا، یہ سب انسانی تاریخ کے وہ سنگِ میل ہیں جنھوں نے اقوام کی فکری سمت متعین کی ہے۔ عصرِ حاضر میں جب دنیا جغرافیائی حدود سے زیادہ علمی اور معلوماتی روابط کی بنیاد پر پہچانی جاتی ہے، ترجمے کی اہمیت مزید بڑھ گئی ہے۔ آج علم کی پیداوار چند زبانوں تک محدود نہیں رہی اور نہ ہی کسی ایک تہذیب کو فکر و دانش کی اجارہ داری حاصل ہے۔ ایسے میں ترجمہ مختلف تہذیبوں کے درمیان افہام و تفہیم، احترامِ باہمی اور فکری اشتراک کا سب سے مؤثر وسیلہ ہے۔ یہ ایک ایسا وسیلہ ہے جو زبانوں کو قریب، ثقافتوں کو مانوس اور انسانوں کو ایک دوسرے کے تجربات سے آشنا کرتا ہے۔

اردو زبان کے تناظر میں ترجمہ محض ایک ادبی سرگرمی نہیں بلکہ ایک تہذیبی اور علمی ضرورت ہے۔ اگر اردو کو عصرِ حاضر کے علمی مباحث میں فعال کردار ادا کرنا ہے تو اسے دنیا بھر میں پیدا ہونے والے نئے علوم، نظریات اور تحقیقات سے مسلسل رشتہ استوار رکھنا ہوگا۔ اسی طرح اردو کے ادبی اور فکری سرمائے کو دوسری زبانوں تک پہنچانا بھی اتنا ہی ضروری ہے، کیونکہ حقیقی علمی تبادلہ یک طرفہ نہیں ہوتا۔ جو زبان صرف دوسروں سے اخذ کرتی ہے اور اپنے سرمایہ علم کو دوسروں تک نہیں پہنچاتی، وہ عالمی فکری مکالمے میں اپنا موثر مقام برقرار نہیں رکھ سکتی۔ مصنوعی ذہانت اور مشینی ترجمے کے فروغ نے ترجمے کے امکانات کو غیر معمولی وسعت عطا کی ہے، لیکن زبان کی تہذیبی روح، اس کی جمالیاتی لطافت اور معنوی تہ داری اب بھی انسانی شعور ہی کی محتاج ہے۔ مستقبل میں کامیاب ترجمہ غالباً انسان اور مشین کے اشتراک سے وجود میں آئے گا، مگر اس کی سمت متعین کرنے والی قوت بہرحال انسانی فہم، تنقیدی بصیرت اور تخلیقی حس ہی ہوگی۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ محض ایک لسانی ضرورت ہی نہیں، ایک تہذیبی فریضہ ہے۔ اردو تراجم کا فروغ دراصل اردو زبان کے علمی افق کو وسیع کرنے، اسے عالمی فکری دھارے سے مربوط رکھنے اور انسانی تجربے کی مشترکہ میراث میں اس کے فعال حصہ داری کو یقینی بنانے کا ذریعہ ہے۔ جب تک زبانیں ایک دوسرے سے سیکھتی اور ایک دوسرے کو سمجھتی رہیں گی، ترجمہ انسانی تہذیب کے ارتقا کا ایک ناگزیر اور زندہ محرک بنا رہے گا۔

❖

Prof. Yaqoob Yawar
S-2/410/A-1-K, Ta'beer,
Patrakarpuram Colony, Gilat Bazar
Varanasi- 221002 (India)
Mobile : 919452828524
yaqoobyawar@rediffmail.com

غضنفر

مبادیاتِ ترجمہ نگاری

تلخیص

اس مضمون میں جیسا کہ عنوان 'مبادیاتِ ترجمہ نگاری' سے ظاہر ہے کہ ترجمے سے متعلق بنیادی باتوں سے بحث کی گئی ہے۔ ترجمہ کا تعارف کراتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ ایک زبان میں پیش کی گئی کسی عبارت کے معنی و مفہوم کو دوسری زبان میں بغیر کسی تصرف کے جوں کے توں منتقل کر دینے کا نام ترجمہ ہے۔

اس میں ترجمے کے اصول، ترجمے کی اقسام، ترجمے کی اہمیت و ضرورت، ترجمے کی راہ میں حائل دشواریوں، ان دشواریوں کو دور کرنے والی تدابیر پر بھر پور روشنی ڈالی گئی ہے اور ایک ایک نکتے کو دلیلوں اور مثالوں سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ کچھ ایسے سجھاؤ بھی دیے گئے ہیں کہ اگر ان کو عمل میں لایا گیا تو اردو ترجمہ نگاری کا فن اور بہتر ہو سکتا ہے اور اس کی افادیت بھی بڑھ سکتی ہے۔

ترجمے میں ادبی و تہذیبی زبان کی کیا اہمیت ہوتی ہے اور ایک زبان کے ادب سے دوسری زبان میں منتقل کرتے وقت کتنی احتیاط برتنی ہوتی ہے اور کن کن پُر خار راستوں سے گزرنا پڑتا ہے ان تمام امور سے بحث کی گئی ہے۔ ساتھ ہی دونوں زبانوں کے روز مرہ محاورے اور امثال کیا کردار نبھاتے ہیں اور ان کو نبھانے کے لیے کیا کیا کرنا پڑتا ہے اس ضمن میں بھی مدلل گفتگو کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ

ترجمہ، ترجمہ نگار، ترجمہ نگاری، مترجم، منتقلی، اصل زبان، ہدف زبان، ہدفی زبان، لفظی ترجمہ، آزاد ترجمہ، تخلیقی ترجمہ، ادبی ترجمہ، لفظ بہ لفظ ترجمہ، تقریری ترجمہ، زبانی ترجمہ، ترجمے کے اصول، ترجمے کی نزاکتیں، ترجمے کی دشواریاں، بہتر ترجمے کی تدبیریں۔ ترجمے کا مقصد، مترجم کا عندیہ وغیرہ۔

متن کی منتقلی کا وہ لسانی عمل جس میں ایک زبان کا مواد دوسری زبان کے قالب میں ڈھلتا ہے، ترجمہ کہلاتا ہے۔ ترجمے میں معنی و مفہوم کی ہی منتقلی نہیں ہوتی بلکہ منشائے مصنف یہاں تک کہ اس کا عندیہ بھی منتقل ہو جاتا ہے۔ بین السطور میں درج اور تحریر کی تہوں میں پنہاں باتیں بھی ایک زبان سے نکل کر دوسری زبان میں پہنچ جاتی ہیں مگر یہ کام آسان نہیں، اس کے لیے ذہنِ رسا، باریک

بیں نگاہ ،لسانی طلاقت اور تیز تر ذہانت درکار ہے جو متن کی روح تک پہنچ جائے اور اس روح کو بنا گزند پہنچائے وہاں سے نکال کر دوسرے قالب میں اس طرح منتقل کر دے کہ وہ اسی جسم کی جان محسوس ہونے لگے۔اس کے لیے مراقباتی عمل یا چنتنی کریا کے علاوہ پتلیوں کو ایک ایسے محدب شیشے میں تبدیل کرنا ہوتا ہے جو نہ دکھائی دینے والی تحریر کو بھی دیکھ لیتا ہے۔ساتھ ہی دو زبانوں پر عبور کے علاوہ ان زبانوں کے تہذیبی وادبی مزاج سے پوری طرح سے واقفیت بھی ضروری ہے۔ یہ کریا کافی کٹھن ہے۔اس میں نین جلتے ہیں۔ پتلیوں میں پیڑا ہوتی ہے۔ نسیں اینٹھتی ہیں۔ اعصاب کھنچتے ہیں۔ کمر کو تختہ بنانا پڑتا ہے۔ اچھی ترجمہ نگاری کے لیے اس کٹھن کریا سے گزرنا ضروری ہے۔ ترجمہ نگار جب اس کریا سے گزرتا ہے تب جا کر ترجمہ کی گئی کوئی تحریر ایسی بن پاتی ہے جو بغیر کسی تردد، رکاوٹ اور اکتاہٹ کے پڑھی جا سکے اور جس کا معنی ومفہوم آسانی سے ذہن ودل میں اس طرح اترتا چلا جاتا ہے جس طرح اپنی زبان میں لکھی ہوئی تحریر روانی کے ساتھ اتر جاتی ہے۔

یہ مشکل فن اس لیے وجود میں آیا کہ انسانی ذہن اپنی سرشت کے تقاضے کے باعث اپنے دائرے سے نکل کر دوسرے دائروں میں بھی پہنچنا چاہتا ہے۔انسان اپنے علاوہ دوسروں کے اندر بھی جھانکنا چاہتا ہے۔ وہ یہ دیکھنا چاہتا ہے کہ دوسری دنیاؤں میں کیا ہو رہا ہے؟ دوسرے جہانوں کے دماغ کیا اور کس طرح سوچتے ہیں۔ان کے دلوں میں کیسے کیسے جذبات اٹھتے ہیں۔حواس کیا کیا محسوس کرتے ہیں مگر یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مستحکم ہے کہ اس وسیع وعریض کائنات کے تمام تر خطوں میں بسے لوگوں کے مشاہدات وتجربات اور جذبات ومحسوسات تک پہنچنا آسان نہیں۔ان تک رسائی کا ایک وسیلہ زبان ضرور ہے مگر سبھی کو سبھی زبانیں نہیں آتیں اور یہ بھی سچ ہے کہ ایک زبان کے وسیلے سے تمام انسانوں کے ادراک واحساس تک پہنچانا بھی ممکن نہیں، اس لیے یہ سوچا گیا کہ کوئی ایسی صورت نکالی جائے جس کے سہارے ایک صورت کے رنگ روپ دوسری صورت میں جھلملا اٹھیں۔ایک کے خط وخال دوسرے میں منعکس ہو جائیں اس طرح انسانی سوچ نے ایک صورت دریافت کر لی اور اس صورت کو ترجمے کا نام دے دیا گیا۔ گویا ترجمہ وہ صورت ہے جو ایک صورت کو دوسری صورت میں منتقل کر دیتی ہے۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ وہ جام جم ہے جس میں نادیدہ دنیاؤں کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

ترجمہ دوسرے جہانوں کے متعلق محض معلومات ہی فراہم نہیں کرتا بلکہ ان کے تجربات و محسوسات سے بھی روشناس کراتا ہے۔ترجمے کا یہ عمل اظہار کا ایک ایسا وسیلہ اختیار کرتا ہے کہ دو

زبانوں کے مواد و موضوع کو ایک بنا دیتا ہے۔انھیں ایسا ہم آہنگ کرتا ہے کہ دوئی کا فرق مٹ جاتا ہے۔ پڑھتے وقت یہ لگتا ہی نہیں کہ کسی دوسری زبان کا کوئی متن پڑھا جارہا ہے۔ یہ عمل زبانوں کے توسط سے ایک سے زائد علمی و ادبی سرگرمیوں کو ایسا ہم آمیز کردیتا ہے کہ اجنبی رنگ وآہنگ شیر و شکر کی طرح گھل مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور ایسی صورت میں اجنبی بھی شناسا لگنے لگتا ہے مگر یہ فن آسان نہیں ہے کیونکہ دوسرے کی روح کو اپنے قالب میں ڈھالنا ایک مشکل امر ہے۔اور جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ اس عمل میں دماغ کی نسیں پھٹتی ہیں، پتلیاں جلتی ہیں۔اعصاب اکڑ جاتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ مناسب، متبادل اور موزوں لفظ کی تلاش میں دیر اور دور تک بھٹکنا پڑتا ہے۔

تخلیقی نگارشات کا ترجمہ تو اور بھی دشوار ہے۔ اس لیے کہ کسی ایک زبان کے تخلیقی رنگ وآہنگ جو ایک خاص طرح کے تہذیبی ماحول اور ادبی صورتِ حال کا پروردہ ہوتے ہیں،کو کسی دوسری زبان، جس کا تہذیبی اور ادبی ماحول مختلف ہوتا ہے میں ڈھالنا آسان نہیں ہوتا۔ یہ کام وہی کرسکتا ہے جو تخلیقی پروسیس کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ اسے برتنا بھی جانتا ہو اور دونوں زبانوں کے ادبی مزاج سے بھی واقف ہو۔

متن کی منتقلی کے لیے ترجمے کے کچھ اصول بھی وضع کیے گئے ہیں جن کی پیروی لازمی ہے۔مثلاً:

1. متن کی منتقلی کا مقصد یہ ہے کہ مفہوم ہدف یا ہدفی زبان میں پوری طرح منتقل ہو جائے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ عبارت کا کوئی بھی حصہ چھوٹنے نہ پائے۔بعض مترجم کچھ حصوں کو غیر ضروری یا ناقابلِ فہم سمجھ کر چھوڑ دیتے ہیں۔ان کے اس رویے سے کبھی کبھی بعض ضروری نکات نظر انداز ہو جاتے ہیں جس کے باعث عبارت میں کمی محسوس ہوتی، لہٰذا مترجم کو چاہیے کہ وہ عبارت کے تمام پہلوؤں پر نگاہ رکھے اور اس بات کی سعی کرے کہ کوئی اہم حصہ چھوٹنے نہ پائے۔
2. اصل تحریر جس ترتیب سے لکھی گئی ہے مترجم کو ترجمہ کرتے وقت اس ترتیب کو برقرار رکھنا چاہیے۔اسے اپنی سہولت کے لیے عبارت کو آگے پیچھے کرنے کا کوئی حق نہیں۔مترجم اگر ایسا کرتا ہے تو مفہوم کے بدل جانے کا اندیشہ لاحق ہوسکتا ہے۔
3. مترجم کو متن میں اپنی طرف سے کچھ اضافہ نہیں کرنا چاہیے۔یعنی اسے ترمیم و تنسیخ کی اجازت نہیں۔ اس لیے کہ ایسا کرنے سے عبارت کا مفہوم اور منشائے مصنف دونوں متاثر ہوسکتے ہیں۔ساتھ ہی غیر ضروری عناصر بھی شامل ہوسکتے ہیں۔

4. بعض تحریریں گنجلک، مبہم اور اشاراتی ہوتی ہیں اور کبھی کبھی مشکل اندازِ بیان کے باعث اشکال کی شکار ہو جاتی ہیں یا کچھ نکات کی ترسیل نہیں ہو پاتی ہے۔ایسے میں ترجمہ کرتے وقت مترجم کو وضاحتی انداز بیان اختیار کرنا چاہیے تا کہ عبارت کی وضاحت وصراحت ہو سکے اور معانی و مفاہیم پوری طرح سمجھ میں آسکیں۔
وضاحت وصراحت کی ایک صورت یہ ہوسکتی ہے کہ مبہم اور مشکل لفظوں،اصطلاحوں، فقروں، جملوں وغیرہ کی وضاحت قوسین میں کر دی جائے اور دوسری صورت یہ ہے کہ وضاحتیں حاشیے پر درج کر دی جائیں۔

5. اصطلاحات کے انتخاب میں ساودھانی برتی جائے۔ مناسب اور موزوں اصطلاحیں منتخب کی جائیں تا کہ مفہوم کی مکمل ترسیل ہو سکے۔کوشش کی جائے کہ رواں اور آسان اصطلاحیں ہاتھ آسکیں تا کہ مفہوم کی ادائیگی میں دشواری نہ ہو۔ ہدف زبان یا ہدفی زبان میں مناسب اصطلاحات موجود نہ ہونے کی صورت میں اصطلاحیں گڑھی جائیں اور اس بات کا دھیان رکھا جائے کہ جو اصطلاحیں وضع کی جائیں وہ آسان،موزوں،مناسب اور رواں ہوں۔ بعض اصطلاحیں مشکل اور نا قابلِ فہم ہوتی ہیں لہٰذا ان کی وضاحت بھی حاشیے پر کر دینی چاہیے تا کہ عبارت اچھی طرح سمجھی جا سکے۔

6. ترجمے کی زبان نفسِ مضمون کی مناسبت سے استعمال کی جائے۔مثلاً اگر موضوع علمی یا سائنسی ہے تو زبان سادہ سلیس اور عام فہم ہو اور مضمون اگر ادبی ہے تو زبان شیریں، شگفتہ استعاراتی رنگین اور دلکش ہونی چاہیے تا کہ معلومات کے ساتھ ساتھ لطف وانبساط بھی حاصل ہو سکے۔ گویا ترجمہ کرتے وقت ایسا وسیلۂ اظہار اختیار کیا جائے جو موضوع ومواد سے مطابقت رکھتا ہو اور ڈکشن بھی ایسا لایا جائے جو مواد سے پوری طرح ہم آہنگ ہو۔

7. ترجمہ کرتے وقت اس بات کا بھی خیال رکھا جائے کہ ترجمہ کن کے لیے کیا جا رہا ہے؟ اگر کسی مضمون یا کتاب کا ترجمہ بڑوں کے لیے کیا جا رہا ہے تو زبان ان کی ذہنی سطح، دلچسپی اور ان کے پاس موجود Vocabulary کے مطابق ہوگی اور اگر وہی تحریر یا کتاب بچوں کے لیے ان کی زبان میں منتقل کرائی جا رہی ہے تو لفظیات ان کی ذہنی سطح، دلچسپی اور ان کے پاس موجود ذخیرۂ الفاظ کے مطابق یعنی وہی الفاظ لائے جائیں جو ان کے ذخیرۂ الفاظ میں موجود ہوں اور جو ان کی ذہنی سطح اور دلچسپی سے ہم آہنگ ہوں۔

8. ترجمہ کرتے وقت اس بات کی شعوری کوشش کی جائے کہ زبان ترسیلی (کمیونیکیٹیو) ہو۔ یعنی اظہار سہل، رواں، مانوس، مناسب اور موزوں ہو اور اس بات کی بھی سعی کی جائے کہ گنجلک اور پیچیدہ اظہار سے بچا جا سکے، مشکل، ادق، غریب اور نامانوس الفاظ استعمال نہ کیے جائیں کہ ان سے اظہار میں گانٹھ پڑ جاتی ہے۔

9. اگر کسی کتاب یا مضمون میں تہذیب وثقافت کا رنگ ہو تو یہ سعی ہونی چاہیے کہ وہ تہذیبی رنگ بھی منتقل ہو جائے تا کہ متن پوری طرح منتقل ہو سکے۔ ادبی تخلیقات میں یہ رنگ تو عموماً ہوتا ہی ہے بعض علمی وصحافتی نوعیت کی تحریروں میں بھی پایا جاتا ہے لہٰذا مترجم کا یہ فرض ہے کہ وہ ایسا کچھ کرے کہ وہ تہذیبی وثقافتی امور بھی ترجمے میں آ جائیں تا کہ متن کو صحیح تناظر میں سمجھا جا سکے اور ان سے حظ اٹھایا جا سکے۔

10. متن کا موضوع اگر علمی، درسی یا اخلاقی نوعیت کا ہو اور درمیان میں کوئی شعر یا نظم کا اقتباس نقل ہو تو اس کا ترجمہ دو طرح سے کیا جا سکتا ہے۔ ایک یہ کہ اس شعر یا منظوم اقتباس کا بھی ہدف زبان میں شعری ترجمہ کر دیا جائے۔ دوسرے یہ کہ اسے آسان اور دلچسپ نثر میں منتقل کیا جائے۔ نظم اگر نظم میں بدل جائے اور اس کا شعری حسن برقرار رہے یا معنویت اور جاذبیت بڑھ جائے تو یہ بہتر صورت ہوگی جیسا کہ علامہ اقبال نے بھرتری ہری کے سنسکرت شعر کو اردو کے قالب میں اس طرح ڈھال دیا کہ اس کا یہ اردو روپ ؎

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

ساری دنیا میں مشہور ہو گیا۔[1]

11. ترجمہ کرتے وقت پیراگرافنگ کا ٹھیک سے خیال رکھا جائے۔ پیراگراف کا التزام جس طرح اصل زبان میں کیا گیا ہے ویسا ہی التزام ہدف زبان میں بھی ہونا چاہیے۔ البتہ اصل متن کا کوئی ایک پیراگراف ہدف زبان میں دو دو یا دو سے زیادہ پیراگراف کا تقاضا کر بیٹھے تو پیراگرافنگ مواد کے تقاضے کے مطابق کی جا سکتی ہے۔

12. ترجمے میں بہتر ترسیل وابلاغ کے لیے ضروری ہے کہ عبارت میں صحیح جگہ پر صحیح رموزِ اوقاف (Punctuations) استعمال کیے جائیں۔ رموزِ اوقاف (Punctuations) استعمال سے عبارت کو پڑھنے اور مفہوم کو سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ غلط فہمی یا ناسمجھی کا امکان باقی

نہیں رہتا۔عندیے کی ادائیگی میں بھی آسانی ہوتی ہے۔آنکھوں پرکسی طرح کا زور بھی نہیں پڑتا۔اس کے لیےضروری ہے کہ مترجم اصل زبان اور ہدف زبان دونوں میں مستعمل رموزِ اوقاف اوران کے علامات ونشانات سے واقف ہو۔اگر مترجم کسی زبان کے متن کا اردو میں ترجمہ کر رہا ہوتو اسے معلوم ہوکہ موجودہ اردو زبان میں صرف آٹھ رموزِ اوقاف رائج ہیں۔کچھ رموز اوقاف جوکبھی مستعمل تھےمگراب وہ متروک ہو چکے ہیں۔جیسے زنجیرہ،تفصیلیہ،خط(Dash) وغیرہ۔جوآٹھ رائج ہیں وہ حسبِ ذیل ہیں:

سکتہ	،
وقفہ	؛
رابطہ	:
ختمہ	۔
سوالیہ	؟
فجائیہ/ندائیہ	!
واوین	‘‘ ’’
قوسین	()

سکتہ: کسی جملے میں جب کسی مقام پر بہت کم وقت کے لیےٹھہرنا ہوتا ہےتو وہاں سکتہ کا نشان،لگاتے ہیں۔یہ سب سے چھوٹا وقفہ ہوتا ہے۔سکتے کا یہ نشان درج ذیل موقعوں پرلگایا جاتا ہے:

کسی جملے میں جب ایک سے زیادہ نام درج کرنے ہوں۔مثلاً احمد، حامد، خالد اورکامران آئے۔

ایسے چھوٹے چھوٹے جملوں کے درمیان میں جوایک بڑے جملے کے جزو ہوں۔جیسے ساجد گھر سے اسکول گیا،اسکول سے بازاراوراب بازار سے ٹیوشن پڑھنے ٹیوٹر پوائنٹ جائے گا۔

وقفہ: جب عبارت میں سکتے سے ذرا زیادہ دیر تک ٹھہرنا ہوتو وہاں وقفہ استعمال ہوتا ہے۔جیسے: جوکرے گا،سو پائے گا؛ جو بوئے گا،سوکاٹے گا۔یا آنا، تو خفا آنا؛ جانا،تو رُلا جانا۔

رابطہ: یہ ٹھہراؤ وقفے سے ذرا زیادہ دیر کا ہوتا ہے۔جب کسی بات کی وضاحت یا تصدیق کرنی ہوتی ہےتو رابطے کی علامت کا استعمال کیا جاتا ہے۔جیسے : کسی شاعر نے سچ کہا ہے: ناوکاغذ کی سدا چلتی نہیں۔جب کسی رواں تحریر میں کسی ادیب،فلسفی یادانشور وغیرہ کا قول جوڑنا ہوتا

ہے تو اس سے پہلے رابطے کا نشان لگانا ہوتا ہے۔ مثلاً:

غالب نے اپنے خطوں کی خوبی کے متعلق اپنے ایک خط میں خود فرمایا ہے: ہم نے مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے دور بیٹھے بہ زبانِ قلم ایک دوسرے سے باتیں کیا کرو ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔

ختمہ: جب جملہ مکمل ہو جاتا ہے تو ختمے کا نشان لگتا ہے یہ انگریزی علامت dash_ کی طرح ہوتا ہے مگر سائز میں ڈیش سے ذرا چھوٹا ہوتا ہے۔ مثلاً ہم ترجمہ کرنا سیکھ رہے ہیں۔ احمد انگریزی سے اردو میں ترجمہ کر رہا ہے اور میں ہندی سے اردو میں کر رہا ہوں۔

سوالیہ: سوال پوچھنے کے لیے جملے کے آخر میں جو نشان لگایا جاتا ہے اس کو سوالیہ کہا جاتا ہے۔ اردو میں اسے ؟ استفہامیہ بھی کہتے ہیں۔ مثلاً

تمھارا نام کیا ہے؟ کیا تم ترجمہ نگاری سیکھ رہے ہو؟

فجائیہ! جب کسی جملے میں کسی جذبے مثلاً خوشی، غم، غصہ، حقارت، نفرت، حیرت، خود وغیرہ کا اظہار کرنا ہوتا ہے تو فجائیہ کی علامت ! استعمال کی جاتی ہے۔ یہ علامت حسبِ ضرورت جملے کے درمیان یا آخر میں لگائی جاتی ہے۔ مثلاً رام نے راون کو مارا! شاباش! تم نے بازی مار لی۔ بس صاحب! بس! اب اور نہ ماریے۔ اس غریب پر رحم کیجیے۔

ندائیہ! ندائیہ کی علامت بھی فجائیہ کی علامت ہی کی طرح ہوتی ہے مگر یہ کسی جذبے کے اظہار کے لیے نہیں بلکہ کسی کو مخاطب کرنے یا پکارنے کے لیے جملے کے آخر میں استعمال کی جاتی ہے۔ جیسے: خدایا! یا اے لڑکے! اے دونوں جہاں کے مالک!

واوین” “ جب کسی عبارت یا تحریر میں کسی کا قول یا بیان بنا کسی تصرف کے اسی کے لفظوں میں ہو بہو نقل کیا جاتا ہے تو اس کے دونوں طرف یہ علامت لگا دی جاتی ہے تاکہ یہ پتا چل سکے کہ وہ کسی اور کا قول یا اقتباس ہے۔ مثلا:

> ” فصاحت سے مراد یہ ہے کہ لفظ یا محاورے کو اس طرح بولا یا لکھا جائے جس طرح مستند اہلِ زبان لکھتے یا بولتے ہیں۔ لہٰذا فصاحت کا تصور زیادہ تر سماجی ہے۔ اس کی بنیاد روزمرہ اہلِ زبان پر ہے جو بدلتا بھی رہتا ہے۔ اس لیے فصاحت کے بارے میں کوئی دلیل لانا یا اصول قائم کرنا تقریباً ناممکن ہے۔“[2]

قوسین () عبارت میں کچھ لفظوں کی وضاحت اور صراحت کے لیے کچھ جملے قوسین میں لکھ دیے جاتے ہیں۔ جیسے کلکتے میں ان دنوں سائیکل رکشا کی جگہ آدمی رکشا (وہ رکشا جس میں

پیڈل نہیں ہوتا اور جسے آدمی سواری بٹھا کر اپنے ہاتھوں سے خود کھینچتا ہے) ہوتی تھی جو آسانی سے تنگ گلیوں میں بھی چلی جاتی تھی۔ یا اس میوزیم میں ایک جگہ چاروں آسمانی کتابیں (قرآن، توریت، زبور اور انجیل) موجود تھیں۔

12. دوسری زبانوں خصوصاً انگریزی فرانسیسی، ملیالم تیلگو اور تمل وغیرہ سے اردو میں ترجمہ کرتے وقت اکثر اردو کی ساخت غیر رواں، ناہموار، بوجھل اور اوبڑکھابڑ ہو جاتی ہے۔ان خرابیوں سے بچنے کے لیے ضروری ہے کہ ہدفی زبان کی قواعدی ساخت کے اصولوں کو عمل میں لایا جائے۔ایسا کرنے سے بہت سی ناہمواریاں اور پیچیدگیاں دور ہو جاتی ہیں اور ترجمے کی زبان بھی فطری محسوس ہونے لگتی ہے۔

13. بعض ترجموں کو پڑھتے وقت عبارت میں کھانچا محسوس ہوتا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ کچھ رہ گیا ہے۔ترجمہ نگار کو چاہیے کہ اس کا قاری اس طرح کے احساس سے دوچار نہ ہو۔ترجمہ نگار کا کمال یہ ہے کہ اپنے ترجمے کو ایسا بنادے کہ پڑھنے والے کو یہ نہ لگے کہ وہ ترجمہ پڑھ رہا ہے بلکہ اسے یہ محسوس ہو کہ وہ اپنی زبان میں لکھی ہوئی کوئی تحریر پڑھ رہا ہے ان اصولوں کے علاوہ بھی ایک اچھا ترجمہ نگار کچھ باتوں کو اپنے سامنے رکھتا ہے۔اور مضمون یا کتاب کے عنوان سے لے کر متن کے آخری مواد تک ان سے کام لیتا ہے۔

15. بہت سے مضامین یا کتب میں کچھ ایسے اقوال یا اقتباس نقل ہوتے ہیں جو کسی دوسری زبان سے ماخوذ ہوتے ہیں۔مثال کے طور پر ہندی میں سنسکرت کے یا فارسی میں عربی کے یا اردو میں فارسی عربی کے اور قوسین میں ان کا ترجمہ بھی درج ہوتا ہے ایسی صورت میں مترجم کو چاہیے کہ ان اقوال کے صرف تراجم کو ہی ہدفی زبان میں منتقل نہ کرے بلکہ اقوال کے اصل متن کو بھی قوسین میں لکھ دے تا کہ اگر کوئی اقوال کو اصل زبان میں سمجھنا چاہے تو دشواری نہ ہو۔

16. ترجمہ کرتے وقت مترجم کو کسی صفحے پر اگر یہ محسوس ہو کہ اصل متن میں کوئی خلا ہے یا مضمون کا کوئی پہلو یا نکتہ چھوٹ گیا ہے اور بات واضح نہیں ہو پا رہی ہے تو ایسے میں اس عبارت کو ہدفی زبان میں اس طرح منتقل کیا جائے کہ ادھوراپن ختم ہو جائے اور بات مکمل محسوس ہو۔مگر ایسے مقامات پر احتیاط ضروری ہے کہ اپنی طرف سے کچھ جوڑنے میں اس بات کا اندیشہ رہتا ہے کہ مصنف کا عندیہ کہیں بدل نہ جائے۔

17. اچھے ترجمے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ اور موثر بھی ہو تا کہ پڑھنے والے کا انہماک بنا رہے۔

18. مترجم کو ہدفی زبان کے لسانی وقواعدی اصولوں،محاوروں اور روزمرہ کے ساتھ ساتھ اصل زبان کے لسانی وقواعدی معیار،محاورے اور روز مرہ کا بھی علم ہونا چاہیے تاکہ مناسب،موزوں اور بہتر ترجمہ ممکن ہو سکے۔

19. بہت سی زبانوں میں یکساں محاورے اور مثل بولے جاتے ہیں۔مثلاً آنکھیں دکھانا منہ بنانا،تین تیرہ ہونا نو دو گیارہ ہونا، باتیں بنانا اور اس طرح کے سیکڑوں محاورے اردو اور ہندی دونوں میں یکساں ہیں۔اسی طرح ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا، ادھ جل گگری چھلکت جائے۔ بن بادل برسات، چار دن کی چاندنی پھر اندھیری رات وغیرہ بے شمار ضرب الامثال اردو ہندی دونوں زبانوں میں مروج ہیں۔ظاہر ہے ہندی سے اردو یا اردو سے ہندی میں ترجمہ کرتے وقت ان محاوروں اور کہاوتوں کو بغیر کسی ترمیم و تنسیخ کے استعمال کیا جائے گا لیکن اردو یا ہندی سے انگریزی میں ترجمہ کرتے وقت اگر ان محاوروں کا نعم البدل وہاں موجود نہیں تو ان کا مناسب اور موزوں مفہوم سے کام چلانا ہوگا۔تو اس سلسلے میں اصول یہ بنا کہ ہدف زبان میں پہلے تو محاوروں اور ضرب الامثال کے متبادل تلاش کیے جائیں اور اگر ان کے متبادل موجود نہ ہوں تو اس صورت میں ان کا مفہوم بیان کیا جائے۔

ترجمہ نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ دوسری زبان کے متن کو اپنی زبان کا متن بنا دے۔ ایسی ہنر مندی اور فنی چابک دستی دکھائے کہ اجنبی تحریر بھی مانوس محسوس ہونے لگے۔لفظوں کے انتخاب اور ترتیب میں ایسی کاریگری دکھائے کہ پڑھتے وقت کہیں بھی ذہن کو جھٹکا نہ لگے اور پڑھنے والے کا تسلسل نہ ٹوٹے۔

یہ باتیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا اچھی ترجمہ نگاری کے لیے یقیناً کارآمد ثابت ہوں گی اور ان سے رہنمائی ملے گی مگر علم وفن کے دائرے کو محدود نہیں کیا جا سکتا۔انسانی سوچ کچھ نہ کچھ علم وفن کے ہر شعبے میں اضافہ کرتی رہتی ہے۔انفرادی افکار سے موجود دائرہ متاثر ہوتا رہتا ہے اور وقت کے تقاضے اور انسانی سوچ کے تغیرات کے باعث یہ دائرہ گھٹتا بڑھتا رہتا ہے اور ہمیشہ اس بات کی گنجائش بنی رہتی ہے کہ خوب سے خوب تر کی تلاش کے نتائج کو جگہ ملتی رہے۔

ترجمہ ہر مترجم اپنے علم،معلومات،لفظیات،ذوق،نقطۂ نظر اور پسند ناپسند کے مطابق کرتا ہے اسی لیے کسی متن کے ایک سے زیادہ تراجم میں فرق پایا جاتا ہے۔مثلاً

فرانسیسی ناول نگار کے مشہور ناول آؤٹ سائڈر کے اردو میں کئی تراجم ملتے ہیں۔اس ناول کے عنوانات تک میں یکسانیت نہیں ہے۔کسی نے آؤٹ سائڈر کا ترجمہ اجنبی کیا ہے تو کسی نے بیگانہ۔اور کسی نے اردو میں بھی آؤٹ سائڈر ہی رہنے دیا ہے

ممکن ہے ڈاکٹر عبدالحی نے اپنے سامنے انگریزی والا ترجمہ آؤٹ سائڈر ہی رکھا ہو اور اردو میں اس کا ترجمہ بیگانہ کر دیا ہو جبکہ ڈاکٹر بشیر چشتی کے سامنے اصل فرانسیسی ناول (L'Etranger) رہا ہو جس کا معنی اجنبی ہوتا ہے۔تو علم یا معلومات کے باعث بھی عنوان بدل سکتا ہے یا قائم ہو سکتا ہے۔اسی طرح عنوان ذوق اور نظریے کے پیشِ نظر بھی رکھا جاتا ہے۔مثال کے طور پر بھابانی بھٹا چاریہ نے اپنے ایک انگریزی ناول کا عنوان he who ridees a tiger رکھا جس کا ترجمہ اردو میں رضیہ سجاد ظہیر نے دلدل کیا۔رضیہ آپا انگریزی کے اس عنوان کا اردو ترجمہ 'وہ جو شیر کی سواری کرتا ہے' کر سکتی تھیں مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا۔اس کی وجہ غالباً ان کا ذوقِ ادب رہا ہو جو غزل کے استعاراتی و اشاراتی ماحول میں پروان چڑھا جہاں بات کو پردے میں رکھ کر کہنے کا چلن ہے۔اس لیے کہ اس ماحول کے پروردہ ادیبوں کے نزدیک حسن کا مزہ دکھانے میں کم چھپانے میں زیادہ ہے۔یہاں میں یہ نکتہ بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ تخلیقِ ادب کی طرح فنِ ترجمہ میں بھی بہت سی نزاکتوں کا خیال رکھا جاتا ہے۔

اب میں یہاں سورہ فاتحہ کے کچھ تراجم پیش کر رہا ہوں۔ان سے اندازہ ہو جائے گا کہ کون سا ترجمہ کیسا ہے اور کسے لوگ زیادہ آسان رواں اور قابلِ فہم سمجھتے ہیں:

> ''سب تعریف اللہ کو ہی جو صاحب سارے جہان کا۔بہوت مہربان، نہایت رحم والا۔مالک انصاف کے دن کا۔تجھی کو ہم بندگی کریں اور تجھی سے مدد چاہیں۔چلا ہم کو راہ سیدھی۔راہ ان کی جن پر تو نیں فضل کیا نہ جن پر غصہ ہوا اور نہ بہکنی والی'' 3
>
> شاہ عبدالقادر محدث دہلوی
>
> ''سب تعریفیں اللہ کے لیے ہیں جو پالنے والا سارے جہان کا۔بے حد مہربان، نہایت رحم والا۔مالک روزِ جزا کا۔تیری ہی ہم بندگی کرتے ہیں اور تجھی سے مدد چاہتے ہیں۔بتلا ہم کو سیدھی راہ۔راہ ان لوگوں کی جن پر تو نے فضل فرمایا۔جن پر نہ تیرا غصہ ہوا اور نہ وہ گمراہ ہوئے۔'' 4
>
> مولانا محمود الحسن

تعریف اللہ ہی کے لیے ہے جو تمام کائنات کا رب ہے۔نہایت مہربان اور رحم فرمانے والا ہے۔روزِ جزا کا مالک ہے۔ ہم تیری ہی عبادت کرتے ہیں اور تجھی سے مدد مانگتے ہیں۔ہمیں سیدھا راستہ دکھا۔ان لوگوں کا راستہ جن پر تونے انعام فرمایا جو معتوب نہیں ہوئے ،جو بھٹکے ہوئے نہیں ہیں۔''[5]

مولانا مودودی

پہلا ترجمہ شاہ عبدالقادر محدث دہلوی کا ہے جو اس وقت کیا گیا جب اردو زبان ارتقائی مرحلے میں تھی اور اردو ابھی پوری طرح فروغ نہ پاسکی تھی۔اس لیے اس ترجمے میں وہ روانی نہیں ہے جو بعد کے دو ترجموں میں ہے۔اس سے یہ نکتہ برآمد ہوتا ہے کہ زبان کی ترقی یافتہ صورت اور زیادہ الفاظ اوران کے مترادفات کی موجودگی میں بہتر ترجمے کا امکان بڑھ جاتا ہے۔

اردو ترجمہ نگاری کی دشواریاں

(الف) تربیت کی کمی: اردو ترجمہ نگاری کی سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ جو لوگ ترجمہ نگاری سے وابستہ ہیں ان میں سے زیادہ تر لوگ خصوصاً نئی نسل کے ترجمہ نگار تربیت یافتہ نہیں ہیں۔اس لیے وہ بہت سے اصول وضوابط سے واقف نہیں ہوتے اس لیے وہ اس فن کی باریکیوں کو نہیں سمجھ پاتے۔

(ب) ترجمے کے راستے کی دوسری دشواری یہ ہے کہ اردو میں اصطلاحات کی اچھی اور معقول لغات موجود نہیں ہیں۔اصطلاحات پر مشتمل جو ڈکشنریاں دستیاب ہیں ان میں جدید علوم وفنون سے متعلق انگریزی یا ہندی کی اصطلاحوں کے متبادل اردو اصطلاحیں وضع نہیں کی جاسکی ہیں۔

(ج) جن اداروں کو اصطلاحات سازی کا کام سونپا گیا ہے وہ اس جانب توجہ نہیں کر پاتے اور اگر توجہ کرتے بھی ہیں تو رفتار اتنی دھیمی ہوتی ہے کہ وقت پر اصطلاحیں منظر عام پر نہیں آپاتیں۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ موزوں اصطلاحیں ترجمہ نگاروں تک نہیں پہنچ پاتیں۔اوران کی کمی کے باعث مناسب اور موزوں ترجمہ نہیں ہو پاتا۔

(د) اچھی ترجمہ نگاری کی راہ میں ایک دشواری یہ بھی حائل ہے کہ ترجمہ نگار جدید وقدیم علوم سے اچھی طرح واقف نہیں ہیں۔اگر کوئی قدیم علوم سے واقف ہے تو جدید علوم سے اس کی واقفیت

کم ہے اور اگر کوئی علوم جدیدہ سے لیس ہے تو قدیم علوم سے پوری طرح ناواقف ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ترجمہ نگار جب تک دونوں علوم سے بہرہ ور نہیں ہوجاتا اچھا ترجمہ نہیں کرسکتا۔

(ھ) ایک بڑی دشواری یہ بھی ہے کہ زیادہ تر ترجمہ نگار زبانوں کی قواعدی ساخت اور لسانی باریکیوں سے واقف نہیں جبکہ ایک اچھے ترجمہ نگار کے لیے یہ ضروری ہے کہ اصل زبان اور ہدفی زبان دونوں کی ساخت سے اچھی طرح واقف ہو اور ان کی قواعدی باریکیوں کو پوری طرح سمجھتا ہو۔ جب تک زبانوں کی ساخت، قواعد کی باریکیوں، صرف ونحو اور ان کے استعمال کے طور طریقوں کی مکمل جانکاری نہیں ہوگی تب تک ترجمہ نگاری لڑکھڑاتی رہے گی۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ زبان کے مختلف اسٹرکچرز پر عبور حاصل کیا جائے اور ان کی Proper مشق کی جائے۔

(و) اردو نثر کی مختلف صورتوں کی شناخت اور ان کی انشا نگاری کے فن سے ناواقفیت ایک دشواری یہ بھی ہے کہ ہمارے نومشق اور بعض کہنہ مشق ترجمہ نگار بھی اردو نثر کی مختلف کی شناخت اور ان کی طرز نگارش سے نابلد ہیں۔ مثلا وہ یہ نہیں جانتے کہ عام نثر اور تخلیقی نثر میں کیا فرق ہے۔ مرصع نثر اور مقفی نثر میں امتیاز کیا ہے۔ رنگین نثر کسے کہتے ہیں اور سادہ وعاری نثر کیسی ہوتی ہے۔ کوئی نثر رنگین کیسے بن جاتی ہے اور کوئی عاری یا سادہ نثر کیسے بنتی ہے۔ سہولت کے لیے نثر کی مختلف اقسام کی تعریف بیان کی جارہی ہیں اور ان کی کچھ مثالیں بھی نقل کی جارہی ہیں:

''صورت کے لحاظ سے نثر کی چار قسمیں ہیں: (1) عاری (2) مرجز (3) مسجع اور (4) مقفی۔ ان کو لفظی اقسام، نثر بھی کہا جاتا ہے۔

معنی کے اعتبار سے بھی نثر کی چار قسمیں ہیں: (1) دقیق رنگین (2) دقیق سادہ (3) سلیس رنگین اور (4) سلیس سادہ۔ ان کو معنوی اقسام نثر کہتے ہیں۔

لفظی اقسام نثر

عاری، وہ نثر ہے جس میں نہ وزن کی قید ہو نہ قافیہ کی، نہ اس میں رعایات ومناسبات، لفظی ہوں۔ اس کو روز مرہ بھی کہتے ہیں۔ مثلا اسی زبان کو ریختہ بھی کہتے ہیں کیونکہ مختلف زبانوں نے اسے ریختہ کیا ہے۔ جیسے دیوار کو اینٹ، مٹی، چونا، سفیدی وغیرہ ریختہ کرتے ہیں۔ یا کہ ریختہ کے معنی ہیں گری پڑی پریشاں چیز۔ چونکہ اس میں الفاظ پریشاں جمع ہیں اس لیے اسے ریختہ کہتے ہیں۔ (آب حیات: محمد حسین آزاد)

مرجز: وہ نثر جس میں وزن ہو مگر قافیہ نہ ہو۔مثال: دیوان حقیقت کے ہیں دو مصرع۔
ایک حمد الٰہی ہے، ایک نعت پیمبر ہے۔اس مطلع روشن کے۔معنی منور سے ہر ذرہ بھی
ہے واقف۔ سنتے ہیں ازل سے سب۔ یہ مطلع نورانی، پر اس کے سوا ابتک اس ساری
غزل میں سے۔ایک شعر نہیں پایا۔'' (تقریظ برانتخاب، یادگار مولفۂ امیر مینائی)

مسجع: وہ نثر جس کے دو فقروں کے تمام الفاظ ایک دوسرے کے ہم وزن اور حروفِ آخر میں بھی موافق ہوں۔مثال:

پونڈا پھیکا اتنا برا کہ جس کی برائی بیان سے باہر ہے
پونڈا میٹھا ایسا بھلا کہ (از دریائے لطافت) کی بھلائی گمان سے بڑھ کر ہے

مقفٰی: وہ نثر جس میں وزن ہو مگر آخری الفاظ میں قافیہ ہو۔مثال: ''ایک نوازش نامہ آیا اور دستنبو کے پہنچنے کا مژدہ پایا۔اوس کا جواب یہی کہ کارپردازان، ڈاک کا احسان مانوں اور اپنی محنت کا رائگاں نہ جانا یقین جانوں۔''

غالب: خطوط

معنوی اقسامِ نثر

دقیق رنگین: ایسی عبارت جو الفاظ اور معنی دونوں کے اعتبار سے مشکل ہو اور اس میں صنائع لفظی و معنوی سے کام لیا گیا ہو۔مثال:

''ادب اور تواضع ایک جامہ ہے اس کے قامت احوال پر راست اور خلق و مروت
ایک ذخیرہ ہے اس گنجینۂ طبع میں بے کم و کاست۔'' (آئینۂ بلاغت: مرزا محمد عسکری)

دقیق سادہ: ''ایسی عبارت جو الفاظ اور معنی دونوں اعتبار سے مشکل ہو مگر اس میں رعایت و مناسبات اور صنائع و بدائع نہ ہوں۔مثال: الفاظ اگر اشیا کی محض نمائندگی کریں تو اشیا کے حسن و قبح سے اٹوٹ تعلق کے باعث غلط اور صحیح، مناسب اور نا مناسب، قرین، قیاس اور دور از کار، جائز اور ناجائز وغیرہ ایسے صفاتی اجزائے بیان کہ تشخیص قدر سے مملو ہوتے ہیں، غیر متعلق مباحث کے دروازے کھول دیتے ہیں۔'' (لسانی تشکیلات: افتخار جالب)

سلیس رنگین: ایسی عبارت جو لفظ اور معنی دونوں اعتبار سے سہل ہو مگر اس میں کچھ مناسبت لفظی اور صنائع بدائع استعمال کیے گئے ہوں۔مثال:

''بندہ حرارت قلب کے عارضے سے تو حیران وششدر رہتا ہی تھا کہ اب ضعف دماغ کی بیماری نے اور بھی عاجز اور زچ کر دیا ہے۔ ہر دم یہی سوچ اور منصوبہ آتا تھا کہ کدھر جاؤں اور کون ایسی چال چلوں کہ یہ عارضہ بڑھنے نہ پائے۔''

(رقعہ غلام امام شہید)

سلیس سادہ: ایسی عبارت جو لفظ و معنی دونوں اعتبار سے سہل ہو اور اس میں کوئی رعایت لفظی بھی نہ ہو۔ مثال:

''پیر و مرشد! آپ کو میرے حال کی بھی کچھ خبر ہے۔ ضعف نہایت کو پہنچ گیا۔ بینائی میں فتور پڑا۔ حواس مختل ہوئے۔ جہاں تک ہو سکا احباب کی خدمت بجا لایا اوراق، اشعار لیٹے لیٹے دیکھتا تھا اور اصلاح دیتا تھا۔ اب نہ آنکھ سے اچھی طرح سوجھے اور نہ ہاتھ سے اچھی طرح لکھا جائے۔''6

نثر کی مختلف اقسام کی مثالوں کے ساتھ تعریفیں اس لیے پیش کی گئیں کہ مترجم اچھی طرح ان کے فرق کو سمجھ سکیں اور لکھنے کے طور طریقوں کو بھی جان سکیں۔

تقریری یا زبانی ترجمے کے فن کو بڑھاوا دیا جائے اور اس وسیلے کو اور بہتر اور موثر بنانے کی طرف توجہ دی جائے اور کچھ ٹھوس اقدامات بھی کیے جائیں تاکہ ہندستانی نہ صرف یہ کہ علاج معالجے کے سلسلے میں غیر ملکیوں کی مدد کر سکیں بلکہ اپنے معاشی حالات کو بھی سدھار سکیں۔ اور ترجمہ کرتے وقت مشہور ماہر لسانیات پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ کی یہ بات یاد رکھی جائے:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک اچھا ترجمہ وہی سمجھا جائے گا جو معنی کی ٹھیک ٹھیک ترجمانی کرتا ہو، جس میں مترجم کی طرف سے کسی قسم کا اضافہ کیا گیا ہو نہ کچھ حذف کیا گیا ہو۔ ترجمہ نگار کو اس بات کا خیال بھی رکھنا چاہیے کہ ترجمہ شدہ مواد یا متن ہدفی زبان کے اعتبار سے فطری معلوم ہو اور بامحاورہ (Idiomatic) نیز اصل زبان کے اثر سے مبرا ہو اور اس میں ترجمہ پن نہ پایا جائے۔''7

اردو ترجمہ نگاری میں بہتری کی تدبیریں

1. تربیتی ورک شاپ کا باقاعدہ اہتمام۔
2. سرکاری اور نیم سرکاری سطح پر سرٹیفیکیٹ اور ڈپلوما کورسیز کا انتظام۔
3. موجودہ عصر کے تناظر میں مختلف علوم وفنون سے متعلق اصطلاحات سازی کا اہتمام

4. تحریری اور تقریری مقابلوں کی طرح ترجمہ نگاری کے مقابلے کا اسکولوں، کالجوں اور زبان وادب سے متعلق مختلف اداروں میں کا اہتمام اور معقول انعامات دینے کا اعلان۔

5. ترجمہ نگاری کے فن پر توسیعی لیکچرز کا اہتمام: نوجوان اردو ترجمہ نگاروں کی ایک ایسی ٹیم کی تشکیل کی جائے جو مختلف موضوعات پر لکھی گئیں اچھی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کر سکیں اور اس کے لیے معقول معاوضے کا پروویژن بھی ہو تاکہ نوجوان مترجم دلچسپی لے سکیں۔

6. مختلف زبانوں سے اردو میں ترجمہ کی گئی کتابوں کا نئے ترجمہ نگاروں سے Evaluation کرانے کا اہتمام تاکہ ان کی ناقدانہ صلاحیتوں کا امتحان ہو سکے اور خود کو بہتر بنانے کا ذوق وشوق بھی فروغ پا سکے۔

7. مختلف زبانوں سے اردو میں کیے گئے اچھے تراجم تک نئے مترجموں کی رسائی کا بندوبست کیا جائے تاکہ انھیں آئڈیل ترجمے کے نمونے مل سکیں جن سے ان کی اچھی رہنمائی ہو سکے۔اس کے لیے مختلف سبجکٹ پر دستیاب نمائندہ کتابوں کی نمائش بھی لگائی جا سکتی ہے۔

ترجمے کی قسمیں

جیسا کہ شروع میں کہا گیا کہ متن کا ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقلی کا نام ترجمہ ہے۔ اس منتقلی کی کئی صورتیں جنھیں ترجمے کی قسمیں کہا جاتا ہے۔ جو رائج قسمیں ہیں اور جن کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں وہ درج ذیل ہیں:

1. آزاد ترجمہ: جیسا کہ نام سے ظاہر ہیکہ اس میں اس بات کی آزادی ہوتی ہے کہ ترجمہ نگار اصل متن کا لفظ بہ لفظ ترجمہ کرنے کے بجائے اس کا مفہوم ہدف یا ہدفی زبان میں بیان کر دے۔ جیسا کہ بھبھانی بھٹا چاریہ کے ناول tiger rides he who کا آزاد ترجمہ رضیہ سجاد ظہیر نے کیا اور اس حد تک آزادی لی کہ عنوان کا لفظی ترجمہ کرنے کے بجائے اسے بالکل بدل دیا اور 'وہ جو شیر کی سواری کرتا ہے' کی جگہ عنوان 'دلدل' رکھ دیا۔ دلدل رکھنے کے پیچھے منطق یہ ہو سکتی ہے کہ جس طرح شیر پر سوار ہو جانے والا اتر نہیں سکتا کہ اگر اترا تو شیر پھاڑ کھائے گا۔ اس لیے وہ شیر کی پیٹھ سے خواہش اور کوشش کے باوجود اتر نہیں سکتا اسی طرح ایک بار دلدل میں اتر جانے کے بعد انسان کا اس سے نکلنا مشکل ہو جاتا ہے۔

2. تخلیقی ترجمہ: کچھ لوگ آزاد ترجمہ کو ہی تخلیقی ترجمہ سمجھتے ہیں جیسا کہ پروفیسر مرزا خلیل بیگ لکھتے ہیں:

"کسی متن یا تخلیق کا آزاد ترجمہ کرنا نہایت آسان کام ہے۔اس کے مترجم کو یہ آزادی ہوتی ہے کہ وہ جس عبارت کا ترجمہ کر رہا ہے اس کا لفظ بہ لفظ ترجمہ کرنے کے بجائے عام مفہوم بیان کر دے۔اسے تخلیقی ترجمہ (Creative translation) بھی کہتے ہیں کیونکہ اس میں اصل (Original) زبان کے مواد کا لفظی ترجمہ نہیں کیا جاتا ہے۔" 8

مگر تخلیقی ترجمہ آزاد ترجمہ سے مختلف ہوتا ہے۔آزاد ترجمے میں یہ ضروری نہیں کہ اس میں تخلیقی خصوصیات موجود ہوں۔

علمی، سائنسی اور اخلاقی نوعیت کی کتابوں کے ترجمے میں معلومات اور ترسیل و ابلاغ پر زور دیا جاتا ہے نہ کہ تخلیقیت پر۔تخلیقی ترجمہ عام طور پر ان کتابوں کا ہوتا ہے جو خود تخلیقی نوعیت کی ہوتی ہیں۔اسی لیے ان اظہار، عام اور سادہ نہیں بلکہ تخلیقی ہوتا ہے۔تخلیقی ترجمے میں متن اور زبان دونوں کے حسن کی منتقلی کا خیال رکھا جاتا ہے اور اس بات کی کوشش ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کو وہی لطف و انبساط حاصل ہو جو اصل زبان میں پڑھنے والے کو حاصل ہوتا ہے۔

3. لفظی ترجمہ: انگریزی میں اسے Literal translation کہا جاتا ہے۔لفظی ترجمہ ترجمے کی وہ قسم ہے جس میں اصل زبان کے متن کا ہدفی زبان میں لفظ بہ لفظ ترجمہ ہوتا ہے۔ لفظی ترجمہ آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔آسان یوں کہ اس میں متن کے مجموعی معنے پر توجہ نہیں دی جاتی یا بہت کم دی جاتی ہے۔صرف لفظ کے متبادل پر نظر رہتی۔متن کی روح تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی جاتی اور نہ ہی اس کی ذمے داری سمجھی جاتی ہے۔اور مشکل اس لیے ایک زبان کا متبادل لفظ ڈھونڈنا آسان نہیں۔صحیح مناسب اور موزوں لفظ کو تلاش کرنے میں کافی وقت لگتا ہے اور اس تلاش کی کریا میں پتلیاں بھی دکھتی ہیں۔لفظی ترجمے میں عموماً ترجمہ نگار کو ترسیل کی ناکامی کے المیے کا شکار ہونا پڑتا ہے متبادل لفظ مل بھی جاتے ہیں تب بھی لسانی ساخت اور الفاظ کی ترتیب کا مسئلہ اٹھتا رہتا ہے۔

4. ادبی ترجمہ: کسی ایک زبان کے ادب پارے کو دوسری زبان میں تمام تر ادبی محسن و معائب کے ساتھ منتقل کرنے کا نام ادبی ترجمہ ہے۔جسے انگریزی میں لٹریری ٹرانسلیشن کہا جاتا ہے۔ادبی ترجمے کی دو صورتیں ہیں ایک نثری صورت اور دوسری شعری صورت۔

ادبی ترجمے کی یہ دونوں صورتیں مشکل ہیں اس لیے کہ ان میں فن پاروں کی روح تک رسائی حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ادیب و شاعر کے مزاج، اس کے اپروچ اور عندیے تک بھی پہنچنا ہوتا ہے اور پھر معنی و مفہوم کو مجروح کیے بغیر ایک قالب سے نکال کر دوسرے قالب

میں ڈھالنا ہوتا ہے۔ وہ بھی اس طرح کے تشبیہ و استعارے کی لہریں لہراتی رہیں۔ علامتیں ڈوبیں نہیں۔ صنعتیں بھی سطح تخلیق، پر رقص، کرتی رہیں آہنگ رکے نہیں، رنگ بجھے نہیں۔

5. ترجمے کی ایک قسم اور بھی ہے جس کی نوعیت تحریری نہیں بلکہ تقریری ہے۔ ترجمے کی اس تقریری یا زبانی، صورت کی بھی ہر زمانے میں قدر و قیمت بنی رہی۔ اسی کے سہارے بادشاہوں، راجاؤں، نوابوں، رئیسوں نے دور دراز کے ملکوں اور اجنبی فضاؤں میں بھی عیش کیا۔ بے زبان ہو کر بھی زبان کا مزہ لیتے رہے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری و ساری ہے۔ آج تو یہ سہولت خواص تو خواص عوام کو بھی حاصل ہوگئی ہے اور ہمارے ملک میں تو کسب معاش کا ایک کارگر وسیلہ بھی بن چکا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ تقریری یا زبانی ترجمے کے فن کو کو بڑھاوا دیا جائے اور اس وسیلے کو اور بہتر اور موثر بنانے کی طرف توجہ دی جائے اور کچھ ٹھوس اقدامات بھی کیے جائیں تاکہ ہندستانی نہ صرف یہ کہ علاج معالجے کے سلسلے میں غیر ملکیوں کی مدد کر سکیں بلکہ اپنے معاشی حالات کو بھی سدھار سکیں۔

حواشی

1. کلیاتِ اقبال اردو: علامہ اقبال، حصہ بالِ جبرئیل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2000 ص 3
2. فصاحت و بلاغت: شمس الرحمٰن فاروقی، اصطلاحاتِ نقد وادب مرتبہ ڈاکٹر عمر فاروق، بھارت آفسیٹ دہلی، اشاعت اول 2004 ص 210
3. ترجمہ سورہ فاتحہ: شاہ عبدالقادر محدث دہلوی
4. سورۂ فاتحہ: ترجمہ مولانا محمود الحسن القرآن الکریم، قرآن کریم پرنٹنگ کمپلیکس، مدینہ منورہ ص 2
5. فاتحہ: ترجمہ مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی، ترجمہ قرآن مجید، مرکزی مکتبہ اسلامی دہلی، بار چہارم 1982، ص 19
6. ترجمہ نگاری، مبادیاتِ لسانیات: پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ، پہلا اڈیشن 2025 ص 99۔100
7. اقسامِ نثر: انوار رضوی، درس بلاغت، تالیف: ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، پہلا اڈیشن 1981 ص 57 تا 62
8. مبادیاتِ لسانیات: پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی پہلا اڈیشن 2025 ص 101 تا 102

❖

Prof. Ghazanfar
Bushra, Lane A-12, Hamza Colony
New Sir Syed Nagar Ext.
Aligarh - 202002 (UP)
Mob.: 7678436704,
ghazanfarjmi@gmail.com

انتخاب حمید

ادبی ترجمہ: نظریات، تعبیر اور تخلیقی بازآفرینی

تلخیص

زیرنظر مطالعہ اس استدلال پر استوار ہے کہ ترجمہ اپنی سرشت میں تعبیر وتخلیقی بازآفرینی سے عبارت ہے۔ ترجمہ اپنے طرزِ عمل وتاثر خیزی میں ایک تہ دار تخلیقی عمل ہے نہ کہ خالص 'منتقلی' یا 'نقالی'، جیسے کہ اسے ترجمے کی روایت میں قرار دیا جاتا تھا۔ مختلف ترجمہ مطالعات و نظریات کی روشنی میں ان مفروضات اور تعصّبات پر مبنی تصورات اور ان تحقیر وتضحیک آمیز اظہار کی نفی نظریاتی منطق ومباحث کے توسط سے کی گئی ہے۔ دراصل ترجمہ اور نظریات ایک دوسرے کے لیے Complementary ہیں اور ایک دوسرے کو عملی اور دانشورانہ تاسیس فراہم کرتے ہیں۔ ترجمے کا عمل نظریاتی مباحث کے منطقی فریم ورک کی تشکیل میں معاون ثابت ہوتا ہے تو نظریات ترجمے کو عملی وسعتیں فراہم کرتے ہیں۔ اگرچہ دونوں کے طریقۂ کار اور منصب وسروکار ایک دوسرے سے واضح طور پر مختلف ہیں مگر ایک دوسرے سے مربوط ومنضبط بھی ہیں۔ دونوں کے طرز تفاعل کا منبع ومحرک تہذیب وثقافت ہے دونوں کی نشو ونما سماجی و دانشورانہ شعور کے زیرِسایہ ہوتی ہے۔ آج کی عالمگیریت کے سیاق میں ترجمہ تو کجا، جو متفقہ طور پر اپنے وجود کے لیے ثانوی پوزیشن کا حامل ہوتا ہے، خود فن پارہ یا ماخذ متن بھی، اس شعور کی سایہ افگنی کے بغیر اپنے وجود کا تصور نہیں کرسکتا۔ لیکن یہ بھی مسلمہ ہے کہ ترجمہ اپنی آزادی کے باوصف گرفتار ہے اپنی Definitions اور مفروضات کا۔ تاہم ترجمے کی اپنی سائیکی ہے، اپنا اور اپنے طرزِ عمل کا ایک مزاج ہے۔ اس لیے اس سے توقعات بھی ویسے ہی Defined well ہونی چاہئیں۔ ترجمے کی اپنی خلقی وسعتیں ہیں، داخلی قوتیں ہیں۔ نظریہ ساز ترجمے کو مزید امکانات بہم پہنچاتے ہیں۔ اس لیے عصرِ رواں کے اہم ترین ماہرین فنِ ترجمہ: والٹر بنیامن، یوجین نائیڈا، جارج اسٹینر، برمن، انٹونیو، گڈامر، وینوتی لارنس وغیرہ کے نظریاتی مباحث کے حوالے دیے گئے ہیں کہ ترجمہ اور نظریے کے ربط وارتباط کو واضح کیا جا سکے۔ اس کا دوسرا پہلو ماخذ متون سے متعلق ہے، وہ تمام فنکار جو متنوع متون کو عالم وجود میں لاتے ہیں اور جس کی معنوی نیرنگیاں متن کے پور پور میں بسی ہوتی ہیں اور جن کی پیچیدہ بیانیوں اور لسانی سحر کاریوں سے مترجم جوجھتا رہتا

ہےان میں سے کچھ اہم ترین فنکاروں کے متون اور ترجمے کے علمی اور عملی طریقہ ہائے کار کے مختلف مراحل اور توجہ خیز ثمرآوری واضح ہو سکے بورخیس، اتالو کالوینو، میلان کنڈیرا، فرانسیو لیوتار، فریڈرک جیمسن، ہیبر ماس، رولاں بارتھ، بودیار، سیمون دی بوا، کشور ناہید، لنڈا ہچن، سلویا پلاتھ۔

کلیدی الفاظ

پوسٹ ماڈرنزم، پس نوآبادیات، میجک ریلزم، نظریہ۔ ثقافتی سامراج۔

ترجمہ، بلاشبہ تخلیق کی طرح خود مکتفی وخودکار واحدہ نہیں ہے اور نہ ہی اسے وہ صنفی و جمالیاتی مقام حاصل ہے جو کسی طبع زاد فن پارے کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے۔ تاہم اس کی اہمیت وافادیت بلکہ عصر رواں کے عالمگیر سیاق میں ترجمے کی ناگزیریت سے انکار یا انحراف کا کوئی معقول جواز کسی صورت ممکن نظر نہیں آتا۔ ایسا رویہ اپنے منطقی انجام میں اقوام عالم کے مابین ربط، فکری و دانشورانہ ثروت مندی اور انسانی ارتقا کی کاوشوں میں سدراہ ثابت ہونے کے قوی امکانات رکھتا ہے۔ اس لیے کہ ترجمہ اپنی سرشت میں محض ایک زبان سے دوسری زبان میں 'منتقلی' کا عمل یا 'نقالی' نہیں ہے جو پچھلے زمانوں میں اس کی کارکردگی سے منسوب تھی۔ موجودہ دور میں ترجمہ تہذیبی مکالمے کا حکم رکھتا ہے جو مترجم متن کے ساتھ وابستہ ثقافت اور ماخذ زبان کے مختلف ڈائمنشنز کو سمجھنے اور ثقافتوں کے مابین ہم آہنگی کے امکانات کی جستجو سے عبارت بھی ہے۔ 'ترجمہ' نہ صرف بین الثقافتی تفہیم کو ممکن بناتا ہے بلکہ تقابلی ادراکات کی اہم جہات کو بھی روشن کرتا ہے اور انہی ادراکات کے توسط سے خودشناسی کی راہیں ہموار ہوتی ہیں۔

اس تناظر میں ترجمے کے دائرہ کار اور اس کی تحدیدات کو سمجھنا بھی بے حد ضروری ہے۔ ماخذ متن کی لسانی نفاستیں اور ثقافتی نزاکتیں اکثر ایسی ہوتی ہیں جو مترجمہ متن سے مطابقت نہیں رکھتیں بلکہ کئی بار اس کی اظہاری دسترس سے بعید ہوتی ہیں۔ دراصل ترجمے کا عمل اپنی ایک مخصوص فطرت سے معنون ہوتا ہے اور اسی فطرت کے اندر اس کی کامیابی اور حدود دونوں متعین ہوتے ہیں۔ لہٰذا ترجمے سے اس کی فطری حدود سے ماورا توقعات وابستہ کرنا کہ وہ ماخذ متن کو اپنی ساختی، معنوی اور جمالیاتی کلیت کے ساتھ اپنے وجود میں سمو لے، یا محض تعصّبات یا مفروضات کی بنیاد پر اس کا جائزہ لینا، ایک ایسی فکری روش ہے جسے ایک قسم کا جذباتی مغالطہ (Pathetic fallacy) اور جمالیاتی مغالطہ (Aesthetic fallacy) کے مترادف روش قرار دیا جاسکتا ہے جو نہ صرف ترجمے کی حقیقی قدر کو مسخ کرتی ہے بلکہ فہم وتعبیر کے عمل کو بھی گمراہ کن سمت میں لے جاتی ہے۔

ترجمہ اپنی ماہیت میں تخلیق نہیں بلکہ بازتخلیق کا عمل ہے۔ چنانچہ ترجمے کو اصل فن پارے کا متبادل، ہم پلہ یا ہم سر قرار دینا بجائے خود ایک تنقیدی مغالطہ ہے۔ درحقیقت یہ ایک فکری التباس ہے جو تخلیق اور بازتخلیق کے بنیادی امتیاز کو نظرانداز کر دیتا ہے۔ ترجمہ خواہ کتنا ہی کامیاب، بلیغ اور مؤثر کیوں نہ ہو، وہ اصل فن پارے کا قائم مقام نہیں بن سکتا۔ اسے ترجمہ ہی کہا جاتا ہے اور یہ امر مسلم ہے کہ کوئی بھی عکس، عکسِ کامل نہیں ہوتا۔ ہر انعکاس اپنے ساتھ معانی کے متعدد رنگ اور سوالات کی ایک پوری کائنات لے کر آتا ہے جو مترجم کی منشا زاویۂ نظر اور فکری تشکیل سے عبارت ہوتی ہے۔ لہٰذا ترجمے کو اس کی مفروضہ یا واقعی کمیوں کی بنا پر سعی لاحاصل قرار دینا یا مترجم کو بے وفا اور غدار ٹھہرانا، نہ منصفانہ ہے اور نہ ہی صحت مند تنقیدی رویہ۔ یہ تصور تنقید کی تاریخ میں ابتدا ہی سے غالب رہا ہے۔ ایک زمانے میں ترجمے کو سعیِ لاحاصل اور مترجم کو تضحیک و تحقیر آمیز القاب سے نوازا گیا۔ نوآبادیاتی دور میں تو اسے 'زبان اور قوم کا دشمن' بلکہ 'دشمن کا آلۂ کار'، ''دلال' اور 'مخبر' تک قرار دیا گیا۔ پس مابعد نوآبادیاتی تھیوری کسی نہ کسی سطح پر مترجم کے اس شعوری و لاشعوری انخراط (Implication) کی توثیق کرتی ہے۔ اس نظریے کے مطابق استعمارزدہ معاشروں کے افراد، خواہ ارادی یا غیرارادی طور پر، شعوری یا لاشعوری سطح پر استعماریت کے مبلغ اور اس کے ایجنٹ بن جاتے ہیں۔ اطالوی محاورہ 'Traduttore, traditore' (مترجم، غدار) بھی طویل عرصے تک فکرِ ترجمہ پر سایہ فگن رہا ہے۔ یہ مقولہ اس تصور کی نمائندگی کرتا ہے کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں سو فیصد ترسیل ممکن نہیں، لہٰذا مترجم، اگرچہ غیرارادی سطح پر ہی سہی، اصل متن کے معنی میں تغیر پیدا کرتا ہے اور یوں مصنف سے ایک طرح کی 'غداری' کا مرتکب ٹھہرتا ہے۔

تاہم ترجمے کی اہمیت مسلم رہی اور اس کی ضرورت ناگزیر اور ناقابلِ انکار و انحراف۔ پروفیسر محمد حسن نے اس ضمن میں کیا پتے کی بات کہی ہے:

> ''اکثر ضرورت برائیوں کو اچھائیوں میں بدل دیتی ہے۔ ایسی ہی ایک برائی ترجمہ بھی ہے۔ ٹرانسلیٹر (Translator) کو ٹریٹر (Traitor) یعنی غدار اور مترجم کو گندم نما جوفروش کہا گیا ہے۔ ترجمہ اگر اصل کا کام دینے لگے تو ترجمہ کیوں کہلائے۔ لازمی طور پر یہ اصل سے کم تر ہوگا اور جو کمتر ہوگا برائیوں میں کیوں نہ گنا جائے۔ مگر ضرورت کہتی ہے کہ عالمگیر آگہی کا نور اور سرور ایک دامن میں تو سمیٹنے سے رہا۔ جب تک ایک زبان کے بولنے والے دوسری زبانوں کے علم و آگہی، جذبے اور شعور، فکر و احساس تکنیک و سائنس تک پہنچنا چاہیں گے ترجمے کا سہارا لیں گے۔''[1]

محولہ بالا اقتباس میں دو باتیں ہیں جن پر زیرنظر عنوان کے تحت مباحث درج ہیں۔ ایک تو ہے ترجمے کے کمتر ہونے کے ضمن میں اور دوسری ہے ''عالم گیر آگاہی کا نور وسرور ایک زبان کے دامن میں سمٹنے سے تو رہا۔'' پہلی سے قدرے اختلاف یا بہ الفاظ دیگر صراحت ہے اور دوسری سے راست اثبات کہ ایک زبان کے متن مین خلقی طور پر ہی کچھ عناصر ایسے ہوتے ہیں جو اسے ترجمے کی سمت ڈھکیلتے ہیں اور نتیجتاً ترجمہ باز تخلیق کی شکل میں رونما ہوتا ہے اور اس کے یہ ہونے ہی میں کمتر ہونے کا استرداد ہے۔

تاہم ترجمے کی اہمیت مسلم ہی رہی۔ علوم وفنون کے فروغ میں اس کے توسیعی کردار کے باعث برصغیر ہی نہیں ساری دنیا میں ترجمے پر بہار آئی ہوئی ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے درج ذیل سطور میں تو گویا ترجمے کی روایت کی تاریخ مرتب کردی ہے۔ لکھتے ہیں :

> ''ترجمے کے ذریعے علم انسانی میں اضافہ کرنے والوں کا قافلہ بڑا شاندار ہے اور بہت طویل ہے۔ اس میں بڑے بڑے حلقے ہیں۔ اگلے سرے پر بوعلی سینا، درمیان میں والٹیر موجود ہیں تو پچھلے سرے پر ڈاکٹر ذاکرحسین اور پسترناک، عرب وعجم کے علما نے یونانی ہندو فلسفہ، طب، ہیئت، نجوم اور داستانوں کا عربی میں ترجمہ کر کے ان پر اپنی معلومات کے حاشیے چڑھا کر علمی دنیا سے خراج پایا۔ لاطینی وروسی کے ذریعے مشرق کو اور سنسکرت تراجم کے ذریعے مغرب کو اپنے زمانے کی تحقیقات سے باخبر کردیا۔ پھر زمانے نے کروٹ لی۔ والٹیر نے شیکسپیئر کا ترجمہ کر کے فرانسیسی زبان کے ذخیرے میں اور پسترناک نے روسی زبان کے ادب میں بیش بہا اضافے کیے اور خود اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ سلسلۂ مستشرقین نے مشرق کے کلاسیکی ادب اور علمی کتابوں کو مغرب سے روشناس کرایا۔ اس دوطرفہ عمل نے مشرق ومغرب کی طنابیں کھینچ دیں اور باہمی خیروخبر کی گنگا دونوں سمت میں بہنے لگی۔''[2]

عالم گیریت (Globalization) بیسویں اور اکیسویں صدی کا وہ سب سے بڑا تہذیبی اور فکری رجحان ہے جس نے انسانی دنیا کو ایک مربوط مگر پیچیدہ نظام میں تبدیل کردیا ہے۔ اس نظام نے نہ صرف معیشت، سیاست اور ٹکنالوجی کو متاثر کیا ہے بلکہ زبان، ادب اور ثقافت کے تصورات کو بھی بنیادی طور پر بدل دیا ہے۔ اس نئے عالمی سیاق میں ترجمہ ایک ثانوی یا تکنیکی عمل نہیں رہا بلکہ بنیادی تہذیبی ضرورت اور فکری ڈھانچے کی شکل اختیار کرچکا ہے، جس کے بغیر عالمی رابطہ ممکن نہیں۔

ترجمہ اس عمل کا نام ہے جس کے ذریعے ایک زبان میں موجود معنی، تجربہ اور نظریاتی وثقافتی مواد دوسری زبان میں منتقل کیا جاتا ہے۔ تاہم جدید ترجمہ مطالعات اس بات پر زور دیتے ہیں کہ یہ منتقلی محض لفظی نہیں بلکہ یہ پیچیدہ بین الثقافتی (Intercultural) اور معنوی تشکیل نو (Sematic reconstruction) کا عمل ہے۔ اس لیے ترجمہ کو اب ایک تخلیقی اور نظریاتی سرگرمی سمجھا جاتا ہے۔ عالمگیریت کے تناظر میں سب سے اہم تبدیلی علم کی عالمی گردش (Global circulation of knowledge) ہے۔ آج علم کسی ایک خطے یا زبان تک محدود نہیں رہا بلکہ وہ مختلف لسانی اور تہذیبی نظاموں میں مسلسل منتقل ہورہا ہے۔ اس عمل میں ترجمہ محور کا درجہ رکھتا ہے۔

گلوبل تناظر میں ترجمہ کے تغیر پذیر کردار اور اس کی کثیر الجہت کارکردگی میں تھیوری کا بہت اہم رول رہا ہے۔ جہاں تک مختلف علوم وسائنسز کا تعلق ہے AI Google Translate, Chat GPT، مشین ٹرانسلیشن حیرت انگیز سرعت ولیاقت سے ترجمہ کررہے ہیں اور ان کی accuracy اکثر قابل اعتبار بھی ہوتی ہے۔ لیکن یہ وسائل تخلیق وترجمہ دونوں کے لیے چلنج بھی ہیں۔ ان گلوبل تغیرات نے زبان وادب کے تصورات کو بھی بہت متاثر کیا ہے۔ اسی لیے اس نہج پر تھیوری ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ گرچہ نہ تو ادب اور نہ ہی ترجمہ محض تھیوری کی بنیاد پر وجود میں آتے ہیں مگر ترجمہ اور ادب میں چولی دامن کا ساتھ ضرور ہے۔ ترجمے کی تھیوری اور عمل کا تعلق ایک دوسرے سے بہت گہرا ہے۔ ترجمے کی ایک بہترین تدوین کا نظریہ دراصل عملی تجربے سے ابھرتا ہے اور ایک کامیاب عملی ترجمہ اس کے بنیادی نظریاتی اصولوں کی روشنی میں اپنے طرز تعمل کا تعین ہی نہیں کرتا، اپنی بازتخلیقیت کو استناد بھی مہیا کرتا ہے۔ ذیل میں ترجمے کے کچھ نظریات کا ذکر ہے جو ترجمے کے دائرہ کار کی وسعت اور ماخذ متنی سروکار کے توسط سے جدید و مابعد جدید نظریات سے ترجمے کے انسلاکات کو واضح کرتا ہے جو ترجمے بازتخلیقی کردار پر دال ہیں۔

دنیا کے بیشتر مما لک کے انقلابات میں ترجمے کا رول اب بدیہی ذکر ہوگیا ہے۔ صنفی، نسلی اور پاور ڈسکورسیز اور نزاعی نظریات نے زبان وادب ہی نہیں سیاست، معیشت ومعاشرت اور انسانی سائیکی اور اس کے رویوں میں جو انقلابی تبدیلیاں برپا کی ہیں اظہر من الشّمس ہیں۔ ادبی ترجمے کے نظری مباحث میں اس پورے فکری نظام کو ایک مربوط اکائی کے طور پر دیکھیں تو واضح ہوتا ہے کہ ترجمہ روایتی تصورات سے پرے متن، معنی اور تہذیب کی مسلسل تشکیل نو کا عمل بھی ہے۔ اس تناظر میں ترجمہ ایک ایسا علمی و جمالیاتی مسئلہ بن جاتا ہے جس میں اصل اور نقل

کی روایتی حدیں تحلیل ہونے لگی ہیں اور متن اپنی مختلف لسانی صورتوں میں ایک نئی زندگی اختیار کرتا ہے۔ یہاں یہ سمجھنا ضروری ہے کہ ترجمہ کسی بھی صورت میں مکمل استحکام رکھنے والا عمل نہیں بلکہ ایک مسلسل حرکت میں رہنے والی تخلیقی سرگرمی ہے، جس میں ہر نئی قرأت ایک نئے ترجمے کے امکان کو جنم دیتی ہے۔ اس ضمن میں مابعد جدید ادبی و انتقادی نظریات اور ادبی متون پر ان کے اثرات پر توجہ بھی ضروری ہے، جن پر آگے کچھ مثالیں اور اشارے فراہم کیے گئے ہیں۔

یہاں چند نظریہ سازوں اور ماہرین نظریات کا ذکر خالی از دلچسپی نہیں ہوگا جن کی تحاریر ترجمے کے تغیر پذیر کردار اور اس کی بازتخلیقیت کی تصدیق کرتی ہیں۔ اور جو یہ واضح کرتی ہیں کہ ترجمہ نہ کمتر گردانا جا سکتا ہے اور نہ منتقلی محض۔

اس فکری پس منظر میں Walter Benjamin کا تصور ترجمہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ مترجمہ متن کے توسط سے ماخذ متن کی 'بعدالحیات' کا ایک دلچسپ تصور پیش کرتا ہے۔ بنیامین کے مطابق عظیم متن اپنی اصل زبان میں مکمل نہیں ہوتا بلکہ اس میں ایک ایسی داخلی نامکملیت موجود ہوتی ہے جو اسے ترجمے کی طرف دھکیلتی ہے۔ ترجمہ اس نامکملیت کی تکمیل کا عمل ہے، لیکن یہ تکمیل حتمی نہیں بلکہ ایک 'Afterlife' ہے جس میں متن اپنی نئی لسانی شکل میں دوبارہ جنم لیتا ہے۔ اس تصور کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ زبانیں ایک 'خالص زبان' کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو کسی ایک زبان میں مکمل طور پر ظاہر نہیں ہو سکتی۔ ترجمہ اس پوشیدہ کلیت کی تلاش کا ایک مسلسل سفر ہے جس میں ہر زبان اس کلیت کی طرف ایک مختلف زاویے سے اشارہ کرتی ہے۔ اس طرح ترجمہ ایک Ontological عمل بن جاتا ہے جو متن کے وجود کو وسعت دیتا بلکہ اسے جاری و ساری بھی رکھتا ہے۔ والٹر بنیامین کا مشہور مضمون "The Task of the Translator" اور بھی دوسرے معروضات اور وضاحتیں فراہم کرتا ہے۔ یہاں ایک وضاحت ضروری ہے کہ بنیامین کے یہاں عظیم متن ان عظمتوں کا حامل متن نہیں جو کلاسیکل معنی میں یا 'ادب عالیہ' سے متصور تھا۔ بنیامین کے مطابق یہ وہ متن ہے جو اپنی زبان سے آگے جانے کی صلاحیت رکھتا ہو، جس میں ترجمہ پذیری خوب ہو، جو مختلف زبانوں میں منقلب ہو کر نئے معنی پیدا کر سکے اور جس کی زندگی ترجمے کے ذریعے جاری و ساری رہ سکے۔ بہ الفاظ دیگر بنیامین کے یہاں 'عظیم' کا تعلق اس کی ادبی قوت اور ترجمہ پذیری ہے محض تاریخی Authenticity نہیں۔

رومن یاکوبسن کے نظریے میں ایک واضح Departure نظر آتا ہے۔ وہ انتقالِ معنی کے عمل کو تین طرح سے دیکھتے ہیں۔ 'درون لسانی ترجمہ'، اس سے مراد ایک ہی زبان کے اندر معنی کی تشریح، توضیح یا نئی لفظی تشکیل ہے۔ جبکہ 'بین اللسانی ترجمہ' ایک زبان کے متن کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل ہے۔ اس تصور کی روشنی میں ترجمہ ایک تعبیراتی عمل بن جاتا ہے، جس میں مترجم ظاہری معنی کے ساتھ اس کے علامتی، استعاراتی اور تہذیبی جہات کو بھی نئے تناظر میں سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔[4] ''بین السیمیاتی ترجمہ (Intersemiotic translation) زبانی (تحریر کردہ، لفظی) متن کو دوسرے نظام علامات میں تبدیل کر دیا جاتا ہے مثلاً ناول/ افسانے کو قلم میں، کسی تصویر، شعر یا نظم کو رقص میں۔ چونکہ اس کی وجہ سے Adaptation اور ترجمے کے درمیان مباحث کے امکانات ہیں جس کا یہاں محل ہے نہ اس مضمون کا اس بحث سے کوئی تعلق، اس لیے تفصیلات سے احتراز کیا جا رہا ہے۔

یوجین نائڈا نے ترجمے کے مطالعے میں قاری کے کردار کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ ان کے نظریے کے مطابق کامیاب ترجمہ وہ ہے جو ہدفی زبان کے قاری میں تقریباً وہی تاثر پیدا کرے جو اصل متن اپنے اولین قاری میں پیدا کرتا ہے۔ اس نظریے نے لفظی مساوات کے بجائے معنوی اور تاثراتی مساوات کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ نائڈا کے نظریے نے ادبی ترجمے میں بھی یہ سوال اٹھایا کہ مترجم کو لفظ سے وفادار ہونا چاہیے یا تجربے اور اثر سے۔[5]

ترجمہ شاہی میں تعبیر کے فلسفیانہ پہلو کو ہانس گیورگ گڈامر نے نئی معنویت عطا کی۔ ان کے نزدیک فہم کبھی غیر جانبدار نہیں ہوتی بلکہ ہر فہم ایک تعبیر ہوتی ہے۔ گڈامر کے تصور 'امتزاجِ آفاق' (Fusion of horizons) کے مطابق معنی اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب قاری یا مترجم کا تاریخی اور ثقافتی افق متن کے افق سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ چنانچہ مترجم محض متن کے معنی دریافت نہیں کرتا بلکہ اپنے عہد، اپنے شعور اور اپنی ثقافت کی روشنی میں ان کی تعبیر بھی کرتا ہے۔ اس طرح ترجمہ ایک زندہ مکالمے کی صورت اختیار کر لیتا ہے جس میں معانی ہر بار نئے سرے سے تشکیل پاتے ہیں۔[6]

جارج اسٹائنر نے گڈامر کے فلسفیانہ تصورات کو ترجمہ شناسی میں عملی صورت دی۔ ان کی کتاب 'After Babel' جدید ترجمہ شناسی کے اہم ترین متون میں شمار ہوتی ہے۔ اسٹائنر کے مطابق ترجمہ اعتماد (یہ اعتماد، اس مضمون میں مترجم کی مقصدیت سے منسوب ہے)، معنوی

درانداز ی، استیعاب اور تلافی کے مراحل پر مشتمل ایک ہرمنیوٹک حرکت ہے۔ مترجم پہلے متن کے معنی پر اعتماد کرتا ہے، پھر اس کے معنوی نظام میں داخل ہو کر اسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے، اس کے بعد ان معانی کو اپنی زبان میں جذب کرتا ہے اور آخر میں اصل متن کے ساتھ توازن قائم کرنے کی سعی کرتا ہے۔ اس نظریے کی اہمیت یہ ہے کہ یہ ترجمے کو محض لسانی سرگرمی نہیں بلکہ تخلیقی شرکت اور تعبیراتی عمل قرار دیتا ہے۔ اس اعتبار سے مترجم ایک شریک تخلیق بن جاتا ہے جو متن کو نئی زبان میں ازسرنو وجود عطا کرتا ہے۔ اسٹائنر ترجمہ کو 'ایک خطرناک فکری سفر' کہتے ہیں۔ اسٹائنر کا رویہ 'درانداز ی' میں قدرے سخت ہے۔ وہ اسے Aggression کہتے ہیں جو دوسری صورت میں مترجم کی مقصد مرکوز مداخلت یا Interpretation یا متن کی گہرائی میں اُتر کر اسی کی گرہ کشائی کرنے کے عمل سے منسوب ہے اور جس کا ذکر، اس مضمون میں کیا جا چکا ہے۔[7]

انتوان برمن نے ترجمے کے اخلاقی اور ثقافتی پہلو کو نمایاں کیا۔ ان کے نزدیک اصل متن کی 'غیریت' یا 'اجنبیت' (Foreignness) کا احترام مترجم کی بنیادی ذمہ داری ہے۔ برمن اس رجحان پر تنقید کرتے ہیں، جس کے تحت مترجم غیر ملکی متن کو مکمل طور پر مقامی ثقافت میں ضم کر دیتا ہے۔ (Domestication) ان کے نزدیک ادبی ترجمہ تبھی کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے جب وہ اصل متن کی تہذیبی انفرادیت، لسانی ساخت اور ثقافتی امتیاز کو محفوظ رکھتے ہوئے قاری کو ایک مختلف تجربۂ معنی سے آشنا کرے۔ آگے اس کا ذکر بھی ہے اور مثال/مثالیں بھی جو مترجم کی خودروی اور ماخذ متن سے غیر معمولی یا بلاسبب Departure درج کرتی ہے۔ اس طرح ترجمہ مختلف ثقافتوں کے درمیان حقیقی مکالمے کا ذریعہ بنتا ہے۔[8]

لارنس وینیوٹی نے برمن کے تصور کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے مترجم کی 'مرئیت' کا نظریہ پیش کیا۔ ان کے مطابق ترجمے کی روایتی تنقید مترجم کو پس منظر میں دھکیل دیتی ہے اور یہ تصور پیدا کرتی ہے کہ ترجمہ گویا خودبخود وجود میں آ گیا ہو۔ وینیوٹی اس تصور کو رد کرتے ہوئے مترجم کی تخلیقی اور ثقافتی موجودگی کو تسلیم کرنے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ ان کے تصورات 'مانوس کاری' اور 'اجنبی کاری' اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ مترجم کس طرح اصل متن اور ہدفی ثقافت کے درمیان توازن قائم کرتا ہے۔ وینیوٹی کے نزدیک ادبی ترجمہ ایک ایسا تخلیقی عمل ہے جو قاری کو دوسری ثقافت کے تجربے سے روبرو کرتا ہے اور متن کی اجنبیت کو محفوظ رکھتے ہوئے نئے معنی پیدا کرتا ہے۔[9]

بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں عالمی ادبی اور فکری منظرنامے میں دو بڑی انقلابی تبدیلیاں

ہوئیں: مابعد جدیدیت اور پس نوآبادیاتی فکر۔ ان دونوں رجحانات نے ادب اور اصنافِ ادب کی ماہیئت کو یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ اس پس منظر میں مترجم کے لیے یہ سمجھنا بہت ضروری ہے کہ اسے درپیش صورت حال کے تحت وہ اپنے بازتخلیقی کردار کا تحفظ کیسے کرے گا، اس کا طریقۂ کار کیا ہوگا۔ ترجمے کے لیے متن کا انتخاب کیسے ہو؟ اس انتخاب کا جواز اور حاصل کیا ہوگا۔ ان تغیرات کے زیر اثر جو متون وجود میں آرہے ہیں، ان کا Nature اور Texuture کیسا ہے۔ ان کی تفہیم، تعبیر و ترجمے کے تقاضے کیا ہیں؟ عالمی سطح پر جس طرح کا ادب تخلیق ہو رہا ہے وہ ادب اور اس کے ادب کے اصناف کا تخلیقی برتاؤ کیا ہے؟ کیا اس طرح کے متون ہمارے یہاں موجود ہیں یا نہ موجود ہونے کی صورت میں ترجمے کی شکل میں درآمد کیا جاسکتا۔ اس لیے مختصراً ہی سہی ان سے واقفیت بہت ضروری ہے۔

مابعد جدیدیت بیسویں صدی کے نصف آخر میں ابھرنے والا ایک فکری، ثقافتی، ادبی و فلسفیانہ رجحان (تحریک؟) ہے جو جدیدیت کی آفاقی سچائی، عقلیت، پیش رفت، مرکزیت اور وحدتِ معنی کے دعوؤں پر سوالیہ نشان لگاتا ہے۔ مابعد جدید مفکرین کے نزدیک حقیقت، شناخت، تاریخ اور معنی کوئی قطعی اور مستقل مظاہر نہیں ہیں بلکہ زبان، ثقافت، طاقت اور سماجی بیانیوں کے ذریعے تشکیل پاتے ہیں۔ Hans Bertens اپنی The Idea of the Postmdern A History میں لکھتے ہیں کہ مابعد جدیدیت یقین، مرکزیت اور کلی سچائیوں کے بارے میں شکوک کو فروغ دیتی ہے۔[10] مابعد جدیدیت کی سب سے مشہور تعریف ژاں فرانسیو لیوتار نے کی ہے۔ وہ اسے 'کلی بیانیوں پر عدم اعتماد' کا نام دیتا ہے، Incredulity towards metanarratives [11] اس عظیم بیانیے کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔ مارکسزم، نظریۂ ترقی، سائنسی عقلیت یہ سب عظیم بیانیے ہیں جو انسان کو آفاقی سچائی پہنچانے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ مابعد جدیدیت ان دعوؤں پر یقین نہیں کرتی۔ وہ جزوی اور متنوع بیانیوں کو اہم گردانتی ہے۔ ژاک دریدہ نے براہ راست مابعد جدیدت کی کوئی تعریف پیش نہیں کی لیکن اس کا نظریہ مابعد جدید فکر کی بنیادوں میں شمار ہوتا ہے۔ اپنی شہرہ آفاق کتاب Of Grammatology میں دریدا نے مغربی مابعدالطبیعات کی دوئیوں اور 'حضوری/ حاضریت' (Metaphysics of Presence) پر تنقید کرتے ہوئے یہ واضح کیا کہ معانی کبھی قطعی اور مستحکم نہیں ہوتے بلکہ مسلسل التوا اور اختلاف (Differance) کے عمل میں تشکیل پاتے ہیں۔ وضاحت اور قطعیت کی جگہ ابہام اور کثیرالمعنویت دریدا کے یہاں اہم ہوگئے، نتیجتاً علامتیں، متضاد اور موقوف و محذوف نے متن کو کھلا (Open) اور Open-ended کر دیا۔[12]

فوکو (Michel Foucault) اس بحث میں ایک بہت اہم مفکر ہے۔ اس کی تین کتابیں مابعدجدیدیت اور پس نوآبادیاتی مباحث میں مرکزی مقام رکھتی ہیں۔ The Archaelogy of knowledge, Discipline and Punish اور The History of Sexuality فوکو کے مطابق پاور کوئی آفاقی شے نہیں بلکہ طاقت حقیقت کے نظاموں سے پیدا کی جاتی ہے۔ سچائی اسی دنیا کے طاقتوروں کے ذریعے پیدا کی جاتی ہے۔ طاقت اور علم ایک دوسرے کو پیدا کرتے ہیں۔ اس لیے علم غیر جانبدار نہیں اور ہر عہد اپنا نظام صداقت پیدا کرتا ہے۔ علم = طاقت۔ اس کا penepticon کا تصور اس بات کی تصدیق کرتا ہے۔ کوئی آزاد نہیں، مسلسل نگرانی میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے فکشن میں ایسبرڈ چھایا ہوا نظر آتا ہے۔

ژاں بودریار (Jean Baudrillard) اس ضمن میں ایک اور مشہور مابعدجدید مفکر ہے جس نے عصر رواں کی سائیکی اور معاشرے کے کذب وریا اور تصنع آمیزی کی گرہ کشائی اپنے ایک مخصوص انداز میں کی۔ اس کی کتاب Simulacra and Simulation بڑی اہم سمجھی جاتی ہے۔ بودریار کے مطابق جدید میڈیا اور سرمایہ دارانہ معاشرہ ایسی تصویریں اور نمائندگیاں پیدا کرتا ہے جو اصل حقیقت سے زیادہ طاقتور ہوجاتی ہیں۔ Hyper reality کا تصور اسی خیال سے عبارت ہے کہ انسان حقیقت سے زیادہ اس کی مصنوعی شبیہوں (Representations) میں زندہ رہتا ہے۔ تنقید اور تخلیقی discourses میں اصطلاح بڑی گردش میں رہی۔[14] کیونکہ یہ تصور انسانی ابتذال کا مدلل نظریہ پیش کرتا ہے کہ جدید دنیا میں نقل (Simulation) حقیقت سے زیادہ طاقتور ہوگئی ہے۔ انسان نمائندگیوں میں زندہ رہتا ہے، مثلاً ٹی وی، سوشل میڈیا، ریلیں، فلمیں۔ بودریار کا Simulacra کا تصور بھی دلچسپ ہے۔ Simulacra ایک ایسی نقل ہے جس کی اب کوئی اصل (Original) نہیں، یعنی پہلے اصل ہوتی تھی پھر نقل بنتی تھی، اب نقل ہی حقیقت بن گئی ہے۔ اس نظریے کے تحت فکشن میں جو تبدیلیاں آئی ہیں انھیں مختصراً یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ حقیقت اور فکشن کی سرحدیں تحلیل ہونے لگتی ہیں۔ تاریخ اور افسانہ ایک دوسرے میں مدغم ہوجاتے ہیں اور مابعدجدید ناول حقیقت کی بجائے حقیقت کی تشکیل کے عمل کو موضوع بناتا ہے۔ بورخیس، ایٹلو کالوینو اور میلان کنڈیرا پر یہ اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ تاریخ اور فکشن کے انضمام کا حوالہ Linda Hutcheon کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ فریڈرک جیمسن کا نظریہ مابعدجدیدیت کو ثقافتی منطق قرار دیتا ہے جب کہ وہ ایسی علامات سے منسوب

ہے جو حقیقت کو بے دخل کر چکی ہے۔ جیمسن مابعد جدید ثقافت کی معاشی بنیادوں پر زور دیتا ہے۔ دوسری طرف بودریار اس کے علامتی اور میڈیا سے پیدا ہونے والے اثرات کی وضاحت کرتا ہے۔ دونوں نظریات ترجمے کو محض لسانی منتقلی کی بجائے ایک ثقافتی اور معنوی بازتشکیل Reconstruction/Recreation قرار دیتے ہیں۔ لنڈا ہچن (Linda Hutcheon) کی ایک اصطلاح بڑی معنی خیز ثابت ہوئی۔ Historiographic Meta Fiction وہ حسیت تاریخ کو ایک نئے زاویے سے دیکھتی ہیں۔ ان کا یہ نظریہ دو نقاط نظر پر مشتمل ہے۔ تاریخ / تاریخ نویسی اور Metafiction۔ ہچن کے اس نظریۂ تاریخ اور فکشن کے درمیان قائم روایتی امتیاز کو چیلنج کرتے ہوئے یہ واضح کرتی ہیں کہ ماضی تک رسائی ہمیشہ بیانیے اور تعبیر ہی کے ذریعے ممکن ہے کیونکہ تاریخ ماضی کی تعبیر ہوتی ہے، ماضی کا عکسِ راست نہیں ہوتی۔ اگر تاریخ ایک تعبیر ہے اور فکشن اس تعبیر کی نئی تعبیر کرتا ہے تو ناول ایک بازآفرینی یا Recreation ہے اور تاریخ ایک بازبیانی Renarration اس منطق کا انطباق ترجمے پر بھی ہوتا ہے کیونکہ ترجمہ بھی متن کو نئے لسانی اور ثقافتی سیاق میں ازسرِنو تخلیق کرتا ہے۔ یہ تو مستزاد ہے۔ مقصودِ نظر ماخذ متن کا کردار اور اس کی طرزِ گفتار کی جانب اور اِس بدلتے منظرنامے میں ادب کے طرزِ تعمل کی جانب۔ اوران فکشنل موڈز کی جانب جن کا سخت گیر محاسبہ واجب الادا قرض ہے مترجم پر۔[16]

مغرب میں تو ان تجربات اور تغیر خیز ادراکات کے فکشن میں بے شمار مثالیں ہیں، مثلاً فکشن کے تاریخ میں اور تاریخ کے فکشن میں ضم و مدغم اور فکشن کی تاریخ میں، پھر فوق الحقیقت فکشن و بیانیہ کی Self-reflexivity، بین المتونیت اور بین العلومیت کا تصرف۔ Midnight's Children، The French Lieutenant's, Women اور The Name of Rose کردارسازی، زبان کی کرشمہ سازی کا عجیب عالم ہے ان ناولوں میں۔ اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی کا کئی چاند تھے سرآسماں، اور انتظار حسین کا بستی Historiographic Fiction کے قریب آتے ہیں کیونکہ ان میں تاریخ، یادداشت، تہذیب روایت اور افسانوی تشکیل ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ مغرب میں مابعد جدید فکشن میں تجرباتی فکشن یا ادب میں Ideology کی اور خصوصاً مزاحمت کی Ideology کی شمولیت اور کچھ امتیازی اوصاف ہیں جن پر نہ صرف فکشن نگار بلکہ مترجم کو خصوصی توجہ مرکوز رکھنی چاہیے۔ مذکورہ بالا تینوں ناول، ناول بھی ہیں، تاریخ بھی ہیں اور تاریخ کی تنقید بھی ہے اور اپنی افسانوی حیثیت کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ Italo Calvino،

اطالوکالینو If on a winters traveler جس میں قاری ناول کا کردار بن جاتا ہے، ناول یہ یاددلاتا رہتا ہے کہ آپ ناول پڑھ رہے ہوتے ہیں۔

پس نوآدیاتی تصورات پر ایک نظر ادب اور ترجمے کے مابین Ideological پس منظر میں رشتے اور ترجمے کی تعبیری اور تخلیقی بازآفرینی کی کے حساسی اور دانشورانہ ڈائمنشنز سمجھنے میں ممدومعاون ثابت ہوگی۔ پس نوآبادیاتی نظریہ بیسویں صدی کے آخری عشروں میں ابھرنے والا ایک تنقیدی نظریہ ہے جونوآبادیاتی (Colonial) اقتدا کے سیاسی، ثقافتی، لسانی اور فکری اثرات کا مطالعہ کرتا ہے۔ یہ نظریہ اس بات کا جائزہ لیتا ہے کہ استعماری طاقتوں نے محکوم اقوام کی تاریخ، ثقافت، زبان اور شناخت کو کس طرح تشکیل دیا اور آزادی کے بعد بھی ان اثرات نے کس طرح اپنا وجود برقرار رکھا۔ Edward Said نے Orientalism میں یہ بحث کی ہے کہ مغرب کو مشرق میں غیر جانبدار Construct کے طور پر نہیں بلکہ اسے اپنے اقتدار کا استحکام مقصود تھا۔مشرق کو پُراسرار، غیر عقلی، جامد اور پسماندہ دکھایا گیا جبکہ مغرب کو ترقی یافتہ، عقلی اور مہذب قرار دیا گیا، اس طرح شرقیت (Orientalism) باہمی تعلق کی ایک مثال بن جاتی ہے۔[17]

ایڈورڈسعید کی دوسری اہم کتاب Cultural Imperialism (ثقافتی سامراجیت) خود توجیہی عنوان ہے۔ ثقافتی سامراج سے مراد وہ عمل ہے جس کے ذریعے ایک طاقتور قوم نے اپنی تہذیب اپنی زبان، اقدار، طرز زندگی، تعلیمی نظام، میڈیا اور ثقافتی تصورات کو دوسری اقوام پر مسلط کردی ہے۔ ایسی صورت میں سیاسی آزادی حاصل ہونے کے باوجود فکری اور ثقافتی انحصار برقرار رہتا ہے۔ پس نوآبادیاتی مفکرین کے نزدیک نوآبادیاتی دور کے بعد بھی مغربی ثقافت، میڈیا، زبان اور علمی تصورات تیسری دنیا کے معاشروں پر اثرانداز رہتے ہیں۔ معروف مفکر Herbert Schiller کے مطابق ثقافتی سامراج وہ عمل ہے جس کے ذریعے طاقتور معاشرے اپنی اقداراوراورادے کمزور معاشروں پر مسلط کرتے ہیں۔

جب اس نظری فریم کو مابعدجدید فکشن کے ساتھ جوڑا جائے تو ماخذ کے تخلیقی بازآفریں تقاضے واضح ہوجاتے ہیں۔ Jorge Luis Borges کے ہاں متن ایک ایسا نظام ہے جس میں اصل اورنقل کی حدیں ختم ہوجاتی ہیں۔ان کی مشہور کہانی "Pierre Menard" اس بات کی علامت ہے کہ ایک ہی متن مختلف تاریخی سیاق میں مکمل طور پر مختلف معنی رکھ سکتا ہے۔اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ متن خود ایک غیر مستحکم وجود ہے اور ترجمہ اس غیر استحکام کو نئی زبان میں تشکیل کرتا ہے۔

Italo Calvino کے ہاں متن اپنی تخلیق کے عمل کو خود موضوع بناتا ہے۔ قاری مسلسل ٹوٹتے ہوئے بیانیوں کے درمیان حرکت کرتا ہے اور متن ایک مکمل اکائی کے بجائے ایک مسلسل بنتا ہوا نظام دکھائی دیتا ہے۔ اس صورت حال میں ترجمہ صرف زبان کا مسئلہ نہیں رہتا بلکہ ساخت، بیانیہ اور قاری کے تجربے کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ اسی طرح لاطینی فکشن میں Gabriel Garcia Marquez اور Mario Vargas Llosa کے یہاں ترجمہ ایک تہذیبی مسئلہ بن جاتا ہے۔ مارکیز کے یہاں جادوئی حقیقت نگاری ایک ایسا بیانیہ نظام ہے جس میں تاریخ، اساطیر اور حقیقت ایک دوسرے میں مدغم ہیں، اس لیے اس کا ترجمہ صرف لسانی تبدیلی نہیں بلکہ تہذیبی بازآفرینی ہے۔ یوسا کے یہاں سیاسی، نفسیاتی اور تاریخی بیانیے ایک ساتھ موجود ہوتے ہیں جس سے ترجمہ ایک کثیر سطحی تخلیقی عمل بن جاتا ہے۔

مابعد جدیدیت میں ترجمہ تعبیراتی شکل میں نظر آتا ہے لیکن پس نوآبادیاتی نیتی نظریے نے اس کی تعبیرات کو طاقت، ثقافت اور شناخت کے سوالات سے جوڑ دیا۔ چنانچہ ترجمہ محض لسانی منتقلی نہیں بلکہ ثقافتی مذاکرات، معنی کی تشکیل نو اور محکوم آوازوں کی بازیافت کا تخلیقی عمل بن جاتا ہے۔ اس تناظر میں مترجم ایک ناقل نہیں بلکہ ثقافتی تعبیر کار اور تخلیق کار کا شریک کار اور ترجمہ تخلیقی بازآفرینی کا حکم رکھتا ہے۔ مابعد جدیدیت اور پس نوآبادیات نے متن کو ایک کھلے نظام (Open system) میں تبدیل کر دیا ہے جس میں معنی مصنف کی طرف سے متعین نہیں ہوتے بلکہ قرأت، تعبیر اور ثقافتی سیاق کے ذریعے مسلسل تشکیل پاتے رہتے ہیں۔ ایتالو کالوینو، بورخس اور میلان کنڈیرا کے فکشن میں یہ ادبی سطح پر ظاہر ہوتا ہے جبکہ دریدا، بارتھ، لیفیویر، اسپیوک اور بھابھا اسی عمل کی نظریاتی توضیح سیاق میں متن کو نئی معنوی زندگی عطا کرتی ہے۔

اردو کے لیے یہ خوش آئند بات ہے کہ برصغیر میں مترجمین کی قابل لحاظ تعداد بڑی سنجیدگی سے اردو میں ترجمے کر رہی ہے۔ اتنی ہی اشد ضرورت اردو سے دوسری زبانوں میں ترجمہ کرنے کی بھی ہے۔ اردو کو اپنے قابل رشک اوصاف کے باوصف عالمی سطح پر تقابلی ادب کے شعبوں میں ہنوز وہ مقام حاصل نہیں ہے جو بھارت کی مختلف زبانوں میں لکھے گئے دلت ادب کو انگریزی تراجم کے توسط سے حاصل ہے۔ تارکین وطن کا کنٹریبیوشن بھی لائق تحسین ہے۔ ڈاکٹر عمر میمن نے اردو سے انگریزی اور انگریزی سے اردو میں جو تراجم کیے ہیں وہ گوئٹے سے متصور عالمی ادب کی سمت اردو زبان و ادب کی قابل قدر پیش رفت ہے۔ ڈاکٹر عمر میمن نے

ماریوورگس یوسا کے 'نوجوان ناول نگار کے خطوط' پر مبنی بعنوان 'کہانی اور یوسا سے معاملہ' ترجمہ کیا۔ اور اس پر محمد حمید شاہد نے ڈاکٹر عمر مینن سے جو ڈیجیٹل مکالمہ استوار کیا، وہ فکشن کی تخلیق، اسلوب، تکنیک، کردار اور بیانیہ سے متعلق بہت اہم ہے۔ عمر مینن کا یہ ترجمہ تشکیل نو کی ایک توجہ طلب مثال ہے جو قاری ہی نہیں خود ناول نگار کے لیے بھی مشعل راہ ہے۔ نیویارک (امریکہ) میں مقیم پاکستانی نژاد فکشن نگار سعید نقوی ایک کثیر الجہت مترجم ہیں۔ انہوں نے عالم ادب کے تین بڑے ناولوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے: جان اسٹائن بیک : The Grapes of Wrath 'اشتعال کی فصل'، ٹونی موریسن : Beloved 'دلاری' اور میلان کنڈیرا: The Unbearable Lightness of Being 'وجود کی ناقابل برداشت لطافت'۔ اول الذکر دونوں امریکی ناولس ہیں۔ پہلا 1930 کی دہائی 'کساد بازاری' اور عظیم معاشی بحران کی المناک داستان ہے۔ جبکہ دوسرا ناول غلامی کے لرزہ خیز تجربات اور ان کے اذیت ناک نفسیاتی اثرات کا بیانیہ ہے اور تیسرا ناول محبت، سیاست، آزادی اور وجودی بے معنویت کا بیانیہ ہے جو مانوس کو نامانوسیانے کی ایک توجہ خیز مثال ہے۔ ترجمہ کی خوبی یہ ہے کہ ناول کے فلسفیانہ اسلوب کے توسط سے برتے گئے معمولاتی مسائل ماخذ متن کے بہت قریب اور تلازماتی امکانات سے باخبر بیانیہ ہے۔ سعید نقوی ایک مشاق مترجم ہیں، زبان کے تصرف کے فن سے خوب واقف ہیں۔ ان کے ترجمہ کردہ متون کا اہم ترین وصف فضا سازی ہے جو تخلیق میں تو سہل الحصول ہوتی ہے کہ فکشن نگار خود خالق ہے اور اپنے متن و معنی کا نبض شناس بھی، لیکن ماخذ متن کی افسانوی فضا کو ہدفی زبان کی تلفیظ سے ہم آہنگ کرنا دونوں زبانوں کے Nunces پر قدرت طلب کرتا ہے۔ سعید نقوی کے یہ تینوں متون تخلیقی باز آفرینی کی قابل قدر مثالیں ہیں۔ بیدار بخت (کینیڈا) کے شعری تراجم بھی باز تخلیق کا اختصاص رکھتے ہیں۔ بھارت میں بھی مترجمین کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ ارجمند آرا ایک مشاق اور متجسس مترجم ہیں۔ عصر رواں کے علمی و ادبی ڈسکورسیز پر ان کی بڑی گہری نظر ہے۔ دانشورانہ اور نظریاتی متون کے ان کے تراجم باز تخلیق کی احتیاجات اور اس کی نفاستوں کی طرف توجہ مبذول کرواتے ہیں۔ ان کے علاوہ یعقوب یاور، احسن ایوبی، تصنیف حیدر اور خورشید عالم مسلسل ترجمے کرتے رہتے ہیں۔

ترجمہ ایک ایسا دانشورانہ عمل ہے جو تخلیق سے بھی زیادہ دقت طلب ہے۔ دو زبانوں پر یکساں عبور، زبان کو Twist کرنے کی صلاحیت، دونوں زبانوں کے ادب اور خصوصاً ماخذ اور ہدف صنف کی دہ مختلف تاریخی روایات اور معیاری تخلیقات سے کماحقہٗ واقفیت، وسیع

مطالعات، تحقیق وتجسس کی طلب، گنجینہ ہائے فن سے موتی کو پرکھنے اور چن کر سجا لینے کی للک۔ عزم وحوصلہ ایسا کہ راہ کو پُر خار دیکھ کر جی خوش ہوتا رہے۔ کیونکہ ترجمے کے اس 'پُر خطر سفر' میں اس کے پاؤں لہولہان ہوتے تو ضرور ہیں مگر اس کا سفر جاری رہتا ہے۔ اکثر 'تلاش' اس کے اس سفر کا محرک ہوتی ہے۔ تلاش ایسے عناصر، ایسے پہلوؤں کی جو اس کے اپنے ادب میں کمیاب یا نایاب ہیں، 'تلاش' جو کبھی موضوعات سے عبارت ہو، کبھی تخلیقی Perceptions کی کم مائیگی یا بے مائیگی سے، کبھی نظریات کی تہہ داریوں سے اور ان کے تہہ نشین بہیمانہ/ ہمدردانہ رویوں سے جو گلوبلائزیشن کے تناظر میں تخلیقی تاسیس کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔

تلاش متنوع اظہاری اسلوب سے بھی عبارت ہوتی ہے کہ کیونکر اور کیسے Indigenous اسالیب میں نئے رنگوں کی آمیزش کی جاسکتی ہے۔ اور اس سے بھی کہ موجودہ سیاق میں نزاعی نظریات کے ادب کی افہام وتفہیم اور تراجم میں، یا تخلیقیت کے نہاں خانوں میں ان کی تخم ریزی کی جاسکتی ہے۔ اور اس سے بھی کہ غیر اطمینان بخش طرز تعامل یا تصرف کا سد باب کیسے ہو؟ کون سے متون ان سوالات اور ان جیسے دوسرے کئی سوالات کے عملی جوابات فراہم کر سکتے ہیں۔ اذیت ناک تلاش!، جو مترجم کا مقدر ہے، اور اس کے عزم وحوصلے کے لیے فردوسِ نگاہ بھی۔

ترجمے کے میدان عمل میں منظوم ترجمہ/غزل کا ترجمہ ایک لاینحل مسئلہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق تو شاعری میں کچھ عناصر تقریباً ناقابل ترجمہ ہیں۔ مثلاً صوتی آہنگ، ثقافتی اشارت، تاریخی معنوی تہیں اور غزل کی مخصوص Semantic ambiguity۔

گوپی چند نارنگ نے مختلف اصناف ادب کے تراجم کے مؤثر و باوقار ہونے کا ذکر کیا ہے تاہم ان میں شعری متون بھی شامل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ :

> ''ادبی اور شعری متون کا ترجمہ اس وقت تک باوقار اور مؤثر نہیں ہوسکتا جب تک مترجم ماخذ زبان کے تہذیبی تلازمات اور ہدف زبان کی لسانیاتی لچک پر یکساں قدرت نہ رکھتا ہو۔، اس کے باطنی آہنگ کی بازآفرینی ہے۔''[19]

منثور ترجمے کی طرح منظوم تعبیر صرف مفہوم ومعنی کی ازسرِنو تعمیر یا بازیافت ہی تک محدود نہیں رہتی، بلکہ ہیئت، پیرایۂ اظہار اور زبان وبیان کی ترنم خیزی اور معنوی امکانات سے منسلک اور مربوط ہوتی ہے اور اسی لیے ترجمہ بازتخلیق کا حکم بھی رکھتا ہے لیکن نا تجربہ کار مترجم ایک کے حصول کے لیے دوسرے سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں اور مجروح ہوتی ہے شہ پاروں کی

روح، اس کی تاثراتی اکائی۔ کئی بار ترجمہ ایک مضحکہ خیز ترجمانی ہو کر رہ جاتا ہے۔ ترجمہ میں خارجی اور داخلی نظام کے مابین انضباط خصوصاً منظوم ترجمہ میں اسی وقت ممکن ہے جب اصل اور تعبیر دونوں ہی کے پس منظر اور سرمایۂ زبان و بیان، ان کے تلازمات، تشبیہات، استعارات، تلمیحات اور سماجی تصورات میں مطابقت وموافقت اور اقدار مشترک ہوں کیونکہ کوئی بھی فن پارہ خلاؤں میں متشکل نہیں ہوتا۔ اس کی جڑیں اپنی زمین میں پیوست ہوتی ہیں اور تہذیب وثقافت اس کی آبیاری کرتے ہیں۔ اس کے وجود کے پس پردہ کئی عوامل کارفرما ہوتے ہیں اور زیریں سطح پر تاریخ کی جدلیات طرز ہائے معاشرت، منطقی واساطیری روایات اور تصوراتِ حیات وکائنات متحرک ومرتعش ہوتے ہیں جو اس فن پارہ کے مزاج اور رنگ وآہنگ کی تہذیب کرتے ہیں۔ اسی لیے لفظ کو صرف ایک لسانی اکائی سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ نہ اظہار ومعنی کی جہت یا جہتوں کا قطعیت کے ساتھ تعین کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ متن کی تہہ داریوں اور پیچیدہ ساخت کے تحت کئی نظریات اور تھیوریز وجود میں آئیں۔

دراصل 1950 کے بعد کا دور تھیوریز اور نظریہ سازی کا دور ہے۔ لسانی، ادبی وانتقادی نظریات کی یورش اور ریڈیکل تھیوریز نے قرأت اور ادب کی افہام وتفہیم سے متعلق رویوں کو یکسر تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ مزید برآں ثقافتی یلغار اور دانشورانہ سامراجیت کے تناظر میں ترجمے کا عمل اور بھی زیادہ مشکل مگر اہم تر ہوجاتا ہے کہ اسے شہ پارے کی لسانی ساخت کی تہہ دار پیچیدگی اور کثیر الصوتی پہلو کو ملحوظ ومحفوظ رکھنا بھی ہوتا ہے۔ تخلیق کار کی طرح مترجم بھی تہذیبی وادبی معیار اور اعلی انسانی اقدار کے تعین وتحفظ میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ اس نہج پر اردو میں Discourses کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید شیخ نے مختلف زبانوں کی منتخبہ شاعری کے اردو تراجم کے مجموعے بعنوان 'اور پھر بیاں اپنا' میں سریش بھٹ کی مراٹھی نعت کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ جسے اچھا ترجمہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کی ایک وجہ ریاست مہاراشٹر میں اردو مراٹھی کلچر کی تقربات اور Affinity ہے۔ اور دوسری وجہ یہ ہے کہ نعت بنیادی طور پر مترجم کے لاشعور کا جز و لاینفک بھی ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ اس صنف کی روایات ولوازمات سے واقف اور ان پر عالمانہ دسترس بھی رکھتے ہیں۔ موضوع اور زبان کی مطابقت کی وجہ سے لفظی متبادلات نہایت فطری انداز میں امڈے چلے آتے ہیں۔ اس لیے ترجمہ اس قدر رواں دواں ہے کہ اصل سے قطع نظر بھی یہ ترجمہ طبع زاد اور اپنے آپ میں ایک مکمل اکائی نظر آتا ہے۔ چونکہ مترجم نے اصل کی بحر اور مقفّیٰ ہیئت

کو بھی برقرار رکھا ہے۔اس لیے اصل اور عکس کے درمیان امتیازی خطوط کہیں نظر نہیں آتے۔

ہے توہی ویران وخشک صحرامیں جوئے نغمہ سرا محمدؐ
ہے تو ہی بے آسروں کادنیا میں آخری آسرا محمدؐ
بھلے بھی دیکھے،برے بھی آنکے مری نظر میں ہیں سب جہاں کے
بس ایک اچھا میرا محمدؐ، بس ایک میرا کھرا محمدؐ

ہمارے اکثر مترجمین پر صوت وآہنگ اور بحر وقافیے کا ایسا تسلط وغلبہ ہوتا ہے کہ وہ اصل فن پارہ کے مافی الضمیر سے اتنی دور نکل جاتے ہیں کہ ترجمہ کسی اور ہی روپ میں رونما ہوتا ہے۔ ہمارے کچھ ترجمہ نگاروں نے انگریزی نظموں کے تراجم اس انداز سے کیے ہیں کہ اصل نظم پر کبھی ترقی پسند نظم اور کبھی رومانوی نظم کا گمان ہوتا ہے۔اورانگریز شاعر خالص ہندوستانی نظر آنے لگتا ہے۔صوتیات،ترنم وآہنگ،رمز وکنایہ اوراستعاراتی سطح پر مقفیٰ تراجم میں مطابقت فارسی سے اردو تراجم میں تو ممکن ہے لیکن انگریزی سے ناممکن الحصول۔فراسٹ کی مشہورِ زمانہ نظم 'Stopping by Woods on A Snowy Eve' کے دوسرے بند کے منظوم تراجم پیش ہیں۔

THE WOODS ARE LOVELY, DARK AND DEEP,
BUT I HAVE PROMISES TO KEEP
AND MILES TO GO BEFORE I SLEEP
AND MILES TO GO BEFORE I SLEEP

عصمت جاوید کا راست ترجمہ ملاحظہ فرمایئے۔

ہرے بھرے جنگل میں ہوں کتنا مسرور
لیکن قول نبھانا بھی ہے ہوں مجبور
جاناہے سونے سے پہلے کوسوں دور
جانا ہے سونے سے پہلے کوسوں دور

اب دوسرا ترجمہ ملاحظہ فرمایئے، جسے صابر ابوہری نے کیا ہے(مطبوعہ کتاب نما نمبر 1987)

بہت دلکش ہیں گلشن کے نظارے مجھے ہر پھول کرتا ہے اشارے
گھڑی بھر کے لیے آرام کرلو مداوائے غمِ آلام کرلو
مجھے لیکن ابھی فرصت نہیں ہے ٹھہرنے کی ذرا مہلت نہیں ہے
مجھے کچھ کام کرنا ہے جہاں میں جنوں کو عام کرنا ہے جہاں میں

دراصل ماخذ متن کے اس بند کا سارا حسن داخلی وخارجی نظام کے دروبست اوراستعاراتی ساخت میں پنہاں ہے۔ یہاں تک کہ جانا، سونا، وعدہ، جیسے معمولات زندگی سے متعلق کھردرے اورروکھے پھیکے اسماء و افعال بھی شعری پیکروں میں ڈھل کرنظم کے سیاق میں لحہ آخر سے قبل فرائضِ منصبی کی ادائیگی کے شدتِ احساس کے معنوی امکانات روشن کرتے ہیں۔اوراس کی عظمتوں کی قصیدہ خوانی بھی۔ اپنی لسانی ساخت میں یہ بندقدرت کی نعمتوں اورزیست کی بے پایاں مسرتوں سے محفوظ ولطف اندوز ہونے کی رومانوی خواہش اورحقائق زندگی کے درمیان تناؤ (Tension) کانہایت لطیف تخلیقی اظہاربھی ہے۔اکثرایساہواہے کہ اصل کے بالمقابل پرکھنے پراصل وترجمہ دونوں کے مابین بعدو بےتعلقی واضح ہوجاتی ہے۔ڈکشن کی موسیقیت اوربحر کی روانی میں بہہ نکلے منظوم تراجم کی کئی مثالیں ہمارے ادب سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ نادرکاکوروی کا تھامس مور کی نظم کامنظوم ترجمہ ُبیتے دنوں کی یاد اس قبیل کا ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ بڑامشہور ہوااور ناقدین نے اسے سراہا بھی لیکن حشووزوائد سے یہ بھی خالی نہیں۔ دراصل یہ بعدوروایت لفظی ورعایتِ پابندی بحرکی وجہ سے آتے ہیں۔عصمت جاوید نے بھی مورکی اسی نظم کا ترجمہ ُاکثر راتوں کے سنّاٹے' کے عنوان سے کیا ہے۔ یہ ترجمہ بھی اس خامی سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ تاہم ان کی منظوم تعبیراصل سےقریب تر ہے۔اوران کے بیشتر انگریزی نظموں کے تراجم ان کمزوریوں سے مبرا ہیں۔

عصمت جاوید کےتراجم میں بھی فکروخیال، احساس وجذبے، لفظ ومعنی، صوت وآہنگ اورہیئت وتکنیک کا امتزاج نمایاں ہے۔اصل کی زبان، مختلف شعرا کی فنکارانہ بصیرت، ان کے وژن اور ڈکشن، روایات وعصریت کوعصمت جاوید نے اپنے شعری تراجم سے مربوط رکھا۔

شاعرکا وژن، ڈکشن اورترجمے کی لفظیات میں تطابق کا انھوں نے بڑاخیال رکھا ہے۔ رومانی شاعروں مثلاً وڈزورتھ، شیلی، فراسٹ اوردیگر شعرا میں موروشیکسپیئر، براؤننگ کے عین مطابق جوڈکشن قائم رکھا ہے جوان تراجم کومتعلقہ شہ پاروں سے قریب تر کرتا ہے، تودوسری طرف ترنم خیز بھی۔ یہاں ایک بات خاص طور سے قابلِ ذکر ہے کہ اپنی موسیقیت کی روانی میں یہ منظوم تراجم اصل سے دورنہیں ہوتے۔ نہ ہی ان کی مجموعی عکاس اکائی کومتاثر کرتے ہیں۔یہی مطابقت ومماثلت ان کے مراٹھی و فارسی سے منتخبہ کلام کے تراجم کا خاصہ بھی ہے لیکن طوالت کے پیشِ نظر حوالوں سے احتراز کیا گیا ہے۔تاہم اپنے اس بیان(Statement) کی تصدیق کے لیے اصل وتراجم کے کچھ بند پیش ہیں جو پابند ومقفیٰ نمونے ہیں۔

CONTINUOUS AS THE STARS THAT SHINE
AND TWINKLE ON THE MILKY WAY,
THEY STRATCHED IN NEVER-ENDINGLINE
ALONG THE MARGIN OT THE BAY:
TEN THOUSAND SAW I AT A GLANCE,
TOSSING THEIR HEADS IN SPRIGHTLY DANCE.
(THE DAFFODILS)

دور تک پھیلے ہوئے تھے وہ قطار اندر قطار
کہکشاں میں جھلملائیں جیسے تارے بے شمار
ایک اچٹتی سی نظر اور سامنے آنکھوں کے تھے
جھیل کے پہلو میں لہراتے، مچلتے صد ہزار

نسائی تحریک بھی مابعد جدیدیت اور پس نوآبادیات کا ایک اہم شاخسانہ ہے۔ ان تینوں انقلابی رجحانات کے امتزاج کی نہج پر ترجمہ سیاسی، صنفی اور ثقافتی تحفظ کے آلہ کار کی شکل میں سامنے آیا Homi Bhaba نے Hybridity (The Location of Culture) اور ایڈورڈ سعید نے اپنی کلاسک تصنیف Orientalism میں جس فکری تسلط کو نشان زد کیا تھا، جس طرح مقامی تاریخ مسخ کرنے کی سامراجی سازشوں کو طشت از بام کیا تھا، ماخذ اور مترجمہ متون کے مرکز میں آنے لگے۔ جب فرانز فیناں کی The Wretched of the Earth مترجمہ 'افتادگان خاک' اور چنوا اچیبے کی Things fall Apart مترجمہ 'بکھرتی دنیا' اردو میں منتقل ہوئے تو Enrocentricism اور تہذیبی مرکزیت کے تصورات متزلزل ہونے لگے۔ فرانسیسی نسائی مفکر سیمون دی بو Simon de Beauvoir نے یہ انقلابی نکتہ اٹھایا کہ ''عورت پیدا نہیں ہوتی بلکہ بنا دی جاتی ہے'' اور اپنی شہرہ آفاق کتاب Second sex میں Patriarchy اور شادی کے ارادے کو عورت کی تخلیقی قید قرار دیا۔ اس نوعیت کی عالمی نسائی شاعری اور فکشن کے اردو تراجم نے برصغیر کی ادبی فضا کو یکسر بدل دیا۔ کشور ناہید کا Sylvia Plath کی مشہور نظم Daddy کے ترجمے کے دو اقتباسات اس کی تصدیق کرتے ہیں ۔

اب نہیں، مزید اب نہیں
اس تنگ و تاریک سیاہ جوتے میں پاؤں پھنسائے
بہ مشکل سانس لیتے ہوئے
میں نے تیس برس تک

خوف زدہ زندگی گزاردی ....

ڈیڈی، ڈیڈی تم حرامی

مجھے اب تمہاری ضرورت نہیں رہی۔

گھر میں سخت پابندیوں کے ساتھ مقید رہنے کی شدید گھٹن کا احساس Gilman Perkis Charlotte کی کہانی The yellow paper wall میں بھی نظر آتی ہے، جس کا تخلیقی ترجمہ انور احمد نے کیا ہے۔ یہ مردانہ عقل کل کے سامنے عورت کے اعصابی اور نفسیاتی وجود کی کچلی ہوئی تصویر ہے، جس کی بازگشت ورجیناولف کے ''ایک کمرہ'' (مترجم اجمل کمال) میں بھی سنائی دیتی ہے۔ ذاتی جگہ، کوئی کونا، جسے وہ عورت کی معاشی آزادی اور فکر آزادئ فکر کو ناگزیر قرار دیتی ہیں۔ غادہ السمان کی عربی شاعری کے اردو تراجم بھی نسائی بے بسی اور باغیانہ رویہ پر دلالت کرتی ہیں، تاہم مقصد یہاں ان تراجم کے بازتخلیقی کردار کی طرف اشارے فراہم کرنا ہے۔ برصغیر میں بے شمار ایسے اردو تراجم ہیں جن میں بیشتر تخلیق نو کے زمرے میں شمار کی جاسکتی ہیں اور جو ماخذ متون سے قریب تر نظر آتی ہیں۔ ان میں rhythm بھی ہے اور روانی بھی۔ جبکہ شاعری کے ترجمے کو تقریباً ناممکن الحصول سمجھا جاتا ہے۔

لیکن جدید و مابعد جدید اردو شاعری کے تراجم میں خصوصاً نسائی شاعری میں آہنگ بھی ہے اور مزاحمتی اضطراب بھی، جن کی وضاحتیں جدید، مابعد جدید اور پس نوآبادیاتی نظریات میں ملتی ہیں بے شمار مثالیں ہیں۔ کچھ کھونا، بہت کچھ پانا اور متن کو سدا گردش میں رکھنا، ادبی ترجمے کی تعبیر اور تخلیقی بازآفرینی ترجمے کا جواز بھی ہے اور حاصل بھی۔

ان تمام نظریات کا مجموعی مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ادبی ترجمہ نہ تو محض لفظی منتقلی ہے اور نہ ہی مکمل آزاد تخلیق۔ والٹر بنیامین متن کی نئی زندگی پر زور دیتے ہیں۔ رومن جیکبسن ترجمے کو تعبیر قرار دیتے ہیں۔ یوجین نائڈا قاری اور تاثر کی اہمیت کو نمایاں کرتے ہیں۔ گڈامرفہم کے فلسفیانہ ابعاد واضح کرتے ہیں۔ اسٹائنر تعبیر اور تخلیق کے باہمی رشتے کو منظم نظریاتی صورت دیتے ہیں۔ برمن اجنبیت کے تحفظ کی وکالت کرتے ہیں اور وینیوٹی مترجم کی تخلیقی موجودگی کو نمایاں کرتے ہیں۔ ان نظریات کا مجموعی مطالعہ اس نتیجے تک پہنچاتا ہے کہ ادبی ترجمہ ایک نظری، تعبیراتی اور تخلیقی عمل ہے، جس میں اصل متن نئی زبان اور نئے ثقافتی افق پر از سر نو زندگی حاصل کرتا ہے۔ یہی عمل ادبی ترجمے کو تخلیقی بازآفرینی کی ایک منفرد صورت بناتا ہے۔

حواشی

1 محمد حسن، پروفیسر، 'ترجمہ: نوعیت اور مقصد' مشمولہ ترجمہ کا فن اور روایت، مرتبہ: پروفیسر قمر رئیس، تاج پبلشنگ ہاؤس، جامع مسجد، دہلی 1976، ص 69

2 ایضاً

3 Benjamin, Walter, "The Task of the Translator" Illumination, Shocken Books. P-71

4 Jakobsan, Roman, "On Linguistic Aspects of translation" On Translation. ed. Reuben A. Brower (Cambridge, M.A. Harvard University Press, 1959), P.233

5 Nida,E,A, Towards a Science of Translation.E.J.Bril.

6 Gadamer.Hans-Georg. Truth and Method.

7 Steiner,G. After Babble: Aspects of Language and Translation.

8 Berman.Antoine.The Experience of the Foreign.

9 Venuti. The Translator's Invisibility.

10 Derrida Jaques, of Grammatology G.C.

11 Lyotard, Jean Francois. The Postmodern condition: A Report on knowledge university of Minnesota Press.

12 Derrida, Jacques, of Granmatology John Hopkins University press.

13 Focault, Michel. Power/Knowledge, Pantheon Books, 1980

14 Baudlrillard, Jean, Simulacra and Simulation, University of Michigan press.

15 Jameson, Fredric, Postmodernism, or The Cultural logic of Late Capitalism. Duke university press. 1991

16 Hutcheon, Linda, Poetics of Postmoderism, Routledge - 1988

17 Said, Edivard. Orientalism, Pantheon Books.

18 ...Cultural Imperialism, Pantheon book

19 نارنگ گوپی چند، ڈاکٹر، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 2002، ص 315

❖

Intekhab Hameed Khan

Former Professor and Head, Dept. of English
and Former Professor,Maulana Abul Kalam Azad Chair (UGC)
Dr.Babasaheb Ambedkar Marathwada University,
Aurangabad-431001. (M.S.) INDIA
Mobile : 09422291825
drhameed.khan@gmail.com., shamit221@rediffmail.com

شبیر احمد

ترجمے کا فن اور تقاضے

تلخیص

ترجمہ نگاری انسانی تہذیب کا ایک اہم، نازک اور ہمہ جہت فن ہے جس کے ذریعے مختلف قوموں، زبانوں اور ثقافتوں کے درمیان فکری، علمی اور تہذیبی رابطہ قائم ہوتا ہے۔ مترجم دراصل دو زبانوں اور دو تہذیبوں کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے جو مختلف معاشروں کے درمیان فکری اور ثقافتی فاصلے کم کرتا ہے۔ دنیا کی علمی اور ادبی ترقی میں ترجمہ نگاری نے ہمیشہ اہم کردار ادا کیا ہے۔ یونانی فلسفہ، عربی علوم، فارسی ادب اور مغربی سائنسی تحقیقات جب دوسری زبانوں میں منتقل ہوئیں تو نئی تہذیبوں اور فکری تحریکوں نے جنم لیا۔ اردو ادب نے بھی عالمی ادب کے تراجم کے ذریعے نئے خیالات، اسالیب اور ادبی رجحانات حاصل کیے۔ ایک کامیاب مترجم کے لیے دونوں زبانوں پر عبور کے ساتھ ساتھ ان کے تہذیبی پس منظر، محاورات، روزمرہ، ادبی روایت اور نفسیاتی پہلوؤں سے واقفیت ضروری ہے تاکہ اصل متن کے جذبات، اسلوب اور فکری فضا کو مطلوبہ زبان میں برقرار رکھا جا سکے۔ ترجمہ نگاری کا پہلا اہم تقاضا لسانی مہارت ہے۔ ہر زبان کی اپنی ساخت، قواعد، محاورات اور اندازِ بیان ہوتا ہے، اس لیے لفظی ترجمہ اکثر اصل مفہوم کو خراب کر دیتا ہے۔ مثلاً انگریزی محاورہ 'Break the Ice' کا لفظی ترجمہ 'برف توڑنا' غیر فطری محسوس ہوگا، جب کہ اس کا درست مفہوم 'جھجک دور کرنا' ہے۔ اسی طرح اردو محاورات کا انگریزی میں لفظی ترجمہ اکثر اصل معنی کھو دیتا ہے۔ دوسرا اہم تقاضا تہذیبی اور ثقافتی شعور ہے، کیونکہ زبان صرف الفاظ کا مجموعہ نہیں بلکہ تہذیب، رسم و رواج اور طرزِ احساس کی نمائندہ بھی ہوتی ہے۔ مثلاً 'مہندی'، 'چادر'، 'اڈا' یا 'پوئیلا بویشا کھ' جیسے الفاظ مخصوص تہذیبی پس منظر رکھتے ہیں جنھیں دوسری زبان میں مکمل طور پر منتقل کرنا آسان نہیں۔ اسی طرح بنگلہ زبان میں 'آمی آشی' کا لفظی مطلب 'میں آتا ہوں' ہے، لیکن اس سے مراد 'میں چلتا ہوں، پھر آؤں گا' ہوتا ہے۔ ترجمہ نگاری میں اسلوب کی منتقلی بھی ایک بڑا چیلنج ہے۔ ہر ادیب کا اپنا مخصوص اندازِ بیان، لفظیات اور فکری آہنگ ہوتا ہے جسے دوسری زبان میں اسی حسن کے ساتھ منتقل کرنا مشکل ہوتا ہے۔ غالب،

اقبال، منٹو، پریم چند اور شیکسپیئر جیسے ادیبوں کے تراجم میں صرف مفہوم منتقل کرنا کافی نہیں بلکہ ان کے اسلوب، جذبات اور ادبی حسن کو بھی برقرار رکھنا ضروری ہوتا ہے۔
موجودہ دور میں مشینی ترجمے نے ترجمہ نگاری کو آسان ضرور بنایا ہے، لیکن کمپیوٹرائزڈ ترجمے اکثر لفظی ہوتے ہیں اور تہذیبی، جذباتی اور ادبی لطافتوں کو صحیح طور پر منتقل نہیں کر پاتے۔ محاورات، طنز، جذبات اور ثقافتی اشاروں کو سمجھنے میں انسانی مترجم اب بھی زیادہ مؤثر ثابت ہوتا ہے۔

کلیدی الفاظ

ترجمہ نگاری، ترجمے کا فن، لسانی تقاضے، تہذیبی اور ثقافتی تقاضے، اسلوب کی منتقلی کا تقاضہ، توازن کا تقاضہ، سائنسی اور تکنیکی اصطلاحات کے تقاضے، مشینی ترجمے کے تقاضے، مصنوعی ذہانت، کمپیوٹرائزڈ نظام، سافٹ ویئر، صوتی آہنگ، ساخت، قواعد، محاورات، لہجہ، علامتیں، استعارے، سماجی رویے، علمی بصیرت، ادبی شعور، علوم، ادبیات، تہذیب، ثقافت۔

ترجمہ نگاری انسانی تہذیب کا ایک قدیم، اہم اور نازک فن ہے جو مختلف قوموں، زبانوں اور ثقافتوں کو ایک دوسرے سے جوڑنے میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ انسان جب سے مختلف علاقوں اور تہذیبوں میں تقسیم ہوا، اسی وقت سے خیالات، علوم اور تجربات کے تبادلے کی ضرورت پیش آنے لگی۔ یہی ضرورت بعد میں ترجمہ نگاری کی صورت میں سامنے آئی۔ ترجمہ دراصل ایک زبان میں موجود خیالات، احساسات، معلومات اور تصورات کو دوسری زبان میں اس انداز سے منتقل کرنے کا فن ہے کہ اصل متن کا مفہوم، تاثیر اور روح برقرار رہے۔ یہ صرف لفظوں کی تبدیلی نہیں یہ تو ایک فکری، تہذیبی اور ادبی عمل ہے۔ ہر زبان اپنے اندر ایک مخصوص تہذیب، ثقافت، تاریخ اور طرزِ احساس رکھتی ہے۔ جب کوئی مترجم کسی متن کا ترجمہ کرتا ہے تو وہ محض الفاظ کو منتقل نہیں کرتا، پورے معاشرے کی فکری اور تہذیبی فضا کو مطلوبہ زبان میں انڈیل دینے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے مترجم کو دو مختلف تہذیبوں کے درمیان پل کہا جاتا ہے جو قوموں کے درمیان فکری اور ثقافتی فاصلے کم کرنے میں سودمند ثابت ہوتا ہے۔

دنیا کی علمی اور ادبی ترقی میں ترجمہ نگاری نے ہمیشہ غیر معمولی کردار ادا کیا ہے۔ ہندوستانی اساطیر، قدیم یونانی فلسفہ، عربی علوم، فارسی ادب اور مغربی سائنسی تحقیقات جب دوسری زبانوں میں منتقل ہوئیں تو مختلف قوموں کے لیے نئے نئے علمی دروازے کھلے۔

مسلمانوں کے علمی عروج میں بھی ترجمہ نگاری کو بنیادی حیثیت حاصل رہی۔ بغداد کے 'بیت الحکمت' میں یونانی اور سنسکرت علوم کے تراجم نے سائنس، فلسفہ اور طب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ اسی طرح یورپ کی نشاۃِ ثانیہ بھی بڑی حد تک عربی علوم کے تراجم کا نتیجہ تھی۔

اردو زبان و ادب نے بھی ترجمہ نگاری کے ذریعہ بے شمار علمی و ادبی سرمائے سے استفادہ کیا۔ عالمی ادب کے تراجم نے اردو ادب کو نئے خیالات، نئے اسالیب اور نئی فکری جہتوں سے روشناس کرایا۔ ناول، افسانہ، ڈراما اور شاعری کے تراجم نے اردو ادب کی وسعت میں اضافہ کیا اور قارئین کو دنیا کی مختلف تہذیبوں اور معاشرتوں سے آشنا کیا۔

اگرچہ بظاہر ترجمہ ایک آسان عمل معلوم ہوتا ہے، لیکن حقیقت میں یہ نہایت نازک، پیچیدہ اور ذمہ داری کا فن ہے۔ ایک کامیاب مترجم کے لیے صرف دونوں زبانوں پر عبور کافی نہیں بلکہ اسے ان زبانوں کے تہذیبی پس منظر، محاورات، روزمرہ، ادبی روایت اور نفسیاتی پہلوؤں سے بھی مکمل واقفیت ہونی ضروری ہے۔ مترجم کو خاص طور سے اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ اصل متن کے جذبات، فکری فضا، اسلوب اور معنویت مطلوبہ زبان میں بھی برقرار رہیں۔ اگر مترجم ان باریکیوں کو نظر انداز کر دے تو ترجمہ بے جان، غیر مؤثر اور بعض اوقات غلط مفہوم کا حامل بن جاتا ہے۔ لہٰذا ایک کامیاب ترجمے کے لیے کئی اہم تقاضے پیشِ نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ان تقاضوں میں لسانی مہارت، تہذیبی شعور، ادبی ذوق، فکری دیانت، تخلیقی صلاحیت اور فنی معلومات کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ مترجم کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اصل مصنف کے خیالات کو مطلوبہ زبان میں پوری دیانت داری کے ساتھ سمو دے اور اپنی ذاتی رائے یا غیر ضروری تبدیلیوں سے گریز کرے۔ اسی طرح تکنیکی اور سائنسی موضوعات کے ترجمے کے لیے متعلقہ اصطلاحات اور علوم سے واقفیت بھی ضروری ہوتی ہے۔

موجودہ دور میں جب دنیا گلوبلائزیشن، ڈیجیٹل ذرائع ابلاغ اور جدید ٹیکنالوجی کے باعث ایک عالمی گاؤں کی شکل اختیار کر چکی ہے، ترجمہ نگاری کی اہمیت پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی ہے۔ آج علم، ادب، سائنس، تجارت، میڈیا، سفارت اور بین الاقوامی تعلقات کے ہر شعبے میں ترجمہ ایک ناگزیر جزو بن چکا ہے۔ اس لیے ترجمے کے فن اور اس کے تقاضوں کو سمجھنا بے حد ضروری ہو جاتا ہے، کہ ایک معیاری اور مؤثر ترجمہ ہی مختلف زبانوں، تہذیبوں اور قوموں کے درمیان حقیقی فکری اور ثقافتی ہم آہنگی پیدا کر سکتا ہے۔ ذیل میں ان ہی تقاضوں پر مختلف زاویوں سے تفصیلی گفتگو کی گئی ہے:

(الف) لسانی تقاضے

ترجمہ نگاری میں سب سے بڑی دشواری لسانی تفاوت کی ہوتی ہے۔ ہر زبان کی اپنی الگ ساخت، قواعد، محاورات، لہجہ اور اندازِ بیان ہوتا ہے۔ ایک زبان میں جو بات نہایت فطری، مؤثر اور بامعنی محسوس ہوتی ہے، ضروری نہیں کہ دوسری زبان میں بھی اسی کیفیت کے ساتھ منتقل ہو سکے۔ بعض الفاظ اور تراکیب ایسی ہوتی ہیں جن کا دوسری زبان میں مکمل یا راست متبادل موجود نہیں ہوتا، اس لیے مترجم کو محض لفظوں کی تبدیلی کے بجائے مفہوم، تاثر اور موقع و محل کو سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ ترجمہ نگاری میں لسانی تفریق کی دشواری کو انگریزی اور اردو کی مثالوں سے زیادہ بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ بعض اوقات ایک زبان کا لفظ یا محاورہ دوسری زبان میں لفظ بہ لفظ منتقل کرنے سے اپنا اصل مفہوم کھو دیتا ہے۔ مثلاً انگریزی کا محاورہ Break the ice. اگر لفظی طور پر اردو میں 'برف توڑنا' ترجمہ کیا جائے تو مفہوم واضح نہیں ہوتا، کیونکہ انگریزی میں اس سے مراد اجنبیت یا خاموشی کو ختم کرنا ہے۔ اسی لیے اس کا مناسب اردو ترجمہ 'گفتگو کا آغاز کرنا' یا 'جھجک دور کرنا' ہوگا۔ اسی طرح انگریزی جملہ He has a heart of stone. اگر لفظ بہ لفظ 'اس کا دل پتھر کا ہے' ترجمہ کیا جائے تو کچھ حد تک مفہوم کی ترسیل تو ہو جائے گی، مگر اردو زبان میں زیادہ فطری انداز 'وہ سنگ دل ہے' سمجھا جاتا ہے۔ لہٰذا مترجم کو صرف الفاظ نہیں بلکہ زبان کے محاوروں، کہاوتوں اور اسالیب کو بھی مدنظر رکھنا پڑتا ہے۔ اردو سے انگریزی میں ترجمے کے دوران بھی یہی مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اردو محاورہ 'آسمان سر پر اٹھانا' کا ترجمہ اگر لفظی طور پر .To lift the sky over one's head کیا جائے تو انگریزی قاری کے لیے یہ غیر فطری محسوس ہوگا، جب کہ اس کا درست مفہوم To create a huge commotion. یا .To make a lot of noise ہوتا ہے۔ اسی طرح اردو میں احترام اور شائستگی کے اظہار کے لیے 'آپ' کا استعمال عام ہے، اور جمع کے طور پر بھی۔ لیکن انگریزی میں 'you' احترام، شائستگی کے ساتھ ساتھ واحد اور جمع دونوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ چنانچہ اردو کے تہذیبی فرق اور احترام کے درجے کو انگریزی میں پوری طرح سمو دینا ہمیشہ آسان نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ کامیاب مترجم صرف لغت پر انحصار نہیں کرتا بلکہ دونوں زبانوں کے مزاج، تہذیب، محاورات اور اندازِ بیان کو مدنظر رکھتے ہوئے ترجمہ کرتا ہے تاکہ اصل مفہوم اور تاثیر برقرار رہ سکے۔

اسی طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ محاورات اور روزمرہ کی زبان ترجمہ نگاری کو مزید مشکل بنا دیتی ہے، کیونکہ ان کا تعلق صرف الفاظ سے نہیں، تہذیبی پس منظر، طرزِ احساس اور معاشرتی تجربات سے بھی ہوتا ہے۔ اگر کسی محاورے کا لفظی ترجمہ کیا جائے تو اکثر اصل مفہوم ضائع ہو جانے کا امکان رہتا ہے یا عبارت غیر فطری محسوس ہونے لگتی ہے۔ اسی لیے مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ دونوں زبانوں کے محاوراتی نظام، روزمرہ کی کہاوتوں اور اندازِ اظہار سے اچھی طرح واقف ہو تا کہ اصل خیال اور تاثیر کو برقرار رکھا جا سکے۔ مثلاً انگریزی محاورہ . A blessing in disguise کا اگر لفظی طور پر 'بھیس میں چھپی ہوئی نعمت' ترجمہ کیا جائے تو عبارت عجیب محسوس ہوگی، جبکہ اس کا درست مفہوم 'بظاہر نقصان مگر درحقیقت فائدہ' یا 'چھپی ہوئی بھلائی' ہے۔ اسی طرح انگریزی جملہ .Spill the beans کا ترجمہ اگر لفظ بہ لفظ 'لوبیا گرا دینا' کیا جائے تو کوئی معنی پیدا نہیں ہوتا، کیونکہ اس محاورے کا اصل مفہوم 'راز فاش کرنا' ہے۔ ایک اچھا مترجم اسی مفہوم کو مناسب انداز میں منتقل کرے گا۔ اردو محاورات کے ترجمے میں بھی یہی دشواری سامنے آتی ہے۔ مثال کے طور پر اردو محاورہ 'اونٹ کے منہ میں زیرہ' کا اگر لفظی طور پر Cumin seed .in a camel's mouth ترجمہ کیا جائے تو انگریزی قاری کے لیے اس کا مفہوم واضح نہیں ہوگا، جبکہ اس کا درست انگریزی مفہوم .To little for a great need ہوگا۔ اسی طرح اردو محاورہ 'چور چور موسیرے بھائی' کا مفہوم یہ ہے کہ ایک جیسے برے یا غلط کام کرنے والے لوگ آپس میں ایک دوسرے کا ساتھ دیتے ہیں یا ایک دوسرے سے ملے ہوتے ہیں۔ کوئی اس کا لفظی ترجمہ یوں کر سکتا ہے: .Thieves are kin to thieves یا .One thief recognises another

لیکن اس کا سب سے زیادہ فطری اور لسانی اعتبار سے بہتر ترجمہ یوں ہوگا: Birds of a feather flock together. کہ اس کے لیے مطلوبہ زبان میں محاورہ پہلے سے موجود ہے۔ ان مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کامیاب ترجمہ صرف لغوی معنی کی ترسیل کا نام نہیں بلکہ زبان کے محاوراتی حسن، تہذیبی فضا اور فطری اندازِ بیان کو دوسری زبان میں مؤثر طریقے سے منتقل کرنے کا فن بھی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اردو، فارسی اور عربی زبانوں میں جذبات، احترام اور تہذیبی شائستگی کے اظہار میں جو لطافت اور نرمی پائی جاتی ہے، اسے انگریزی یا دوسری زبانوں میں پوری طرح منتقل کرنا اکثر دشوار ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اردو میں 'تشریف رکھیے'، 'مہربانی

فرمائیے' یا 'قبلہ' جیسے الفاظ صرف معنی ہی ادا نہیں کرتے بلکہ احترام، محبت اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کی ایک خاص فضا بھی پیدا کرتے ہیں۔ اگر 'تشریف رکھیے' کا لفظی انگریزی ترجمہ Please place your honour کیا جائے تو جملہ مضحکہ خیز محسوس ہوگا، جبکہ اس کا قریب ترین مفہوم Please have a seat. ہوتا ہے، مگر اس میں وہ تہذیبی لطافت موجود نہیں رہتی جو اردو میں پائی جاتی ہے۔ فارسی میں بھی جذباتی اور شعری اظہار کی ایک مخصوص نزاکت موجود ہے۔ مثلاً فارسی ترکیب 'جانِ من' صرف 'میری جان' نہیں بلکہ محبت، اپنائیت اور قلبی وابستگی کا ایک لطیف اظہار ہے۔ انگریزی میں My dear یا My soul اس کے قریب تو ہیں، لیکن فارسی لفظ کی تہذیبی اور جذباتی گہرائی کی ترسیل پورے طور پر نہیں ہو پاتی۔ عربی زبان میں احترام اور مذہبی و روحانی کیفیت کے اظہار کے کئی ایسے انداز ہیں جن کا دوسری زبانوں میں صحیح متبادل مشکل سے ملتا ہے۔ مثال کے طور پر 'جزاک اللہ خیراً' کا لفظی ترجمہ 'اللہ تمھیں بہترین بدلہ دے' ہوسکتا ہے، لیکن عربی میں اس جملے کے اندر دعا، خلوص اور روحانی اپنائیت کی جو کیفیت ہے، وہ سادہ ترجمے میں کم ہو جاتی ہے۔ اسی طرح 'السلام علیکم' صرف 'تم پر سلامتی ہو' نہیں بلکہ دعا، خیر خواہی اور تہذیبی تعلق کا اظہار بھی ہے۔ دوسری طرف انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے بعض الفاظ اور تصورات بھی اردو میں اپنی پوری معنوی وسعت کے ساتھ منتقل نہیں ہو پاتے۔ مثال کے طور پر انگریزی لفظ Privacy کا اردو متبادل عموماً 'تنہائی' یا 'نجی زندگی' کیا جاتا ہے، لیکن انگریزی میں اس لفظ کے اندر شخصی آزادی، ذاتی حدود اور سماجی حق کا جو مفہوم شامل ہے، وہ مکمل طور پر اردو میں داخل نہیں ہو پاتا۔ اسی طرح فرانسیسی لفظ Rendezvous محض 'ملاقات' نہیں بلکہ ایک خاص رومانی یا طے شدہ ملاقات کا تاثر بھی رکھتا ہے۔ اردو میں 'ملاقات' یا 'وعدۂ ملاقات' اس کے قریب تو ہیں، مگر اصل لفظ کی تہذیبی فضا اور احساس مکمل طور پر ادا نہیں ہو پاتا۔ فرانسیسی زبان کا ایک اور مشہور لفظ Déjà vu ہے، جس سے مراد وہ عجیب احساس ہے کہ کوئی منظر یا واقعہ پہلے بھی دیکھا یا محسوس کیا جا چکا ہے۔ اردو میں اس کے لیے کوئی ایک جامع لفظ موجود نہیں، اس لیے مترجم کو پورا مفہوم وضاحت کے ساتھ بیان کرنا پڑتا ہے۔ ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ زبان صرف الفاظ کا مجموعہ نہیں، تہذیب، جذبات، تاریخ اور طرزِ احساس کی نمائندہ بھی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مترجم کے لیے سب سے بڑا چیلنج یہ ہوتا ہے کہ وہ مطلوبہ زبان میں ایسے الفاظ اور اسلوب کا انتخاب کرے جو مفہوم ادا کرنے کے ساتھ ساتھ، اصل متن کی فضا، تاثیر اور تہذیبی روح کو بھی ممکن حد تک برقرار رکھ سکیں۔

(ب) تہذیبی اور ثقافتی تقاضے

تہذیبی اور ثقافتی تفریق بھی ترجمہ نگاری کے اہم مسائل ہیں۔ ہر معاشرے کے اپنے رسم و رواج، عقائد، علامتیں، استعارے اور سماجی رویّے ہوتے ہیں جو دوسری تہذیب کے لوگوں کے لیے اجنبی محسوس ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ مترجم کے لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ صرف الفاظ کا ترجمہ نہ کرے بلکہ اس تہذیبی پس منظر کو بھی مدنظر رکھے جس میں متن تخلیق ہوا ہے۔ مثلاً اردو اور برصغیر کی تہذیب میں 'مہندی' صرف ایک پودے یا رنگ کا نام نہیں بلکہ شادی بیاہ، خوشی اور تہذیبی روایت کی علامت بھی ہے۔ اگر کسی انگریزی قاری کے لیے صرف Henna لکھ دیا جائے تو وہ اس کے تہذیبی اور جذباتی مفہوم کو پوری طرح نہیں سمجھ پائے گا۔ اس لیے بعض اوقات مترجم کو وضاحت کرنی پڑتی ہے کہ برصغیر میں مہندی شادی کی تقریبات اور خوشی کی ایک اہم رسم سمجھی جاتی ہے۔ اسی طرح اردو میں 'چادر' کا لفظ کئی مواقع پر صرف کپڑے کے ایک ٹکڑے کے معنی نہیں دیتا، عزت، پردے اور خاندانی وقار کی علامت بھی بن جاتا ہے۔ اگر اسے صرف sheet یا cloth ترجمہ کیا جائے تو اصل تہذیبی معنویت ختم ہو جاتی ہے۔ دیہی زندگی سے متعلق مثالیں بھی اس فرق کو واضح کرتی ہیں۔ پنجابی یا اردو افسانوں میں 'چوپال' ایک خاص سماجی فضا کی علامت ہے جہاں گاؤں کے لوگ بیٹھ کر گفتگو کرتے ہیں۔ اگر اس کا لفظی ترجمہ صرف Village meeting place کیا جائے تو اس لفظ کے ساتھ جڑی ثقافتی فضا اور دیہی زندگی کی گرم جوشی مکمل طور پر سموئی نہیں جا سکتی۔ اسی طرح ہندی لفظ 'پنچایت' صرف ایک انتظامی ادارے یا مقامی کونسل کا نام نہیں، ہندوستانی دیہی تہذیب، سماجی رویات اور اجتماعی زندگی کی ایک علامت ہے۔ اس لیے اس کا ترجمہ محض لغوی سطح پر کرنا آسان نہیں۔ اس کا ترجمہ اگر Village Council کیا جائے تو انگریزی کے قاری شاید نہ سمجھ سکیں۔ یہاں 'پنچایت' محض ایک ادارہ نہیں بلکہ پورے گاؤں کی سماجی قوت اور روایتی اختیار کی نمائندہ ہے، جس کا فیصلہ فرد کی سماجی حیثیت پر گہرا اثر ڈال سکتا ہے۔ اس لیے 'پنچایت' کا لفظ جوں کا توں رکھ کر ساتھ ہی اس کی مختصر وضاحت کر دیا جائے تو یہ طریقہ زیادہ مؤثر ہو سکتا ہے، مثلاً:

The dispute was brought before the village council.

کی جگہ The dispute was brought before Panchayat, the traditional

village council لکھیں تو نہ صرف مفہوم کی ترسیل ہوگی بلکہ لفظ کے ساتھ جڑی تہذیبی اور ثقافتی معنویت بھی ادا ہو جائے گی۔

مذہبی اور تہذیبی روایات کے ترجمے میں بھی اکثر یہی مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر عربی اسلامی روایت میں 'وضو' کا مفہوم صرف ہاتھ منہ دھونا نہیں بلکہ عبادت سے پہلے جسمانی و روحانی پاکیزگی حاصل کرنا ہے۔ اگر اسے صرف Washing before prayer کہا جائے تو اس کی مذہبی اور روحانی اہمیت پوری طرح ادا نہیں ہو پاتی۔ ویسے بعض لوگ اسے Ablutions بھی لکھ دیتے ہیں۔ لیکن Ablutions کے معنی جسم کے اعضا کو دھو کر طہارت حاصل کرنے سے ہے اور اس طرح اس میں غسل کا مفہوم بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اگر کوئی مترجم 'درگا پوجا' کا ترجمہ صرف Worship of Goddess Durga کرے تو بنیادی مفہوم تو ادا ہو جائے گا، لیکن اس تہوار کے ساتھ وابستہ جذباتی وابستگی، تہذیبی فضا اور اجتماعی مسرت پوری طرح سامنے نہیں آ سکے گی۔ اس لیے بعض اوقات مترجم کو وضاحتی انداز اختیار کرنا پڑتا ہے تا کہ قاری سمجھ سکے کہ یہ صرف ایک مذہبی رسم نہیں بلکہ بنگالی سماج کی تہذیبی شناخت اور ثقافتی زندگی کا اہم جزو ہے۔ اسی طرح 'پوئیلا بویشاکھ' (Poela Boishakh) بھی صرف نئے سال کا پہلا دن نہیں، بنگالی ثقافت، موسیقی، میلوں، روایتی لباس اور اجتماعی خوشی کی علامت بھی ہے۔ اگر اسے صرف Bengali New Year کہا جائے تو اس کے تہذیبی رنگ اور جذباتی وابستگی کی پوری طرح سے ترسیل نہیں ہوتی۔ نیز بنگلہ زبان میں 'اڈّا' (Adda) بھی ایک اہم ثقافتی لفظ ہے، جس سے مراد دوستوں یا اہلِ علم کی پرلطف، غیر رسمی نشست ہے۔ اگر اسے Conversation یا Gathering کہا جائے تو اس کی سماجی اور ثقافتی روح گم ہو جائے گی۔ مزید برآں، بنگلہ زبان میں روزمرہ گفتگو کے بعض انداز بھی تہذیبی شعور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً رخصت ہوتے وقت 'آمی آشی' کہا جاتا ہے، جس کا لفظی معنی 'میں آتا ہوں' ہوتا ہے حالانکہ بولنے والا جا رہا ہوتا ہے۔ دراصل اس طرزِ اظہار میں دوبارہ آنے کی امید، تعلق کی گرم جوشی اور اپنائیت کا احساس پوشیدہ ہوتا ہے۔ اگر اسے صرف .I am coming ترجمہ کیا جائے تو موقع و محل کے اعتبار سے انگریزی قاری کے لیے مفہوم عجیب محسوس ہوگا، جبکہ اس کا اصل مفہوم 'میں چلتا ہوں، پھر آؤں گا' کے قریب ہوتا ہے۔ اسی طرح بنگلہ تہذیب میں بیٹی کو پیار سے 'ماں' کہہ کر پکارا جاتا ہے۔ یہ لفظ حقیقی معنوں میں ماں کے لیے نہیں بلکہ شفقت، محبت اور

جذباتی قربت کے اظہار کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اگر کوئی مترجم اسے Mother ترجمہ کر دے تو اصل تہذیبی کیفیت ختم ہو جائے گی۔ یہاں مترجم کو یہ سمجھنا ضروری ہے کہ زبان کے بعض الفاظ اپنے لغوی معنی سے زیادہ جذباتی اور تہذیبی مفہوم رکھتے ہیں۔ ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ مترجم کو صرف زبان نہیں بلکہ دونوں تہذیبوں کے مزاج، رسوم، علامتوں اور ثقافتی پس منظر کا بھی گہرا شعور ہونا چاہیے۔ ورنہ ترجمہ الفاظ کی ترسیل تو کر دے گا، مگر اصل متن کی روح، فضا اور تہذیبی تاثیر برقرار نہیں رہ سکے گی۔

(ج) اسلوب کی منتقلی کا تقاضہ

اسلوب کی منتقلی ترجمہ نگاری کے سب سے نازک اور مشکل مسائل میں شمار ہوتی ہے۔ ہر ادیب کا اپنا ایک منفرد اندازِ بیان، لفظیات، لہجہ اور فکری آہنگ ہوتا ہے۔ ادب میں صرف خیالات اہم نہیں ہوتے، ان خیالات کو پیش کرنے کا انداز بھی غیر معمولی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ شاعری، افسانے، ناول اور ڈرامے میں الفاظ کے ساتھ جذبات، موسیقیت، علامتیں، استعارات اور فنی لطافتیں بھی شامل ہوتی ہیں۔ ان تمام خصوصیات کو دوسری زبان میں اسی حسن اور تاثیر کے ساتھ سمونا آسان نہیں ہوتا۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ترجمہ مفہوم تو ادا کر دیتا ہے، لیکن اصل تحریر کی خوبصورتی، جذباتی کیفیت اور اسلوبیاتی اثر کم یا گم ہو جاتا ہے۔ مثلاً مرزا غالب کا یہ مشہور شعر دیکھیں ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اگر اس شعر کا انگریزی لفظی ترجمہ یوں کیا جائے ؎

Thousands of desires, each worth dying for;
Many of my wishes were fulfilled, yet they were too few.

تو مفہوم کا تو کسی حد تک اظہار ہو جاتا ہے، لیکن شعر کی موسیقیت، روانی، جذباتی شدت اور شعری حسن پوری طرح باقی نہیں رہتا۔ اردو میں 'دم نکلے' اور 'کم نکلے' کی صوتی ہم آہنگی اور جذباتی تاثیر انگریزی میں قائم نہیں رہ پاتی۔

اسی طرح P. B. Shelley کی نظم Ode to the West Wind کا یہ مشہور مصرع ملاحظہ فرمائیں:

"If Winter comes, can Spring be far behind?"

اس کا لفظی ترجمہ یوں ہوسکتا ہے ۔

اگر سردی آ گئی ہے تو کیا بہار دور ہوسکتی ہے؟

یہاں مفہوم تو درست ہے، لیکن شیلی کے مصرعے میں امید، ولولہ اور خطیبانہ آہنگ موجود ہے۔اس کی تاثیر برقرار رکھنے کے لیے مترجم یوں کہہ سکتا ہے:

جب خزاں آ پہنچی ہے تو بہار کی آمد اب بھلا کیسے دور رہ سکتی ہے؟

یہ ترجمہ اصل جذبے کے زیادہ قریب محسوس ہوتا ہے۔

اس ضمن میں Robert Browning کی نظم The Last Ride Together کا یہ مصرع بھی دیکھیں:

"Who knows but the world may end tonight?"

اس کا لفظی ترجمہ یوں ہوسکتا ہے:

''کون جانتا ہے کہ شاید دنیا آج رات ختم ہو جائے؟''

اگرچہ یہاں مفہوم واضح ہے، مگر براؤننگ کے لہجے میں جو بے ساختگی، فلسفیانہ انداز اور ڈرامائی کیفیت ہے، وہ کم ہو جاتی ہے۔اس کا ایک ترجمہ یوں بھی ہوسکتا ہے:

''کیا خبر، شاید آج کی رات اس دنیا کی آخری رات ہو!''

یہاں اصل جملے کی ڈرامائی تاثیر بھی زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔

اسی طرح William Shakespeare کے ڈرامے Hamlet کا مشہور جملہ:

"To be, or not to be, that is the question."

اگر اردو میں 'ہونا (جینا) یا نہ ہونا (مرنا)، یہی سوال ہے' ترجمہ کیا جائے تو بنیادی مفہوم کی تو ترسیل ہو جاتی ہے، مگر اصل انگریزی جملے کی فلسفیانہ گہرائی، صوتی آہنگ اور ڈرامائی کیفیت مکمل طور پر برقرار نہیں رہتی۔

افسانے اور ناول میں بھی اسلوب کی منتقلی ایک بڑا مسئلہ بن جاتی ہے۔مثال کے طور پر سعادت حسن منٹو کے افسانوں کا اسلوب سادہ، تیز اور بے حد اثر انگیز ہے۔ان کے جملوں میں جو تلخی، طنز اور نفسیاتی شدت پائی جاتی ہے، اسے دوسری زبان میں ارسال کرنا آسان نہیں۔ اگر 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کے بعض جملوں کا صرف لفظی ترجمہ کیا جائے تو کہانی کا مفہوم تو پہنچ جاتا ہے، لیکن تقسیمِ ہند کی کرب ناک فضا اور کرداروں کی ذہنی بے چینی کی وہ شدت کم ہو جاتی ہے جو اصل اردو متن میں محسوس ہوتی ہے۔اسی طرح پریم چند کے ناول 'گئودان' میں دیہی ہندوستان

کی تہذیب، سماجی رشتوں، معاشی استحصال اور انسانی جذبات کی جو فضا ملتی ہے، اسے دوسری زبان میں پوری تاثیر کے ساتھ منتقل کرنا آسان نہیں۔ پریم چند کی زبان بظاہر سادہ ہے، لیکن اس سادگی کے اندر دیہی زندگی کی مٹی کی خوشبو، مقامی محاورات، معاشرتی رویّے اور کرداروں کی نفسیاتی کیفیت گہرائی کے ساتھ شامل ہوتی ہے۔ مترجم کے لیے صرف کہانی کا مفہوم منتقل کرنا کافی نہیں ہوتا بلکہ اس پورے تہذیبی اور جذباتی ماحول کو بھی زندہ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ مثلاً 'گئودان' میں 'ہوری' کے مکالموں میں دیہی لہجہ، عاجزی اور غربت کی جھلک نمایاں ہے۔ جب وہ اپنی زندگی کے مسائل بیان کرتا ہے تو اس کی زبان میں ایک مخصوص دیہی سادگی اور درد نمایاں ہوتا ہے۔ اگر ان جملوں کا صرف لفظی انگریزی ترجمہ کر دیا جائے تو مفہوم کی ترسیل تو ہو جاتی ہے، لیکن دیہی ہندوستان کی وہ فضا اور کردار کی نفسیاتی سچائی کم ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ناول میں 'گائے' صرف ایک جانور نہیں بلکہ ہندوستانی دیہی تہذیب، مذہبی عقیدت اور کسان کی معاشی زندگی کی علامت بن جاتی ہے۔ لفظ 'گئودان' میں خود ایک تہذیبی اور مذہبی پس منظر شامل ہے۔ اگر اسے صرف Cow Donation ترجمہ کیا جائے تو انگریزی قاری تک وہ تہذیبی اور روحانی مفہوم پوری طرح منتقل نہیں ہو پاتا جو برصغیر کے قاری کے ذہن میں فوراً ابھرتا ہے۔

پریم چند نے دیہی زندگی کے محاورات اور روزمرہ زبان کو بھی بڑی فن کاری سے استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر کرداروں کے مکالموں میں عزت، غربت، سماجی دباؤ اور خاندانی رشتوں کی جو جھلک ملتی ہے، وہ صرف لغوی ترجمے سے برقرار نہیں رہتی۔ مترجم کو ان الفاظ کے ساتھ جڑی تہذیبی فضا اور جذباتی کیفیت کو بھی مطلوبہ زبان میں داخل کرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح 'گئودان' میں جاگیردارانہ نظام، طبقاتی تفاوت اور کسانوں کی محرومیوں کا جو ماحول پیش کیا گیا ہے، وہ ہندوستانی سماج کے مخصوص تاریخی اور تہذیبی پس منظر سے جڑا ہوا ہے۔ اگر مترجم اس پس منظر کو سمجھے بغیر صرف واقعات کا ترجمہ کرے تو ناول کی اصل معنویت اور اثر کم ہو جاتا ہے۔ ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ ادبی ترجمے میں صرف الفاظ یا کہانی منتقل کرنا کافی نہیں، مصنف کے اسلوب، تہذیبی شعور، جذباتی فضا اور جمالیاتی کیفیت کو بھی دوسری زبان میں زندہ رکھنا ضروری ہوتا ہے، اور یہی کام مترجم کے لیے سب سے بڑا چیلنج بن جاتا ہے۔

شاعری میں وزن، قافیہ اور آہنگ کی منتقلی تو اور بھی مشکل ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر علامہ اقبال کا یہ مصرع ؎

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

اگر انگریزی میں یوں ترجمہ کیا جائے:

There are worlds beyond the stars.

تو مفہوم تو موجود رہتا ہے، لیکن اصل شعر کی ولولہ انگیزی، موسیقیت اور فکری جوش کم محسوس ہوتا ہے۔ لہٰذا ترجمہ صرف معنی ارسال کرنے کا عمل نہیں یہ تو اسلوب، جذبات، فضا اور فنی حسن کو بھی دوسری زبان میں زندہ رکھنے کا فن ہے۔ یہی سبب ہے کہ اسلوب کی کامیاب منتقلی ترجمہ نگاری کا سب سے مشکل اور نازک مرحلہ بن جاتا ہے۔

(د) توازن کا تقاضہ

ایک کامیاب مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ لفظی صحت اور معنوی تاثیر کے درمیان ممکنہ تناسب بحال رکھے۔ یعنی آزادی (Freedom) اور وفاداری (Fidelity) کے درمیان توازن برتے۔ یہاں Freedom سے مراد مترجم کی آزادی سے ہے یعنی وہ چاہے تو اپنی آزادی کا استعمال کر کے ترجمے کے عمل سے گزر سکتا ہے۔ اس طرح مترجم اصل متن کے لفظوں کا پابند ہونے کے بجائے مفہوم، تاثر اور روانی کو اہمیت دیتا۔ مگر Fidelity اسے ایسا کرنے سے روکتی ہے۔ اسے اصل متن سے وفادار رہنے کا پاٹھ پڑھاتی ہے۔ گویا اسے مصنف کے اصل خیال، اسلوب اور مفہوم کو حتیٰ الامکان جوں کا توں برقرار رکھنا پڑتا ہے۔ ترجمہ کے فن میں یہ دونوں دو مخالف قطبین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر مترجم بہت زیادہ Freedom اختیار کرے تو ترجمہ اصل متن سے دور ہو سکتا ہے، اور اگر حد سے زیادہ Fidelity پر زور دے تو ترجمہ خشک، غیر فطری اور بوجھل بن جاتا ہے۔ ایسی صورت میں ایک کامیاب ترجمہ وہی سمجھا جاتا ہے جس میں آزادی اور وفاداری کے درمیان مناسب توازن قائم رکھا جائے۔ مثلاً Animal Farm میں George Orwell کا ایک جملہ ہے:

"All animals are equal, but some animals are more equal than others."

اگر اس جملے کا لفظی ترجمہ کیا جائے تو کچھ یوں ہوگا:

''تمام جانور برابر ہیں، لیکن کچھ جانور دوسروں سے زیادہ برابر ہیں۔''

یہ ترجمہ بظاہر عجیب سا لگتا ہے، کیونکہ 'زیادہ برابر' منطقی طور پر درست ترکیب نہیں۔ لیکن اگر مترجم زبان کی فطری روانی کو ملحوظِ خاطر رکھ کر بہت زیادہ Freedom اختیار کرے اور اس کا یوں ترجمہ کرے:

''سب جانور برابر ہیں، مگر کچھ جانور کچھ زیادہ ہی طاقتور ہیں۔''

تو اصل جملے کا طنزیہ اور سیاسی مفہوم کمزور ہو جاتا ہے۔اس لیے ایک کامیاب مترجم وہ ہوگا جو لفظی وفاداری اور معنوی تاثیر کے درمیان توازن قائم رکھتے ہوئے، اس کا ترجمہ یوں کرے تو یہ ایک بہتر ترجمہ ہوسکتا ہے:

''تمام جانور برابر ہیں، لیکن کچھ جانور دوسروں سے زیادہ برابر بنا دیے گئے ہیں۔''

یا یوں:

''برابری کا دعویٰ سب کے لیے ہے، مگر مراعات صرف چند جانوروں کو حاصل ہیں۔''

یہاں اصل طنز بھی محفوظ ہے اور اردو میں مفہوم بھی زیادہ واضح ہو گیا ہے۔اسی طرح Pride and Prejudice میں Jane Austen کا یہ جملہ ملاحظہ کریں:

"It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife."

یہ Pride and Prejudice کا ابتدائی جملہ ہے، جس میں Jane Austen نے ہلکے طنزیہ انداز میں اُس معاشرتی سوچ کو واضح کیا ہے کہ دولت مند کنوارے کو شادی کے تناظر میں دیکھا جاتا ہے۔اس کا لفظی ترجمہ کیا جائے تو عبارت خشک محسوس ہوگی:

''یہ ایک عالم گیر طور پر تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ اچھی قسمت رکھنے والا واحد مرد لازماً بیوی چاہتا ہے۔''

اس جملے سے مفہوم تو ادا ہو جاتا ہے، مگر ناول کے طنزیہ اور شگفتہ طرزِ بیان کو پوری طرح آشکار نہیں کرتا۔ یہاں اگر مترجم اپنی آزادی کا استعمال کرے تو وہ اس کا ترجمہ یوں کرسکتا ہے:

''یہ بات سبھی مانتے ہیں کہ اگر کوئی آدمی دولت مند ہو اور کنوارا بھی، تو اسے بیوی کی چاہت ضرور ہوگی۔''

اور اگر آزادی اور وفاداری کے درمیان توازن برتنا چاہے تو اس کا ترجمہ وہ یوں کرسکتا ہے:

''یہ بات گویا مسلّم ہے کہ امیرزادہ اگر اکیلا ہو، تو اسے بیوی کی تلاش ضرور ہوتی ہے۔''

یہ ترجمہ اصل اسلوب، طنز اور روانی کے ساتھ متن سے زیادہ قریب محسوس ہوتا ہے۔اسی طرح The Old Man and the Sea میں Ernest Hemingway کا یہ جملہ دیکھیں:

But man is not made for defeat.

اس کا لفظی ترجمہ:'انسان شکست کے لیے نہیں بنایا گیا۔' یہ ترجمہ وفادار ہے اور مؤثر

بھی۔لیکن اگر مترجم بہت زیادہ آزادی لیتے ہوئے لکھ دے:'انسان کبھی ہار نہیں مانتا' تو مفہوم قریب ہونے کے باوجود اصل جملے کی فلسفیانہ گہرائی کم ہو جاتی ہے۔گویا ترجمہ نگاری میں کامیابی صرف لفظوں کی منتقلی میں نہیں بلکہ اس توازن میں ہے جہاں مترجم اصل متن کے مفہوم، اسلوب، جذبات اور فضا کو برقرار رکھتے ہوئے مطلوبہ زبان میں فطری اور مؤثر اظہار پیدا کرے۔اسی طرح آزاد ترجمے کی زیادتی بھی مسئلہ پیدا کرتی ہے۔مرزا غالب کا یہ مصرع ملاحظہ کریں ۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں

اگر کوئی مترجم اس کا ترجمہ صرف: Humans naturally feel pain. کر دے تو بنیادی خیال تو موجود ہے، مگر اصل شعر کی جذباتی شدت، شعری حسن اور فلسفیانہ کیفیت فوت ہو جاتی ہے۔اس کے برعکس اگر مترجم بہت زیادہ لفظی انداز اختیار کرے تو ترجمہ یوں ہوسکتا ہے ۔

It is only a heart, not stone and brick;
Why should it not fill with sorrow?

آزادی اور وفاداری کے درمیان توازن قائم کرتے ہوئے اس کا ایک ترجمہ یوں بھی ہوسکتا ہے ۔

It is but a heart, not brick or stone;
Why should it not overflow with pain?

یہ ترجمہ پہلے کے مقابلے شعری تاثیر اور جذباتی کیفیت کو زیادہ نمایاں کرتا ہے اور متن کے قریب بھی ہے۔اسی طرح پریم چند' گئودان' کے دیہی مکالموں کا لفظ بہ لفظ ترجمہ انگریزی میں اکثر مصنوعی محسوس ہوتا ہے، جبکہ بہت زیادہ آزاد ترجمہ دیہی ہندوستان کی اصل فضا اور تہذیبی رنگ کو ضائع کر دیتا ہے۔مترجم کو اس مقام پر ایسی زبان اختیار کرنا پڑتی ہے جو مفہوم کی ادائیگی کے ساتھ ساتھ اصل ماحول اور کرداروں کی نفسیات کو بھی ملحوظ رکھے۔چنانچہ ترجمہ نگاری میں اصل کامیابی اسی وقت ممکن ہے جب مترجم لفظی صحت اور فکری آزادی کے درمیان متوازن راستہ اختیار کرے۔یہی توازن ترجمہ نگاری کا سب سے نازک، تخلیقی اور مشکل مرحلہ ہے۔

(ح) سائنسی اور تکنیکی اصطلاحات کے تقاضے :

سائنسی اور تکنیکی اصطلاحات کا ترجمہ ایک اہم اور پیچیدہ مسئلہ ہے۔ جدید سائنس، ٹیکنالوجی اور دیگر علوم میں روز بروز نئی نئی اصطلاحات سامنے آ رہی ہیں جن کے ہر زبان میں

فوری اور جامع متبادل موجود نہیں ہوتے۔ اردو میں سائنسی، تکنیکی، طبی اور دیگر جدید علوم کی اصطلاحات کے تراجم کرتے وقت مترجم کو اکثر اس دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر Software، Hardware، Harddisk، Database، Website، Algorithm اور Network جیسی اصطلاحات کا لفظی ترجمہ غیر فطری محسوس ہوتا ہے، اس لیے مترجم اکثر اصل الفاظ ہی استعمال کرتا ہے۔ بعض اوقات لفظی ترجمہ مفہوم کو بگاڑ دیتا ہے۔ مثلاً Mouse کمپیوٹر کی ایک ڈیوائس ہے۔ اگر اس کا ترجمہ 'چوہا' کیا جائے تو اصل تکنیکی مفہوم فوت ہو جائے گا۔ اسی طرح Cloud Computing کا لفظی ترجمہ 'بادلوں میں کمپیوٹنگ' مضحکہ خیز محسوس ہوگا، جبکہ اس سے مراد انٹرنیٹ پر ڈیٹا اسٹوریج اور کمپیوٹنگ سروسز ہیں۔ ابتدا میں Computer کے لیے اردو مترادفات 'حاسب' یا 'کمپیوٹر' دونوں استعمال ہوئے۔ 'حاسب' عربی الاصل اور علمی اعتبار سے درست تھا، لیکن عام لوگوں میں 'کمپیوٹر' زیادہ رائج ہو گیا، کہ یہ زیادہ آسان اور مانوس محسوس ہوا۔ اسی طرح Internet کے لیے 'بین الشبکی نظام' جیسی اصطلاحات وضع کی گئیں، مگر عام استعمال میں 'انٹرنیٹ' ہی مقبول رہا۔ اسی طرح طبی اصطلاحات (Medical Terminologies) کا ترجمہ بھی ترجمہ نگاری کے اہم مسائل میں شمار ہوتا ہے، کہ طب کی زبان نہایت تکنیکی، سائنسی اور مخصوص مفاہیم کی حامل ہوتی ہے۔ اکثر طبی اصطلاحات لاطینی (Latin) اور یونانی (Greek) زبانوں سے ماخوذ ہوتی ہیں، جن کا دوسری زبانوں میں عین مطابق ترجمہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اگر مترجم ان اصطلاحات کا غلط یا سطحی ترجمہ کرے تو مفہوم میں تبدیلی آ سکتی ہے، جو بعض اوقات خطرناک نتائج کا سبب بھی بن سکتی ہے۔ مثلاً Heart Attack کا لفظی ترجمہ 'دل کا حملہ' ہوتا ہے، لیکن طبّی اعتبار سے اس کا درست مفہوم 'حرکتِ قلب بند ہونا' یا 'قلبی دورہ' ہے۔ اسی طرح Blood Pressure کو صرف 'خون کا دباؤ' کہنا کافی نہیں، کیونکہ طبی سیاق میں اس سے مراد شریانوں میں خون کے دباؤ کی ایک خاص کیفیت ہوتی ہے۔ بعض اصطلاحات ایسی ہوتی ہیں جن کا ترجمہ مناسب نہیں ہوتا، اس لیے مترجم اصل لفظ ہی استعمال کر دیتا ہے، جیسے Diabetes، Cancer، Virus، MRI یا Operation Theatre۔ اگر ان کا اردو ترجمہ کرنے کی کوشش کی جائے تو وہ عام قاری کی سمجھ سے بالاتر ہوگا اور جمالیاتی اعتبار سے نامناسب بھی۔ تہذیبی اور لسانی فرق بھی طبی ترجمے میں مسئلہ پیدا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر دیہی یا کم تعلیم یافتہ معاشروں میں Depression کا طبی مفہوم سمجھانا مشکل ہو جاتا ہے، کیونکہ لوگ اسے صرف

'اداسی' سمجھتے ہیں، جب کہ طبّی اصطلاح میں یہ ایک ذہنی بیماری ہے۔اسی طرح DNA کے لیے' حامض نووی منزوع الاکسیجن' ایک علمی اصطلاح تو ہے، مگر عام قاری کے لیے اسے سمجھنا دشوار ہے، اس لیے اکثر مترجم اصل انگریزی اصطلاح ہی استعمال کرتے ہیں۔اسی طرح Virus کا ترجمہ 'جرثومہ' یا 'وائرس' دونوں صورتوں میں کیا جاتا ہے، لیکن ہر ترجمہ مکمل مفہوم ادا نہیں کرتا، کیونکہ سائنسی اعتبار سے 'جرثومہ' اور 'وائرس' الگ چیزیں ہیں۔اسی طرح معاشیات اور فلسفے کی بعض اصطلاحات بھی ترجمے میں دشواری پیدا کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر Globalization کے لیے 'عالمگیریت' کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے، لیکن اس لفظ میں وہ تمام معاشی، ثقافتی اور سیاسی پہلو پوری طرح واضح نہیں ہوتے جو انگریزی اصطلاح میں شامل ہیں۔ کبھی کبھی مترجم ضرورت سے زیادہ سادہ ترجمہ کر دیتا ہے جس سے علمی وقعت متاثر ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر اگر Quantum Physics کو صرف 'ذیلی جوہری طبیعیات' کہہ دیا جائے تو مفہوم محدود ہو جاتا ہے، کیونکہ کوانٹم فزکس کا دائرہ اس سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ دوسری طرف اگر اصطلاحات بہت زیادہ عربی یا فارسی طرز کی بنا دی جائیں تو عبارت بھاری اور غیر مانوس محسوس ہونے لگتی ہے۔ ان مثالوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ سائنسی اور تکنیکی اصطلاحات کے تراجم میں مترجم کے لیے سب سے بڑا چیلنج یہ ہوتا ہے کہ وہ علمی صحت، تکنیکی دقت اور عام فہم انداز کے درمیان تناسب و توازن برقرار رکھے تاکہ ترجمہ نہ صرف درست ہو بلکہ قاری کے لیے قابلِ فہم اور مؤثر بھی رہے۔

و مشینی ترجمے کے تقاضے

موجودہ دور میں مصنوعی ذہانت اور کمپیوٹرائزڈ نظام نے ترجمے کے عمل کو تیز اور آسان بنا دیا ہے۔ مختلف سافٹ ویئر اور آن لائن ذرائع فوری ترجمہ فراہم کرتے ہیں، لیکن ان میں انسانی احساس، ادبی ذوق اور تہذیبی شعور کی کمی ہوتی ہے۔ مشینی ترجمے اکثر لفظی ہوتے ہیں اور محاورات، جذبات یا ثقافتی نزاکتوں کو صحیح انداز میں آشکار نہیں کر پاتے۔ خاص طور پر ادبی تحریروں میں مشینی ترجمہ بے جان اور غیر فطری محسوس ہوتا ہے، کیونکہ کمپیوٹر الفاظ تو منتقل کر سکتا ہے مگر جذبات، طنز، رمز اور جمالیاتی کیفیت کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتا۔ اسی لیے انسانی مترجم کی اہمیت آج بھی برقرار ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ نگاری ایک نہایت وسیع اور مشکل فن ہے جس میں زبان، ثقافت، اسلوب اور فکر کے کئی مسائل درپیش ہوتے ہیں۔ تاہم ایک باصلاحیت مترجم اپنی علمی بصیرت، ادبی شعور اور فنی مہارت کے ذریعہ ان مشکلات پر قابو پا کر

اصل تحریر کے جسم میں نئی روح پھونک دیتا ہے۔مثلاً انگریزی جملہ:.He kicked the bucket کا مشینی ترجمہ یوں کرے،'اس نے بالٹی کو لات ماری' تو مفہوم یکسر غلط ہو جائے گا، کہ انگریزی میں یہ محاورہ 'مر جانا' کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔لہٰذا اس کا درست ترجمہ 'وہ مر گیا'یا 'وہ انتقال کر گیا' وغیرہ ہوگا۔ بہرکیف انسانی مترجم اس کے مفہوم کو فوراً سمجھ لیتا ہے، جبکہ مشینی نظام اکثر لفظی ترجمے تک محدود رہتا ہے۔اسی طرح اردو محاورہ:' آنکھوں کا تارا' کو اگر کمپیوٹر Stars of the eyes ترجمہ کرے تو جملہ غیر فطری محسوس ہوگا، کیونکہ اس کا اصل مفہوم 'بہت زیادہ عزیز' ہوتا ہے۔اور اس کا مناسب ترجمہ .Apple of one's eye ہوگا، جو محاوراتی طور پر بھی درست ہے۔نیز ادب پاروں کے مشینی تراجم مزید کمزور دکھائی دیتے ہیں۔مثال کے طور پر علامہ اقبال کا شعر ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

Rise yourself so high that before every destiny,
God Himself asks you, "Tell me what is your will?

Google کے اس ترجمے سے الفاظ تو منتقل ہو گئے ہیں، لیکن شعر کی روحانی کیفیت، ولولہ انگیزی اور فکری گہرائی گم ہوگئی ہے۔انسانی مترجم شعر کے جذبے اور فلسفیانہ تاثر کی زیادہ مؤثر انداز میں ترسیل کرسکتا ہے۔وہ اس کا ترجمہ یوں کرسکتا ہے ؎

Raise your selfhood to such heights
That before every destiny is written,
God Himself may ask you:
"Tell Me, what is it that you desire?"

اسی طرح طنزیہ جملوں میں بھی مشینی ترجمے اکثر ناکام رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر انگریزی میں اگر کوئی کہے: .Great! Another traffic jam تو یہاں Great حقیقت میں خوشی کے لیے نہیں بلکہ طنزیہ انداز میں بولا گیا ہے۔مشینی ترجمہ اسے 'بہت اچھا! ایک اور ٹریفک جام' ترجمہ کر دے گا، جبکہ اصل کیفیت جھنجھلاہٹ اور طنز کی ہے۔

ثقافتی تفریق کے تقاضے بھی مشینی ترجمے پورے نہیں کرتے، الٹے مسئلے کھڑے کر دیتے ہیں۔مثال کے طور پر اردو لفظ 'عید' یا 'دیوالی' صرف تہوار کے نام نہیں بلکہ خوشی، مذہبی وابستگی، خاندانی میل جول اور تہذیبی روایت کی علامت بھی ہیں۔اگر اسے صرف Festival یا Holiday ترجمہ کیا جائے تو اس کی مکمل تہذیبی معنویت منتقل نہیں ہو پائے گی۔اسی طرح جاپانی زبان کا لفظ Samurai یا عربی لفظ 'حلال' کو صرف لغوی انداز میں سمجھنا کافی نہیں کہ ان الفاظ کے ساتھ

مخصوص تاریخی، مذہبی اور تہذیبی تصورات جڑے ہوتے ہیں۔ انسانی مترجم ان پہلوؤں کو مدنظر رکھ سکتا ہے، جبکہ مشینی ترجمہ اکثر ان کی گہرائیوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ مشینی ترجمہ فوری اور سہل ضرور ہے، لیکن ان میں زبان کے جذباتی، ادبی اور تہذیبی پہلوؤں کا مکمل طور پر احاطہ کرنے کی صلاحیت فی الحال تو نہیں ہے۔ یہ صلاحیت تو بس انسانی مترجم ہی کے پاس موجود ہے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ نگاری محض لفظوں کی تبدیلی کا عمل نہیں، یہ تو ایک ہمہ جہت تخلیقی، فکری اور تہذیبی فن ہے۔ مترجم کو بیک وقت دو زبانوں، دو ثقافتوں اور دو فکری نظاموں کے درمیان رابطہ قائم کرنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترجمہ نگاری میں لسانی فرق، تہذیبی فاصلے، اسلوب کی منتقلی، آزادی اور وفاداری کے درمیان توازن، سائنسی وفنی اصطلاحات کی دقت اور مشینی ترجمے کی محدودیت جیسے کئی پیچیدہ مسائل سامنے آتے ہیں۔ اور ان میں سے ہر مسئلہ اپنے ساتھ ایک نیا تقاضہ لاتا ہے، جسے مترجم کو اپنی بصیرت اور بصارت کے بوتے پورا کرنا ہوتا ہے۔ ایک کامیاب مترجم وہی ہوتا ہے جو محض لغوی معنی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اصل متن کی روح، جذباتی کیفیت، فکری فضا اور ادبی حسن کو بھی دوسری زبان میں زندہ رکھنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ دراصل معیاری ترجمہ وہی ہے جو قاری کو یہ احساس دلائے کہ متن گویا اسی کی زبان میں تخلیق ہوا ہے، مگر اس کے باوجود اصل مصنف کے فکر و اسلوب سے اپنی وابستگی برقرار رکھے۔ موجودہ دور میں، جب مختلف تہذیبیں بڑی تیزی سے ایک دوسرے کے قریب آ رہی ہیں، ترجمہ کی اہمیت مزید بڑھ گئی ہے۔ یہی وہ فن ہے جو مختلف قوموں کے علوم، ادبیات اور تہذیبی تجربات کو انسان کی مشترکہ میراث میں تبدیل کرتا ہے۔ لہٰذا ترجمہ ایک لسانی عمل ہی نہیں، تہذیبوں کے درمیان مکالمے، فکری تبادلے اور انسانی ہم آہنگی کا ایک مؤثر وسیلہ بھی ہے۔ اس اعتبار سے اس کے تقاضوں پر توجہ دینا وقت کی اہم ضرورت ہے۔

❖

Shabbir Ahmed
11B/1, K. B. Bose Lane
Kolkata-700033 (West Bengal)
Mob.: 8961491731
shabbir36@gmail.com

سید محمود کاظمی

شعروادب کا ترجمہ: مسائل وامکانات

تلخیص

سنجیدہ ادبی اصناف کے تراجم میں سب سے زیادہ مشکل کام کسی زبان کی شاعری کا کسی دوسری زبان میں منظوم ترجمہ ہے۔اس کا سبب یہ ہے کہ شاعری جن عناصر سے تشکیل پاتی ہے وہ نثری ادب میں پائی جانے والی معنوی قطعیت سے یکسر مختلف ہوتے ہیں یعنی رمزوکنایہ،تشبیہ واستعارہ اورابہام و اشاریت۔یہ وہ دنیا ہے جہاں الفاظ کے لغوی و حقیقی معنیٰ سے زیادہ ان کے مجازی معنی مراد ہوتے ہیں۔شاعر اپنے جذبات واحساسات،مشاہدات وتجربات اوراحوال وافکار کوایک ایسا اسلوب اظہار عطا کرتا ہے جومناسب وموزوں الفاظ وعلائم اور برمحل تشبیہات واستعارات کی بہترین ترتیب وتنظیم سے وجود میں آتا ہے۔ظاہر ہے کہ ان فنکارانہ ادبی وشعری التزامات کے پس پشت وہ تہذیب اوراس کی تمام ادبی،فکری، لسانی اورتمدنی روایات بھی شامل ہوتی ہیں جوکسی دوسری زبان کے سرمایۂ شعروادب سے اسے ممتاز ومیّز کرتی ہیں اور جنھیں ہدفی زبان میں منتقل کرنا ایک بے حد مشکل کام ہے۔ ادبی ترجمے کے ذریعہ تہذیبی عناصر کی ترسیل ایک پیچیدہ اوراہم کام ہے۔تہذیب،ان تجربات کا مجموعہ ہے جوزندگی کے روزمرہ کےمعمولات پراثرانداز ہوتے ہیں۔تہذیب میں تاریخ،معاشرتی نظام،مذہب،روایتی طورطریق اورروزمرہ کےمعمولات شامل ہیں۔ایک تہذیب دوسری تہذیب سے مختلف ہوتی ہےاوراختلاف کی ان صورتوں کی تفہیم اکثر وبیشتر ایک امرمحال ہوتی ہے۔ایک اہم سوال یہ بھی ہے کہ کیا کوئی اس شعری ترجمے کو پڑھنے والا بھی ہوگا جواس کی اپنی زبان اورثقافت سے کسی طرح کا لسانی وتہذیبی تعلق نہ رکھتا ہو۔شعری وادبی ترجمے کے ضمن میں چندایسے مسائل تہذیب وثقافت کے تعلق سے سامنے آتے ہیں جنھیں ہندوستانی تناظر میں سمجھنا انتہائی ضروری ہے۔

تہذیبی افتراقات کے علاوہ ایک اہم مسئلہ اصل زبان اورترجمہ کی زبان کی عدم مماثلتوں اور شعری ہیئتوں کے فرق کا ہے۔فارسی،عربی،انگریزی وغیرہ زبانوں کی شعری ہیئتوں ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہیں اور دوران ترجمہ ان سے نبردآزما ہونا خاصا مشکل کام ہے۔اس مسئلہ کو اردو، فارسی یا عربی اور انگریزی زبانوں کی شعری ہیئتوں کے تقابل سے واضح کیا

جا سکتا ہے۔اس کے ساتھ ہی شعری ترجمے میں اس موسیقیت اورلحن کو برقرار رکھنا بے حد مشکل ہے جو ردیف وقوافی کے ساتھ بحور واوزان کی پابندی کے نتیجے میں وجود پذیر ہوتا ہیں۔ زیرِنظر مقالے میں ادبی وشعری ترجمے کے انہی مسائل پر گفتگو کی جائے گی۔

کلیدی الفاظ

ہدفی زبان، صوتی توازن، لسانی افتراقات، ہیئت، لحن، غنائیت، صوتی آہنگ، نبرہ، بازتخلیق۔

سنجیدہ ادبی اصناف کے تراجم میں سب سے زیادہ مشکل کام کسی زبان کی شاعری کا کسی دوسری زبان میں منظوم ترجمہ ہے۔اس کا سبب یہ ہے کہ شاعری جن عناصر سے تشکیل پاتی ہے وہ نثری ادب میں پائی جانے والی معنوی قطعیت سے یکسر مختلف ہوتے ہیں یعنی رمز و کنایہ، تشبیہ واستعارہ اورابہام واشاریت۔یہ وہ دنیا ہے جہاں الفاظ کے لغوی وحقیقی معنیٰ سے زیادہ ان کے مجازی معنی مراد ہوتے ہیں۔شاعر اپنے جذبات واحساسات،مشاہدات وتجربات اور احوال وافکار کو ایک ایسا اسلوب اظہار عطا کرتا ہے جو مناسب وموزوں الفاظ وعلائم اور برمحل تشبیہات واستعارات کی بہترین ترتیب وتنظیم سے وجود میں آتا ہے۔ظاہر ہے کہ ان فنکارانہ ادبی وشعری التزامات کے پس پشت وہ تہذیب اور اس کی تمام ادبی،فکری،لسانی اور تمدنی روایات بھی شامل ہوتی ہیں جو کسی دوسری زبان کے سرمایۂ شعروادب سے اسے ممتاز ومیّز حیثیت عطا کرتی ہیں اور جنھیں ہدفی زبان میں منتقل کرنا ایک بے حد مشکل کام ہے۔ دراصل شاعری کا منظوم ترجمہ کرنے میں مترجم کو نظم کی ہیئت،خوش آہنگی (صوتی توازن) معنی اور تخیل کو دوسری زبان میں منتقل کرنے میں جو مشکلات پیش آتی ہیں ان پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ مسائل تہذیب وثقافت کی انفرادیت،لسانی افتراقات اورشعری ہیئتوں میں عدم مماثلت کے نتیجے میں وجود پذیر ہوتے ہیں۔کوئی بھی دو زبانیں اوران میں تخلیق کیا گیا ادب عام طور پر انہی بنیادوں پر ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔

ادبی ترجمے کے ذریعہ تہذیبی عناصر کی ترسیل ایک پیچیدہ اور اہم کام ہے۔تہذیب، ان تجربات کا مجموعہ ہے جو زندگی کے روزمرہ کے معمولات پر اثرانداز ہوتے ہیں۔تہذیب میں تاریخ، معاشرتی نظام، مذہب، روایتی طورطریق اور روزمرہ کے معمولات شامل ہیں۔ایک تہذیب دوسری تہذیب سے مختلف ہوتی ہے اوراختلاف کی ان صورتوں کی تفہیم اکثر وبیشتر ایک

امر محال ہوتی ہے۔ ایک اہم سوال یہ بھی ہے کہ کیا کوئی اس شعری ترجمے کو پڑھنے والا بھی ہوگا جو اس کی اپنی زبان اور ثقافت سے کسی طرح کا لسانی وتہذیبی تعلق نہ رکھتا ہو۔ شعری وادبی ترجمے کے ضمن میں چند ایسے مسائل تہذیب وثقافت کے تعلق سے سامنے آتے ہیں جنھیں ہندوستانی تناظر میں سمجھنا انتہائی ضروری ہے۔

سب سے پہلے نام یعنی اسم کو ہی لے لیجیے جو ایک انتہائی اہم لسانیاتی اور تہذیبی رکن ہے۔ چونکہ اس کا تعلق ایک مخصوص تہذیب سے ہوتا ہے اس لیے یہ ترجمے میں مزاحم ہوتا ہے اور دوران ترجمہ اس کی تاثراتی قدر ختم ہو جاتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب میں لوگ دوران گفتگو اپنے بزرگوں کے لیے ضمیر کی جمع کا صیغہ استعمال کرتے ہیں جس کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ ان کے تئیں ادب واحترام کا تصور پیدا ہو۔ بعض وقت یہ طنزاً ومزاحاً بھی استعمال ہوتا ہے، مثلاً نوح ناروی مرحوم کا یہ مشہور ومعروف شعر

آپ ہیں آپ، آپ سب کچھ ہیں　　اور ہیں اور، اور کچھ بھی نہیں

اگر اس شعر کو انگریزی یا اور کسی ایسی زبان میں منتقل کیا جائے جہاں 'صیغہ تعظیم' کی یہ روایت نہ پائی جاتی ہو تو اس شعر کا لطف ہی غارت ہو جائے گا۔ انگریزی ترجمہ ملاحظہ ہو:

"You are, and you are all that is; beyond you, there is nothing—nothing whatsoever."

اصل شعر میں 'آپ' اور 'اور' کی تکرار نیز 'آپ' کے استعمال میں استہزائی اسلوب اظہار کی زیریں لہر نے شعر میں جو لطف پیدا کیا ہے، انگریزی ترجمے میں اس کی منتقلی نہیں ہو سکی۔ جہاں تک معاشرتی رشتوں کا تعلق ہے۔ بیشتر ہندوستانی، بڑے کنبوں کے ساتھ رہنے کے عادی ہیں اس لیے ہر رشتہ دار کو مخاطب کرنے کی ضرورت لاحق ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ تمام ہندوستانی زبانوں میں ہر رشتہ دار کو مخاطب کرنے کے لیے مختلف الفاظ پائے جاتے ہیں۔ بیوی کے والد اور والدہ، بیوی کی بہن یا بھائی، شوہر کے بھائی یا بہن، والدہ کے بہن یا بھائی کو مخاطب کرنے کے لیے مختلف الفاظ دستیاب ہیں۔ مغربی ممالک میں مشترکہ خاندان کا تصور نہیں ہے۔ اس لیے انگریزی زبان میں ان رشتوں کے لیے متبادل الفاظ نہیں ہیں۔ کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ مشترکہ خاندان کا طرز زندگی کئی خاندانی اقدار کو زندہ رکھتا ہے۔ بعض متون میں معاشرہ یا خاندان کی اقدار پر اصرار کرنا چاہیے۔ ان اقدار کے لسانیاتی اظہارات کا کسی ایسی زبان میں ترجمہ نہیں کیا جا سکتا جس کے سامعین ان اقدار سے آگہی نہیں رکھتے۔

لباس اور زیورات اور ان سے متعلق علامات بھی مترجم کے لیے مسئلہ پیدا کرتی ہیں۔ بعض زیورات ایسی عورت کے لیے ہوتے ہیں جس کے شوہر زندہ ہیں۔ بیوہ کے لیے چند تحدیدات ہیں۔ بیوگی کا تصور مغرب میں موجود نہیں ہے۔ بیوگی کا غم ایسے سامعین کو سمجھانا ممکن نہیں ہے۔ جہاں تک غذا کا تعلق ہے کسی غذا کا ذائقہ اور اس کی مہک یا اس کی اہمیت کا ترجمہ کسی ایسے سامع کے لیے نا قابل فہم ہے جس نے اس کے متعلق کبھی سنا ہی نہیں۔ مثال کے طور پر کھانے کی بعض چیزیں چند تہواروں کے موقع پر تیار کی جاتی ہیں اور ایسی چیزیں ہندوستانی قاریوں کو کسی موسم یا کسی مذہبی کہانی، قصہ یا موقع کی یاد دلاتی ہیں۔ دوسری تہذیب کے سامع کو اس نوعیت کے تجربے سے دو چار ہونا نہیں پڑتا۔ رسوم و رواج کسی تہذیب کا حصہ ہیں چاہے وہ شادی ہو یا مردے کی آخری رسومات، تہوار ہو یا کسی دیوتا کی نذر و نیاز کی تقریب، اور اس کی چھپی ہوئی اہمیت یا علامت، مترجم کے لیے سد راہ بن جاتی ہے۔ مثال کے طور پر عیسائیوں کی شادی کے موقع پر بوسوں کا تبادلہ، اس تقریب کا ایک حصہ ہے۔ ہندوستانی ماحول میں یہ ایک نامناسب بات ہوگی۔ یہاں تک کہ عام لوگوں کے سامنے اپنے جذبات کا اظہار بھی یہاں بداخلاقی ہے۔

ایک تہذیب کے عقائد اور احساسات، دوسری تہذیب سے مختلف ہوتے ہیں۔ ہندوستانی تناظر میں سفید رنگ پاکیزگی اور کالا رنگ، بدی کا ترجمان ہے۔ لیکن دوسری تہذیب میں شاید ایسا نہ ہو۔ کسی واقعہ، چرند و پرند سے منسوب کسی ایک تہذیب کا اچھا شگون، دوسری تہذیب میں شاید اس سے مشابہ احساسات کی ترجمانی نہ کر سکے۔ مذہبی ارکان، اساطیری قصے، کہانیاں اور اسی طرز کی دوسری چیزیں کسی تہذیب کے اہم اجزا ہیں۔ کسی متن کے ترجمے میں ایسی چیزیں رکاوٹ بنتی ہیں۔ یہ حساس مسئلہ، مترجم کی مکمل توجہ کا طالب ہے۔

شعر و ادب کے ترجمے کے وقت مترجم کی حیثیت سے ہمیں ایک ایسی اجنبی تہذیب سے سابقہ پڑتا ہے جو اس بات کی متقاضی ہے کہ اس کے پیغام کی ترسیل ایک نئے انداز سے کی جائے۔ کسی ایک زبان کے ادب کا انوکھا پن اس کی تہذیب سے مربوط ہوتا ہے۔ اس کی لفظی تراکیب، ضرب الامثال اور محاورے جن کا استعمال فطری طور پر متعلقہ تہذیب سے اخذ کیا گیا ہے۔ مثلاً انگریزی فقرہ 'Ray of hope' جس کا ترجمہ اردو میں 'امید کی کرن' ہے۔ یہاں پر اتفاق سے اردو اور انگریزی میں ایک ہی تصور رائج ہے اس لیے اجنبیت کا احساس نہیں ہوا لیکن ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا اس لیے دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ترجمہ کی زبان کی تحدیدات کے دائرہ

میں رہ کر اصل زبان کے تصور کو ترجمہ کی زبان میں اس کے مشابہ تصور کو ظاہر کرنے والے الفاظ سے بدل دیا جائے۔ جیسے انگریزی زبان کا محاورہ ہے۔ My Life Hangs on a Thread (میری زندگی ایک تار یا دھاگہ پر لٹکی ہوئی ہے) اس محاورے کا استعمال کرتے ہوئے اردو زبان میں اس طرح کہا جاسکتا ہے۔'میری زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں'۔ اگلا طریقہ یہ ہے کہ اصل زبان کے تخیلی تصور کو برقرار رکھتے ہوئے استعارہ کا ترجمہ، تشبیہ سے کیا جائے۔ اس طریقے کے استعمال سے کسی بھی قسم کے استعارہ کو تشبیہ میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ اس طریقے کا استعمال کرنے سے انگریزی زبان کے محاورے My Life Hangs on a Thrad کا ترجمہ اردو میں اس طرح ہوگا ؂

ہستی اپنی حباب کی سی ہے

غالب کا مصرعہ ہے 'پیتا ہوں روز ابروشب ماہتاب میں' لفظی ترجمہ مصرعہ کو غارت کردے گا۔ ادبی ترجمہ کچھ اس طرح ہونا چاہیے ؂

"I drink in a day beneath the clouds and under the moonlit sky."

شاعری کے مترجمین کے لیے اصل زبان اور ترجمہ کی زبان کی عدم مماثلتوں اور شعری ہیئتوں کا فرق مسائل پیدا کرتا ہے۔ فطری طور پر ہر زبان کی شعری ساختیں مختلف ہوتی ہیں، ان کو اردو، فارسی یا عربی اور انگریزی زبانوں کی شعری ہیئتوں کے تقابل سے واضح کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر عربی شاعری کی تقسیم اس کی ساخت کے اعتبار سے نہیں ہے۔ اس کے بجائے اس کی درجہ بندی نفسِ موضوع کے لحاظ سے ہوتی ہے، ہیئت اس کا پیمانہ نہیں ہے۔ اسی طرح قدیم عربی شاعری کی درجہ بندی اس کے صوتی آہنگ سے کی جاتی ہے جسے اہل یورپ غنائی شاعری کہتے ہیں۔ عربی شاعری عام طور پر قصیدے کی ہیئت پر مشتمل ہے جس میں نہ بند ہوتے ہیں اور نہ ہی اشعار کی تعداد طے ہوتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ عام طور پر سو سے زائد اشعار نہیں ہوتے۔ اسمٰعیل النجار کے مطابق:

> ''شعر کے وزن کے لحاظ سے قصیدہ تیس صوتِ رکن پر مشتمل ہوتا ہے جو دو مصرعوں میں تقسیم ہوتے ہیں اور اس کا پہلا نصف حصہ پست آواز میں اور دوسرا حصہ بلند آواز میں ہوتا ہے۔ قصیدے کے دو مصرعوں کے درمیان اتنا فاصلہ ہوتا ہے جتنا دو الفاظ کے درمیان میں ہوتا ہے اور ہر مصرعے کے ختم پر قافیہ کی تکرار ہوتی ہے، اس کے علاوہ شروع کے مصرعے اکثر ہم وزن ہوتے ہیں۔''[1]

جہاں تک اردو کی اصناف شعر کا تعلق ہے موضوع و ہئیت دونوں کے اعتبار سے ان کا تعین کیا جاتا ہے، مثال کے طور پر غزل کی ہیئت متعین ہے لیکن موضوعات نہیں۔ حیات و کائنات کا کوئی بھی مسئلہ غزل کا موضوع ہوسکتا ہے، ہاں غزل کے فنی التزامات کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ یعنی موضوع کوئی بھی ہو لیکن غزل کے اشعار کو رمزیت و ایمائیت، داخلیت و دروں بینی اور تاثر و کیفیت کا حامل ہونا چاہیے۔ اب آیئے قصیدے کی طرف کہ جس کا موضوع اور ہیئت دونوں ہی طے شدہ ہیں، قصیدے کی ہیئت کم وبیش وہی ہے جو غزل کی ہے۔ رباعی کی ہیئت اور وزن متعین ہے لیکن موضوع نہیں، جدید نظم کا معاملہ اور بھی پیچیدہ ہے کہ جس میں موضوعات و ہیئت کے لحاظ سے بے پناہ تنوع پایا جاتا ہے یعنی نظم معریٰ، آزاد نظم، نثری نظم وغیرہ، اس کے ساتھ ہی موضوع کی کوئی قید نہیں ہے۔ اردو کی شعری اصناف میں مرثیہ کو ہم موضوع و ہیئت دونوں کے لحاظ سے دو مختلف زمروں میں تقسیم کر سکتے ہیں، شخصی مرثیے اور واقعہ کربلا پر لکھے گئے مرثیے۔ عام طور پر جن مرثیوں کے فنی معیارات پر ہمارے یہاں گفتگو ہوتی ہے وہ وہی مرثیے ہیں جو واقعہ کربلا پر لکھے گئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ مرثیہ گو میر ضمیر نے 'طرز نوی' کا جو دعویٰ واقعہ کربلا سے متعلق مرثیے کو مسدس کی ہیئت میں لکھ کر اور اسے چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین جیسے عناصر ترکیبی میں تقسیم کر کے کیا تھا اس سے قبل اور اس کے بعد بھی کربلا سے متعلق مرثیے مختلف ہیئتوں میں لکھے جاتے رہے ہیں لیکن میر ضمیر کے اس 'طرز نوی' کے بعد عام طور پر وہ تمام مرثیے مسدس کی ہئیت میں ہی لکھے گئے جن کا موضوع واقعۂ کربلا ہے۔ یہ اور بات ہے عصر حاضر میں پاکستان کے کئی مرثیہ گو شعرا مثلاً رئیس امروہوی اور آل رضا وغیرہ نے مرثیے میں مخمس اور ترجیع بند جیسے ہیئتی تجربے بھی کیے ہیں۔

اسی طرح انگریزی میں غنائی شاعری کی کئی اقسام ہیں جیسے سانیٹ (چودہ مصرعوں والی نظم) افسانوی یا عشقیہ گیت، حزنیہ، مرثیہ، مقفیٰ غنائی گیت۔ ان میں سے ہر ایک کی ایک مخصوص ساخت و ہیئت ہے۔ مثلاً شیکسپیئر کا سانیٹ (Sonnet) عام طور پر چودہ سطروں کا ہوتا ہے جو تین رباعیوں اور ایک بیت (دو مصرعے) پر مشتمل ہوتا ہے اور جس کی تقطیع ہمیشہ متعین ہوتی ہے۔ جہاں تک انگریزی میں قطعات کی ساخت کا سوال ہے، اس کی کئی اقسام ہیں۔ اطالوی زبان کی شعری اصناف میں Terza rima تین ابیات والا مقفیٰ کلام ہوتا ہے، دانتے کی شہرۂ آفاق تخلیق 'نغمہ طربیہ' (اسی شعری ہئیت میں ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور اطالوی شعری

صنف Ottava rima ہے جو آٹھ مصرعوں پر مشتمل ایک بند کی شکل میں ہوتی ہے۔ انگریزی اور کئی دیگر مغربی زبانوں میں بیانیہ اور غنائی نظموں میں ایک بند چھ یا سات ابیات پر مشتمل ہوتا ہے۔ سولھویں صدی کے انگریزی شاعر اسپنسر کی نظم 'فیری کوین' میں استعمال ہونے والا بند، آٹھ پنج رکنی مصرعوں کے ساتھ ایک شش رکنی مصرع پر مشتمل ہوتا ہے جسے انگریزی میں Stanza Spenserian کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ انگریزی زبان کی غنائی یا عشقیہ شاعری میں تین تا چار صوت رکن ہوتے ہیں اور ان میں درمیان میں وقفہ ہوتا ہے۔ عام طور پر انگریزی کی بحروں میں دو الفاظ اس وقت ہم وزن ہوتے ہیں جب لفظ کے آخری مصوتہ پر بل یعنی نبرہ ہو اور اس کے بعد ہم وزن آوازیں تسلسل کے ساتھ آئیں جیسے گیم (Game) اور فیم (Fame)۔

یہی وہ فنی نزاکتیں ہیں جو اس امر کی متقاضی ہیں کہ منظوم شعری ترجمے کے لیے مترجم کا نہ صرف یہ کہ شاعر ہونا ضروری ہے بلکہ اس کو اصل زبان اور ترجمے کی زبان کی شعری ہیئتوں کا مکمل ادراک ہونا چاہیے۔ چونکہ زبانوں کی تہذیبیں اور ان کا لسانی مزاج ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے اس لیے مترجم کو قوافی کی تلاش کے دوران اکثر و بیشتر ناکام و نامراد رہنا پڑتا ہے۔ ایسی صورت میں بہتر یہی ہے کہ وہ پہلے ہی یہ طے کر لے کہ کسی بھی شعری تخلیق کا منظوم ترجمہ آزاد نظم میں یا پھر مقفیٰ شاعری میں کیا جائے۔

ترجمے کے دوران شعری ہئیت کے تعلق سے جن مسائل کا ذکر اوپر کیا گیا ہے وہ کسی بھی منظوم ترجمے میں صوتی آہنگ کی منتقلی کا راستہ بھی روکتے ہیں کیونکہ کسی بھی صنف شاعری کا ہئیتی نظام ایک خاص قسم کے صوتی آہنگ کی تشکیل کرتا ہے جسے ترجمے کی زبان میں منتقل کرنا آسان نہیں ہے یہی سبب ہے کہ فارسی یا اردو شاعری کا انگریزی زبان میں ترجمہ کرتے وقت اس کے صوتی آہنگ کی نقل کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ الفاظ کے شروع میں ایک ہی آواز کی تکرار یا متصل واقع ہونے والے الفاظ میں حرف صحیح کی تکرار سے جو آہنگ پیدا ہوتا ہے اسے ترجمے میں منتقل نہیں کیا جا سکتا مثلاً ؎

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ　　صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
دل کا اجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم　　بستی بسنا کھیل نہیں ہے بستے بستے بستی ہے

ان اشعار کا صوتی آہنگ ترجمے کی زبان میں منتقل کرنا ایک مسئلہ ہے، شاید اسی لیے جانسن نے کہا تھا کہ ''کسی زبان کی شاعری کا حسن اسی زبان میں محفوظ رہ سکتا ہے۔'' غالب کا مشہور زمانہ شعر (مطلع) ملاحظہ کیجیے ؎

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

اب اس کا انگریزی ترجمہ دیکھیے جو جے اے کول نے کیا ہے:

I konw the lover may sigh the livelong day
To touch the loved one's heart;
It takes too long to win thy love, and
Can death outlive and hope to quell thy curs?

اب اسی شعر کا وہ ترجمہ دیکھیے جو رالف رسل نے کیا ہے:

My sigh will a lifetime to
touch your unfeeling heart
Who lives so long a life
that he can hope to conquer you?

مندرجہ بالا دونوں تراجم اصل شعر کے عروض کے ضیاع کو ظاہر کرتے ہیں۔ دونوں مترجمین معنی کے لحاظ سے اصل شعر سے پوری طرح وفاداری کے باوجود اس کے تاثر کو منتقل کرنے میں ناکام رہے۔ اس کے علاوہ ایک اور فرق بھی واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ کول کا ترجمہ ہندوستانیت کا حامل ہے، زبان ضرور انگریزی ہے لیکن اسلوب اظہار انگریزی کا نہیں ہے۔ اس کے برعکس رسل کا ترجمہ انگریزی ذوق کی عکاسی کرتا ہے۔ بہرحال یہ دونوں ترجمے اچھے ہیں لیکن اس قوت اظہار سے محروم ہیں جو غالب کے مندرجہ بالا شعر میں پائی جاتی ہے۔ صوتی آہنگ اور قوت تخیل کے لحاظ سے غالب کی شاعری جس قدر مالا مال ہے اسے ترجمے میں منتقل کرنا ایک دشوار گذار عمل ہے۔

اسی طرح غنائی شاعری کے معنی و مفہوم کے ابلاغ کے لیے اس کی موسیقی ایک اہم عنصر ہے۔ اس میں وہ معنی پوشیدہ ہوتے ہیں جن کی اہمیت الفاظ کے معانی سے کم نہیں ہے۔ بعض دفعہ لغوی معنی سے زیادہ اس کی موسیقی اور اس کا صوتی آہنگ زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر گیتوں کو ہی لے لیجیے، جہاں الفاظ سے زیادہ اہمیت لحن یا تان کی ہوتی ہے۔ عنانی اپنی تصنیف 'الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق' میں رقم طراز ہے:

''نغموں کا ہیئت کے لحاظ سے ترجمہ چاہے کتنا ہی صحیح کیوں نہ ہو، اگر اس میں صوتی آہنگ اور غنائیت نہ ہوتو وہ شعر کے مفہوم یا اس کی روح کو ختم کر دیتا ہے۔''[2]

غنائی شاعری میں الفاظ سے زیادہ لحن کی اہمیت ہوتی ہے۔ لحن کا انحصار الفاظ کی ترتیب پر بھی ہوتا ہے، مترنم الفاظ کی مناسب و موزوں ترتیب و تنظیم ایک خاص قسم کی موسیقیت کو جنم

دیتی ہے۔اب اگر ایسے کلام یا نظم کو موسیقی کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ پیش کیا جائے تو اس کی نغمگی میں مزید اضافہ ہو جائے گا۔بنجامن اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ مترجم کو چاہیے کہ وہ ترجمے کے دوران اس صوتی آہنگ یا لحن کو ہرگز فراموش نہ کرے جو اساسی زبان کی شاعری میں الفاظ کی مخصوص ترتیب و تنظیم سے پیدا ہوا ہے۔اسی ضمن میں اس کا مزید کہنا ہے کہ مترجم کو غنائی نظموں کا ترجمہ کرتے وقت مفہوم سے زیادہ صوتی آہنگ پر زور دینا چاہیے۔مثال کے طور پر فارسی کے اس مصرعہ اور پھر اس کے منظوم اردو ترجمے پر ایک نظر ڈالیے۔

چرا کارے کند عاقل کہ باز آید پشیمانی

ترجمہ

کرو تم کام کیوں ایسا کہ جس سے ہو پشیمانی

قطع نظر اس سے کہ لفظ عاقل کا ترجمہ نہیں کیا گیا ہے،آپ نے دیکھا کہ مترجم نے 'باز آید پشیمانی' کا ترجمہ 'جس سے ہو پشیمانی' کیا ہے جو فارسی الفاظ کے لغوی ترجمے سے کسی قدر انحراف کا حامل ہے۔لیکن مفہوم کی سطح پر اس لفظی انحراف سے کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ 'باز آید پشیمانی' یعنی پشیمانی واپس آئے فارسی کا روزمرہ ہے اردو کا نہیں اس لیے لفظی ترجمے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا اس کے برعکس 'شرمندگی یا پشیمانی ہوئی' یہ اردو کا روزمرہ ہے اس لیے یہاں اس کا استعمال ہی بہتر ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ صوتی آہنگ یا غنائیت جو فارسی مصرعے میں پائی جاتی ہے،اس منظوم اردو ترجمے میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔یہی وہ اسباب ہیں جن کی بنا پر ترجمے سے متعلق مشہور پرتگالی نظریہ ساز کان سی لوزا کاوال ترجمے میں غنائی شاعری کے لیے یا لحن کی منتقلی کی اہمیت پر ان الفاظ میں زور دیتا ہے:

> ''یہ لحن ہی ہے جو خیال کو سماعت عطا کرتا ہے یا حافظے میں گونجتا ہے۔اسے اگر محسوس بھی کرنا چاہیں تو الفاظ کم پڑ جاتے ہیں۔اپنی سماعت کو لحن کے مطابق بنانا شاعری کے مترجم کا اہم کارنامہ ہوتا ہے۔اسے ہی اس کی اولین ترجیح ہونا چاہیے۔''[3]

مندرجہ بالا اقتباس میں کان سی لوزا کاوال نے غنائی شاعری کے ایک اہم وصف کی جانب اشارہ کیا ہے کہ اکثر و بیشتر وہ خیال جو الفاظ کے ذریعے پورے طور پر ظاہر نہیں ہوتا،اس لے یا لحن سے سامع تک پہنچ جاتا ہے جو غنائی شاعری میں پائی جاتی ہے۔اس کے مطابق لحن دراصل ان خیالات کو ہم تک پہنچاتا ہے جو بظاہر غنائی شاعری کے الفاظ سے مترشح نہیں

ہوتے۔لیکن سارا مسئلہ تو یہی ہے کہ شاعری کی یہ غنائیت و نغمگی ترجمے کی زبان میں کس طرح منتقل ہوسکتی ہے کیونکہ شاعری میں یہ غنائیت ان اوزان و بحور کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے جو ہر زبان کی شاعری کے لیے ہی مخصوص ہوتے ہیں اور کسی دوسری زبان میں انھیں منتقل کرنا بے حد مشکل ہوتا ہے۔یہی سبب ہے کہ منظوم شعری ترجمے کے دوران اصل زبان اور ترجمے کی زبان کے اوزان اور بحور کی عدم مطابقت بھی اشعار کا ترجمہ کرنے میں مسائل پیدا کرتی ہے۔مثال کے طور پر اردو کے بحور اور اوزان عربی اور فارسی کی طرح قابل پیمائش ہوتے ہیں یعنی ان میں ماتراؤں کی تعداد معین ہوتی ہے اس کا انحصار شعر میں استعمال کیے گئے مصوتوں اور مصمتوں پر ہے۔عام طور پر ہر صوت رکن، مصمتہ سے شروع ہوتا ہے، بحر کے ارکان، صوت رکن کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہیں اور باہم مل کر شعر کے وزن و آہنگ کو وجود میں لاتے ہیں۔اس کے بر خلاف انگریزی زبان کے شعر کا وزن صفاتی ہوتا ہے جس کا انحصار صوت رکن کے تلفظ کی ادائیگی پر ہوتا ہے نہ کہ صوت رکن کی تعداد پر۔انگریزی زبان کے اشعار کی بحر کا انحصار صوت رکن اور نبرہ یعنی لفظ کے بَل پر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ عربی، فارسی یا اردو زبانوں کی طرح ہی انگریزی زبان کے اشعار میں بھی وزن یا بحر کا استعمال ہوتا ہے۔لیکن یہ بحر حامل نبرہ صوت رکن اور خفیف صوت رکن کے ایک مخصوص تسلسل کا مجموعہ ہوتی ہے۔شعر کے وزن کی ماتراؤں کے لحاظ سے انگریزی کی غنائی شاعری میں استعمال ہونے والی بحر صوتی اعتبار سے دو طرح کی ہوتی ہے، پہلی قسم کی بحر میں آواز کی لہریں گرتی ہوئی بحر سے ابھرتی ہوئی بحر کی طرف منتقل ہوتی ہیں جب کہ دوسری قسم کی بحر میں آوازیں ابھرتی ہوئی بحر سے گرتی ہوئی بحر کی طرف سنائی دیتی ہیں۔اس کو بنیادی صوتی آہنگ کہا جاتا ہے، ذیل میں ایسے رکن بحر کی مثال پیش ہے۔

The/ cur/few tolls/ the knell/ of par/ting day

چونکہ انگریزی کے مندرجہ بالا مصرعے میں پانچ جگہوں پر نبرہ یا بَل (Stress) آیا ہے اس لیے اس کو Iambic pentameter کہتے ہیں۔یہ انگریزی شاعری کی ایک معروف بحر ہے جو مختلف شعری ہیئتوں خاص طور پر نظم معریٰ میں استعمال کی جاتی ہے۔شیکسپیئر نے بھی اپنے ڈراموں کے منظوم حصوں اور سانیٹس میں اسے برتا ہے۔

ہیئت، بحر اور اوزان سے متعلق اس مختصر سی بحث سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ مترجم کسی زبان کے صوتی آہنگ کا دوسری زبان میں ترجمہ نہیں کرسکتا چاہے وہ کتنا ہی ماہر کیوں نہ ہو۔

درحقیقت اسے ایسا کرنے کی ضرورت بھی نہیں ہے کیونکہ اصل زبان کا صوتی آہنگ ترجمہ کی گئی زبان کے قاری کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس کے بجائے مترجم کو چاہیے کہ وہ فنی طور پر اصل زبان کے صوتی آہنگ کو اس سے مشابہ ہدفی زبان کے صوتی آہنگ میں منتقل کرے تاکہ ہدفی زبان کا قاری اس سے محظوظ ہو سکے۔ شیکسپیئر کے سانیٹس (Sonnets) کے مترجم کو اردو زبان کی شاعری کے صوتی آہنگ اور عروض سے واقفیت ہونی چاہیے تاکہ شیکسپیئر کے اشعار کے صوتی آہنگ کو اس طرح پیش کیا جاسکے جو اردو زبان کے قاری کے لیے موزوں ہو۔ دراصل منظوم شعری ترجمے کے دوران مناسب وموزوں بحروں کے انتخاب کا انحصار اس بات پر ہے کہ مترجم نظم کے سیاق وسباق کا کس طرح ادراک کرتا ہے۔ اگر وہ اصل زبان کے ساتھ ہی ہدفی زبان کے شعری نظام سے پوری طرح واقف ہے تو بحروں کے انتخاب میں ذہانت کا ثبوت دے گا ورنہ پوری طرح ناکام ہو جائے گا۔ بنیادی طور پر شاعری کا ترجمہ معنوی ترجمہ ہونا چاہیے، کیونکہ کسی بھی زبان کی شاعری جمالیاتی اور تاثراتی اقدار کا مثالی نمونہ ہوتی ہے۔ اس کا ترجمہ کرتے وقت مترجم کو لسانیاتی، ادبی، جمالیاتی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لسانیاتی مسائل میں الفاظ کی ترتیب اور مبہم نحوی ساخت شامل ہیں۔ جمالیاتی مسائل کا تعلق، شعر کی ہیئت، استعاراتی جملوں اور اصوات سے ہے۔ جہاں تک معاشرتی وتہذیبی مسائل کا تعلق ہے یہ اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب مترجم چار بڑے معاشرتی تصورات و نظریات یعنی تخیلات، ماحولیات، طرز عمل اور عملی نتائج کے حامل جملوں کا ترجمہ کرتا ہے۔

چند ناقدین کا یہ خیال ہے کہ شاعری ترجمے میں 'گم' ہوجاتی ہے یا اشعار 'ناقابل ترجمہ' ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے برعکس ایک دوسرا نقطہ نظر یہ بھی ہے کہ اشعار کا تحفظ کیا جاسکتا ہے، مثالوں کے ذریعے انھیں سمجھایا جاسکتا ہے، اگر معیاری تحریر لکھی جائے تو ان کی توضیح وتشریح کی جاسکتی ہے۔ کیونکہ مترجم کے ذریعے شاعری کی یا اشعار کی بڑی حد تک بازتخلیق کی جاسکتی ہے۔ یقیناً اس میں اصل شاعری کا رنگ نہیں ملے گا۔ ہوسکتا ہے کہ کبھی یہ رنگ اصل سے زیادہ رنگین اور تابناک نظر آئیں اور کبھی اصل کے مقابلے میں بالکل پھیکے، بہر حال اصل تو نہیں ہوں گے۔ کاپ (Kopp) [4] کے مطابق اچھا ترجمہ، شاعری کے محرکات تو تلاش کر لیتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ اس کے طریق عمل سے بھی واقف ہو۔ یہاں پر جو نکتہ غور کرنے کے قابل ہے وہ یہ ہے جیسا کہ ادبی ترجمہ مترجم کے لیے ایک مسلسل آزمائش ہے جس میں وہ اس وقت

تک مبتلا رہتا ہے جب تک کہ ترجمہ مکمل نہ ہوجائے۔جیکسن(Jackson) نے تو ادبی ترجمہ کوایک علحدہ صنف قرار دیا ہے۔وہ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ ادبی ترجمہ، ایک طرف مقصد اور نتیجے کی تشریح کا بڑی حدتک تقاضا کرتا ہے، دوسری جانب، ادبی مترجم ادبی تحویل حرفی میں اتنی دلچسپی نہیں لیتا جتنی کہ اس کی فروعیات جیسے فعل کی خاص صورتیں، لہجہ، طور(معروف و مجہول) صوت، جواب وغیرہ میں اس کی دلچسپی ہوتی ہے۔اپنے اس نقطۂ نظر کی مزید وضاحت کے لیے جیکسن نے پیٹراک (Petravch) کے الفاظ مستعار لیے ہیں:

> ''ایک مقلد (طرز تحریر کی نقل کرنے والا) کو یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ جولکھ رہا ہے وہ مماثلت رکھتا ہے لیکن اس میں یکسانیت نہیں ہے اور مماثلت، تصویر یا مجسمے کی طرح نہ ہو بلکہ بیٹے میں باپ کی مشابہت کی طرح ہو، جہاں اکثر جسم کی وضع قطع اور خط و خال میں فرق ہوتا ہے لیکن پھر بھی کچھ نہ کچھ جھلک ضرور ہوتی ہے خاص طور پر چہرہ اور آنکھوں میں۔ہمیں بھی چاہیے کہ مماثلت کے ساتھ زیادہ تر عدم یکسانیت بھی پیش کریں۔ایسی کہ اس کی نشان دہی ناممکن ہوصرف قریب سے دیکھ کر پہنچاننے سے فرق محسوس ہو۔یہ ایسی خاصیت ہے جس کی تشریح کرنے کی بجائے اسے محسوس کیا جاسکتا ہے۔''5

پیٹراک کی مندرجہ بالا رائے بالکل درست ہے۔ادبی ترجمہ بطور خاص شاعری کا ترجمہ تخلیقی عمل کا اس طرح حصہ بننا چاہیے کہ اصل فن پارے کی ادبی وفنی جھلکیاں بھی نظر آئیں اور ہدفی زبان کے ادبی وشعری اسلوب کا بھی پوری طرح خیال رکھا جائے۔یہ کام آسان نہیں ہے اسی لیے ادبی وشعری ترجمے کو ہدفی زبان میں ایک طرح کی بازتخلیق قرار دیا جاتا ہے۔اردو میں اس طرح کے تخلیقی ترجمے کی ایک اچھی مثال نظم طباطبائی کا وہ منظوم ترجمہ ہے جوانھوں نے مشہور انگریزی شاعر تھامس گرے کی شہرۂ آفاق نظم An Elegy in a Country Churchyard کا 'گورغریباں' کے عنوان سے کیا ہے۔یہاں اسی منظوم ترجمے سے ایک سادہ سی مثال دی جارہی ہے جس سے یہ واضح ہوگا کہ ترجمے میں نظم کی شعری ساخت (Poetic Structure) کو برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔جیسے جیسے ہم نظم کی اگلی سطریں پڑھتے جائیں گے ہمیں اس بات کا اندازہ ہوگا کہ نظم کے حسن کو برقرار رکھنے کے لیے اس کے اشعار کی ساخت کو برقرار رکھنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ کتنی اہمیت کی حامل ہے۔ہیئت کے اعتبار سے ٹامس گرے کی نظم چارسطری

بند پر مشتمل ہے۔ ہر بند کا پہلا اور تیسرا نیز دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہے۔ مترجم نے اس نظم کے منظوم ترجمے میں بھی اسی ساخت کو برقرار رکھا ہے۔ یہاں بھی چار سطری بند کے چاروں مصرعے اسی ترتیب سے آتے ہیں یعنی پہلا اور تیسرا نیز دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہے۔ صرف دو بند اور ان کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

The curfew tolls the knell of parting day
The lowing herd wind slowly o'er the lea,
The plowman homeward plods his weary way
And leaves the world to darkness and to me.

وداع روز روشن ہے گجر شام غریباں کا　　چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا　　یہ ویرانہ ہے، میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

Now fades the glimm'ring landscape on the sight,
And all the air a solemn stillness holds,
Save where the beetle wheels his droning flight,
And drowsy tinklings lull the distant folds;

اندھیرا چھا گیا دنیا نظر سے چھپتی جاتی ہے　　جدھر دیکھو اٹھا کر آنکھ ادھر اک ہو کا ہے عالم
مگس لیکن کسی جا بھیرویں بے وقت گاتی ہے　　جرس کی دور سے آواز آتی ہے کہیں پیہم

جہاں تک انگریزی سے اردو میں مفہوم کی منتقلی کا تعلق ہے مترجم نے اصل مفہوم بے کم وکاست اردو میں منتقل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ البتہ پہلے بند کے آخری مصرعہ میں اس نے قدرے آزادی سے کام لیا ہے۔ مصرعہ کا اصل مفہوم یوں ہے کہ گھر کو لوٹتے مویشی اور دن بھر کا تھکاہارا کسان تاریکی اور دنیا یعنی ماحول کو شاعر کے حوالے کر کے جارہے ہیں۔ یہ ایک شعری طرز اظہار ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ شاعر کو تاریکی وتنہائی کے حوالے کر کے کسان اور اس کے مویشی اپنے گھر واپس چلے گئے۔ اس مصرعہ میں کہیں بھی آشیانوں میں محوخواب پرندوں کا ذکر نہیں ہے۔ مترجم نے کسان اور اس کے جانوروں کے چلے جانے سے اس مقام کے ویران ہوجانے کا ذکر تو کیا ہے لیکن ماحول کی تاریکی کو آشیانوں میں موجود طائروں کا ذکر کر کے ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ پرندے شام کے دھندلکے میں اپنے آشیانوں کو لوٹ جاتے ہیں۔ دوسرے بند کے چوتھے مصرعہ میں بھی مترجم نے دوران ترجمہ مفہوم کی منتقلی میں اسی تخلیقیت کا ثبوت دیا ہے۔ لفظ 'جرس' عربی الاصل لفظ ہے جو گھنٹی کے لیے

استعمال ہوتا ہے اورعام طور پراس سے مراد وہ گھنٹیاں ہوتی ہیں جو جانوروں کے گلے میں باندھی جاتی ہیں۔ قافلے کے کوچ کیے جانے کے وقت جو ناقوس یاطرہی بجائی جاتی تھی اسے بھی جرس کہتے ہیں۔ ٹامس گرے کے مصرعہ میں ایک لطیف سا اشارہ بوقت شام چراگاہوں سے اپنے باڑے کی طرف واپس جاتے مویشیوں کے گلے میں بندھی ہوئی گھنٹیوں کی آواز کی جانب ہے اوراسے ہی مترجم نے لفظ 'جرس' کے استعمال سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ یہی وہ تخلیقیت ہے جس سے ایک باشعور مترجم ادبی وشعری ترجمے کے دوران کام لیتا ہے۔ اگر مترجم کے پاس یہ شعور نہ ہوتو شعروادب کا ترجمہ یکسر ناکام ہوجائے گا۔

شعروادب کے ترجمے کی یہی وہ دشواریاں ہیں جنھیں ماہرفن مترجم بازتخلیقی عمل کے ذریعے حل کرتا ہے اوراس طرح ایک کامیاب ادبی ترجمہ وجود میں آتا ہے۔ اس کامیاب ترجمے کے لیے مترجم کا ادب شناس ہونا اور شعروادب کے اسرارورموز سے واقف ہونا ضروری ہے۔ اگر مترجم خودہی شاعروادیب ہے تو ادبی ترجمہ ہدفی زبان میں ایک تخلیقی ادب پارے کی حیثیت اختیار کرلے گا اوریہی اس کی کامیابی کی ضمانت ہوگا۔

حواشی

1. The Problematic Areas in Literary Translation by Ismail El-naggar, pg 07
2. Al-Tarjuma Al-Adabbiyya by Mohammed Enani, pg 64
3. A Little Conversation about Tone and Translation by Vasconcelos de Carvalho, pg 38
4. Kopp, M (1998). Poetry in Translation. Retrived March 12. 2003 from the world wide web:
http://www.geocities.com/paris/bistro/2207/apoe
5. Jackson, R (2003). From translation to imitation Retrived March 12, 2003 form the worldwide web:
http://www.ut.edu/~engldept/pm/ontransl.htm.

❖

Prof. Syed Mahmood Kazmi
LQ-Staff Quarters
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli
Hyderabad- 500032 (Telangana)
Mob.: 9949060358, sm_kazmi@yahoo.com

محمد طارق

ترجمہ نگاری میں وقوفی ماحول کی رعایت
نظری و اطلاقی سطحیں

تلخیص

زبان انسان کے مافی الضمیر کی ادائیگی کا بنیادی وسیلہ ہے۔ انسانوں کی بنیادی ضروریات اور یومیہ معمولات میں یکسانیت کے باوجود ہر زبان کا طرزِ اظہار، تاریخی ماخذ، تہذیبی ہیئت اور جغرافیائی خطے کے اثرات کی وجہ سے دوسری زبان سے مختلف اور جداگانہ ہوتا ہے۔ مخاطب، ماحول اور موضوع کے بدلنے سے پیرایۂ بیان بدل جاتا ہے۔ علمی تحریریں جہاں علم وفن کی ترقی اور بولنے والوں کے علمی مرتبے کی عکاس ہوتی ہیں، وہیں ادبی تحریریں تخیل اور جمالیاتی کیفیات کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ ترجمے کے دوران دو زبانوں، تہذیبوں اور ثقافتوں کے مابین تعامل ہوتا ہے، جس میں لسانی وتہذیبی سطح پر تبدیلیاں آنا ایک لازمی اور فطری امر ہے۔ ان تغیرات کا سب سے اساسی سبب قارئین کا 'وقوفی ماحول' ہے۔ وقوفی ماحول سے مراد وہ عناصر، علم، ادراک، احساس اور آگاہی ہیں جن کے ذریعے انسان ذہنی سطح پر امتیاز قائم کرتا ہے اور کسی شے کا ادراک ہوتا ہے۔

کامیاب ترسیل میں مترجم کا اپنا وقوفی ماحول کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ ہر زبان کا اپنا ایک مخصوص مزاج، اساطیر، نشانات اور اشارات ہوتے ہیں جو دوسری زبان والوں کے لیے اجنبی ہو سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں، ترقی یافتہ اقوام کا طرزِ فکر زیادہ علمی، سائنسی اور منطقی ہوتا ہے، اس لیے وہاں جدید موضوعات کی تفہیم آسان ہوتی ہے؛ جبکہ اردو کا مزاج زیادہ تر ادبی، شاعرانہ اور مذہبی رہا ہے۔ چنانچہ انگریزی سے سائنسی متون کو اردو میں منتقل کرتے وقت مترجم کو تفہیم کے لیے تشریحی طرز اختیار کرنا پڑتا ہے۔ بچوں کے ادب کے ترجمے میں بھی بچوں کے مخصوص وقوفی ماحول کے مطابق کرداروں اور محاوروں کی تبدیلی ضروری ہوتی ہے۔ کامیاب ترجمہ وہی ہے جس میں ہدفی قارئین کے وقوفی ماحول کی رعایت اس انداز سے برتی گئی ہو کہ اصل متن کی خوبو بھی قائم رہے۔

کلیدی الفاظ

ترجمہ نگاری، مترجم، مداخلت، وقوفی ماحول، سیاقی اثرات، اصل زبان، اصل متن، ہدفی زبان، ہدفی متن، ہدفی قارئین، لسانی تعامل، لسانی نظام، تفہیم و ترسیل، یکسانیت، تسہیل، تہذیبی روایت، ادراک۔

زبان ما فی الضمیر کی ادائیگی کا بنیادی وسیلہ ہے۔ دنیا کی تمام زبانیں اسی مقصد کو پورا کرتی ہیں۔ بیشتر بنیادی ضروریات تمام انسانوں میں مشترک ہیں۔ عام یومیہ معمولات یکساں ہی ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود ہر زبان کا طرز اظہار مختلف ہے۔ ہر زبان دوسری زبان سے ممتاز و جداگانہ شناخت کی حامل ہوتی ہے۔ تاریخی ماخذ، تہذیبی ہیئت، جغرافیائی خطہ، آب و ہوا اور گرد و پیش کے احوال سب مل کر زبان پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ عوامل ہر زبان کے ساتھ لاحق ہوتے ہیں، اسی وجہ سے زبانیں ایک ہی کیفیت کے اظہار میں جدا پیرایہ رکھتی ہیں۔ مزید برآں یہ کہ صورت حال کے اختلاف سے انداز تبدیل ہو جاتا ہے۔ مخاطب، ماحول، موضوع، اہمیت وغیرہ کے تبدیل ہونے سے طرز اظہار و طلب بدل جاتا ہے۔

جب معمولی اور عام زندگی کی ضروریات کے بیان میں زبان کے اندر تبدیلی رونما ہوتی ہے تو علمی، فکری اور ادبی تحریروں میں اس کے تغیر کی کیفیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ علمی تحریریں اس زبان کے اندر علم و فن کی اہمیت، اس کے فروغ و ترقی کی صورت حال، زبان بولنے والے افراد کا علمی مرتبہ، شغف و دلچسپی کی عکاس ہوتی ہے۔ ادبی تحریریں تخیل و تدبر کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ اس میں حقیقت پسندی کے بجائے حسن جمال کی پرکاری ہوتی ہے، تصوراتی و جذباتی کیفیات کی عکس بندی کی جاتی ہے۔ چنانچہ ہر زبان کا علمی و ادبی ذوق و مزاج علاحدہ ہوتا ہے۔

ترجمہ میں لفظ سے اکائی نہیں بنتی بلکہ لفظ، جملوں کے ساتھ، جملے، پیراگراف کے ساتھ اور پیراگراف پوری تحریر کے ساتھ مل کر ایک متحدہ اکائی بنتے ہیں۔ پورا متن ایک مبسوط نظام کا سلسلہ ہوتا ہے جن کے درمیان گہری نسبت قائم ہوتی ہے۔ یہی نسبت سیاقی اثرات کے نام سے جانی جاتی ہے۔ اگر سیاقی اثرات کا لحاظ کیے بغیر محض جملے یا پیراگراف کو تنہا اکائی مان کر ترجمہ کر دیا جائے تو وہ ترجمہ مطلوبہ زبان میں توضیح لفظی کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہوگا۔ اس

لیے مترجم کا کام صرف لفظ کی جگہ لفظ رکھنا نہیں ہے۔ کیونکہ اس صورت میں ترجمہ کا بنیادی مقصد ہی فوت ہوجائے گا۔ اگر ترجمہ معنی کے ابلاغ اور مفہوم کی ترسیل میں ہی ناکام ہوتو ہدفی زبان میں ایسا متن بہر اعتبار غیر مفید اور غیر ضروری ہوگا۔

کسی بھی تحریر کا ترجمہ ہو اور کوئی بھی مترجم اس عمل کو انجام دے رہا ہو یہ بات بڑی اہمیت کی حامل ہوتی ہے کہ ترجمہ کس کے لیے کیا جارہا ہے۔ جب ترجمہ کا عمل انجام دیا جاتا ہے تو اس کے ممکنہ قاری کو ضرور مدنظر رکھا جاتا ہے۔ ادارہ جاتی سطح پر ہونے والے تراجم میں ان چیزوں کو بطور خاص ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ انفرادی سطح پر بھی مترجم کے ذہن میں ہدفی قارئین کا خاکہ موجود ہوتا ہے۔ یہ معاملہ بالکل تصنیف ہی کی مانند ہے۔ جس طرح مصنف اپنے ہدفی قارئین کو مدنظر رکھ کر اپنا تحریری سفر طے کرتا ہے، الفاظ کا انتخاب، جملوں کی ساخت، مضامین و مواد کی ترتیب، بیانیہ، طرز اظہار، تہذیبی، سماجی، ثقافتی حدود ہر پہلو کو ملحوظ رکھتا ہے۔ اسی طرح مترجم کو بھی ان ساری باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ بلکہ مترجم کے سامنے تو یہ مرحلہ اصل مصنف کے مقابلے میں کئی اعتبار سے زیادہ مشکل ہوتا ہے۔ مصنف اس ضمن میں آزاد ہوتا ہے وہ ہدفی قارئین کو پیش نظر رکھ کر سارے راستے اختیار کر لیتا ہے جب کہ عمل ترجمہ میں قارئین کے کسی مخصوص گروہ کے لیے تیار کردہ تحریر کو نئی زبان میں نئے قارئین سے ہم آہنگ کرنا ہوتا ہے۔ مترجم کو اصل زبان کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنے ہدفی قارئین کے تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھنا پڑتا ہے۔ ان مراحل کو طے کرنے کے دوران ترجمے میں کئی طرح کے تغیرات واقع ہونا لازمی ہیں۔ بدیہی بات ہے کہ دو الگ سمتوں کا خیال رکھنے میں تبدیلی تو ہوگی ہی۔

ترجمے کے ذریعے دو زبانوں کے درمیان تعامل ہوتا ہے۔ ایک زبان کے متن کو دوسری زبان کے قالب میں ڈھالا جاتا ہے۔ ایک زبان میں پروردہ خیالات جس میں اس کی تہذیب، ثقافت، تاریخ سب پیوست ہے اس کو دوسری تہذیب و ثقافت کی پروردہ زبان میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ تبدیلی کا یہ عمل بہت سارے مشکل مراحل کو طے کرنے کے بعد انجام پاتا ہے۔ اس دوران اصل زبان اور اصل متن کے کئی محاسن و تلازمات ہدفی زبان میں نیا روپ دھار لیتے ہیں نیز لسانی و تہذیبی سطح پر کئی فرق درآتے ہیں۔

قابل غور بات یہ ہے کہ تغیر و تبدل کا واقع ہونا فی نفسہ کوئی قبیح عمل نہیں ہے؛ بلکہ یہ ترجمے کا جزو لاینفک ہے۔ اس کے بغیر کسی ترجمے کا تصور محال ہے۔ البتہ اہم سوال یہ ہے کہ ان

تغیرات کے وقوع پذیر ہونے کے اسباب کیا ہیں۔ ہدفی قارئین کا وقوفی ماحول، ترجمہ شدہ متن کی تفہیم میں تسہیل، ڈسکورس اور ثقافت وغیرہ اسباب خاص طور پر قابل ذکر ہیں؛ البتہ اول الذکر کو تمام اسباب میں اساسی حیثیت حاصل ہے اور درحقیقت بقیہ تمام اسباب اس بنیادی مقصد کی تکمیل میں معاون کا درجہ رکھتے ہیں۔

وقوفی ماحول دراصل انگریزی اصطلاح Cognitive Environment کا اردو متبادل ہے۔ Cognitive مشتق ہے Cognition سے اور آکسفورڈ ڈکشنری میں اس کا معنی ہے:

Cognition: the process by which knowledge and understanding is developed in the mind.

(وہ مرحلہ جس کے ذریعہ ذہن، علم و فہم کا ادراک کرتا ہے)

جامع انگریزی۔ اردو لغت میں Cognitive کا معنی ہے: باوقوف، گن گیان والا، علم رکھنے والا، واقف، شناسا، دانش مند، عارف، وقوفی، اور بابائے اردو مولوی عبدالحق کی مرتب کردہ مشہور انگریزی اردو لغت میں بھی تقریباً یہی معانی باوقوف، گیان، گن گیان والا، علم رکھنے والا، واقف، شناسا، دانش مند، عارف کے دیے گئے ہیں۔

مذکورہ تمام معانی ہی تقریباً یکساں اور قریب المعنی ہیں۔علم، ادراک، احساس، آگاہی اور وقوف ہی اصل معانی ہیں جن کو مختلف متبادلات سے واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگر ان تمام معانی کا جائزہ لیا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ وہ عناصر یا صفات ہیں جن کے ذریعہ انسانوں کے درمیان ذہنی سطح پر امتیاز قائم ہوتا ہے اور ان کو جداگانہ ادراکی شناخت حاصل ہوتی ہے۔ان کے ذریعہ انسان کسی شے کے متعلق واقفیت حاصل کرتا ہے، نامعلوم سے معلوم کا سفر کرتا ہے نیز انہی کے ذریعے اس کی ذہنی سطح کا معیار متغیر ہوتا ہے۔

ہر انسان کے اندر اس کی سطح مختلف ہوتی ہے جس سے اس کی انفرادی شناخت بنتی ہے جو اس کے علم، آگہی اور عرفان سے وجود میں آتی ہے۔کوئی بھی لفظ ہو جملہ ہو یا کوئی کہانی، کوئی شعر ہو یا مظاہر قدرت کا کوئی منظر جب کسی شخص کے حواس سے یہ چیزیں گزرتی ہیں تو جو کیفیت یا حالت اس کے اندر پیدا ہوتی ہے عموماً وہ اسی مرتبہ و معیار کے دوسرے شخص سے مختلف ہوتی ہے۔ البتہ ایک خاص حلقے اور مخصوص ماحول میں رہنے والے یا مخصوص میدان میں کام کرنے والے افراد کے مجموعے میں یہ کیفیت کسی قدر یکساں و مشترک ہوتی یا ہو سکتی ہے جس کا اثر افراد کے اس مجموعے کے تمام اجتماعی اعمال و افعال پر نظر آتا ہے۔ ان اثرات کا سب سے

واضح اور اہم مظہر وہاں مروجہ زبان ہوتی ہے اور ایک خاص مرحلہ میں زبان اور اس زبان کو بولنے والے افراد کے طرز فکر دونوں ایک دوسرے کے پرتو بن جاتے ہیں کیونکہ زبان اور فکر کا انتہائی مربوط رشتہ ہے۔ انسان جو زبان بولتا ہے وہ اس کے سوچنے کے طریقے پر اثر انداز ہوتی ہے۔

اس کی وضاحت یوں کی جا سکتی ہے کہ انسان جو کچھ سوچتا ہے وہی بولتا ہے، اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ انسان وہی سوچتا یا سوچ سکتا ہے جس کا وہ اظہار کر سکتا ہے۔

> One logical possibility is that the way people think influences the language they use, another possibility is that language influences how people think. Or it may be impossible to separate the two. Thinking and language are essentially the same thing.[1]

> ''ایک منطقی امکان یہ ہے کہ لوگوں کا طرز فکر اس زبان پر اثر انداز ہوتا ہے جسے وہ استعمال کرتے ہیں۔ دوسرا امکان یہ ہے کہ زبان لوگوں کے طرز فکر سے متاثر ہوتی ہے۔ یا یہ کہ دونوں کو علاحدہ کرنا ناممکن ہے۔ فکر اور زبان لازمی طور پر ایک ہی چیز ہے۔''

یہی وجہ ہے کہ کسی زبان کا مطالعہ اس کے بولنے والوں سے الگ کر کے، اس جغرافیائی خطے اور اس ماحول و معاشرے سے کاٹ کر جامع و مستند انداز میں نہیں کیا جا سکتا ہے۔ زبان وقوفی ماحول اور سطح ادراک کی نمائندہ ہوتی ہے۔ درحقیقت زبان کا مطالعہ اس ماحول کے ساتھ ہونا چاہیے جس کی وہ زبان پروردہ ہے۔ کیونکہ زبان بے شمار وقوفی اتفاقات کا مظہر ہوتی ہے۔ کسی زبان کے لفظ کا معنی یا یہ کہہ لیں کہ قرار واقعی درست معنی محض لسانی نظام کے تحت دریافت نہیں کیا جا سکتا ہے؛ بلکہ الفاظ کو معنی کا لبادہ زبان استعمال کرنے والے افراد کے عقائد، خیالات، نظریات، طور طریقے، تہذیب و معاشرتی نظام جیسے عناصر پہناتے ہیں۔ زبان معروضی دنیا کے متعلق انسانی وقوف کی پیداوار اور نتیجہ ہے۔ لسانی استعداد دیگر وقوفی صلاحیتوں سے آزاد ہو کر خود مختار علامتی نظام کے طور پر قائم نہیں رہ سکتی۔ وقوفی ماحول میں انسان کی تمام تر فکری اور تصوراتی سطحیں شامل ہیں۔ جس میں اس کے شعور اور غیر شعور کو بھی دخل ہے۔ چنانچہ وقوفی ماحول پر گفتگو کرتے ہوئے Change Zixia اپنے ایک مضمون میں لکھتا ہے:

> The total cognitive environment of an individual is the set of all the facts that he can perceive or infer. It is a function of his physical environment and his cognitive abilities. It

consists of not only all the facts he is aware of, but also all the facts he is capable of becoming aware of.[2]

''کسی فرد کا مجموعی وقوفی ماحول ان تمام حقائق کا مجموعہ ہوتا ہے جس کا وہ ادراک یا استخراج کرسکتا ہے۔ یہ اس کے جسمانی ماحول اور اس کی وقوفی صلاحیتوں کا عمل ہے۔ اس میں صرف وہ حقائق شامل نہیں ہیں جن سے واقف ہے بلکہ وہ حقائق بھی شامل ہیں جن سے واقف ہونے کی صلاحیت اس کے اندر موجود ہے۔''

زبان اپنے استعمال کنندگان کی آئینہ دار اور عکاس ہوتی ہے۔کسی فرد کا شعور، اس کی بصیرت، اس کی علمی قابلیت، ماحول، مزاج، طرزفکر، اطراف واکناف کے حالات، زمانہ، مجموعی تاثرات، احساسات وغیرہ کیفیات اس کے وقوفی ماحول کا حصہ ہیں۔کوئی فرد کسی بھی بات کو ان ہی عناصر کی روشنی میں یا ان ہی کی مدد سے سمجھتا ہے۔ یہ کیفیت اصل اور ہدفی دونوں زبانوں کے قارئین کے ساتھ منسلک ہوتی ہے۔اس صورت حال میں مترجم دراصل دو زبانوں کے درمیان کی کڑی ہے۔ اس کی حیثیت مصنف اور قارئین کے درمیان ایک پل کی ہے۔ ترجمہ شدہ تحریر دراصل تین فریق (مصنف، مترجم، ہدفی قارئین) کے تعامل کی پیداوار ہوتی ہے۔

جن مختلف عناصر کے ملاپ سے ایک مخصوص وممتاز معاشرہ وجود میں آتا ہے اور اسے ایک علاحدہ شناخت ملتی ہے تقریباً وہ تمام صفات یا کیفیات اس معاشرے کے بیشتر افراد میں بھی کم وبیش پائی جاتی ہیں جس سے اس سماج میں رہنے والے انسانوں کا مجموعی مزاج تشکیل پاتا ہے اور اس مجموعی مزاج کی سب سے واضح عکاسی زبان کے ذریعہ ہوتی ہے اور اسی سے اس زبان کا مخصوص مزاج نمایاں ہوتا ہے:

''ہر زبان کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ یہ مزاج پالینا ترجموں کے معاملے میں بہت اہم چیز ہے......(یہاں مزاج سے مراد زبان کی وقوفی اور تہذیبی روایت ہے) یہ مزاج جغرافیائی، تاریخی، معاشی اور سماجی اختلاط سے بنتا ہے۔''[3]

یہ بالکل مسلمہ امر اور فطری حقیقت ہے کہ جب کوئی شخص کچھ تحریر کرنے کا ارادہ کرتا ہے خواہ کوئی ادبی صنف ہو یا علمی مقالہ ہو، اشتہار ہو یا خط اس کے ذہن میں ان لوگوں کا ایک خاکہ ضرور ہوتا جن کے سامنے اسے پیش کرنا ہے۔وہ اس بات کا لحاظ رکھتا ہے کہ کس طبقہ اور کس معیار کے لوگ اس کے مخاطب ہیں۔ اپنے مخاطب یا ہدفی قارئین کو ذہن میں رکھ کر ان کو ملحوظ

رکھتے ہوئے وہ اپنی تحریر کو ضبط میں لاتا ہے۔ قارئین کو مدنظر رکھنے کا خیال بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اگر قاری کو ذہن میں رکھ کر متن کی تیاری کی جائے گی تو متن ان کی ضروریات کو پوری کرے گا اوران کی توقعات پر بھی پورا اترے گا۔

ضروریات اور توقعات کی تکمیل بہت ہی معنی خیز ہے۔ ایک شخص کسی موضوع کے تحت متعینہ عنوان پر گفتگو کررہا ہے۔ اس کو یہ گفتگو مختلف اوقات میں مختلف گروپ کے لوگوں کے سامنے کرنی ہے۔ اولاً اسے کالج سطح کے طلبا سے خطاب کرنا ہے، اس کے بعد اسکالرس سے مخاطب ہونا ہے، بعدازاں اسے اساتذہ اور پروفیسرز کے سامنے گفتگو کرنی ہے۔ اسے ان سب کے سامنے چاہے ایک ہی عنوان پر بات کرنی ہے لیکن تینوں گروپ کے سامنے پیش کش کے دوران اس کی گفتگو میں واضح فرق محسوس کیا جاسکتا ہے۔ الفاظ کا انتخاب مختلف ہوگا، جملوں کی ساخت میں تبدیلی ہوگی، معیار کی تبدیلی کے ساتھ توضیحات وتشریحات میں کمی آتی جائے گی، حتیٰ کہ گفتگو کا لہجہ تک مختلف ہوجائے گا۔ یہی تمام مدارج دوران تحریر بھی طے کرنے پڑتے ہیں۔ اگر ایسا نہ کیا جائے اور کسی ایک مخصوص طرز ہی کی پابندی کی جائے تو گفتگو وتحریر کی افادیت انتہائی کم یا محدود ہوجائے گی۔ مواد کی یکسانیت کے باوجود تفہیم وترسیل کی سطح مختلف ہوجائے گی۔ اگر گفتگو میں توضیحات وتشریحات کی کثرت ہوگی تو کالج سطح کے طلبا کے لیے تو وہ مفید ہوگی لیکن اسکالرس اور اساتذہ کے لیے کم توجہ طلب ہوگی خواہ معلومات سب کے لیے نئی ہوں۔ اگر تشریحات تو کم ہوں لیکن الفاظ کے استعمال اور جملوں کی بندش کا خاص خیال نہ رکھا گیا ہو تو اسکالرس کے لیے کسی حد تک قابل استفادہ ہوسکتی ہے لیکن پروفیسر حضرات کے لیے باعث کشش نہیں ہوگی اور اگر ان حضرات کے علمی معیار کا لحاظ رکھا گیا تو بقیہ دو گروپ کے لیے قابل تسکین نہیں ہوگی۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کیونکہ ان میں سے ہر ایک گروپ کی وقوفی سطح دوسرے سے مختلف ہے۔ اس لیے ان سب کے لیے الگ الگ طرز اختیار کرنا پڑے گا تاکہ ان کی ضرورت کی تکمیل بھی ہوسکے اور توقعات بھی پوری ہوسکیں۔

وقوفی ماحول تفریق کی ہی دین ہے کہ ایک ہی متن کو مختلف افراد الگ الگ انداز سے سمجھتے ہیں۔ اس ضمن میں شعر کی معنوی تہہ داری بہت معنی خیز ہے۔ یہ تہہ داری دراصل سامعین یا قارئین کے وقوفی ماحول کے اختلاف سے پیدا ہوتی ہے۔ ہر فرد اپنے علم وآگہی اور تجربہ کے اعتبار سے اس کے معانی طے کرتا ہے۔

جب ایک مصنف کے لیے اپنی تحریر کو قابل استفادہ بنانے کے لیے اپنے وقوفی ماحول کا لحاظ کرنا ضروری ہے تو مترجم کو اس کا خیال کس قدر کرنا ہوگا؛ کیونکہ مصنف اور اس کے ہدفی قارئین کے درمیان تو بہر حال کسی نہ کسی حد تک وقوفی یکسانیت کا امکان موجود ہے لیکن مترجم کے ہدفی قارئین کا وقوفی ماحول تو عموماً اس سے یکسر مختلف ہوتا ہے جس کے لیے متن تیار کیا گیا تھا۔ مترجم کو سب سے پہلے یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ اصل زبان میں جو متن تیار کیا گیا تھا اس کے ہدفی قارئین کون تھے۔ مصنف نے کس گروپ یا طبقہ کو مدنظر رکھ کر متن تیار کیا تھا۔ دوسری انتہائی اہم بات یہ ہے کہ مترجم اگر یہ بھی معلوم کرلے کہ مصنف نے جس وقوفی ماحول کے سامنے متن پیش کیا تھا ان کے اندر اس کا ردعمل کیا تھا۔ اس کے بعد مترجم ترجمہ شدہ متن کے ہدفی قارئین کے تعین کا اہم مرحلہ طے کرتا ہے۔ مصنف اور مترجم کے وقوفی ماحول میں کس حد تک تفاوت ہے۔ جس قدر فاصلہ زیادہ ہوگا اسی قدر مترجم کو مداخلت سے کام لینا پڑتا ہے۔

مترجم کی مثال ایک سرجن کی ہے جو جسم کے کسی مخصوص حصے کا آپریشن کرتا ہے لیکن وہ جسم کے تمام اعضا کا خیال رکھتا ہے۔ ان کے تقاضے کو ملحوظ رکھتا ہے کیونکہ اگر ایسا نہ کیا جائے تو آپریشن کامیاب ہوتے ہوئے بھی فائدہ مند نہیں ہوگا یا یہ کہ نہایت تکلیف دہ ہوجائے گا۔ ٹھیک یہی کام مترجم بھی کرتا ہے ترجمہ کی کامیابی کا انحصار، ترجمہ کے کامیاب ہونے کے ساتھ بڑی حد تک اس کے تمام تقاضوں کا لحاظ رکھنے پر بھی ہے جس میں سب سے اہم قارئین کا وقوفی ماحول ہے۔

قارئین کا انداز فکر یا چیزوں کے دیکھنے سمجھنے کا مزاج جداگانہ ہوتا ہے۔ وہ اسی ماحول کی مدد سے چیزوں کو سمجھتے ہیں جو ان کے اطراف میں موجود ہوتا ہے یا جن سے ان کو سابقہ پڑ چکا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر جب تک کسی نے پنیر نہ دیکھا ہو پنیر کے لفظ کو نہیں سمجھ سکتا۔

یہ صورت حال دونوں طرف یعنی اصل اور ہدفی دونوں زبانوں کو لاحق ہوتی ہے۔ ہر زبان میں اس کے اپنے مخصوص درخت، پھل، مرغزار، پھول، چرند، پرند، ندیاں، کتابیں، اصنام، شخصیات، پہاڑ، وادیاں، مقامات، بستیاں، عشاق، معشوق، اساطیر، حکایات، رموز اور اشارات ہوتے ہیں جو اسی کے ساتھ خاص ہوتے ہیں۔ ان تمام چیزوں کو اس زبان کے بولنے والے افراد بہ آسانی سمجھتے ہیں؛ لیکن ان کے علاوہ افراد کے لیے یہ چیزیں واقفیت نہ ہونے کی صورت میں بالکل اجنبی ہوتی ہیں۔ مصنف دوران تحریر بڑی آسانی کے ساتھ انھیں

استعمال کرتا اور برتتا ہے اسے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اس کے قارئین بھی اس سے واقف ہیں۔لیکن ترجمہ کرتے وقت صورت حال یکسر مختلف ہوجاتی ہیں۔ چنانچہ ہدفی قارئین کے لیے یہ چیزیں جس قدر اجنبی ہوں گی مترجم کی ذمہ داری اسی قدر بڑھتی جائے گی اور اس کی مشکلات میں اضافہ ہوتا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ Chang Zixia نے مترجم کے وقوفی ماحول کو نہایت اہم گردانا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> "translator's cognitive environment plays a key role in successful communication between the writer and target reader."4
>
> ''مصنف اور (ترجمہ کے) ہدفی قارئین کے مابین کامیاب ترسیل میں مترجم کا وقوفی ماحول کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔''

مترجم کا کردار کلیدی اس لیے ہے کہ وہ پہلے تو اصل متن میں موجود ان عناصر کو منشائے مصنف کے مطابق سمجھتا ہے۔ اس مرحلہ میں اس کا اپنا وقوفی ماحول بہت اہمیت رکھتا ہے کیونکہ مترجم کا وقوفی ماحول اس کے ہدفی قارئین کے وقوفی ماحول سے بایں طور قدرے مختلف ہوتا ہے کہ وہ دونوں وقوفی ماحول سے آشنا ہوتا ہے۔ دونوں زبانوں سے واقف ہونے کی وجہ سے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مترجم کا رچاؤ اصل زبان میں ہوتا ہے جس کے نتیجے میں غیر شعوری طور پر اسے یہ بھرم ہوتا ہے کہ اس کے قارئین بھی ان باتوں اور چیزوں سے واقف ہیں جب کہ در حقیقت وہ اس سے نابلد ہوتے ہیں۔کبھی ایسا بھی ہوجاتا ہے کہ خود مترجم اصل زبان کے ان عناصر کو خاطر خواہ انداز میں سمجھنے سے قاصر رہ جاتا ہے جس سے مرحلہ تفہیم میں اسے دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

اردو زبان بولنے والے افراد کے سامنے اگر 'تلسی' لفظ آئے تو جس انداز سے ان کی ذہنی رو چلے گی ویسے ہی غیر اردو داں کے لیے ممکن ہے۔ گنگا، جمنا، سرسوتی، جہلم کا لفظ آتے ہی ہم سمجھ جاتے ہیں کہ یہ ندیوں کے نام ہیں۔ یہ فلاں علاقوں میں بہتی ہیں۔ اسی طرح ہر زبان میں کچھ کتابیں بالکل عام ہوتی ہیں ہر کس و ناکس ان کے ناموں سے واقف ہوتا ہے لیکن دوسرے افراد کے لیے یہ نام نامانوس ہوتے ہیں۔ یہی حال مقامات اور بستیوں کا بھی ہوتا ہے۔ ہم جن علاقوں میں رہتے ہیں وہاں کے چپے چپے سے واقف ہوتے ہیں لیکن جیسے جیسے فاصلہ بڑھتا جاتا ہے واقفیت کا دائرہ چھوٹا ہوتا چلا جاتا ہے۔لکھنؤ ہندوستان کا تقریباً ہر فرد جانتا

ہوگا لیکن پڑوس کے ہی ملک نیپال میں اس کے جاننے والوں کی تعداد محدود ہوگی۔ اسی طرح شیریں فرہاد، ہیر رانجھا ہمارے یہاں زبان زد عام ہے لیکن جولیس سیزر سے واقفین کا دائرہ تعلیم یافتہ افراد تک ہی محدود ہے۔ اسی طرح ہر زبان بولنے والے افراد کے اشارات مخصوص ہوتے ہیں۔ محض اشارے سے ہی لوگ پوری بات سمجھ جاتے ہیں۔ اگر کوئی ان سے واقف نہ ہوتو وضاحت کے لیے کئی جملے ناکافی ہوجائیں گے۔

اسی طرح ایک مسئلہ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی لفظ کے کئی معنی ہوتے ہیں۔ یہ معانی قریب المعنی بھی ہوسکتے ہیں اور ان کے درمیان بون بعید بھی ہوسکتا ہے۔ اس کی نظیریں قریب کی زبانوں میں زیادہ دیکھنے کو ملیں گی۔ لفظ کے معنوی فرق کا ایک اہم سبب یہ ہوتا کہ کسی زبان سے کوئی لفظ مستعار لیا جاتا ہے اور پھر اس کو اپنی زبان کے اعتبار سے معنی کا لبادہ پہنا دیا جاتا ہے جو کہ بسا اوقات اس معنی سے بالکل مختلف ہوتا ہے جس میں اہل زبان اسے استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہندی میں لفظ 'خلافت' کو مخالفت کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے جب کہ اردو میں اس کا معنی 'ایک قسم کی طرز حکومت' یا 'جانشینی' ہے۔ بہت سے الفاظ ذومعنی ہوتے ہیں مثلاً عربی میں 'قصد' کا معنی 'میانہ روی' اور 'ارادہ' دونوں ہے جب کہ اردو میں صرف 'عزم و ارادہ' کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ عربی سے اردو میں مستعار ایک لفظ 'شعار' ہے، جس کا عمومی معنی 'چلن، طور، طریقہ' کے ہیں۔ اردو میں یہی معنی مروج و مستعمل ہے البتہ بعض اوقات اسے شعائر کے معنی بھی سمجھ لیا جاتا ہے۔ جب کہ عربی زبان میں اس کا ایک اور معنی بھی ہے 'بدن سے لگا ہوا کپڑا' لیکن اس معنی سے بہت کم اردو داں ہی واقف ہوں گے۔

"الأنصار شعار والناس دثار۔"[5]

'مختارات' کا ایک ترجمہ 'لمعات الذہب' کے نام سے عتیق الرحمٰن سیف نے کیا ہے۔ انھوں نے اس عبارت کا ترجمہ کچھ اس انداز سے کیا ہے:

> ''انصار تو شعار ہیں (یعنی مجھ سے ان کا اتصال بہت ہی قوی اور مستحکم ہے) اور دیگر لوگ دثار ہیں (یعنی ان کا اتصال مجھ سے اتنا مستحکم نہیں ہے)۔''[6]

مترجم نے اصل متن میں موجود لفظ کو ہو بہو ترجمے میں استعمال کر کے قوسین میں اس کی تشریح کی ہے۔ اگر عام اردو داں کی نظر سے ترجمے کا مطالعہ کیا جائے تو بایں معنی پیچیدگی پیدا ہوگی کہ اس کے ذہن میں شعار کا جو معنی ہے تشریح اس سے میل نہیں کھاتی ہے۔ وہ اس وقت

تک تذبذب کا شکار ہوگا ، جب تک کہ اس کو دوسرے معنی یعنی 'بدن سے لگا ہوا کپڑا' کا علم نہ ہوجائے۔ یہ دشواری ایک ہی لفظ کے دو زبانوں میں الگ الگ معنی میں مستعمل ہونے کی وجہ سے پیدا ہوئی۔

یہی حال موضوعات کا بھی ہے۔ ان کی افہام وتفہیم میں بھی وقوفی ماحول کو خاص دخل ہے۔کوئی موضوع یا بات ایک زبان میں بہت ہی اہم ہوتی ہے جب کہ دوسری زبان میں اسے اتنی اہمیت نہیں حاصل ہوتی ہے۔حسن الدین احمد لکھتے ہیں:

''بہت سی باتیں جو ایک زبان میں اس کی خصوصیات کے لحاظ سے معمولی ہوتی ہیں وہی دوسری زبانیں بالکل نئی یا بعید الفہم ہوتی ہیں۔''

مختلف اقوام میں علم وفکر کی سطحیں مختلف ہوتی ہیں؛ کیونکہ علمی ترقی مختلف اقوام میں الگ الگ مدارج میں ہوتی ہے۔ترقی یافتہ اقوام میں اس کی رفتار بہت تیز ہوتی ہے جب کہ کم ترقی یافتہ اقوام یا ترقی پذیر اقوام علمی ترقی کے میدان میں بڑی حد تک ترقی یافتہ اقوام کے دست نگر ہوتی ہیں۔ ان کی علمی کاوشوں سے خوشہ چینی کرتے ہوئے اپنے ذخیرۂ علم کو ثروت مند بناتی ہیں۔علم وفن کی ترقی کا افراد کے طرز ورویہ پر گہرا اور واضح اثر ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ ترقی یافتہ اقوام کے افراد کا طرز فکر نسبتاً زیادہ علمی ومنطقی ہوتا ہے۔

ہر زبان کی فکری رسائی، اس کا علمی وتحقیقی مزاج جدا ہوتا ہے۔ترقی یافتہ زبانوں میں اس کی سطح بہت بلند جب کہ کم ترقی یافتہ زبانوں میں پست ہوتی ہے۔مثال کے طور پر انگریزی یا بیشتر یورپی زبانوں میں سائنسی موضوعات پر لکھی جانے والی تحریروں کی تفہیم قدرے آسان ہوتی ہے جب کہ اس کے بالمقابل اردو میں جدید سائنسی وتکنیکی موضوعات پر مشتمل تحریریں اہل اردو کے لیے مشکل معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی تفہیم کے لیے تشریح ضروری ہوتی ہے۔فکری معیار کے اختلاف سے ترجمہ کے دوران مترجم کو خاصی دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔موسیٰ خان کلیم اس بابت لکھتے ہیں:

''ایک زبان میں علمی تحقیق کا سلسلہ ایک عرصہ دراز سے جاری ہے اور اس میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں اصطلاحات داخل ہوتی رہتی ہیں۔ دوسری زبان میں تلاش وتحقیق کی کوئی صورت نہیں ہوتی۔ایسی حالت میں جب پہلی زبان سے کوئی ادب پارہ ترجمہ کیا جائے تو دوسری زبان اس کے فکری معیار کی متحمل نہ ہووے گی۔''[8]

زبان کا فکری معیار دراصل قارئین کے وقوفی ماحول سے ہی بنتا ہے۔فکری معیار کی تعیین میں موضوعات ومضامین کو خاصا دخل ہے۔ ہر خطہ وعلاقہ میں کچھ موضوعات نسبتاً زیادہ مانوس ہوتے ہیں۔کسی قوم یا علاقے میں فلسفیانہ رجحان ہوتا ہے،کہیں ادبی،فکری مضامین کا چرچا ہوتا ہے تو کہیں عملی اور اطلاقی اوراس وقوفی ماحول کا بھرپور اثر وہاں رائج زبان پر ہوتا ہے۔مثال کے طور پر اردو زبان کا مزاج ادبی وشاعرانہ ہے۔ادب کے علاوہ مذہبی رجحان پایا جاتا ہے۔ اردو زبان میں بے شمار موضوعات پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن سب سے زیادہ کثرت سے انہی دونوں موضوعات پر تحریریں ملیں گی۔اردو کے برعکس عہد حاضر میں انگریزی زبان کو علم وفکر کی زبان کا درجہ حاصل ہے۔تمام تر علمی تحریریں اسی میں منظر عام پر آرہی ہیں۔اس کے زیراثر وہاں کا وقوفی ماحول بھی تیار ہوا ہے۔انگریزی میں علمی کتابیں لکھی جائیں تو وہاں کے لوگوں کے لیے ان کا سمجھنا قدرے آسان ہوگا۔اردو میں ادبی تحریریں تو آسانی سے منتقل کی جاسکتی ہیں لیکن علمی وفکری تحریروں کی منتقلی کے وقت مترجم کو بہت سی مشکلات سے گزرنا ہوگا۔مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> ''بعض قوموں کا رویہ جذباتی ہونے کے سبب ان کی زبان بھی اسی نوع کے اثرات قبول کرتی ہے،جس کے سبب ایسی زبانوں میں جذبات واحساسات کی لفظی پیکر تراشی آسان ہوتی ہے؛ لیکن علمی اور سائنسی موضوعات کا حق ادا کرنا انتہائی دشوار ہوتا ہے۔اس کے برعکس بعض قوموں کا رویہ سائنسی یا منطقی ہوتا ہے جس کے سبب ان کے نثری اظہار میں صلابت،متانت،سنجیدگی،ربط اوراستدلال کا ترجمہ تو آسان ہے لیکن تخیل کی کارفرمائی کو اپنے اندر سمونا خاصا مشکل کام ہے۔''[9]

ایسے مقامات پر مترجم کی ذمہ داری دوہری ہوجاتی ہے۔مترجم کو دونوں متون کا لحاظ کرنا پڑتا ہے۔ایک طرف اسے اس بات کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے کہ اصل متن میں موجود مضمون اور مطلب ہاتھ سے نہ جائے اور دوسری طرف اس کو اس انداز سے پیش کیا جائے کہ اس کے وقوفی ماحول کے لیے قابل فہم اور قابل استفادہ ہو۔ایسی صورت میں مترجم ہدفی قارئین کے وقوفی ماحول میں اس کی مماثلت تلاش کرتا ہے اور اصل متن کو اس سے تبدیل کرتے ہوئے منتقل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔اگر مماثلت کا امکان موجود نہیں ہوتا ہے تو تشریحی طرز اختیار کرنا پڑتا ہے۔اس قسم کے کئی راستے اسے اختیار کرنے پڑتے ہیں جو مداخلت کی مثال ہیں۔

بطور نمونہ ایک عربی عبارت کے دو ترجموں کو دیکھیے:

"أتيتنا مكذباً فصدقناك، ومخذولاً فنصرناك، وطريداً فأويناك، وعاء لاً فواسيناك۔" [10]

''اے محمدؐ تو ہمارے پاس اس حال میں آیا کہ لوگوں نے تیری تکذیب کی اور ہم نے تیری تصدیق کی اور تو بے سہارا و بے یار و مددگار تھا ہم نے تیری امداد کی اور تو دھتکارا ہوا تھا ہم نے تجھے ٹھکانہ دیا اور تو فقیر تھا ہم نے تیری غم خواری کی۔'' [11]

''آپ ہمارے پاس اس حال میں آئے کہ آپکی تکذیب کی گئی تھی ہم نے آپ کی تصدیق کی، آپ کی قوم نے آپ کو بے یار و مددگار چھوڑ دیا تھا، ہم نے آپ کی مدد و نصرت کی، آپ دھتکار دیے گئے تھے ہم نے آپ کو پناہ دی، آپ ہمارے پاس مفلس ہو کر آئے تھے ہم نے آپ کے ساتھ ہمدردی کی۔''

دونوں ترجموں کا جائزہ لیا جائے تو پہلا ترجمہ میں اصل متن کی اتباع میں واحد مذکر حاضر کے صیغہ و ضمیر کو اردو کے معروف متبادل سے تبدیل کر دیا گیا ہے لیکن اس کے باوجود جب ہم اس کی قرأت کرتے ہیں تو طبیعت پے یک گونہ گرانی محسوس ہوتی ہے اور زبان رکنے لگتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ مترجم نے ہدفی زبان و قارئین کے وقوفی ماحول کی رعایت نہیں کی اس کے مقابل میں دوسرے ترجمہ میں مترجم نے ہدفی زبان کے اس متبادل کا استعمال کیا ہے جو واحد حاضر کے لیے بغرض احترام اور بہ اعتبار شخصیت استعمال کیا جاتا ہے۔ ہدفی قارئین کے وقوفی ماحول سے ہم آہنگ اس تبدیلی کی وجہ سے ترجمہ بہتر معلوم ہوتا ہے۔

مترجم اپنے وقوفی ماحول کا لحاظ کرتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے کہ اس نے ترجمہ کس کے لیے کیا ہے۔ مترجم کو یہ احساس ہوتا ہے کہ کون سا وقوفی ماحول اس کے ترجمہ سے استفادہ کرسکتا ہے۔ ترجمہ وقوفی قارئین کا کس طبقہ کی توقعات کے مطابق اور ان کی ضرورتوں کو پورا کرنے والا ہے۔ چنانچہ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے قرآن کریم کا جب فارسی زبان میں ترجمہ کیا تو اپنے مقدمہ میں اس بات کی وضاحت کی کہ ''یہ ترجمہ ان لوگوں کے لیے ہے جو شرعی علوم حاصل نہیں کر سکتے یا عصری علوم کی تحصیل میں مشغول ہونے کی وجہ سے ان کے پاس اتنا موقع نہیں ہے۔'' [13]

وقوفی ماحول کی رعایت کی وجہ سے ترجمہ میں مداخلت کی ضرورتوں میں دو باتیں اہمیت

کی حامل ہیں۔ اول یہ کہ زبانوں میں عہد کے ساتھ ساتھ تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ ہر عہد کی زبان کا مخصوص مزاج ہوتا ہے۔لفظیات سے لے کر زبان کی ساخت تک بہت کچھ تبدیل ہوجاتا ہے۔ زبان کی سطحوں پر گفتگو کرتے ہوئے مرزا حامد بیگ نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے:

''زبان کے اندر زبانوں کی دوسری سطح زبان کی قدامت اور جدت کے سبب پیدا ہوتی ہے جیسے میر تقی میر کے زمانے کی اردو اور آج بیسویں صدی کی آٹھویں یا نویں دہائی کی اردو میں فرق ہے۔''14

اس قسم کی تبدیلی زبان کی فطرت بلکہ جبلت میں شامل ہے۔ دنیا کی کوئی زبان اس اصول سے مستثنیٰ نہیں ہے۔زندہ زبانوں میں تغیر وتبدل اور تعمیر و ترمیم کا یہ قدرتی سلسلہ ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ بدلتے وقت کے ساتھ زبان بھی بدلتی رہتی ہے۔ زبان کی تبدیلی کے ساتھ وقوفی ماحول کا تبدیل ہونا بھی ناگزیر ہے۔اسی تبدیلی کی بنا پر ایک ہی زبان میں موجود متن کو از سر نو لکھنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ بعض ترجموں اور اہم ترجموں کے جواز میں بھی یہ بہت اہم علت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ بعد کے زمانوں میں وقوفی ماحول اس قابل نہیں رہتا کہ اس قدیم متن سے کما حقہ استفادہ کر سکے جو سالوں پہلے تیار کیا گیا تھا۔اس قسم کا متن خود اسی زبان میں دوبارہ لکھا جا رہا ہو تب بھی بہت سی تبدیلیاں کرنی پڑتی ہیں تا کہ متن موجودہ وقوفی ماحول سے ہم آہنگ ہو سکے۔اسی طرح قدیم زمانے میں لکھی گئی کسی تحریر کو جب بعد کے ایام میں ترجمہ کیا جاتا ہے تو اس وقت بھی مترجم کو وقوفی ماحول کی رعایت سے بہت کچھ مداخلت کرنی ضروری ہوتی ہے۔

وقوفی ماحول کی وجہ سے ہونے والی مداخلتوں کا ایک اہم میدان تراجم ادب اطفال کی وہ شاخ بھی ہے جس میں ایک ایسے متن کو ترجمہ کیا جاتا ہے جو بنیادی طور پر بالغوں یا بڑوں کے لیے تیار کیا گیا تھا لیکن بعد میں اسے بچوں کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔ یہ کام اصل زبان میں بھی ہوتا ہے یعنی بڑوں کے لیے لکھی گئی تحریر کو بعد میں بچوں کے لیے پیش کیا جاتا ہے اور یہ عمل ترجمے میں بھی انجام دیا جاتا ہے جو ادب اطفال کی تیاری کے ضمن میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ اس موضوع پر Zoher Shavit نے اپنے مضمون Translation children's Literature 15 میں بڑی تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے۔اس نے اپنے مضمون میں بڑی وضاحت کے ساتھ یہ بات بتائی ہے کہ اس قسم کے متن کی تیاری میں کردار، ماحول،لفظیات،محاورے اور متن کے

مزاج کو کس طرح اور کس حد تک تبدیل کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ دراصل یہ تبدیلی بھی وقوفی ماحول کی رعایت کے زمرہ میں شامل ہے؛ کیونکہ بڑوں کا وقوفی ماحول کچھ اور ہوتا ہے اور بچوں کا وقوفی ماحول اس سے جدا ہوتا ہے۔

تغیر و تبدل (علم ترجمہ کی اصطلاح میں مداخلت) ترجمہ کا ناگزیر حصہ ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بات بھی واضح رہنی چاہیے کہ یہ کوئی ایسا عمل نہیں ہے جو ترجمہ کو ناپسندیدہ یا ناقابل اعتماد بناتا ہے؛ بلکہ حقیقی بات تو یہ ہے کہ اسی عمل کی وجہ سے ترجمہ کی روایت زندہ ہے۔ اسی گنجائش کی وجہ سے زبانیں ایک دوسرے سے استفادہ کرنے کے قابل ہوتی ہیں۔ اگر اصل متن کا ہو بہو عکس ہدفی زبان میں پیش کردیا جائے (اگر ایسا کرنا ممکن ہو) تو ہدفی زبان کے لیے ناقابل قبول ہوگا اور اگر صرف ہدفی زبان کے ہی تقاضوں کو پورا کیا جائے تو ترجمہ کا فائدہ ہی کیا ہوگا، اس سے بہتر تو تخلیق ہے۔ Bassnett Mc Gurice لکھتا ہے:

> "Equivalence in translation should not be approached as a search for sameness, since sameness can not even exist between two TL versions of the same text, let alone between the SL and TL version."[16]

> ''ترجمہ میں مماثلت کو یکسانیت کی تلاش کے طور پر نہیں لیا جانا چاہیے کیونکہ یکسانیت تو ہدفی زبان کے اندر موجود ایک ہی متن کے دو ورژن میں نہیں پائی جاتی تو اصل زبان اور ہدفی زبان کے ورژن کے مابین یکسانیت کیسے پائی جائے گی۔''

تبدیلی اور مداخلت ایک درمیانی اور متوسط راستہ اور صورت حال پیدا کرتی ہے۔ جس سے آہستہ آہستہ ہدفی زبان شہد کی مکھی کی مانند رس چوستی ہے اور پھر ایک وقت وہ آتا ہے کہ شہد کا ایک چھتہ تیار ہو جاتا ہے۔ ہدفی زبان ثروت مندی کے اس مقام پر پہنچ جاتی ہے جہاں سے وہ دوسروں کے لیے باعث استفادہ بن جاتی ہے۔

حواشی

1. Vivian Cook and Benedetta Bassetti. (2011).Language and Bilingual Cognition. 131
2. CHANG, Z. (2009). A Cognitive-Pragmatic Model for Translation Studies Based on Relevance and Adaptation. Canadian Social Science
3. ظ انصاری، ترجمہ کے بنیادی مسائل، مشمولہ: ترجمہ کا فن اور روایت، مرتب: قمر رئیس، ص72
4. CHANG, Z. (2009). A Cognitive-Pragmatic Model for Translation Studies Based on Relevance and Adaptation. Canadian Social Science.
5. ابوالحسن علی ندوی (1991)، مختارات، مجلس نشریات اسلام، کراچی، ص30
6. عتیق الرحمٰن سیف، لمعات الذہب، ایچ ایم سعید کمپنی، کراچی، ص94
7. حسن الدین احمد، انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، ص33
8. محمد موسیٰ خاں کلیم، ترجمہ کی اہمیت اور دشواریاں، ماہ نو، فروری 1955، کراچی، محولہ: حسن الدین احمد، انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، ص34-33
9. مرزا حامد بیگ (1988) مغرب سے نثری تراجم، مقتدرہ قومی زبان، ص32
10. ابوالحسن علی ندوی (1991)، مختارات، مجلس نشریات اسلام، کراچی، ص30
11. ابواسامہ عبدالرحمٰن، مبشرات، مکتبہ امدادیہ، ملتان، ص110
12. عتیق الرحمٰن سیف، لمعات الذہب، ایچ ایم سعید کمپنی، کراچی، ص93
13. مصباح اللہ عبدالباقی، الامام ولی اللہ الدہلوی وترجمۃ القرآن، مجلّہ البحوث والدراسات الاسلامیہ، عدد6، سال 3، ص180
14. مرزا حامد بیگ (1988) مغرب سے نثری تراجم، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص31
15. Zoher Shavit. (1986). Politics of Children Literature. The University of Geargia press, Athens and London
16. Bassnett McGurie, S. (1980). Translation Studies,London Methuen

❖

Mohammad Tariq
Asst. Teacher
Jamia Mazharul Uloom
Varanasi- 221001 (UP)
tariqueanzar@gmail.com

حیات افتخار

تملناڈو میں نثری اردو تراجم کا ارتقائی سفر

تلخیص

ترجمہ دو زبانوں کے درمیان حسین پل کی تعمیر کا کام انجام دیتا ہے۔ تملناڈو میں اردو نثر کی تاریخ تقریباً تین صدیوں پر محیط ہے۔ انگریزوں کی آمد سے قبل یہ صوبۂ کرناٹک کہلاتا تھا۔ اس کے بعد انگریزوں کے زیر اقتدار مدراس پریسیڈنسی کہلانے لگا۔ جس کے زیر اثر جنوبی ہند کے دراوڑی زبانوں کے تقریباً تمام تر علاقے شامل تھے۔ کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کے قیام سے بہت پہلے یہاں کی مقامی زبانوں کی تعلیم انگریزی افسران کو دینے کے لیے فورٹ سینٹ جارج کالج قائم ہو چکا تھا۔ اس ادارہ کو اس ریاست میں اردو تراجم کی اولیت کا امتیاز حاصل ہے۔ دکنی زبان (قدیم اردو) میں نثر اور تراجم کو فروغ دینے میں اس کالج کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ اس کے زیر اہتمام جو تراجم شائع ہوئے ان میں انوار سہیلی، حکایات الجلیلہ، اخوان الصفا اور اخلاق ہندی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

فورٹ سینٹ جارج کالج سے باہر ریاست کے بعض ادیبوں نے اردو شاعری کے دوش بدوش نثری ادب اور تراجم کو فروغ دیا۔ ان میں قاضی بدرالدولہ کا نام نمایاں ہے۔ بیسویں صدی کے دوران اس میں تیزی آئی اور بے شمار قلمکار منظر عام پر آئے۔ نثری ادب کی ترجمہ نگاری کے باب میں اہم خدمات انجام دینے والوں میں ڈاکٹر عبدالحق، محمد یوسف کوکن عمری، حسرت سہروردی، مختار بدری، ایس ایم۔ حیات، علیم صبا نویدی، حیات افتخار، سید سجاد حسین، احمد بادشاہ، فیض قادری اور ایم بی امان اللہ وغیر قابل ذکر ہیں۔

کلیدی الفاظ

از سر نو تخلیق، صوبہ کرناٹک، دکنی زبان (قدیم اردو)، نثری ادب، نثری تراجم، انوار سہیلی، حکایات الجلیلہ، کلیلہ و دمنہ، فیض الکریم، تروکرل، سلاطین معبر (مدورے کا قدیم نام) تولکاپیئم۔

کسی زبان کے متن کے معانی اور مفاہیم کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل ترجمہ کہلاتا ہے۔ یہ لفظ اردو میں عربی زبان کی دین ہے جس کے معنی دوسری زبان میں کلام کی تعبیر و تشریح کرنا ہے۔ انگریزی میں اس کو ٹرانسلیشن (Translation) کہا گیا۔ یہ لفظ لاطینی سے ماخوذ ہے اور اس کے معنی ہیں پار لے جانا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک لسانی متن کو دوسرے لسانی مواد میں تبدیل کر کے اس کو ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک پار لگانا ہے۔

ترجمہ دراصل از سرِنو تخلیق (Transcreation) کا عمل بھی ہے کیونکہ ترجمہ میں محض الفاظ کا متبادل نہیں ڈھونڈا جاتا ہے بلکہ کسی ایک زبان کے سماجی اور تہذیبی سیاق وسباق کے مطابق الفاظ کو اس کے قریب ترین مفہوم کے ڈھانچے میں ڈھالا جاتا ہے چنانچہ ترجمہ ہی وہ ذریعہ ہے جو سماجی اور تہذیبی امتیازات کو قربت میں بدل دیتا ہے۔ یہ دراصل دو زبانوں کے درمیان ایک ایسے حسین پل کی تعمیر کا فریضہ انجام دیتا ہے جس سے دو مختلف تہذیبیں اور ثقافتیں ایک دوسرے کے اتنے قریب آجاتی ہیں کہ اجنبیت کا احساس ختم ہو کر یگانگت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

تملناڈو میں اردو نثر کی تاریخ تقریباً تین صدیوں پر محیط ہے۔ بقول علیم صبا نویدی:

> ”مدراس (تملناڈو) میں اردو نثر کی ابتدا حضرت شاہ سلطان (ولادت 1606) کی تصانیف ’دارالاسرار‘ اور ’زنجیر‘ سے ہوتی ہے مذکورہ دونوں کتابیں قدیم اردو میں تصوف کے موضوع پر ہیں اور یہ دونوں کتابیں ادارہ ادبیات اردو، حیدر آباد میں موجود ہیں۔“[1]

ریاست تملناڈو، آزادی سے قبل مدراس پریسیڈنسی (Madras Presidency) کے نام سے جانا جاتا تھا جس میں تمل، تیلگو، کنڑ اور ملیالم بولنے والوں کی کثیر آبادی کے علاقے شامل تھے۔ مدراس اس کا صدر مقام تھا۔ انگریزوں کی آمد کے وقت یہ صوبۂ کرناٹک کہلاتا تھا۔ کلکتہ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی جانب سے فورٹ ولیم کالج کے قیام سے بہت پہلے صوبۂ کرناٹک میں انگریز افسران کو مقامی زبان اردو (دکنی) سے شناسائی کے لیے ایک تعلیمی ادارہ کا قیام (1717) میں عمل میں آیا جو پہلے پہل رائٹرس کالج (Writers College) کے نام سے جانا جاتا تھا پھر آگے چل کر یہ فورٹ سینٹ جارج کالج کے نام سے مشہور ہوا کیونکہ یہ ساحل مدراس پر واقع انگریزی حکمرانوں کے مرکز فورٹ سینٹ جارج (قلعہ سینٹ جارج) کے احاطہ میں واقع تھا۔

اس کی ابتدائی تاریخ سے متعلق ڈاکٹر محمد افضل الدین اقبال نے اپنی تصنیف ’مدراس میں اردو ادب کی نشو ونما، مطبوعہ 1979‘ میں لکھا ہے کہ:

''مدراس کے گورنر مسٹر جوزف کلیکٹ (Joseph Collect) نے 1717 میں فورٹ سینٹ جارج اسکول کی بنیاد ڈالی تھی جو بعد میں رائیٹرس کالج کے نام سے مشہور ہوا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کا یہ پہلا ادارہ تھا جس میں مدراس پریسیڈنسی کے علاوہ کلکتہ اور ممبئی کے سول ملازمین دیسی زبانوں کی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ موصوف نے اپنی اسی تصنیف میں اس کے قیام کا سنہ 1812 بتایا ہے۔ کالج بننے سے قبل اسکول کے نام سے (1717) میں قائم ہوا تھا اور فورٹ سینٹ کالج مدراس اور فورٹ ولیم کالج، کلکتہ کے قیام کے مقاصد ایک تھے۔''[2]

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے بیان کے مطابق:

''ایسٹ انڈیا کمپنی نے جنوبی ہند کی زبانوں میں اردو کی اس قدیم شکل کو دکنی کا نام دے کر اس کی توسیع و اشاعت میں خاطر خواہ حصہ لیا۔ جہاں کلکتہ میں ہندوستانی زبان کی کتابیں تیار کی جا رہی تھیں وہیں مدراس میں اردو کی قدیم شکل دکنی کا پرچار ہو رہا تھا۔''[3]

اس کالج میں ایک شعبہ تصنیف و تالیف کا بھی تھا۔ اساتذہ میں تراب نامی، حسن علی ماہلی، سید حسین شاہ وغیرہ کو کلکتہ اور شمال سے بلایا گیا۔ ان کے علاوہ شمس الدین احمد، محمد ابراہیم بیجاپوری، قاضی ارتضیٰ علی خان، مہدی واصف، غلام حسین خانی اور سید تاج الدین وغیرہ بھی اس کالج کے اساتذہ میں شامل تھے۔ ان اساتذہ سے تدریس کے علاوہ اسباق کی کتابیں تیار کرنے کا کام بھی لیا جاتا تھا۔ جن میں بیشتر ترجمے ہوا کرتے تھے۔ اس کالج کے سرپرست، ان اساتذہ سے دکنی زبان میں کتابیں لکھواتے اور ترجمے کرواتے تھے۔

اس طرح اس ادارہ کو تملناڈو میں اردو تراجم میں پہل کرنے کا امتیاز حاصل ہے اور اسی کے زیر اہتمام اس ریاست کا پہلا اردو ترجمہ باقاعدہ طور پر کتابی صورت میں شائع ہوا۔ نہ صرف تملناڈو بلکہ ایک اندازہ کے مطابق یہ ہندوستان کا پہلا ایسا اردو ترجمہ (دکنی اردو) تھا جو ٹائپ کے حروف میں 1824 میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس کتاب کا نام تھا 'انوار سہیلی' جسے دراصل محمد ابراہیم بیجاپوری نامی مصنف نے اسی نام کی حامل فارسی کتاب سے ترجمہ کیا تھا۔ 'انوار سہیلی' کا اصل پنچ تنتر ہے یہ سنسکرت میں لکھی گئی تھی۔ اس کے جس قدر بھی ترجمے دنیا میں ملتے ہیں وہ اس کے عربی ترجمہ 'کلیلہ ودمنہ' سے کیے گئے ہیں۔

'کلیلہ و دمنہ' کا پہلا اردو ترجمہ 1803 میں شیخ حفیظ الدین نے 'خرد افروز' کے نام سے کیا تھا وہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے وابستہ تھے۔ اس کے بعد کئی اور تراجم اردو میں ہوئے لیکن جو اہمیت دکنی انوار سہیلی کو حاصل ہوئی کسی اور ترجمہ کو نہیں ہوئی۔ ڈاکٹر افضل الدین اقبال کے قول کے مطابق:

''دکنی انوار سہیلی' اگرچہ ایک ترجمہ ہے لیکن مترجم نے اس محنت اور خوبی کے ساتھ اس کو اردو کا جامہ پہنایا ہے کہ انھیں مترجم کے بجائے مولف کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔''[4]

اس کے بعد مفتی شمس الدین احمد نے فورٹ سینٹ جارج کے زیر اہتمام پہلی بار 'الف لیلیٰ' کی دو سو راتوں کا اردو میں ترجمہ 'حکایات الجلیلہ' کے نام سے شائع کیا۔ سو سو راتوں پر مشتمل دو جلدیں شائع ہوئیں پہلی جلد 1836 میں اور دوسری جلد 1839 میں طبع ہوئی۔ یہ بھی الف لیلہ کا سب سے پہلا ترجمہ کہا جا سکتا ہے حالانکہ مکمل صورت میں نہیں شائع ہوا۔

اس موضوع پر داد تحقیق دیتے ہوئے ڈاکٹر افضل الدین اقبال رقم طراز ہیں: ''الف لیلہ کا پہلا عربی ترجمہ ہندوستان میں کلکتہ سے 1814 میں دو جلدوں میں شائع ہوا۔ جو شیخ احمد بن محمود الشیر انی یمنی کا لکھا ہوا ہے۔ اس میں بھی 200 راتوں کا تذکرہ ہے اور جو سند باد کی کہانی پر ختم ہو جاتا ہے۔ اسی عربی داستان کا پہلا اردو ترجمہ مدراس سے 1836 میں شائع ہوا۔ اس کے مترجم شمس الدین احمد تھے۔''[5]

'حکایات الجلیلہ' فورٹ سینٹ کالج کے زیر اہتمام شائع ہونے والے تراجم میں اس وجہ سے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ یہ 'الف لیلہ' جیسی مشہور زمانہ داستان کا پہلا اردو ترجمہ ہے دکنی نثر میں لکھا گیا جو اردو ہی کی ایک قدیم شکل ہے۔

ان کے علاوہ فورٹ سینٹ جارج کالج کے زیر اہتمام جو تراجم شائع ہوئے اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اردو زبان و ادب کی بنیادی تعلیم کے فروغ میں تراجم نے نہایت ہی اہم کردار ادا کیا اور اس سے اردو ادب کے سرمایے میں بھی گرانقدر اضافہ ہوا۔ بعض اہم تراجم اور ان کے مصنفین کے نام حسب ذیل ہیں۔

1. اخوان الصفا (علم الاخلاق پر عربی تصنیف) ترجمہ اکرام علی (مطبوعہ 1845)
2. اخلاق ہندی، مفتی سید تاج الدین کی کتاب 'مفرح القلوب' کا اردو ترجمہ ہے۔ مصنف۔ میر بہادر علی حسینی، (مطبوعہ 1845)
3. دکنی سنگھاسن بتیسی (غیر مطبوعہ۔ مصنف نامعلوم)

ان سب کتابوں کی اشاعت سے قبل 1791 میں کپتان ہنری ہیریس (Capt. Henry Harris) نے مدراس ہی سے ہندوستانی زبان کی ایک جامع لغت Analysis,Grammar and Dictionary of the Hindustani language کے نام سے شائع کی تھی۔6

فورٹ سینٹ کالج نے تقریباً چار دہوں تک دکنی زبان میں ترجموں کی اشاعت میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ان کا اجمالی تذکرہ اس بات کا شاہد ہے۔ جس طرح شمالی ہند میں فورٹ ولیم کالج اردو زبان وادب اور خصوصاً نثری ادب کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اسی طرح جنوبی ہند میں فورٹ سینٹ جارج کالج کو بھی نثری ادب کے تراجم میں ایک اہم نشانِ راہ کا درجہ حاصل ہے۔ بقول ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ:

> ''یہ دکنی زبان وادب کا وہ اہم ادارہ تھا جس کو تاریخ ادب میں جگہ نہیں ملی لیکن جس نے اردو کی مشاطگی میں حسب حیثیت حصہ لیا تھا۔''7

فورٹ سینٹ جارج کالج تقریباً 1854 تک خدمات انجام دیتا رہا۔ فورٹ سینٹ کالج سے باہر بھی ریاست کے ادیبوں نے اردو شاعری کے دوش بدوش نثری ادب کے شعبہ میں طبع زاد تصانیف کے علاوہ تراجم کے ذریعہ اپنی ادبی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ اس دور کے نثری ادب کے موضوعات زیادہ تر مذہب اور تصوف سے متعلق ہوتے تھے تراجم میں بھی تفاسیر کو زیادہ اہمیت دی گئی۔

تفسیر فیض الکریم:

یہ قاضی بدرالدولہ کی لکھی ہوئی تفسیر قرآن ہے۔ ان کا سنہ پیدائش 1792 اور سنہ وفات 1863 ہے۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنی عمر کے آخر 10 سالوں میں یہ تفسیر لکھی ہوگی۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ تفسیر نامکمل ہے اور قرآن شریف کے ساتویں پارہ کے آٹھویں رکوع تک ہی مکمل ہوسکی ہے اس کے بعد ان کے فرزندوں نے اس کی تکمیل کی۔8

یہ تفسیر اس لحاظ سے اہمیت کی حامل ہے کہ ان کے زمانہ میں شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر نے قرآن کے اردو تراجم تو پیش کردیے تھے لیکن اردو میں تفاسیر کا سلسلہ شروع نہیں ہوا تھا۔ واضح رہے کہ شاہ رفیع الدین کے اردو ترجمہ کا سنہ تصنیف 1788 بتایا جاتا ہے اور شاہ عبدالقادر کے ترجمہ کا سنہ تصنیف 1790 کہا جاتا ہے۔9

سرسید کے تفسیر القرآن کی پہلی جلد 1880 میں شائع ہوئی وہ بھی مکمل قرآن کی تفسیر شائع

نہ کر سکے۔ ساتویں جلد جس میں سورۃ الانبیاء تک تفسیر لکھی کہ 1898 میں آپ کا انتقال ہو گیا۔

ویسے اس سے قبل رؤف احمد رافت نقش بندی مجددی کا ترجمہ اور تفسیر بعنوان تفسیر مجددی یا تفسیر رؤفی کے نام سے ملتا ہے اور ان کا تعلق رام پور سے تھا۔ ڈاکٹر سید وہاج الدین ہاشمی کے بیان کے مطابق انھوں نے اس تفسیر کا آغاز 1823 میں کیا اور اختتام 1832 میں ہوا۔ ان کی تاریخ پیدائش 1786 بتائی گئی ہے۔

بہر حال مذکورہ بالا تاریخی حوالوں کے پیش نظر یہ دعویٰ بے جا نہ ہوگا کہ قاضی بدرالدولہ کی تفسیر فیض الکریم کو جنوبی ہند کی پہلی تفسیر تسلیم کر لیا جائے جس کا اعزاز صوبہ تملناڈو قدیم نام صوبہ کرناٹک کو حاصل ہے۔

اس سے قطع نظر جن نثر نگاروں نے بیسویں صدی میں اپنی طبع زاد تصانیف اور تخلیقات کے علاوہ نثری ادب کے تراجم کے ذریعہ تملناڈو کے ادبی سرمایہ میں اضافہ کیا۔ ان میں سے چند اہم شخصیتوں کے کارہائے نمایاں کا ذکر فرداً فرداً آگے چل کر کیا جائے گا۔ یہاں یہ بات واضح کر دینی ضروری ہے کہ تراجم کے میدان میں غیر افسانوی ادب کے مقابلے میں افسانوی ادب کا پلہ بھاری ہے۔

غیر افسانوی ادب کے تراجم کے معاملے میں حسب ذیل دو شخصیتوں کو اہمیت حاصل ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق (1900-1958)

بابائے اردو مولوی عبدالحق کے ہم نام افضل العلما ڈاکٹر عبدالحق جنھیں اپنی علمی و ادبی خدمات کے پیش نظر جنوب کا بابائے اردو اور سرسید ثانی بھی کہا جاتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے ہم عصر تھے اور باہمی روابط اور مراسلاتی تعلقات بھی تھے دونوں کے درمیان اہم مراسلات کو عبدالحق بنام عبدالحق کے نام سے شائع بھی کیا گیا ہے۔ آپ کے انشائیوں مقالوں اور خاکوں کو 'انشائے حق' کے عنوان سے دو جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔ جہاں تک تراجم کا تعلق ہے آپ کا ایک مضمون 'حالات مصر اور اسکندریہ' کے عنوان سے ملتا ہے جو ابن حجر کے عربی مضمون کا ترجمہ ہے اور جس کی اشاعت اردو رسالہ 'شفق' دسمبر 1922 کے شمارہ میں عمل میں آئی۔

محمد یوسف کوکن عمری (1966-1990)

آپ اردو، عربی اور فارسی کے جید عالم تھے۔ مدراس یونیورسٹی کے شعبہ اردو، عربی و فارسی کے سربراہ رہے۔ ان کی طبع زاد تصانیف انگریزی، فارسی، عربی اور اردو زبان میں ملتی ہیں۔ ان

کے علاوہ آپ نے دو انگریزی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ایک کتاب کا نام ہے 'مختصر تاریخ ہند' جو مورلینڈ اور چٹرجی کی مشترکہ انگریزی تصنیف کا اردو ترجمہ ہے۔ دوسری کتاب کا عنوان ہے 'نامعلوم انسان' جو ڈاکٹر ایکس کیرل کی مشہور زمانہ انگریزی تصنیف (The Man Unknown) کا نثری اردو ترجمہ ہے۔ اس ترجمہ کی خوبیوں کے متعلق ڈاکٹر احمد بادشاہ یوں رقم طراز ہیں:

> '' نامعلوم انسان' خالص فلسفیانہ انداز کی کتاب ہے اس میں جو انگریزی اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں ان کو اردو میں منتقل کرنا آسان کام نہیں تھا لیکن مولانا بڑی آسانی سے اس مرحلے سے گزرے ہیں۔ اس کتاب میں جتنے نیم سائنسی، نیم نفسیاتی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں ان کا بدل تلاش کیا اور انھیں استعمال کیا۔''[10]

اس اردو ترجمہ کی اشاعت 1954 میں عمل میں آئی تھی۔

آزادی کے بعد تملناڈو کے ادیبوں نے اپنی ریاست کی علاقائی زبان تمل کے ادب کو اردو قارئین تک پہنچانے کا بیڑہ اٹھایا۔ اس سلسلے میں مرکزی سرکاری اداروں جیسے ساہتیہ اکادمی، نیشنل بک ٹرسٹ اور پبلی کیشنز ڈیوژن وغیرہ کی سرپرستی اور ان کی مالی امداد نے اس کاز کو آگے بڑھانے اور تمل زبان وادب سے اردو میں تراجم کے رجحان کو فروغ دیا۔

آزادی کے حصول کے چند سال بعد لسانی بنیادوں پر ریاستوں کی تقسیم نے اردو کے لیے ایسے حالات پیدا کر دیے کہ وہ صرف اردو پر اکتفا کر کے خود کو ایک جزیرے میں مقید رہ کر جس ریاست کے وہ باشندے ہیں وہاں کی علاقائی زبان سے رشتہ نہ جوڑنا ان کے لیے ایک غیر دانشمندانہ فعل ثابت ہوسکتا تھا۔ چنانچہ اس دور کے حالات کے تقاضوں کے پیش نظر اردو اور دیگر علاقائی زبانوں کے درمیان حائل خلیج کو پاٹنے کی ضرورت کا احساس پیدا ہوا تو اردو ادیبوں نے اس چیلنج کو قبول کیا۔ اس کے زیر اثر ایسے ادیب جو اپنی علاقائی زبان اور مادری زبان دونوں زبانوں سے کما حقہ واقف تھے اور دونوں زبانوں کے ادب پر جن کی نظر گہری تھی، انھوں نے تمل زبان وادب کے بعض ادبی شاہکاروں کو اردو میں ترجمہ کرنے کا بیڑہ اٹھایا۔ ایسی ہی چند نمائندہ شخصیات میں حسرت سہروردی، مختار بدری، ایس ایم۔ حیات، علیم صبا نویدی، حیات افتخار، سید سجاد حسین، احمد بادشاہ، فیض قادری اور امان اللہ ایم بی وغیرہ شامل ہیں جنھوں نے تمل کے نثری ادب کے بعض ادبی شہ پاروں کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔ جنھوں نے صرف تمل شعری ادب کو اردو میں منتقل کیا۔ یہاں پر ان کے ذکر سے صرف نظر کیا جا رہا ہے ہاں البتہ

بعض ایسے اردو ادیب جنھوں نے تمل کے علاوہ انگریزی اور دیگر زبانوں کے نثری ادب کو اردو کا جامہ پہنایا یہاں پر ان کا ذکر ناگزیر ہوگا۔ ایسے ادبا میں صلاح الدین باشا برق، سید ابوالحسنات اور مظہر اشفاق وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

حسرت سہروردی (2003-1936)

حسرت سہروردی، تملناڈو کی ادبی دنیا کے ان نابغہ روزگار شخصیتوں میں سے ہیں جنھوں نے درس وتدریس، شاعری، نثر نگاری اور ترجمہ نگاری کے میدان میں بیش بہا خدمات انجام دیں۔ وہ تملناڈو کے ایک ضلع تروچناپلی میں واقع مشہور ومعروف تعلیمی ادارہ، جمال محمد کالج میں تقریباً 28 سال تک بحیثیت صدر شعبہ اردو، تدریسی خدمات انجام دینے کے بعد 1988 میں وظیفہ یاب ہوئے۔

وہ تملناڈو کے پہلے ایسے ادیب و شاعر ہیں جنھوں نے ترجمے کو اپنا خاص میدان منتخب کیا۔ ویسے ان کا پہلا ترجمہ تمل زبان کی کلاسیکی شعری ادب کے شاہکار تروکرل کا ترجمہ تھا اور انھوں نے تمل زبان کے اس اخلاقی صحیفہ کا ترجمہ نثر میں کیا اور اس کی اشاعت ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی کے زیر اہتمام 1965 میں عمل میں آئی۔ اس کے بعد انھوں نے تمل افسانوی ادب کے منتخب شہ پاروں کو اردو میں منتقل کیا۔ نیشنل بک ٹرسٹ نے ان منتخب تمل افسانوں کے تراجم کو 'تمل افسانے' کے عنوان سے 1971 میں شائع کیا۔

'تمل افسانے' نامی اس مجموعہ میں حسرت سہروردی نے تمل زبان میں منتخب کہانیوں کا ترجمہ صاف، رواں اور شستہ زبان میں کیا ہے۔ جن میں مشہور تمل افسانہ نگاروں مثلاً پُد ومائی پِتّن، مونی، جانکی رامن، ڈی جئے کانتن، راجم کرشنن، ناپچا مورتی، اکیلن، کلکی اور نا۔ پارتا سارتھی کے افسانے شامل ہیں۔

ممتاز تمل کہانی کار پُد ومائی پِتّن کا افسانوی اسلوب خاصہ مشکل سمجھا جاتا ہے لیکن حسرت سہروردی کس طرح اس منزل سے بہ سلامت گزرے ہیں اس کا اندازہ پُد ومائی پِتّن کی کہانی بعنوان 'بد دعا سے نجات' کے اس اقتباس سے ہوسکتا ہے:

> ''لب سڑک پتھر کی ایک مورتی پڑی تھی۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کا بنانے والا اس دنیا کا فنکار نہیں وہ کسی دوسری دنیا کا فنکار ہوگا۔ ورنہ پتھر کی مورتی میں ایسا حسن بھلا کون بھر سکتا ہے ایک ایسی کشش جو ہر شے کو اپنی طرف کھینچتی ہے''[11]

اسی مجموعہ میں گیان پیتھ انعام یافتہ تمل ادیب جئے کانتن کی کہانی بھی شامل ہے۔ جسے مترجم نے 'خاموشی بھی ایک زبان' کا عنوان دیا ہے۔ اس میں روی کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور وہ ایک انگریز لڑکی کے عشق میں گرفتار ہوکر اس سے شادی کر لیتا ہے۔ ماں باپ، بیٹے کے اس اقدام سے ناراض ہیں اس کی وجہ سے ماں خاموش رہنے لگتی ہے۔ اس کی خاموشی کا سبب بیٹے کا مذکورہ اقدام سمجھا جاتا ہے لیکن آگے چل کر یہ بھید کھلتا ہے کہ وہ 60 سال کی عمر تجاوز کرنے کے بعد ماں بننے والی ہونے کی بنا پر شرمندگی کا احساس اس کی خاموشی کا سبب ہے جس کی وجہ سے وہ خودکشی کا بھی ارادہ کرتی ہے لیکن اس کا بیٹا جو روشن خیال ہے اس کی ڈھارس بندھاتا ہے۔ روی کے مکالموں کا ترجمہ مترجم نے کس کمال فن سے کیا ہے ملاحظہ کیجیے:

> ''ماں یہاں... جو لوگ تیرا مذاق اڑا رہے ہیں آخر وہ کون سی زبان ہے یہاں تو خاموشی کی زبان سے لوگ نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ کیا یہ لوگ ایسی خاموشی سے عزت اور محبت کا اظہار نہیں کر سکتے۔ ماں نفرت یا محبت کرنے کے لیے کسی خاص زبان کی ضرورت نہیں ہوتی۔''[12]

حسرت سہروردی نے ایک اور گیان پیتھ انعام یافتہ تمل ادیب اکیلن کے ناول 'چترا پاوائی' کا ترجمہ کرتے ہوئے اپنے عمدہ مترجم ہونے کی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ اس ناول کے عنوان کا ترجمہ 'تصویر بتاں' کے نام سے کیا ہے جو کتنا شاعرانہ اور تخلیقی نوعیت کا حامل ہے۔ ترجمے کو از سر نو تخلیق بھی قرار دیا گیا ہے اور ان کا یہ ترجمہ نہ صرف عنوان کے لحاظ سے بلکہ سارے متن کی بنیاد پر از سر نو تخلیق سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس کی اشاعت بھی نیشنل بک ٹرسٹ کے زیر اہتمام 1977 میں عمل آئی اور اس کی خوب پذیرائی ہوئی۔

1990 میں انھوں نے تمل زبان کے عظیم شاعر سبرامنیم بھارتی کے متعلق مونوگراف کا اردو میں ترجمہ کیا جسے تمل زبان میں پریما نندا کمار نے تحریر کیا تھا۔ جسے 'ہندوستانی ادب کے معمار' نامی سیریز کے تحت ساہتیہ اکادمی نے شائع کیا تھا۔

اس طرح ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ حسرت سہروردی کو آزادی کے بعد تمل سے اردو میں ترجمہ کرنے والوں میں پیش رو کی حیثیت حاصل ہے اور وہ اپنے ان لازوال ادبی تراجم کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

مختار بدری(1938-2025)

آپ کا تعلق تملناڈو کے ضلع کرشناگری سے ہے لیکن عمر کا بڑا حصہ ممبئی میں گزارا۔ ممبئی میں قیام کے دوران خواجہ احمد عباس کے ساتھ ان کے تعلقات اتنے گہرے رہے کہ انھوں نے ان کے تقریباً سارے ناول اور بہت سارے مختصر افسانے تمل زبان میں ترجمہ کر دیے۔

خواجہ احمد عباس کے علاوہ انھوں نے اردو زبان کے دیگر مشہور و معروف ادیبوں مثلاً کرشن چندر، عادل رشید، مہندر ناتھ، عصمت چغتائی، رام لعل، ستیہ پال آنند، پشکرنا تھا اور جیلانی بانو کے ناولوں اور افسانوں کو تمل زبان میں منتقل کیا۔

محمد یعقوب اسلم اپنی تصنیف 'مٹی کی خوشبو' میں مختار بدری کا خاکہ تحریر کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

> ''ان کی منتخب مترجم کہانیوں کا پہلا مجموعہ 1954 میں شائع ہوا۔ 1957 میں عادل رشید کی منتخب کہانیوں کا تمل ترجمہ شائع ہوا۔ ناولوں اور کہانیوں پر مشتمل خواجہ احمد عباس کی 27 کتابیں انھوں نے تمل زبان میں ترجمہ کر کے شائع کرائی ہیں۔ اسی طرح انھوں نے اردو زبان کی جملہ 80 کتابیں تمل میں ترجمہ کر کے تمل دنیا کو فراہم کی ہیں۔ یہ ساری کتابیں اردو کے نہایت عظیم فنکاروں کے شہ پاروں پر مشتمل ہیں۔ تمل ادب کی دنیا میں ان کے ترجموں کو بڑی وقعت اور مقبولیت کی نگاہوں سے دیکھا اور پڑھا جاتا ہے۔''[13]

اس کے بعد کئی تمل کہانیوں کے تراجم مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ آپ نے تمل ناڈو کے سابق وزیر اعلیٰ ایم کرونا ندھی کے مشہور ڈرامہ 'سقراط' کو اردو کا جامہ پہنایا اور اسے دہلی کے ایک ہفت روزہ رسالہ 'للکار' میں شائع کیا۔

آپ کا سب سے بڑا کارنامہ تمل اردو لغات کی اشاعت ہے۔ انھوں نے اس کام کو تن تنہا انجام دیا جب کہ اس کی ترتیب و اشاعت کی ذمہ داری اداروں اور اکیڈمیوں کی تھی لیکن انھوں نے اپنے صرف خاص سے اس ذمہ داری کو بحسن و خوبی نبھایا۔ اس کی کافی پذیرائی بھی ہوئی اور اس کا اجرا اس وقت کے تملناڈو کے گورنر سرجیت سنگھ برنالہ کے ہاتھوں ہوا۔ ان کی قابلیت سے متاثر ہو کر گورنر موصوف نے اپنی اس انگریزی کتاب کے اردو ترجمہ کی ذمہ داری انھیں سپرد

کی جوانھوں نے اپنی دومنھ بولی بیٹیوں کے متعلق لکھی تھی (جن کا تعلق کشمیر سے تھا) اور وہ ٹی بی اور کینسر کی شکار ہوگئی تھیں۔ یہ کتاب اردو میں 'میری اور دو بیٹیاں' کے نام سے شائع ہوئی۔

انھوں نے تمل زبان کی منتخب مختصر کہانیوں (افسانچوں) کا اردو ترجمہ دوحصوں میں کیا ہے اور اس کتاب کا عنوان ہے ''کہانیاں ہماری اور آپ کی''۔

بہرحال تمل افسانوی ادب کو اردو زبان میں اور اردو افسانوں کو تمل زبان میں منتقل کرنے کے لیے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ وقف کر دینے والوں میں مختار بدری کا کوئی نعم البدل نہیں ہے نہ صرف مقدار کے لحاظ سے بلکہ معیار کے اعتبار سے بھی ان کے تراجم قابل قدر اور وقیع حیثیت کے حامل ہیں۔

ایس ایم حیات(1937-1989)

ایس۔ایم۔حیات نے اپنے ادبی سفر کا آغاز طبع زاد افسانوں سے کیا لیکن جلد ہی آپ طبع زاد تخلیق سے از سر نو تخلیق یعنی ترجمے کی جانب مائل بہ طبع ہو گئے۔1965 تک آپ کے طبع زاد افسانے مختلف رسائل میں چھپتے رہے پھر اچانک آپ کا رجحان ترجمے کی جانب بڑھنے لگا۔ان کی اس تبدیلی کے متعلق ڈاکٹر غیاث اقبال یوں رقم طراز ہیں:

> ''حیات ترجمے اور کہانی میں اور کہانی و ترجمہ حیات میں اس قدر گھل مل جاتے ہیں کہ آبشار کے ساتھ جیسے عظمت اور جلال۔''14

آپ نے تمل افسانوں کا ترجمہ براہ راست تمل زبان سے کیا اور دیگر زبانوں مثلاً ملیالم، بنگالی اور سندھی وغیرہ کے افسانوں کے تراجم انگریزی زبان کے ذریعہ کیے۔ یہ افسانے ماہنامہ بیسویں صدی، تحریک، سب رس، آجکل، نگار، چنگاری، کتاب، نیا دور، شب خون، شاعر اور الفاظ جیسے رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

بنگالی افسانوں سے آپ کی دلچسپی زیادہ تھی چنانچہ آپ کے زیادہ تر ترجمے بنگالی افسانوں سے کیے گئے۔آپ کے بنگالی زبان سے ترجمہ شدہ افسانوں کا مجموعہ 'ویٹنگ روم' کے عنوان سے 1984 میں منظر عام پر آیا۔جس میں چودہ بنگالی افسانہ نگاروں کے افسانوں کے تراجم شامل ہیں۔مثلاً آشا پورنا دیوی، بمل مترا، سنتوش کمار گھوش وغیرہ۔

آپ خود بھی افسانہ نگار تھے اور اس کی تخلیقی خوبیوں سے بخوبی واقف تھے لہٰذا آپ نے

ترجموں کے لیے معیاری افسانوں کا انتخاب کیا اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی بنا پر ان کو از سرِ نو تخلیق کا حامل بنا دیا۔

جہاں تک اپنی علاقائی زبان تمل سے ترجمے کا تعلق ہے انھوں نے اس زبان کے افسانوں کو بھی اردو میں منتقل کیا۔ تمل افسانہ نگاروں میں انھوں نے گیان پیٹھ انعام یافتہ تمل ادیبوں مثلاً اکیلن اور جئے کانتن کی تخلیقات کو منتخب کیا یہ تراجم مختلف ادبی رسائل میں اشاعت پذیر ہوئے لیکن کتابی صورت میں شائع کرنے کی مہلت ان کی مختصر زندگی میں نہ ملی۔ ان کا انتقال 52 سال کی عمر میں ہی ہو گیا۔

ان کے دو افسانوں کا حوالہ ان کے تراجم کی خوبیوں کو اجاگر کرنے کے لیے پیش کرنا چاہوں گا۔ یہ دونوں افسانے ماہنامہ 'آجکل' کے مشہور زمانہ 'تملناڈو نمبر' (جون جولائی 1977) میں شامل ہیں۔ ایک افسانہ گیان پیٹھ انعام یافتہ ادیب اکیلن کی کہانی کا ترجمہ بعنوان 'کافی کے دھبّے' ہے اور دوسرا افسانہ ڈی جئے کانتن کا ہے جس کا عنوان 'آج اور کل' ہے۔ جنھیں آگے چل کر گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا۔

اکیلن کی کہانی 'کافی کے دھبّے' دو سہیلیوں کنما اور شانتا کی باہمی رفاقت کی کہانی ہے دونوں شادی شدہ ہیں ایک دوسرے کی مدد کرنے کا جذبہ بیان کرنے میں مترجم کے زبان کی شگفتگی ملاحظہ ہو:

> ''انھی دنوں کنما کے گلشن حیات میں پہلی کلی چٹکنے والی تھی۔ شانتا نے گھر کا سارا کام کاج اپنے سر لے لیا۔ کنما کو معمولی سے معمولی کام نہ کرنے دیتی، اسے آرام کرنے کی ہدایت کرتی۔ اس طرح شانتا، رام سنگم کے گھر میں رہنے لگی اور اس کے ساتھ اس کے حسن کی تجلی بھی۔''

کہانی کے اختتام پر وہ معنی خیز الفاظ ملاحظہ ہوں جو با شعور قاری کے لیے پنچ لائن Punch line کی حیثیت رکھتے ہیں:

> ''کافی کے وہ دھبّے جو رام لنگم کی دھوتی اور شانتا کی ساڑی پر پڑے تھے وقت کی رفتار کے ساتھ مٹ گئے۔''

دوسری کہانی جئے کانتن کی تخلیق ہے جس کا عنوان ہے 'آج اور کل' جس میں بدلتے ہوئے زمانے کے مطابق اونچی ذات کے بدلتے ہوئے تصورات کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا

گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک ایسی عورت 'گیتا' ہے، جو شادی ہونے کے چند ماہ بعد ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔ ماں باپ اس کی دوسری شادی کے خلاف ہیں لیکن بیٹی اپنی پسند سے شادی کر لیتی ہے تو خاندانی عزت کا سوال پیدا ہو جاتا ہے۔ خاندانی روایات اس بات کی اجازت نہیں دیتے لیکن ایسے موقع پر اس لڑکی کی دادی جو خود بیوگی کا داغ سہ چکی ہے۔ وہ اپنی پوتی کے اس اقدام کی تائید کرتی ہے اور وہ اپنے بیٹے سے کہتی ہے:

''تمھارا دل مان جائے تو اچھا نہیں تو بیٹا سمجھ لینا گیتا کے ساتھ میں بھی مرگئی اچھا میں چلی۔''

بہرحال ایس ایم حیات کی شخصیت تمل افسانوی ادب کے اردو تراجم کے شعبے میں انفرادی اور امتیازی حیثیت کی حامل ہے۔

علیم صبا نویدی (1923-2024)

تمل افسانوی ادب سے اردو دانوں کو روشناس کرانے والوں میں ایک اور نمایاں نام علیم صبا نویدی کا ہے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر ہونے کے علاوہ تحقیق و تنقید اور ترجمے کے میدان میں بھی انھوں نے اپنے نقوش ثبت کیے ہیں۔

آپ نے تمل زبان کے مشہور ناول نگار پارتا سارتھی کے ناول 'سموگا ویدی' کو 'سماج کی گلیاں' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے جس میں سماجی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اسے ساہتیہ اکادمی نئی دہلی نے 1998 میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ ساہتیہ اکادمی کی جانب سے 'عصری ہندوستانی کہانیاں' کے نام سے ہندوستان کی مختلف زبانوں کے افسانوں کے تراجم جو شائع ہوئے ان میں تمل افسانہ کا ترجمہ 'مکان' کے عنوان سے شامل ہے۔ یہ اندر پارتا سارتی کے تمل افسانے 'ویڈؤ' کا اردو ترجمہ ہے انھوں نے ترجمے کا حق ادا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

صلاح الدین پاشا برق (1944-2021)

تمل ناڈو کے جدید افسانہ نگاروں میں آپ کا شمار ہوتا ہے۔ آپ پیشے کے لحاظ سے وکیل تھے آپ نے جدیدیت کے رجحان کو اختیار کیا۔ آپ کے طبع زاد افسانے کئی رسائل کے زینت بنے۔ طبع زاد افسانوں کے علاوہ آپ نے انگریزی سے فلسفیانہ مضامین کے ترجمے کیے۔ خلیل جبران کے فلسفیانہ افکار کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔ حیدرآباد سے شائع ہونے والے اس

زمانے کے مشہور ادبی رسالے 'برگ آوارہ' خلیل جبران کے مضامین کے اردو تراجم کو 1971 سے 1975 تک سلسلہ وار شائع کیا۔ آپ کی لا ابالی طبیعت نے کبھی کتابی صورت میں انھیں شائع کرنے کی جانب مائل نہیں کیا، ورنہ خلیل جبران کے ترجمان کی حیثیت سے وہ ملک گیر شہرت حاصل کر سکتے تھے۔ وکالت کے پیشے کی ذمہ داری اور مزید یہ کہ سرکاری وکیل ہونے کے ناتے وہ کبھی اس جانب ملتفت نہیں ہو سکے۔ بہر حال تملناڈو کی اردو ادب کی تاریخ میں انھیں ایک عمدہ افسانہ نگار ہونے کے علاوہ خلیل جبران کے ترجمان ہونے کی حیثیت سے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

مظہر اشفاق (1949-2015)

مظہر اشفاق کا آبائی وطن وانم باڑی ضلع شمالی ارکاٹ رہا ہے جسے ریاست میں اردو کے مرکز کی حیثیت حاصل ہے۔ حکومت تملناڈو کے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے اور تملناڈو کی ریاستی اردو اکیڈمی کے اعزازی سکریٹری کی حیثیت سے بیش بہا خدمات انجام دیں۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے ان کی شاعری کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں لیکن جہاں تک مترجم ہونے کا تعلق ہے انھوں نے انگریزی کے مقبول عام ناول نگاروں کے ناولوں کو اردو کا جامہ پہنایا، انھوں نے انگریزی کے مشہور جاسوسی ناول نگار جیمس ہیڈلے چیز کے دو ناولوں کا ترجمہ کیا۔ ہیڈلے چیز کے ایک ناول A Hippie on the Highway کا ترجمہ 'ایک ہپّی شاہراہ پر' کے عنوان سے اور دوسرے انگریزی ناول "No Orchids for Miss Blandish' کا ترجمہ 'بدنصیب حسینہ' کے نام سے کیا۔ ان دونوں ناولوں کو نسیم بک ڈپو، لکھنو نے بڑے اہتمام سے شائع کیا اور ان کی خوب پذیرائی بھی ہوئی۔

سید ابوالحسنات (وفات 1998)

شہر مدراس کے مشہور عالم شاعر اور بزرگ ادیب مولوی ابوالبرکات انور کے فرزند تھے وہ محکمہ ڈاک وتار میں ملازم تھے لیکن ادبی ذوق ورثے میں پایا تھا۔ روزنامہ مسلمان میں جز وقتی طور پر مترجم کے فرائض بھی انجام دیتے تھے۔ ترجمہ کے فن سے بخوبی واقف تھے چنانچہ انھوں نے دو انگریزی ناولوں کا ترجمہ کیا۔ جن میں سے ایک انگریزی ناول کا ترجمہ 'حویلی' کے نام سے کیا جو ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ ادیب رما مہتا کے انگریزی ناول Inside the Haveli کا براہ

راست ترجمہ تھا۔ جسے 1977 میں ساہتیہ اکادمی نئی دہلی نے شائع کیا۔ یہ ناول راجستھان ریاست کی تہذیب کا خوبصورت مرقع ہے۔

اس کے علاوہ ہندوستانی ادب کے معماروں کی سیریز کے تحت ساہتیہ اکادمی کے لیے بنگالی ادیب 'شرت چندر چٹر جی۔ شخصیت اور فن' پر لکھی گئی انگریزی کتاب کا ترجمہ بھی کیا۔

بیسویں صدی کے نصف آخر اور اکیسویں صدی کی ابتدا میں جواں سال نثر نگاروں اور مترجمین کا ایک گروہ تملناڈو کے ادبی منظر نامہ پر ابھر کر آیا۔جن میں ڈاکٹر حیات افتخار، ڈاکٹر سید سجاد حسین، ڈاکٹر پی احمد بادشاہ، فیض قادری اور ڈاکٹر امان اللہ ایم بی کی خدمات ترجمے کے شعبے میں ناقابل فراموش قرار دی جاسکتی ہیں۔

ڈاکٹر حیات افتخار (پ:1955 بقید حیات)

جن کا اصل نام حیات بادشاہ ہے اور حیات افتخار کے قلمی نام سے اردو دنیا میں متعارف ہیں۔ ویسے وہ ایک محقق اور نقاد کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں لیکن انھوں نے ترجمے کو اپنی خصوصی شناخت کا ذریعہ بنایا۔اس سلسلے میں ان کا سب سے پہلا کارنامہ مو۔ وردراجن کی تحریر کردہ ضخیم تاریخ تمل ادب کو اردو میں منتقل کرنا ہے جو 400 سے زائد صفحات پر مشتمل تمل ادب کی تاریخ کا براہ راست تمل زبان سے ترجمہ ہے جسے ساہتیہ اکادمی نے 1991 میں شائع کیا۔تمل زبان میں 'تمل الکّیہ ورلارو' کے نام سے لکھی گئی یہ تصنیف تمل زبان و ادب کی تاریخ کے سلسلہ میں بنیادی حوالے اور ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے اور اسے استناد کا درجہ حاصل ہے بقول ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید:

> ''اردو میں اس کا ترجمہ تمل شعر و ادب کو اردو والوں سے متعارف کرانے میں اس کتاب کا گراں قدر حصہ ہے۔''[15]

ڈاکٹر احمد بادشاہ نے اپنی تصنیف 'تملناڈو میں اردو نثر کا ارتقا' میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اس ترجمے کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ ترجمہ براہ راست تمل زبان سے کیا گیا ہے اور ترجمے کی زبان پر اصل کا دھوکہ ہوتا ہے عبارت میں متانت اور سنجیدگی کو کہیں ہاتھ سے جانے نہ دیا ہے۔تمل ادب کی شعری تخلیقات کا ترجمہ با محاورہ اردو میں کیا گیا ہے۔[16]

تاریخ تمل ادب کا اردو ترجمہ جہاں اردو دانوں کو تمل ادب سے روشناس کرانے کے

لیے کیا گیا تھا اسی طرح تمل والوں کو اردو افسانوی ادب کے شہ پاروں سے متعارف کرانے کے لیے انھوں نے اردو کے بعض شاہکار افسانوں کو بھی اردو کا جامہ پہنایا۔ اس سلسلہ کی پہلی کڑی سعادت حسن منٹو کے افسانہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کا تمل ترجمہ ہے جو تمل ماہنامہ 'منجری' مئی 1984 کے شمارہ میں 'سوندنا ڈو' کے عنوان سے اشاعت پذیر ہوا۔ اس کے علاوہ اردو کے جدید افسانہ نگار شوکت حیات کا افسانہ 'آگ' کا ترجمہ 'تی' کے نام سے کیا جو تمل ماہنامہ 'اَنّم وِڈوتو دو' (دسمبر 1984) کے شمارہ میں شائع ہوا۔ ہندی کے مشہور افسانہ نگار پرکاش کانت کے افسانے کا جو اردو ترجمہ ماہنامہ 'شاعر' میں 'پاپا ہم ہندوستاں لیں گے' کے عنوان سے شائع ہوا تھا اس کا تمل ترجمہ انھوں نے 'ولا ئیاٹو بو مائی' کے نام سے شائع کیا اور وہ بھی تمل ماہنامہ 'منجری' میں شائع ہوا۔

حال ہی میں انھوں نے گیان پیتھ انعام یافتہ تمل ادیب اور فلمی نغمہ نگار 'وائیرمتّو' کے ناول 'کلی کاٹو اتہاسم' کا ترجمہ 'کلّی کاڈو کی داستان' کے عنوان سے کیا جسے ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی نے 2021 میں شائع کیا۔ اس ناول پر مصنف کو 2003 میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا تھا۔ اس ناول میں جدید ہندوستان کے کسان کے دکھ درد، خوشی و مسرت، مسائل اور مصائب کی اس طرح ترجمانی کی گئی ہے کہ یہ ہندوستانی کسانوں کی تاریخی داستان بن گیا ہے۔ اسی لیے ناول نگار نے دانستہ طور پر اس کا عنوان تمل زبان میں کلّی کاٹو اتہاسم رکھا ہے یعنی ناگ پھنی کے جنگل میں واقع کلی کاڈو نامی گاؤں کا تاریخی رزمیہ۔ ملک کی آزادی کے بعد پنج سالہ منصوبے کے تحت مدورے ضلع میں واقع 'ویگئی' ندی پر بند باندھنے کے لیے اطراف و اکناف کے بارہ قریوں کو خالی کرانے کی وجہ سے جو صورت حال پیدا ہوئی اس پس منظر میں اس ناول کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جدید ہندوستان کی تعمیر میں یہاں کے کسانوں کو جن جدید مسائل کا سامنا کرنا پڑا اسی کی داستان ہے یہ ناول اور یہ ناول ہمیں پریم چند کے ناول 'گئودان' کی یاد دلاتا ہے۔

ڈاکٹر سید سجاد حسین (پ: 1956 بقید حیات)

سید سجاد حسین، مدراس یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں تقریباً 35 سال تک خدمات انجام دینے کے بعد حال ہی میں وظیفہ یاب ہوئے ان کا اصل میدان تنقید و تحقیق ہے درس و تدریس سے وابستہ ہونے کے باعث اپنے منصبی فرائض انجام دیتے ہوئے کئی تنقیدی اور تحقیقی مضامین تحریر کیے، کتابوں کے مقدمے بھی لکھے اور تحقیقی مقالوں کی نگرانی کا فریضہ بھی ادا کیا۔

جہاں تک ترجمے کا تعلق ہے انھوں نے انگریزی کے ذریعہ ملیالم ادب کی تاریخ کو اردو میں منتقل کیا اور یہ ترجمہ ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی سے شائع ہوا۔ یہ ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے انھوں نے ترجمے کو مستقل طور پر اختیار نہیں کیا۔ چنانچہ مذکورہ تصنیف کے سوا ترجمہ کے طور پر ان کی کوئی تصنیف یا تحریر منظر عام پر نہیں آئی ہاں البتہ ان کا شمار تملناڈو کے نمائندہ نقادوں اور محققین میں کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر امان اللہ ایم بی (پ:1983)

ڈاکٹر امان اللہ مدراس یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ ہیں اس طرح درس و تدریس آپ کا پیشہ ہے اور ترجمہ آپ کا شوق اور ادبی مشغلہ۔ نئی نسل کے مترجموں میں آپ کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ تمل کے کلاسیکی ادب کو اردو میں منتقل کرنا ان کی ترجیحات میں شامل ہے۔ چنانچہ اسی مقصد کے تحت پہلے پہلے تمل زبان کے منظوم اخلاقی کلاسیکی شاہکار 'ترو کرل' کا منظوم ترجمہ کیا جسے سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف کلاسیکل تمل نے بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کیا۔ اس کے بعد اسی مرکزی ادارہ کے تحت تمل زبان کی سب سے قدیم قواعد 'تول کاپیئم' کو اردو نثر میں ڈھالنے کا منصوبہ خوش اسلوبی سے انجام دیا۔

تمل زبان کی سب سے قدیم قواعد 'تول کاپیئم' تیسری صدی قبل مسیح کی تصنیف ہے اس کے مصنف کا نام تول کا پیئر بتایا جاتا ہے۔ پیش روؤں کے زبانی ارشادات اور قدیم کتابوں کے حوالے جو اس کتاب میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ ان کی تعداد ڈھائی سو سے زائد ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس سے قبل بھی تمل زبان میں قواعد کی کتابیں اور ادبی تصنیفات موجود تھیں۔ یہ تمل زبان کی سب سے قدیم کتاب اور اس پر طرہ یہ کہ اس کا موضوع قواعد ہے اور اس میں بالکل سائنٹفک انداز میں لسانی نقطہ نظر سے زبان کی صرف و نحو سے بحث کی گئی ہے اسی لیے تمل عالموں کا دعویٰ ہے کہ تمل اس سے بھی قبل ارتقا کی منزلیں طے کر چکی تھی اور جس کا ثبوت اس دستیاب قواعد کی تصنیف سے ملتا ہے۔ ظاہر ہے یہ تاڑ کے پتوں پر لکھی گئی ہو گی جسے لسانی ماہرین نے دریافت کیا اور اس کی تشریح و تعبیر کے لیے تمل اور انگریزی وغیرہ میں مختلف شرحیں لکھی گئیں۔ آج بھی اس کا سلسلہ جاری ہے۔

بہرحال مترجم امان اللہ نے اس کتاب کے ترجمہ میں سخت محنت و مشقت کے ساتھ صبر و استقلال

کا ثبوت دیتے ہوئے مختلف شرحوں سے استفادہ کیا ہے اور اس سلسلے میں راقم کو بھی تعاون کا شرف حاصل رہا۔ اس کے اردو ترجمہ کا اجرا دسمبر 2025 میں وارانسی میں واقع کاشی تمل سنگم کے زیر اہتمام عمل میں آیا اور جس میں ریاست کے وزیر اعلیٰ کے علاوہ مرکزی وزرا بھی شامل رہے۔

اردو سے تمل تراجم

ایم۔اے۔سلام (1947-2021)

اردو سے تمل زبان میں ترجمہ کرنے والوں میں آپ کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ آپ کا سب سے بڑا کارنامہ مثنوی مولانا روم کا تمل زبان میں ترجمہ ہے جو 7 جلدوں میں شائع ہوا ہے جس کی تمل ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی ہوئی۔ اس کے علاوہ علامہ اقبال اور امجد حیدر آبادی کی منتخب شاعری کا ترجمہ کیا۔ جہاں تک اردو نثری ادب کو تمل میں منتقل کرنے کا تعلق سے انھوں نے تمل ناڈو کے ایک ممتاز ادیب محمد یعقوب اسلم کے افسانوی مجموعے 'چہروں کی دیوار' کا تمل میں ترجمہ 'مُدانئ ملرگل' کے عنوان سے کیا جس کی اشاعت 2010 میں عمل میں آئی۔ ترجمے کے شعبہ میں آپ کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے انجمن ابنائے قدیم برائے اردو، مدراس یونیورسٹی کی جانب سے 'خادم اردو ایوارڈ برائے 2019' سے نوازا گیا۔

ڈاکٹر احمد بادشاہ (1956-2021)

ڈاکٹر احمد بادشاہ کا تعلق درس و تدریس سے تھا وہ تروچی میں واقع جمال محمد کالج میں صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے خدمات انجام دینے کے بعد 2014 میں وظیفہ یاب ہوئے۔ تنقید و تحقیق کے علاوہ ترجمے سے آپ کو خاص شغف تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے دو اہم ادبی کارنامے انجام دیے۔ سب سے پہلے شمس اللہ قادری کی تاریخی اردو تصنیف 'سلاطین معبر' کا تمل زبان میں ترجمہ کیا۔ جس میں مصنف نے، تملناڈو میں مسلمانوں کی 700 قبل کی تاریخ کو پیش کرتے ہوئے ریاست میں اردو زبان کی آمد کا تاریخی ثبوت فراہم کیا ہے۔

ترجمے کے شعبہ میں آپ کی دوسری اہم ادبی کاوش کرشن چندر کے مشہور اردو ڈرامہ 'دروازے کھول دو' کا تمل ترجمہ ہے جسے انھوں نے تمل زبان میں 'کدوگل ترندو وڈنگل' کے نام سے شائع کیا۔ قومی یکجہتی کے موضوع پر اس ڈرامہ کے مترجم نے کرشن چندر کے جاندار مکالموں کا ترجمہ بڑی چابکدستی کے ساتھ کیا ہے۔

فیض قادری (پ:1978)

فیض قادری کا تعلق ضلع کوئمبتور سے ہے انھیں تمل اور اردو دونوں زبانوں پر عبور حاصل ہے فن خطاطی کے ہنر سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری اور نثر کے مضامین کو تمل زبان میں نہایت ہی مہارت اور ادبی چاشنی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ 2007 میں علامہ اقبال کی حیات اور شاعری سے تمل ادبی حلقے کو متعارف کرانے کے لیے ایک تصنیف 'اِور دان اُلگا مہا کوی علامہ اقبال' (آپ ہی ہیں دنیا کے عظیم شاعر علامہ اقبال) شائع کی جس کی کافی پذیرائی ہوئی۔ اس کے علاوہ انھوں نے اردو زبان کی مختصر تاریخ (تملناڈو کے خصوصی حوالے سے) کو تمل زبان میں 'اُردو الکّیم وورَاری مُکم' (اردو ادب ایک تعارف) کے عنوان سے ایک تصنیف پیش کی ہے جو نہایت ہی مقبول ثابت ہوئی اس کے بعض ابواب مشہور اردو نقاد احتشام حسین کی تصنیف 'اردو کی کہانی' سے من وعن ترجمہ ہیں۔

اردو افسانوی ادب کے باب میں انھوں نے قدرت اللہ شہاب کے ناول 'یا خدا' کا تمل ترجمہ 'ارائیوا' کے عنوان سے کیا جو 2021 میں شائع ہوا۔ فی الحال وہ اردو کی منتخب غزلوں کے اشعار کو تمل زبان میں منظوم ترجمہ کرنے کے بعد اسے 'مان کن' (ہرنی کی آنکھ) شائع کروا رہے ہیں ابھی یہ کتاب طباعت کے مراحل سے گزر رہی ہے۔ اس طرح تمل ادبی حلقوں میں اردو ادب کے نثری اور شعری شاہکاروں کو متعارف کرانے کے مستحسن عمل میں مصروف ہیں۔

تمل سے اردو میں ترجمہ کرنے والوں میں یہاں پر ایک اور نوجوان مترجم ابوبکر ابراہیم عمری کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ وہ مولانا آزاد اردو یونیورسٹی کے شعبہ ترجمہ سے وابستہ رہے۔ انھوں نے حال ہی میں ریزرو بینک آف انڈیا کے سابق ریجنل ڈائرکٹر چنئی ڈاکٹر جے صداقت اللہ کی تمل میں تحریر کردہ خودنوشت کو باران رحمت کے عنوان سے اردو کا جامہ پہنایا۔ اس طرح ترجمہ نگاری کے میدان میں ایک نئی نسل بھی ابھر کر آرہی ہے اور اس سے کئی امیدیں وابستہ ہیں توقع ہے کہ وہ ان پر کھرے اتریں گے۔ بقول اقبال ؎

نہ ہونا امید اے اقبال اپنی کشت ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

میں اپنے اس مقالے کے اختتام پر اس بات کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں کہ تمل زبان کے

ادب سے اردو میں کیے گئے بعض تراجم ایسے بھی ہیں جو براہ راست تمل کی بجائے انگریزی سے کیے گئے۔ یہاں ان کے ذکر سے اس لیے صرف نظر کیا گیا کہ اس طرح کے تراجم علیحدہ مقالے کے متقاضی ہیں اور مقالے کو مزید طوالت سے محفوظ رکھنا بھی مقصود راقم تھا۔ بہر حال راقم سے جو کچھ ممکن ہو سکا وہ پیش کیا گیا کسی کا ذکر ہونے سے رہ گیا ہو تو اس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

حواشی

1. تاریخ ادب اردو تملناڈو، علیم صبا نویدی، مطبوعہ، 2017، ص 32
2. تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو موصوف کی تصنیف بعنوان 'ایسٹ انڈیا کمپنی کے علمی ادارے'
3. ہماری زبان، علی گڑھ، 8 ستمبر (1970)
4. مدراس میں اردو ادب کی نشو ونما، ڈاکٹر افضل الدین اقبال، ص231۔
5. ایضاً: ص:236
6. بحوالہ تاریخ ادب اردو تملناڈو علیم صبا نویدی، ص47
7. مدراس میں اردو ادب کی نشو ونما، ڈاکٹر افضل الدین اقبال، ص:232
8. تاریخ نثر اردو تملناڈو، ڈاکٹر سید صفی اللہ، ص10
9. ملاحظہ ہو۔ اردو میں ترجمۂ قرآنی کی تاریخ از سید وہاج الدین ہاشمی، ص138 اور ص144
10. آزادی کے بعد تملناڈو میں اردو نثر کا ارتقا، ڈاکٹر پی احمد بادشاہ، ص52
11. تمل افسانے، ترجمہ از حسرت سہروردی، ص22
12. ایضاً، ص120
13. مٹی کی خوشبو، محمد یعقوب اسلم
14. مضمون بعنوان ایس 'ایم حیات شخصیت اور فن' مشمولہ کتاب 'ویٹنگ روم، ص17
15. مقدمہ از ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید، تقابلی ادبی مطالعہ، ڈاکٹر حیات افتخار 2010
16. آزادی کے بعد تملناڈو میں اردو نثر کا ارتقا، ڈاکٹر پی احمد بادشاہ، ص159

❖

Dr. Hayath Iftekhar
Former Head, Department of Urdu,
Quaide Milleth College, Medavakkam,
Chennai - 600100(TN)
Mob.:9884733619

امان اللہ ایم بی

تمل اور اردو زبان کے مابین تخلیقات کے تراجم

تلخیص

تمل ناڈو کی سرزمین صرف دراوڑی تہذیب و ثقافت کا گہوارہ نہیں، بلکہ یہاں ترجمہ نگاری کی ایک شاندار اور قدیم روایت موجود ہے۔ تمل زبان کو کلاسیکی زبان کا درجہ حاصل ہے اور اس کی ادبی وسعت نے ہمیشہ دوسری زبانوں سے مکالمے کی راہ ہموار کی ہے۔ نیشنل بک ٹرسٹ اور ساہتیہ اکادمی نے ہندوستانی زبانوں کے شاہکار تمل میں منتقل کیے۔ ٹی ایس ایلیٹ کی 'ویسٹ لینڈ' تمل شاعر سبرمنیہ بھارتی کی 'پاژ ندی' ٹیگور کی 'گیتا نجلی' جیسی تخلیقات کے کئی تمل تراجم منظر عام پر آئے۔ پریم چند، منٹو، کرشن چندر کے اردو افسانے تمل میں مقبول ہوئے۔ قرۃ العین حیدر کے 'آگ کا دریا' کا 'تیی ندی' کے نام سے ترجمہ ہوا۔ سبرمنیہ نے روسی ادب کے ترجمے، خاص کر چیخوف اور گورکیٹی کو منتقل کیا ہے۔ عربی سے 'الف لیلہ' کا مکمل تمل ترجمہ کے۔ ڈُرئی سامی نے کیا ہے۔ جدید عالمی فکشن کے تراجم کا کام ایس۔ رام کرشنن نے انجام دیا ہے۔ اردو سے تمل ترجمے، خاص کر منٹو اور بیدی کو ایچ۔ پیوِمل نے تمل میں کیا ہے۔

دیگر زبانوں سے اثرات قبول کرنے میں دراوڑی خاندان کی قدیم ترین زبان تمل اور ہندآریائی خاندان کی جدید ترین زبان اردو کی روش کئی اعتبار سے ہم آہنگ ہے۔ ہیئت، تہذیب، تاریخ اور تمدن میں گو یہ دونوں زبانیں متضاد ہیں لیکن رواداری، وسیع النظری اور ملنساری کے اعتبار سے دونوں زبانوں میں ایک ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ دونوں زبانوں کی تاریخ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہر مرحلے میں یہ ایک دوسرے سے اثر پذیر رہی ہیں۔ تمل اور اردو کے اسی اثر پذیر مزاج نے دونوں زبانوں کو قریب لانے میں معاونت کی ہے۔ اردو کی بیشتر تخلیقات کا جہاں تمل زبان میں براہ راست ترجمہ ہوا ہے تو کہیں انگریزی یا دیگر زبانوں کے توسط سے تمل میں ترجمے ہوئے ہیں۔ میں نے اپنے مقالے کو تمل ناڈو میں ترجمہ نگاری کی روایت، تمل شعری تخلیقات کے اردو تراجم، اردو شعری تخلیقات کے تمل تراجم، فکشن کے تراجم اور مذہبی تراجم کے تحت الگ الگ بحث کرتے ہوئے تمل اور اردو، اردو اور تمل کے ترجمے کے مسائل اور امکانات کی نشاندہی بھی کی ہے۔

کلیدی الفاظ

تمل اردو تراجم، تول کاپیئم، تروکرل، نالڈیار، پتن، کالتّن ٖزرم، اردو لغت نویسی، عربی مدارس میں تراجم، مذہبی تراجم، فکشن کے تراجم، ترجمے کے مسائل، ذولسانی لغات، سہ لسانی لغات، رنگ زمانہ، مخزن حیات، تقابلی ادبی مطالعہ، تمل ناڈو میں اردو، بھارتی یار، بھارتی داسن، دیوان غالب، کہکشاں، مجذوب، تمل غزل، پگوتھ اریو، وِڈودلئی، آلوار، نایانار، کمب رامائنم، صوفی، بھکتی، ولی ویلوری، روضۃ الشہدا، نوابان آرکاٹ، دُستنتر پلّو، نغمہ کوئل، تمل اِئیکّم، پال ویدی، تصویر درد، ترانۂ ملی، ترانۂ ہندی، رباعیات امجد، چوتھا آسماں، غالبن کوی دیکل، تمبیر ان ونکم، لفظ لفظ گہر۔

اردو شاعری کا باوا آدم ولی دکنی کو کہا جاتا ہے جبکہ تمل ناڈو میں اردو ترجمہ نگاری کا باوا آدم کے طور پر ہم ولی ویلوری کو قرار دے سکتے ہیں جنھوں نے سب سے پہلے تمل ناڈو میں ترجمہ نگاری کی بیج ڈالی انھوں نے ملک محمد جائسی کی 'پدماوت' کا منظوم ترجمہ 'رتن پدم' (چار ہزار ابیات پر مشتمل مثنوی) دکنی زبان میں کیا ہے۔ ولی ویلوری کی دوسری مشہور مثنوی 'روضۃ الشہدا' جو پانچ سو ابیات پر مشتمل ایک طویل دکنی مثنوی ہے یہ بھی ملا حسین واعظ کاشفی کی نثری کتاب 'روضۃ الشہدا' کا منظوم ترجمہ ہے۔ یہ دس مجلسوں پر مشتمل ہے اور 'دہ مجلس' کے نام سے مشہور ہے۔ 'روضۃ الشہدا' کے ایک شعر سے اس کی سن تصنیف 1141ھ ظاہر ہوتی ہے جو مطابق 1728 ہے۔ آخری مصرعے میں اس کی تاریخ کا مستخرج اس طرح ہے۔

ہوا ہے ختم جب یو درد کا حال　　گیا را سو پوتھا اکتا لیسواں سال
کہا ہاتف نے یو تاریخ معقول　　'ولی کا ہے سخن حق پاس مقبول'

1141ھ

تمل شعری تخلیقات کے اردو تراجم

'تروکرل' کے اردو تراجم

'تروکرل' کے تعلق سے قیاس ہے کہ وہ تقریباً 2000 سال پرانی تصنیف ہے اور اہل تمل اسے 'دنیا کا صحیفہ عام' مانتے ہیں۔ 'تروکرل' کو شروع ہی سے عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ بادشاہوں اور عوام نے اس سے قلبی رشتہ قائم رکھا۔ تروکرل کی اہمیت وافادیت سے ایک

عالم واقف و باخبر ہے۔ افسوس یہ کہ تروکرل کے مصنف تروولور کے احوال زندگی، محل ولادت، موقع وفات اور دوسرے واقعات پر تاریخ پر ہنوز تاریکیاں چھائی ہوئی ہیں۔ بعض نے اس تعلق سے اپنی قیاس آرائیوں سے کام لیا ہے جو غیر مثمر اور غیر مفید ثابت ہوچکی ہیں۔ تروکرل کی افادیت اور مقبولیت میں دن بہ دن اضافہ ہی ہوتا جارہا ہے۔ تروکرل تمل زبان کی ایک اہم صنف سخن ہے، اس صنف سخن کے موجد تروولور تھے۔ تروولور سے پہلے کسی نے اس صنف میں طبع آزمائی نہیں کی۔ کرل کی ہیئت دوہوں کی طرح دو مصرعوں پر مشتمل ہے لیکن اس کی انفرادیت یہ ہے کہ اس کے پہلے مصرعے میں چار ارکان یا لفظ اور دوسرے مصرعے میں تین منجملہ سات ارکان یا لفظ ہوتے ہیں۔ شاعر انھیں سات لفظوں میں اپنی بات کی تکمیل کرتا ہے۔ جس طرح اردو میں غزل کا ہر شعر اپنے مفہوم کو پورا کرتا ہے اسی طرح 'کرل' ایک مکمل اور مخصوص مزاج اور خیال کا حامل ہے۔

مولانا اسمٰعیل رفیعی پیارم پیٹی نے تروکرل کے منتخب ابواب کا ترجمہ ثلاثیات کی ہیئت میں کیا ہے جس کا تذکرہ علیم صبا نویدی کی کتاب 'تمل ناڈو میں اردو' میں ملتا ہے۔ تروکرل کے منظوم ترجمہ کی اولین کوشش پروفیسر سید عظمت اللہ سرمدی نے کی تھی۔ سرمدی نے صرف ڈیڑھ سو کرل ہی کا ترجمہ کیا تھا کہ داعی اجل نے انھیں آواز دے دی۔ آپ کے ترجمہ کردہ سو کرل 'آج کل' نئی دہلی کے خصوصی شمارہ 'تمل ناڈو نمبر' میں شائع ہو چکے ہیں۔ جلال مدنی نے تمل ناڈو کے اردو مراکز سے دور سیلم کی سنگلاخ زمین میں اردو کی شمع روشن رکھی تھی۔ آپ نے تروکرل کے پہلے حصے کے دس کرل کا منظوم ترجمہ پیش کیا ہے جو مولانا یعقوب اسلم عمری کی مرتب کردہ کتاب 'افکار جلال مدنی' میں شامل ہیں۔ کرشنگری کے مختار بدری نے اردو کے مشہور ادیبوں کرشن چندر، عادل رشید، مہندر ناتھ، جیلانی بانو، عصمت چغتائی، علامہ اقبال اور خواجہ احمد عباس کی تخلیقات کا تمل زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ آپ نے 'تمل اردو' اور 'اردو تمل' لغات ترتیب دے کر اردو اور تمل کے لسانی اشتراک اور باہمی استفادے کے لیے راہیں ہموار کیں (جس کا ذکر اگلے صفحات میں شامل ہے)۔ آپ نے تروکرل کا منظوم ترجمہ 'لفظ لفظ گہر' کے نام سے کیا ہے۔ دراصل انھوں نے کرل کا ترجمہ شعر کی شکل میں کرنے کے بجائے ہر کرل کو ایک قطعہ کے طور پر پیش کرنے کی سعی کی ہے جس سے کرل کے معنی اور مفہوم میں تفریق پیدا ہوجاتی ہے یا تو تروولور نے جو بات کہی ہے اس سے کہیں زیادہ مترجم نے اپنی بات کو آگے رکھنے کا مظاہرہ کرلیا ہے۔ اس ضمن میں مولوی محمد یعقوب اسلم عمری کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

''ترو کرل کے مترجمین نے ہر کرل کا ترجمہ ایک شعر کی شکل میں پیش کیا ہے جس کی وجہ سے اکثر اشعار گنجلک ہو کر رہ گئے ہیں اور مفہوم پوری طرح واضح نہیں ہوتا۔ اس لیے وضاحت وصراحت کے لیے انھیں بسا اوقات فٹ نوٹس اور حاشیوں کا بھی سہارا لینا پڑا۔ مختار بدری نے سرمدی صاحب کی طرح فاعلن ، فاعلن ، مفاعیلن کی آسان اور رواں بحر اختیار کی ہے لیکن ہر کرل کو ایک شعر میں پیش کرنے کی بجائے قطعے کی شکل میں دو دو اشعار میں پیش کیا ہے۔'' (فکر وتحقیق، ص:121)

باوجود اردو کے مختلف تراجم کے تروکرل کا منظوم اردو ترجمہ وقت کا تقاضہ تھا اس لیے راقم نے تروکرل کا تمل زبان سے براہ راست اردو میں منظوم ترجمہ کا بیڑا اٹھایا اور اسے پایہ تکمیل کو بھی پہنچایا۔ تمل کا شمار دنیا کی قدیم تر زبانوں میں ہے اور تروکرل کی تخلیق بھی زمانی اعتبار سے اسی قدامت سے منسوب ہے۔ البتہ تروولور نے اپنے کلام میں جدت پسندی اختیار کی ہے۔ آج بھی تروکرل وہی آب وتاب کے ساتھ پڑھا اور سمجھا جاتا ہے جس طرح وہ قدیم دور میں اپنا لوہا منوالیا تھا۔ تروکرل کی پہچان اس کی ہیئت سے ہوتی ہے۔ اس کی ایک خاص ہیئت جسے تمل میں کرل وینبا کہتے ہیں اس ہیئت میں ترولور کے علاوہ کسی نے بھی طبع آزمائی نہیں کی ہے اگر کیا ہے تو انھیں اتنی شہرت نہیں ملی جو تروولور کے حصہ میں آئی۔ تروکرل ترولور ہی کے نام سے مشہور ہے۔ جس طرح اصل تخلیق تروکرل اپنی مثال آپ ہے اسی طرح آج تک دنیا کی کسی بھی زبان میں تروکرل کی اسی ہیئت پر ترجمہ نہیں ہوا ہے یہی حال اردو کا بھی ہے۔ اردو زبان میں مختلف ادیب وشعرا نے اپنے اپنے طور پر منظوم ومنثور ترجمے پیش کیے ہیں لیکن کسی نے بھی تروکرل کی اس ہیئت یعنی دو مصرعے مصرع اولیٰ جس میں 4 الفاظ اور مصرع ثانی میں 3 الفاظ منجملہ 7 الفاظ یا رکن یا فعل یا حرکتیں جو بھی کہہ لیجئے اس ہیئت کو برقرار رکھنے سے قاصر ہیں۔ البتہ تروکرل کے مفہوم کو وہی آب وتاب کے ساتھ اردو زبان میں منتقل کرنے کی کامیاب کوشش ضرور ہوئی ہے۔ یہاں میں تروکرل کے اردو مترجمین کے ترجموں کے نمونے پیش کرنا چاہوں گا؛

'خدا کی تعریف' کے زیر عنوان تروولور کا یہ پہلا کرل یوں ہے:

اکرہ مدلہ یژتیلاّم آدی بھگون
مُدٹرے اُلہ کو

Akara Mudhala Ezhuththellaam Aadhi
Pakavan Mudhatre Ulaku

جسے جلال مدنی نے اس طرح منظوم ترجمہ کیا ہے ۔

ابجد ہر اک کی جیسے الف سے ہے ابتدا　　آغاز کائنات کا ہے ذات کبریا

اسی کرل کا حسرت سہروردی نے نثر میں ترجمہ پیش کیا ہے:

'آ' سے جس طرح ہر زبان کے حروف تہجی کی ابتدا ہوئی ہے اسی طرح موجودات عالم کی ابتدا ذاتِ خداوندی سے ہوئی ہے۔

پھر پروفیسر عظمت اللہ سرمدی نے اس کا منظوم ترجمہ اس طرح پیش کیا ہے کہ ۔

ابتدا ہے الف سے ابجد کی　　یوں ازل سے ہے جلوہ باری

مختار بدری نے کرل کا یہی ترجمہ چار مصرعوں میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ ترجمہ ملاحظہ ہوں ۔

جیسے ابجد زباں کی ہے بنیاد　　لفظ زورِ بیاں کی ہے بنیاد

ویسے ذاتِ خدائے عز و جل　　ہر مکاں لامکاں کی ہے بنیاد

حسرت سہروردی کرل نمبر 3 جس میں حواس خمسہ پر قابو پانے کا ذکر ہے اس کرل کا منثور ترجمہ اس طرح پیش کیا ہے:

''وہ لوگ 'جو اس خدا کے' جو حواسِ خمسہ پر قادر ہے، سچے راستے پر گامزن ہوجاتے ہیں وہ دیر تک زندہ رہتے ہیں۔''

اس ترجمہ میں حسرت سہروردی نے 'جو اس خدا کے' کا اضافہ کر دیا ہے۔ تروولور نے لفظ 'خدا' کا استعمال کیا ہے بلکہ ' اُس یا اِس خدا' کا اصل متن میں نہیں ہے۔ اسی طرح پروفیسر سرمدی نے بھی حواس خمسہ کو قابو پانے کے بجائے اپنے ترجمہ میں حواس کے بند کرنے کا مفہوم پیش کر دیا ہے ان کا ترجمہ ملاحظہ ہو ۔

پانچ پٹ حس کے جس نے بند کیے　　جو چلے اس کی راہ دیر جیے

مختار بدری نے اپنے ترجمہ میں مزید اضافہ یوں کیا ہے کہ زاہد نیک و باصفا جیسے الفاظ کا ترجمہ میں درآنا اصل متن کے خلاف ہے ۔

جس نے قابو حواسِ خمسہ پر　　پالیا محنت و ریاضت سے

زاہدِ نیک و باصفا بن کر　　ہستی جاودانی وہ پائے

لیکن جلال مدنی نے اس کا تروولور کے بیت سے قریب ترجمہ یوں پیش کیا ہے ۔

گر فاتحِ حواس کی رہ پر چلے کوئی　　عمر دراز پا کے وہ آفاق میں رہے

دراصل تروولور کا کہنا ہے کہ خدا کی رضا کی خاطر جس نے بھی اپنے حواس خمسہ پر قابو پالیا وہ راہ راست پر آ گیا۔ تروولور کا اصل متن یوں ہے؛ راقم نے اس کرل کا ترجمہ یوں پیش کیا ہے ۔

پائیں حواسِ خمسہ پہ قابو جو مرد و زن وہ سیدھی سچی راہ پہ ہوتے ہیں گامزن

تروولور نے انسان کو ترغیب دی ہے کہ وہ خدائے تعالیٰ پر ایمان رکھے، اور کہا کہ زندگی ایک بحرِ ذخار ہے جسے ہر ایک انسان کو پار کرنا ہے۔ زندگی ان لوگوں کے لیے آسان ہے جو خدا پر ایمان لائے اور اس کی اطاعت کی۔ اس کا مفہوم جب مترجمین نے اپنے ترجمہ میں پیش کرنے کی کوشش کی تو صرف لفظی معنوں کا انھوں نے سہارا لیا ہے جس سے مفہوم میں کچھ تبدیلیاں بھی رونما ہوگئی ہیں۔ جلال مدنی کا یہ منظوم ترجمہ دیکھیے ۔

جس نے لیا نہ پائے الٰہی کا آسرا کیا وہ کرے گا پار سمندر حیات کا

حسرت سہروردی کا منثور ترجمہ یہ کہتا ہے کہ :

''زندگی کے سمندر کو صرف وہی پار کر سکتے ہیں جو ذاتِ اقدس (خدا) کے قدموں کا سہارا لیتے ہیں۔''

پروفیسر سرمدی کا منظوم ترجمہ بھی ملاحظہ ہو ۔

کب وہ بحرِ جنم کو پار کریں جو خدا کے قدم کو چھوڑ چلیں

مختار بدری نے قریب المفہوم ادا کرنے کی سعی کی ہے۔ تروولور نے زندگی کو بحرِ ذخار سے تعبیر کیا ہے اور اسے پار کرنے کی بات کہی ہے جب کہ مختار بدری نے 'گہرے ساگر سے باہر آنے کی بات کہی ہے' ۔

اپنے جنموں کے گہرے ساگر سے صرف نادان نہ آسکے باہر
معرفت سے جو ہوگئے آگاہ اس بھنور سے نکل گئے باہر

راقم نے اس کرل کا منظوم ترجمہ ایک شعر میں یوں پیش کیا ہے ۔

ناداں تو بحرِ زیست کے باہر نہ آسکے!! رب کی جو نعمتیں ہیں معارف ہی پا سکے

تارکِ دنیا کی بڑائی؛

''جو لوگ دنیا کی خواہشات کو چھوڑ کر سچائی کی راہ پر گامزن ہوتے ہیں ان کے کارناموں کو محفوظ کر لینا ہی 'صحیفوں' کا کام ہے۔''

مختار بدری نے اس کا منظوم ترجمہ کیا ہے ۔

ہوگئے بعدِ ترکِ حرص و ہوس نیک اصولوں پہ گامزن جو لوگ
یہ کہے ہر صحیفہ اقدس قربِ خالق کے اہل ہیں وہ لوگ

سرمدی کا ترجمہ یہ کہتا ہے کہ جولوگ تروکرل کو اپنی زندگی کا شعار بنائیں گے وہی ہیں جو دنیا میں تارک دنیا ہوں گے۔ یہاں مفہوم اصل متن کے قریب نہیں پہنچتا بلکہ اس سے مختلف معنی دیتا ہے۔ترجمہ ملاحظہ ہوں۔

جو ہیں دنیا میں تارکِ دنیا رتبہ زیب کتاب ہو ان کا

محبت کے باب میں ترولور کے چند کرل کے اردو تراجم کا موازنہ پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تروکرل کے مترجمین نے کس طرح اپنے فہم وفراست کی بنیاد پر تمل سے اردو میں منتقل کرنے کی کوششیں کیں۔حسرت سہروردی نے اپنا منثور ترجمہ اس طرح پیش کیا ہے۔

''جولوگ جذبہ محبت سے ناآشنا ہوتے ہیں وہ خود اپنے لیے زندہ رہتے ہیں اور وہ لوگ جو اس سے شناسا ہوتے ہیں وہ اپنی زندگیوں کو بھی دوسروں پر نچھاور کرنے سے نہیں گھبراتے۔''

اسماعیل رفیعی نے اس کا ترجمہ تین مصرعی نظم کی شکل میں کیا ہے ملاحظہ ہو۔

خود غرض ہے عشق کا ہر بے شعور
خلق کی خدمت میں لگ رہنے کے تیئں
عاشقوں کی ہڈیاں ہیں چور چور

سرمدی نے اس کرل کا ترجمہ ایک شعر میں پیش کیا ہے۔

بے غرض یوں ہو راہ الفت کی ہڈیاں بھی ہوں وقتِ غیر اپنی

مختار بدری نے اس کرل کا ترجمہ چوپائی کی ہیئت میں کیا ہے۔

پیار جس میں نہیں وہ کہتا ہے ساری چیزوں پہ حق اسی کا ہے
پیار والا ہر استخواں اپنا دوسرے کو خوشی سے دیتا ہے

اسماعیل رفیعی نے ایک اور کرل کا ترجمہ یوں کیا ہے۔

یہ خوش نصیبی کی کہتے ہیں خوش نصیبی ہے
کہ جس کے حق میں نوازش ہے دیوتاؤں کی
جنم جنم سے طبیعت میں دل گدازی ہے

جب کہ مذکورہ بالا کرل کو مختار بدری نے چار مصرعوں میں یوں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

جس کسی نے خدا کی دنیا میں لمحے لمحے کو کیف زا پایا
زندگی بھر کیا ہے پیار اس نے بس اسی پیار کا صلہ پایا

مذکورہ بالا کرل کا نثری ترجمہ حسرت سہروردی نے اس طرح کیا ہے:

''انھیں کو جنت کی تمام خوشیاں نصیب ہوتی ہیں جو سچے دل سے محبت کرتے ہیں۔ جنت خدا کی طرف سے ایک عطیہ ہے جو دو محبت کرنے والوں کو ان کی پاک محبت کے صلے میں دیا جاتا ہے۔''

'تروکرل' دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ان تراجم کے شائع ہونے کے باوجود، اصل زبان کی گہری شاعرانہ اور فلسفیانہ اقدار کو مکمل طور پر حاصل کرنے میں کچھ تنقیدی چیلنجز باقی ہیں۔ 'تروکرل' کا سب سے پہلے کانسٹنٹائن جوزف بیسکی المعروف ویرامنیور (1730 عیسوی) نے لاطینی زبان میں ترجمہ کیا۔ جی یو پوپ، .V.V.S ائیر، کے ایم بال سبرامنیم کے انگریزی ترجمے قابل ذکر ہیں۔ معاصر انگریزی تراجم میں Pruiksma Hitoshi Thomas کا ترجمہ بہتر مانا جاتا ہے۔ اردو کے جتنے بھی تراجم ہوئے ہیں ان میں کہیں تفہیم میں مغالطہ ہوا ہے تو کہیں ترسیل میں کمی واقع ہوئی ہے۔ جب اصل تصورات سے روحانی اور ثقافتی اصطلاحات کو ہدف کی زبان کے سیاق وسباق کے مطابق ڈھال لیا جاتا ہے، تو کچھ بنیادی خیالات مسخ ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر، محققین نے نشان دہی کی ہے کہ ویرامنیور کے لاطینی ترجمے میں، 'پیدائش کا وسیع سمندر' جیسی اصطلاحات کو عیسائی عقائد کے مطابق تبدیل کیا گیا ہے تو اردو مترجمین نے زندگی کو بحر ذخار سے استعارہ لیا ہے۔ تروکرل کی مخصوص دوسطری 'وینبا' ساخت کے مختصر الفاظ میں شامل فلسفے کو طویل انگریزی جملوں میں پیش کیا جائے تو اختصار اور جمالیاتی کشش دونوں ہی کم ہوجائے ہیں۔ یہی معاملہ اردو ترجمے کے لیے بھی لاحق ہوتا ہے کہ اردو کی شعری روایات تمل شعری روایت سے مختلف ہے جس سے شعریت میں کمی واقع ہونے کے امکانات نظر آتے ہیں۔ ترجمہ کرنے والوں کے لیے اپنے خیالات کو 'تروکرل' میں مخل ہونے دینا یا غلط فہمی کی بنیاد پر ترجمہ کرنا ترجمہ کے ضمن میں 'ایک بڑی خامی' سمجھا جاتا ہے۔ معاصر ناقدین نے مشاہدہ کیا ہے کہ .G.U پوپ کا ترجمہ نوآبادیاتی نقطہ نظر سے تشکیل دیا گیا ہے۔ اسی طرح اردو مترجمین میں مختار بدری نے شعری ہیئت کے پیش نظر اصل متن سے منحرف اپنے خیالات کو پیش کرنے کی سہو یقیناً کی ہے جبکہ حسرت سہروردی اور عظمت اللہ سرمدی دونوں کرل کی غلط فہمی کا شکار ہیں۔ ایسے میں راقم کا ترجمہ کہاں تک اصل متن کے ساتھ انصاف کرتا ہے یہ قاری ہی بتا سکتا ہے۔

تمل کلاسیکی ادبی و اخلاقی شعری مجموعہ 'نالڈیار' کا اردو ترجمہ

نالڈیار (Naladiyar) تمل زبان کا ایک قدیم اور مشہور ترین کلاسیکی ادبی و اخلاقی شعری مجموعہ ہے۔ اس کا شمار سنگم دور کے بعد کے تمل ادب کی اہم ترین کتب پتنین کیلکنکو (Patinenkeezhkanakku) میں شامل تخلیقات میں ہوتا ہے۔ لفظ 'نالڈیار' تمل میں (نالو+اڈی+یار) سے بنا ہے۔ 'نالو' کا مطلب چار اور 'اڈی' کا مطلب شعری وزن یا سطر کا ہے جب کہ 'یار' اس کی تقدیس کے لیے اضافہ ہے۔ یہ ایسا شعری مجموعہ ہے جس کی ہر نظم چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے، اس لیے اسے 'نالڈی' کہا جاتا ہے، چونکہ اس میں کل چار سو نظمیں موجود ہیں اس لیے اسے 'نالڈی نانور' بھی کہا جاتا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ نظمیں 'وینبا' کی شکل میں ہیں مواد کے اعتبار سے یہ نظمیں زیادہ تر اخلاقیات، سماجی آداب اور روحانی تعلیمات پر مبنی ہیں۔ ان نظموں کی تخلیق کے متعلق مانا جاتا ہے کہ اس کے خالق مختلف اوقات میں جین مت سے تعلق رکھنے والے متعدد تقریباً 400 تمل سنتوں نے تخلیق کیں۔

نالڈیار کا اردو میں ترجمہ حامد اللہ خاں غازی، (I.A.S) نے کیا ہے جو ترقی اردو بیورو نئی دہلی سے 1980 کو طبع ہو کر منظر عام پر آ گیا تھا پھر اس کی دوسری اشاعت 2003 میں قومی کونسل برائے فروغ اردو نئی دہلی سے ہوئی۔ اس کے مترجم کی شخصیت سے متعلق تفصیلی معلومات راقم کو میسر نہیں ہوئی۔

نالڈیار میں جو مضامین نظم کیے گئے ہیں وہ سب اخلاقیات سے متعلق ہیں اور کہیں ہجر و فراق کا ذکر بھی موجود ہے۔ نالڈیار کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں دنیا کی بے ثباتی کو ادبی چاشنی کے پیرائے میں ڈھالا گیا ہے۔ انسانی جسم کی ناپائداری، ترکِ علائق، گذشتہ اعمال کا اجر، صبر کی تلقین، انکساری، سخاوت، قرابت داروں کے ساتھ سلوک، استقلال اور دانشمندی اور دیگر اخلاقی موضوعات کا بیان خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ استعارے اور تشبیہات مقامی رنگ لیے ہوئے ہیں۔

نالڈیار کی چند نظمیں جس میں جین مذہب کا فلسفہ نمایاں ہے اردو ترجمہ ملاحظہ ہوں:

> ''جہاں تک دوستی کا تعلق ہے سب سے ادنیٰ قسم کے لوگ چھالیہ کے درخت جیسے ہوتے ہیں۔ درمیانی طبقے کے لوگ ناریل کے درخت جیسے ہوتے ہیں اور ان رئیسوں سے دوستی جن سے پرانے تعلقات ہوں تاڑ کے درخت جیسی ہوتی ہے کہ جب اس نے دیا تو ہمیشہ کے لیے دیا۔''

جیسا کہ پہلے کہا جاچکا ہے کہ نالڈیار تروکرل کے بعد دوسرا سب سے زیادہ قابل قدر تمل مذہبی ادب ہے۔ اس کا ہندوستانی زبانوں سنسکرت، ہندی، تیلگو اور ملیالم میں نہ صرف ترجمہ کیا گیا ہے بلکہ تروکرل کی طرح، نالڈیار کی اخلاقی تعلیمات کا موازنہ دوسری زبانوں کے ادب سے کیا گیا ہے۔ پی کے کے بال سبرامنیم نے نالڈیار کا ایک مستند ہندی ترجمہ کیا ہے جسے سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف کلاسیکل تمل نے شائع کیا ہے۔ پراکرت بھارتی اکیڈمی کے زیر اہتمام 'نالڈیار' کے ہندی اور سنسکرت دونوں میں منظوم تراجم شائع ہوئے ہیں۔ Art India Exotic نے 'نالڈیار' کا 'چار چرن پادیا' کے عنوان سے ایک جامع ایڈیشن شائع کیا، جس میں اصل تمل متن، دیوناگری نقل حرفی، اور ہندی میں منظوم ترجمہ شامل ہے۔ پروفیسر جے پرکاش کا تیلگو ترجمہ سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف کلاسیکل تمل (CICT) نے شائع کیا ہے۔ پروفیسر پرکاش نے قدیم جین انتھولوجی کو تیلگو قارئین تک پہنچا کر تمل اور تیلگو ادبی روایات کے درمیان ایک جامع پل فراہم کیا ہے۔تو حامداللہ خاں غازی نے تمل اخلاقی ادب کو اردو کے قالب میں ڈال کر قدیم و جدید لسانی دوریوں کو پاٹ کر ادب کو قریب کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جس کے لیے وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔

تمل جدید شعری مجموعہ 'پال ویدی' کا اردو ترجمہ

جدید تمل شاعری میں 'کوی کو' ڈاکٹر سید عبدالرحمٰن کا نام فخر سے لیا جاتا ہے۔ آپ کا پہلا شعری مجموعہ 'پال ویدی' کے نام سے 1974 میں شائع ہوا۔ جن دِنوں آپ اسلامیہ کالج، وانمباڑی کے شعبۂ تمل سے وابستہ تھے، حسنِ اتفاق کہ اُسی زمانہ میں پروفیسر مظفر شہ میری بھی شعبۂ اردو میں تدریس پر مامور تھے۔ آپ نے جب اس شعری مجموعے کا مطالعہ کیا' تو اس دلنشیں شاعری سے بہت متاثر ہوکر اس کا تمل سے اردو میں ترجمہ پیش کیا۔ 'پال ویدی' کا منظوم ترجمہ 'کہکشاں' کے نام سے 1993 کو منظر عام پر آیا۔ 'کہکشاں' کی خوبی یہ ہے کہ اِس میں شاعر کے افکار وخیالات، اس کے تجربے اور اس کی تکنیک کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ تمل تخلیق کو اردو شاعری کے مزاج و معیار کے مطابق ترجمے کی کوشش کی گئی ہے۔ پروفیسر شہ میری نے نہ صرف لسانی نزاکتوں اور فنّی باریکیوں کو ملحوظِ خاطر رکھا بلکہ تمل اساطیر کے کرداروں اور دیومالائی کرداروں کی وضاحت' حاشیہ میں درج کردی۔ نیز انھوں نے اپنے منظوم ترجمہ میں کسی بحر یا رکن کی پابندی کے بجائے شاعر ہی کے طریقۂ کار کی پیروی کرتے ہوئے فطری لَے کی پابندی

کی ہے۔ ماخذ زبان سے مقصود زبان تک منتقلی کے عمل میں مترجم نے اپنے حدود سے آگے بڑھنا مناسب نہیں سمجھا۔ مترجم کا کہنا کہ ہے کہ:

> ''کہکشاں کی بیشتر تخلیقات اردو شاعری کے مزاج و معیار کے مطابق ہیں۔ تاہم ایسی نظمیں بھی ہیں' جن کا تامل ادب سے گہرا تعلق ہے۔ میرے لیے یہ امر دِقت طلب نہ تھا کہ میں ان کو اردو رنگ میں رنگ دیتا، مگر مجھے ایسا کرتے ہوئے تأمل تھا۔ کیونکہ یہ کام شاعر کی امانت میں خیانت ہوتا۔ مجھے علم تھا کہ ایک مترجم کے پر کہاں جل جاتے ہیں۔ چناں چہ میں نے اپنے حدود سے آگے بڑھنا مناسب نہ سمجھا۔ کچھ اس لیے بھی کہ میں ان نئی شعری تکنیکوں کو آپ تک پہنچانا چاہتا تھا' جو شاعر کے اظہار و ابلاغ کا اہم وسیلہ ہیں۔''(کہکشاں،ص24)

'پال ویدی' میں شامل نظموں' 'عریانیت پہن کر'، 'گورِ مردمک چشم'، 'اجتماعِ ضدین'، 'جب تک چابی ہے'، 'لتا منگیشکر'، 'آرٹ، ٹائم پیس'، 'الحاد کا مندر'، 'دھوبی گھاٹ'، 'قبرستان کے باسی'، 'پسینہ کا منگل سوت'، 'کجلگا کا اتہاس'، کا مطالعہ ہمیں تمل شاعری کی زندگی، توانائی اور تازگی کا احساس دیتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ کوی کو عبد الرحمٰن کے اسلوب کی ندرت، پیش کش کا انوکھا انداز، خیالات کی تازہ کاری، تلمیحات اور استعارات کا برتاؤ منفرد معلوم ہوتا ہے۔ طوالت کے خدشہ سے ہم نمونہ کے لیے دو مختصر نظموں 'سلگتا ہوا پھل' اور 'جوش پیکر' کا ترجمہ نقل کر دیتے ہیں جو کچھ اس طرح ہے ملاحظہ ہوں ؎

''سلگتا ہوا پھل'

شاخِ شمع کا پھل/کھانے آیا تھا وہ/حیف/پھل نے کھالیا/پروانہ کو......(کہکشاں:ص40)

'جوش پیکر'

زنداں نے شور مچایا/' آزادی حقِ پیدائش مرا'/اندر جو رہتا تھا عمر قیدی/مسکرادیا ......(کہکشاں:ص92)

منظوم ترجمے کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

- ہر روز/ آئینے میں/اپنا چہرہ تلاش کرتا ہوں
- جذبات کے مہورت میں/ میں الفاظ کی/شادی رچاتا ہوں
- زخمی پتھر ہی/ حسین مجسمہ/ بنتا ہے

- تیری مسکراہٹ کا/میری لغت نے/غلط مطلب بتا دیا
- زخمی بانس ہی/بانسری/بنتی ہے
- میرے گیت میں/موجود ہے/روشنی کا راز
- بھکاری رات کی/میلی چادر پر/ستاروں کے سکے!
- ابھی تک میں/پہنچ نہ سکا/اپنے آپ تک
- شہرت/اک خوشگوار/حادثہ ہے
- ہم/عریاں تھے/لباس بن گئی/محبت
- آنسو نہ ہوتے/تو محبت/خشک ہو چکی ہوتی

'کوی کوٗ' کا ایک اور شعری مجموعہ 'پتن' جو 1998 کو شائع ہوا تھا اس شعری مجموعے کا اردو میں پروفیسر مظفر شہ میری نے 'مجذوب' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے جو نیشنل پبلشرز، چنئی سے 2019 کو منظر عام پر آ چکا ہے۔

اردو شعری تخلیقات کے تمل تراجم

علامہ اقبال کی نظمیں 'شکوہ' اور 'جواب شکوہ' کا تمل زبان میں 'مُرَئی اِیڈُم' 'بَدِلُم' (Muraiyeedum Badilum)' کے عنوان سے اے ایم یوسف اور ایم اے حنیف نے منظوم ترجمہ کیا ہے جسے 1992 میں 'مَرُ مَلَرچی پَدِپّگم' ترچنا پلی نے شائع کیا ہے۔ اقبال کے اردو اشعار کے ساتھ ساتھ ان کا تمل ترجمہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ مترجمین نے اقبال کی فکر اور ان کے احساسات کی ترسیل کو تمل زبان میں منتقل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ 'شکوہ' کے کل 31 بند اور 'جواب شکوہ' کے 36 بند منجملہ 67 بندوں کا مکمل ترجمہ کرنے کے بعد اسی کتاب میں اقبال کی مشہور نظم 'تصویر درد' کا 'نَاتّئی یَنِپّار' (Naattai Ennippaar) کے عنوان سے اور اقبال کے ترانے 'ترانۂ ملی' اور 'ترانۂ ہندی' کا 'سَمُدَایَپ پَاڈَلُ'(Samudaayap Paadal) اور 'نَاٹّپُ پَنُ' (Naattup Pann) کے زیر عنوان ترجمہ کیا ہے۔ ان تراجم میں مترجمین نے وہی روش اختیار کی ہے جو نظم 'شکوہ و جواب شکوہ' میں اختیار کی گئی ہے۔ ان نظموں کے ترجمے سے قبل مترجمین نے اقبال کی فکر انگیز شاعری اور اقبال کی شخصیت کا مختصر تعارف پیش کیا ہے اور ان نظموں کی تخلیق سے متعلق اقبال کے نقطہ نظر کو واضح بھی کیا ہے۔ مترجم نے اس بات کو بھی ملحوظ رکھا ہے کہ قارئین شکوہ کے

بعد جواب شکوہ کو ضرور پڑھیں تا کہ اقبال کے مقصد و منشا تک رسائی ہو سکے۔ اس ترجمے کے آخر میں 'ماحصل' کے طور پر اس نظم کا نچوڑ بھی پیش کر دیا گیا ہے۔ نریم پیٹ ایم اے سلام نے بھی اقبال کی نظموں 'شکوہ' اور 'جواب شکوہ' کا تمل زبان میں ترجمہ کیا جو تمل روزنامہ 'امی' میں شائع ہوا۔

نظم 'تصویر درد' کا تمل زبان میں منظوم ترجمہ یوسف اور حنیف نے کیا ہے اور بڑی خوبصورتی سے اس نظم کے تاثر کو اول تا آخر برقرار بھی رکھا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو۔

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو!
تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

پُرِنُد دُ کولّوِلّئی یَانَاَلُ اِنُدِیَه پیرُ مَکّلے نِینُگ گلُ اَژنُدُ پووِیرُ گلُ!
وَرَلاَٹرُچ چُوڈُگ لِلُ اُنُگ گلَئیپُ پَٹرِیَه وَڈِوَمُ کُوڈَ اِلّامَلاَگِوِڈُمُ

اقبال کے ترانہ ملی اور ترانہ ہندی کے تمل ترجموں میں بھی وہی جوش و خروش ملتا ہے جو اقبال کے اردو ترانوں میں موجود ہے۔ 'ترانہ ملی' اور 'ترانہ ہندی' سے ایک ایک شعر ملاحظہ ہو۔

مغرب کی وادیوں میں گونجی اذاں ہماری
تھمتا نہ تھا کسی سے سیل رواں ہمارا

میلَئی نَاڈُگلِنُ پَلّتُ تَاکُّگلِلُمُ یَنُگ گلُ بَانُگ گولِی مُژنُگ گِیدُ!
اَلَئی یَائیپُ پَائنُد دَ نَمُ اُنَرُچّی یَورُکُّم اَڈنُگ گِڈوِلّئی!

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا
مَدَمُ اورُوَرُکّورُوَرُ کُرودَتّئی بودِکّ وِلَئی
نَامُ اِنُدِیَرُ گلُ! نَمُنَاڈُ اِنُدِیَا

رباعیات امجد حیدر آبادی کا تمل ترجمہ

امجد حیدر آبادی کی 300 منتخب رباعیات کا تمل میں ترجمہ 'نیانَ وِڈِیَلُ (Gnana Vidiyal) کے نام سے 1994 میں نریم پیٹ ایم اے سلام نے کیا۔ یہ منتخب رباعیات کے ترجمے دراصل تمل ماہنامہ 'مسلم مُرسو' (Muslim Murasu) میں سلسلہ وار شائع ہوتے

رہے اور تمل عوام میں اس کے تئیں پسندیدگی کا اظہار کیا گیا تو سلام صاحب نے اسے مستقل کتاب کی شکل دے دی۔

علیم صبا نویدی کی ہائیکو نظموں کا تمل ترجمہ

تمل ناڈو کے بین الاقوامی شہرت یافتہ شاعر، ادیب و نقاد جناب علیم صبا نویدی کی تخلیقات میں ہائیکو کی نظمیں بھی شامل ہیں۔آپ کا ہائیکو کی نظموں کا مجموعہ 'تشدید' کے نام سے شائع ہو چکا ہے جس کا براہ راست تمل زبان میں ترجمہ تمل ناڈو اردو اکیڈمی کے سابق وائس چیرمین مرحوم سجاد بخاری صاحب نے 'پے سُمُ وِرَلُ گلُ' کے نام سے کیا ہے۔اس کتاب کا مقدمہ تمل کے مشہور شاعر 'تمِژَنُ بَنْ'(Tamilanban) نے لکھا ہے۔اس کتاب میں کل 172 نظمیں شامل ہیں۔علیم صبا نویدی نے اردو شاعری کی مختلف اصناف میں ہیئتی تجربے کیے ہیں اسی طور ہائیکو میں بھی آپ نے 5-7-5 والی ہیئت کو نہایت ہی خوش اسلوبی سے برتا ہے۔تمل زبان میں ہائیکو نظمیں لکھنے والوں میں کوی کو عبدالرحمٰن کا نام نمایاں ہے۔تمل زبان میں ہائیکو نظموں کو رواج دینے کا سہرا آپ کے سر باندھا جاتا ہے۔سجاد بخاری نے علیم صبا نویدی کے اردو ہائیکو کا ترجمہ کرتے ہوئے تمل ہائیکو نظم نگار کوی کو عبدالرحمٰن، تَمِژَنُ بَنُ، اَرِوُ مَدِی، اَمُدَ بھارتی، مُو۔میتا کی ہائیکو نظموں کا موازنہ علیم صبا نویدی کی ہائیکو نظموں کے ساتھ بھی کیا ہے۔مترجم لکھتے ہیں کہ "علیم صبا نویدی کی ہائیکو (اردو تخلیق) کا جو اثر ہے وہ تمل زبان میں منتقل ہونے کے بعد ماند پڑ جاتا ہے جس سے مفہوم بھی اردو ہائیکو نظموں سے قدرے مختلف ہو جاتا ہے۔" علیم صبا نویدی کی ہائیکو نظمیں اپنے مفہوم و معنی کے لحاظ سے بھی اور گہرائی و گیرائی کے لحاظ سے بھی اپنی مثال آپ ہیں۔آپ کی ایک ہائیکو جس میں انگلیوں کی گفتگو کرنے کا انداز تمل قالب میں اس طرح پیش کیا گیا ہے۔

پیسُم وِرَلُ گلُ
تَالُ ہیدو اولی مَژَئی
تُلُّمُ نَدِ گلُ

ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ یافتہ محمد علوی کا شعری مجموعہ 'چوتھا آسمان' جو 1991 میں شائع ہوا اس کا تمل ترجمہ 'نَانگاوَدُ وَانَمُ' (Naangavadu Vaanam) کے عنوان سے مَگرَنُد دَنُ نے کیا ہے۔مگرندن چونکہ اردو سے واقف نہیں تھے اس لیے اس ترجمے کے لیے انھیں انگریزی کا

سہارا لینا پڑا۔'چوتھا آسماں' سے ایک نظم 'کتبہ' جس کا تمل میں 'نِنئیوّ کّلُ' (Ninaivuk Kal) کے عنوان سے ہوا ہے۔

کوی کوعبدالرحمٰن کے تمل تراجم

کوی کوعبدالرحمٰن تمل زبان کے جدید شعرا میں اپنی ایک علاحدہ شناخت رکھتے ہیں۔ آپ کی مادری زبان اردو ہے۔آپ نے تمل کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا اور اپنی تمل شاعری کی بدولت ملک الشعرا کا خطاب حاصل کیا۔آپ نے علامہ اقبال، بہادرشاہ ظفر اور فیض احمد فیض جیسے مشہور شعرا کے منتخب کلام کا تمل میں ترجمہ کیا ہے۔علاوہ ازیں تمل شاعری میں صنفِ غزل اور ہائیکو کو رواج دینے کا سہرا بھی آپ ہی کے سر جاتا ہے۔عبدالرحمٰن نے اردو غزل کو تمل میں متعارف تو کرایا ہے لیکن انھوں نے اردو غزل کی ہیئت اور اس کے مزاج کو قائم نہیں رکھا اور اس کی ہیئت کو سرے سے بدل دیا ہے۔البتہ موضوعات کے ساتھ ساتھ غزل کے تلازموں کو جوں کا توں قائم رکھ کر تمل غزل کی بنیاد رکھی۔علاوہ ازیں،غزل کے معروف تصوارت کو نہ صرف تمل غزل میں جاری رکھا بلکہ ان تصورات کو تمل نظموں میں بھی استعمال کیا۔عبدالرحمٰن نے اردو غزل کے بعض کلاسیکی استعاروں کو بالکل نئے ڈھنگ سے استعمال کیا ہے نیز کوی کو عبدالرحمٰن کی شعری تخلیقات سے تمل میں اردو شاعری کے کئی تصورات عام ہوئے ہیں۔

فیض احمد قادری کے تمل تراجم

فیض احمد قادری (جن کا تعلق جنوب بعید کے ضلع کوئمبتور سے ہے) نے علامہ اقبال کی منتخب نظموں کا براہ راست اردو سے تمل زبان میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔انھوں نے اردو شعری مزاج کو ملحوظ رکھتے ہوئے اقبال کی قومی نظموں اور ترانوں کا تمل کے ثقافتی پس منظر میں ترجمہ کیا اور 2007 میں'اِوَرُدان اُلَگّ مہا کوی علامہ اقبال' کے عنوان سے شائع کیا۔فیض قادری کو دونوں زبانوں اردو اور تمل میں مہارت حاصل ہے۔آپ کے والد اور دادا اردو کے اچھے شاعر تھے۔آپ کے والد نے اقبال کی نظموں کا ترجمہ تمل زبان میں کیا تھا جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے لیکن وہ اب دستیاب نہیں ہیں۔فیض احمد قادری نے جب اردو کی منتخب غزلوں کے اشعار کا ترجمہ تمل زبان میں 'مان کَن' (Maan Kann) (غیر مطبوعہ) کے نام سے پیش کیا ہے اس سے تمل شعرا کے اندر

اردو غزل سے بھی دلچسپی بڑھنے لگی ہے۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمل کے شعرانے اردو کے کلاسیکی اور جدید شعرا مثلاً میر،مومن، غالب، بہادر شاہ ظفر، داغ، شیفتہ، علامہ اقبال، سیماب اکبر آبادی، ناصر کاظمی، جگر، آنند نرائن ملا اور فیض کا منظوم ترجمہ پیش کیا ہے۔مشاہیر کے چند اشعار کا ترجمہ ملاحظہ ہوں ؎

یہ عشق نہیں آساں اتنا سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے
کادَلُ یَنْ بدُ سُلَبَ مَانَدُ اِلّئی اِوّلَوْ مَٹّمُ تیرِنُد دُ کولُنُّگ گلُ
اَدُو اورُ نیرُپُّکُ کَڈَلُ اَدِلُ موژُگِتُ تان کَرَئی ایرَ وینُڈ ڈُمُ
Kaadal Enbnadu Sulabamanadu Illai Ivvalavu Mattum Terindukollungal
Adhu Ore Neruppuk Kadal adhil muuzhgith thaan karai yera vendum

---

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
یَنُد دَ اورُ سیلُم سُلَبَ ماوَدُ یَنْ بَدُ کَڈِنَمانَدُ دان
مَنِدَنُکّم مَنِدَناگُم بَاکِّیَمُ کِڈَئیپّ دِلّئی یے
Endha Oru Seyalum Sulabamawadu Enbadu Kadinamaanadu thaan
Manidanukkum Manidanagum Baakiyam Kidaippathillaiye

اس کے علاوہ فیض قادری نے اقبال کی ایک اور مشہور نظم 'بچے کی دعا' کا تمل زبان میں منظوم ترجمہ 'کُژَنُد دَئیِّنْ پِرَارْتّنَئی' (Kuzhandaiyin Piraarthanai) کے عنوان سے کیا ہے۔

کلام غالب کے تمل تراجم

مرزا غالب اردو کے آفاقی شاعر ہیں۔ غالب کی شاعری کچھ ایسی سچائیوں کو بھی اجاگر کرتی ہے جن کا تمل دنیا کو ابھی تک علم نہیں ہے۔غالب کی شاعری کے دنیا کی کثیر زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔تمل ایک قدیم ترین دراوڑی زبان ہے لیکن اس میں بہت دیر بعد غالب کے اردو منتخب کلام کا ترجمہ ہوا ہے۔ غالب کے فارسی کلام کا انگریزی زبان میں جناب موسیٰ رضا نے ترجمہ کیا ہے انگریزی کی وساطت سے تمل میں لتا رام کرشنن نے 'مرزا غالب: تویئرن اِدَژ'کَلِل وِرِی یمُ پُن نَگئی' کے نام سے ترجمہ کیا ہے جو 2018 کو کویتا پبلی کیشنز چنئی سے کتاب شائع ہو چکی ہے۔غالب کی سوانح حیات کا تمل زبان میں سی ایس دیونا دھن نے اردو غزل

اَرَسر مرزا غالب' کےعنوان سے شائع کیا ہے۔ جہاں تک اردو کلام کا سوال ہے 'دیوان غالب' کا راست ترجمہ ہے جو' غالب کاویدئی کل' (Ghalib Kavithaikal) ہے جسے ڈاکٹر رفیق پاشا حسینی، سابق ڈائرکٹر، دوردشن کیندرا، تمل ناڈو نے 'تمل میں کیا ہے۔ایک اور ترجمہ جسے پروفیسر شری نواس رنگن، سابق پروفیسر، شعبہ انگریزی، واوچدمبر نار کالج، توتوکڈی، تمل ناڈو نے 'اردو کوینجر کوی کوئل غالبن کوی دیکل' کے نام سے کیا ہے۔ آخرالذکر ترجمہ میں غالب کے منتخب کلام کی تشریح بھی شامل ہے۔ یہ کتاب 2014 کو نیوسینچری بک ہاوز چنئی سے شائع ہوئی۔

انگریزی کے بڑے ادیبوں نے غالب کی شاعری کے تراجم اس طرح ترتیب دیے جیسے وہ انگریزی میں ہی تخلیق کیے گئے ہوں۔ آپ بیتی، ناامیدی کو آئینہ بنانا مگر امید کو غالب رکھنا، زندگی کو ہر ممکن حد تک حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کرنا، سوچنے پر آمادہ کرنا، وصل کی ہوس کو عشق کی تقدیس میں بدلنا، سوز و گداز، تخیل سے بھرپور، انفرادیت، یہ تمام غالب کی شاعری کی وہ خصوصیات ہیں جنھیں مترجم نے ان پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہوئے غالب کے اشعار کو تمل کے قالب میں ڈھالا ہے۔ جہاں تک دیوان غالب کا تعلق ہے ڈاکٹر رفیق پاشا حسینی نے غالب کے اشعار کو تمل رسم الخط میں منتقل کر دیا ہے تاکہ اہل تمل غالب کے اشعار کو وہی آب و تاب کے ساتھ پڑھیں جیسے اردو والے اسے پڑھتے ہیں۔ حسینی صاحب کے ترجمہ کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اشعار کا ترجمہ تمل زبان میں تمل کی تہذیب سے قریب تر کیا ہے۔ اردو میں بحر، قافیہ و ردیف کی پابندی ہے جبکہ تمل شاعری ان روایات سے مبرا ہے۔ انھوں نے اپنے ترجمہ میں اس بات کو ملحوظ رکھتے ہوئے غالب کے کلام کو تمل کا جامہ پہنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ چند اشعار یہاں بطور نمونہ زیر بحث لائے گئے ہیں ملاحظہ ہوں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

تمل ترجمہ

وَرَینُتَ چِتِّرَمُ ...
یَارُٹَیَ پَٹَیپُّچُ چیرُکَّے ایترُتُّ
مُرَییٹُکِرَتُ؟
اووَّورُ اووِیَمُمُ،
کَاکِتَ آٹَییے اَنِنتِرُکِّرَتُ؟

اس شعر کے ترجمہ میں ’کاغذی پیرہن‘ کو تمل میں حاشیہ لکھ کر سمجھایا گیا ہے کہ قدیم زمانے میں کچہری کو کاغذی لباس پہن کر جانے کا رواج تھا۔ دنیا بے ثبات ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کاغذی تخلیق کرنے والے کے خلاف مقدمہ لڑ رہے ہیں۔

کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ　　　صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

تمل ترجمہ:

اُیرُ پَرِ کُمّ کَٹُمَیپُ پَرِّ کیٹُگاتے!

اِرَوَیپُ پَگَلاکّ...

مَلَیییکُ کُٹَیتُّ آرّیپُ پَایوِ ٹَوینٹُمُ؟

’جوئے شیر لانا‘ اس محاورے کا تمل خوب ترجمہ کیا گیا ہے۔ ’تنہائی‘ میں ’رات کو کاٹنے‘ کو پہاڑ توڑ کر ندی کو راستہ بنانے کے کام انجام دینے کے مترادف قرار دیا ہے۔

آ گہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　　مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

تمل ترجمہ۔

اَرِوُ ایوّلوُتانُ وَلَییے وِرِتّالُمُ

اینُ اُرَیینُ آلَمُ

چِگّاتَ اَنُھگا - ”ویرُمَیپّرَوَے“ !

’عنقا‘ کو تمل میں حاشیہ لکھ کر سمجھایا گیا ہے کہ عنقا ایک خیالی پرندہ ہے جو اپنا بسیرا وہاں رکھتا ہے جو نظروں سے دور تخلیقی دنیا سے تجاوز منتہا جہاں کچھ نہ ہوتا جسے ’عدم‘ کہتے ہیں۔ شاعری میں علامت کے طور پر مستعمل ہے۔ غالب کے کلام کو سمجھنا ایسا ہے کہ جیسے دنیا سے تجاوز منتہا کو عبور کرنا جہاں ’عنقا‘ موجود ہے۔

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغ جگر ہدیہ　　　مبارکباد اسد! غم خوار جان دردمند آیا

تمل ترجمہ۔

پَرِچَایُ کَایُنگَلُ،

چَنُمَانَمَایُ وِشَمُ،

کَانِگّییَایُ اِتَیِّتَنُ اِرَنُنگَلُ......

اَسدے، وَالُتُّگَّلُ

اُنُ ویتَنیگَلُگّانَ اَرُمَرُنُتُ وَنُتوِٹّتُ...!

'مبارکباداسدا' کا ترجمہ مترجم نے وہی تاثر کے ساتھ تمل میں 'اَسدے، وَالتُّکّلُ' خوب کیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح کردی گئی ہے کہ 'اسد' غالب کا تخلص ہے۔ اردو شاعری میں تخلص کی روایت کو سمجھا دیا گیا ہے ۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

تمل ترجمہ ۔

مَجْنُووَیتُ تَورَ، -
مَرّیوَرُمُ وینرُ کَٹَکَّ مُٹِولَّے!
آنَالُ، پَرَنُتَ پَالَیوَنَمُمُ
اِوِّشَیِّتّلُ،
پورَامَیگّارَنِنُ کَنّائِ اِرُکِپُ پونَتُ...

قیس کو تمل میں 'مجنو' کہا جاتا ہے۔ تمل میں 'لیلیٰ مجنو' فلم بہت کامیابی سے سنیما گھروں میں چلتی رہی۔ مترجم نے 'مجنو' کی وضاحت حاشیہ میں لکھ دی ہے۔ صحرا کی تنگ دامنی کے شکار کو مترجم نے تمل میں 'پَرَنُتَ پَالَیوَنَمُمُ پورَامَیگّارَنِنُ کَنّائِ اِرُکِپُ پونَت' خوب ترجمہ کیا ہے ۔

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

تمل ترجمہ:

اِتَیتّنُ کَرُمُپُلِّکُّ -
اِرُتِ وَٹِوَمُ کوٹُتَّتُ مَنَگّلوَرَمُ۔
اونُرُپُ ویلِپّٹِیَانَتُ! - اِنْتَپُ پُکَیچّلُ،
اورُ تِیتّلُمُپِنُ مُولَتّنَمُ

مترجم نے حاشیہ میں لکھا ہے کہ 'نقشِ سویدا' دل میں پڑنے والا کالا دھبا ہے جو 'دل سے نکلنے والے دھواں' کا سبب بنتا ہے۔ جسے شاعری میں دل کی کیفیت کو اظہار کرنے کے لیے استعال کیا جاتا ہے۔ 'داغ کا سرمایہ دود تھا' کو 'اِنْتَپُ پُکَیچّلُ، اورُ تِیتّلُمُپِنُ مُولَتّنَم بامحاورہ ترجمہ کیا ہے ۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی، نہ زیاں تھا، نہ سود تھا

تمل ترجمہ:

کَنَولُ.....یِنّنَکُلُکُّ –

اُٹّنُ وَرُتَّكَ وِوَکَارَمُ!

'کَنُ وِلِتّپوتُ....'

لَاپَمُمُ اِلَّ!... نَتَّمُمُ اِلَّے!...

مترجم نے 'معاملہ' کو ٹھیک تمل ترجمہ 'وَرُتَّكَ وِوَکَارَمُ' بمعنی تجارتی معاملات کے کیا ہے۔ 'سود، زیاں' کو 'لَاپَمُمُ اِلَّے نَتَّمُمُ اِلَّے!... خوب ترجمہ کیا ہے جس سے بات واضح ہوجاتی ہے ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

تمل ترجمہ:

کَاتَلَالُ اینُ اِیلُپُ نِلَے

وَالُگّیینُ چُوَے کِتَیگَّپُ پیرَّتُ

اَتُ وَلِگّانُ نِوَارَنَمُ...!

نِوَارَنَمُ اِلّاتَ وَلِ!

'کننہ داسن' تمل کے مشہور شاعر گزرے ہیں جنھوں نے زندگی کے ہر جذباتی لمحے کے لیے تمل زبان میں گیت لکھے ان سے متعلق کہا جاتا ہے کہ 'کننہ داسن' اگر تمل ناڈو کے بجائے یورپ یا امریکہ میں پیدا ہوا ہوتا تو شاید وہ ادب میں نوبل انعام یافتہ بن جاتا اور بین الاقوامی سطح پر اپنی پہچان بناتا'۔ کننہ داسن کی مشہور زمانہ گیت ہے تمل میں تییوَمُ تَنْتَ وِیٹُ وِیتِیرُکُّ (خدا کا دیا ہوا گھر سڑک ہے) کچھ حد تک غالب کے شعر سے قریب نظر آتا ہے ؎

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

پورندرداسر نے کہا "ایلّورُمُ اُلَیپَّتُ ایتَرْکَاكَ ؟ " سب کس کے لیے کام کرتے ہیں؟ اورُ چَانُ وَیرُّکّاكَ، اورُ چَانُ تُنِگّاكَ" ایک بالشت پیٹ کے لیے کھانا، ایک بالشت کپڑے کے لیے۔ اوویئار نے کہا 'اُنِپَتُ نَالِ اُٹّپَّتُ نَانُکُمُلَمُ' بھوک مٹانے کے لیے ایک مٹھی کھانا جسم چھپانے کے لیے چار گرہ کپڑا۔ سنگم دور کی شاعری ہے کہ "اُنِپَتُ نَالِ اُٹّپّوَے اِرَنْٹے" پیٹ کے لیے دو دانے جسم کے لیے دو کپڑے"۔

اس شعر کی وضاحت میں مترجم کا کہنا ہے کہ" غالب اس کپڑے کی قدر میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ تمل کی کہاوت ہے' کپڑا آدھا آدمی ہے'۔'آئَے پَاتِی آلْپَاتِی'۔ یعنی شخصیت سازی میں نصف آدمی تو نصف لباس ہے۔ غالب نے محبوب کی دھڑکن کو محبوبہ کے لباس پر مقوف کیا

ہے۔ عاشق کی دھڑکنوں کا سبب محبوب کا زیب تن ہے، اور اگر وہ چمک دمک، انداز اور دلکش رنگوں میں آرائش و زیبائش نہیں تو عاشق کیا لطف اٹھائے؟ ایک ہاتھ کپڑا ہی تو محبوب کی عصمت و ذلت پر قادر ہے۔' تمل میں یوں ترجمہ کیا ہے ؎

کَاتَلِینُ اُتَلِلُلَّ
کَینِیلَتُ تُنِ اِتُتَانُ،
کَاتَلَنِنُ کَورَوَتّیکُ
کَچّتَمَایُ اَتَکُّتے

مترجم کا کہنا ہے کہ 'غالب کے متذکرہ بالا شعر کی نزاکت کا لطف اٹھائیں کہ عشق کے اظہار میں اس کے انداز بیان کی تعریف کریں۔ شعر پڑھنے کے بعد، اس کی شعریت سے لطف اندوز ہوں یا شاعر کے کمال کی داد دیں ہمارے بس کی بات نہیں ہے۔'

خون کے آنسو

'رَتّہ کنّیر' 1954 کی ایک تمل فلم ہے جس کی ہدایت کاری کرشنن پنجو نے کی تھی، دراصل یہ تمل ڈرامہ ہے جسے تھنگراج نے لکھا تھا۔ تھنگراج کے اسی نام کے ڈرامے پر مبنی، فلم میں ایم آر رادھا، سری رنجانی اور ایس ایس راجندرن، چندرابابو، ایم این راجم اور ایس آر جانکی کے ساتھ معاون کردار ادا کیا ہے۔ یہ فلم تمل سنیما میں بہت پسند کی گئی۔ اس فلم کے ٹائٹل اور غالب کے شعر سے متاثر مترجم غالب کے شعر کی توضیح میں یوں گویا ہیں:

> ''انسانی زندگی میں خون کی بڑی اہمیت ہے، محنت کی کمائی میں خون پسینہ ایک کرنا، خون شہیداں رنگ لائے گا، دوستی میں تیرے لیے خون بہنا بھی گوارا ہے، خون سے خط لکھ کر اپنا اعتماد جتاتے ہیں، جب لڑکا بہادری کا کام کرتا ہے تو لوگ اسکے باپ سے سرد لہجے میں کہتے ہیں کہ یہ تمہارا خون ہے نا؟ بدلہ لینے کا بھی یہی حال ہے۔ اس جسم میں تیرا خون ہی تو دوڑتا ہے' میری جان بھی چلی جائے تو میں اس شخص کو بے ضرر نہیں چھوڑوں گا جس نے تمھیں نقصان پہنچایا ہے'۔ یہاں ایک سیاسی پارٹی 'ہم شیر بھائیو' سے مخاطب ہے تو دوسری پارٹی 'میرے خونی رشتہ بھائیو' جیسے خطاب سے جذبہ ابھارتے ہیں تو خون کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ رگوں میں تو خون ہی دوڑتا ہے مگر غالب ایک الگ

زاویہ اختیار کرتے ہیں۔ تاہم، خون نالیوں میں ہی بہتا ہے۔ حقیقی خون تو آنکھ میں ہے۔ یعنی جب آنسو آتے ہیں تو جذبات کی حقیقی شکل بن جاتی ہے۔ غالب کے نزدیک نالیوں میں بہنے والے خون کی کوئی اہمیت نہیں بلکہ جذبات میں نکلنے والے آنسوؤں کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ شاید اس کی وجہ ان کی زندگی کے وہ دن جو رنج و غم سے اشک بار تھے جسے ہم 'خون کے آنسو' کہہ سکتے ہیں۔'' (غالبن کوی دیکل)

'رتّہ کنیر' کا مطلب بھی خون کے آنسو ہے۔ اس نام کے ساتھ تمل میں آنے والی فلم "اِرَتّگّنیرُ" کا موضوع بھی جذبات کا اظہار ہے۔ غالب گویا ہیں ؎

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

میں رگوں میں بہتے خون کو خون نہیں سمجھتا۔ خون کا حقیقی کردار تو یہ کہ وہ جذبہ و احساس کی نمائندگی کرے اور آنسو بن کر مقدس آنکھ سے ٹپکے ور نہ تو وہ لہو کیا ہے؟ یہ شعر نہ صرف اردو والوں کے لیے بلکہ اب اہل تمل کے لیے بھی بہت جذباتی طور پر دل کو چھو لینے والا ہے۔ اس شعر کا تصور یہ ہے کہ آنسو خوشی ہوں یا غم کے دونوں جذبات کی حدوں کو چھوتے ہیں۔ اسی کیفیت کو کم و بیش تر وولور نے یوں کہا ہے ؛ "اَنبرکُّمُ اُنْٹو اَٹَیکُّمُتَالُ آرْوَلَرُ پُنْکنِیرُ پُوسَلُ تَرُمُ" (دل میں محبت کو بند نہیں کیا جا سکتا، وہ اذیت میں پیارے کے آنسوؤں سے نکلتا ہے۔) غالب کے شعر کا تمل ترجمہ یوں ہے کہ ؎

اِرَتَّ نَالَتِّلُ اوٹُکِنْرَتُ
اُنَمے اِرَتَّمَا؟- اِلَّے! اِلَّے!
اُنَرچِّ مِکُتیِلُ وَلِیُمُ کَنیرے
اُنَمے اِرَتَّمُ!

غالب کے اشعار کے تمل تراجم اور تشریح سے ہمیں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اہل تمل نے غالب کے اشعار جو آلام و مصائب، مشقتوں، مصیبتوں، مایوسیوں اور اداسیوں پر مرکوز ہیں، دور حاضر کے تناظر میں اس بات کا کھوج لگاتے ہیں کہ اس دور میں غربت کی زندگی گزارنے والے عام آدمی کے لیے کیا کیا احساسات رہ گئے ہیں، اور اس ضمن میں غالب کے اشعار ایک انمٹ نقوش نظر آتے ہیں۔ تمل مترجمین اور شارح کے دل میں ایسی صورتحال پیدا ہو رہی ہے کہ آج کی دنیا میں اصول پسند لوگ کا رہنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ایمانداری اور سچائی

سے زندگی گزارنا بے سود ہوتا جا رہا ہے۔ ایک قسم کی منافقت معاشرے میں اور سیاسی میدان میں بھی پھیلی ہوئی ہے۔ غالب کے اشعار شارح کو خود تمل میں ایک گیت لکھنے پر مجبور کرتے ہیں وہ غالب کی زمین میں شاعری تخلیق کرنے پر آمادہ نظر تا ہے۔

فکشن کے تراجم

برسبیل تذکرہ بعض فکشن کے تراجم کا جائزہ سرسری طور پر لیا جا رہا ہے اس لیے کہ ڈاکٹر حیافت افتخار کا باقاعدہ ایک مضمون فکشن کے تراجم اور دیگر تخلیقات کے نثری تراجم پر مشتمل ہے اسی رسالہ میں شامل ہے۔اتمام حجت کے لیے یہاں پر اجمالاً بحث شامل ہے۔ ساہتیہ اکیڈمی نے اردو کی تخلیقات کو تمل کا جامہ پہنانے کی جو کوشش کی ہے اس کے نتیجہ میں راجندر سنگھ بیدی کا ناول 'ایک چادر میلی سی'، انتظار حسین اور آصف فرخی کا مرتب کردہ افسانوی مجموعہ 'پاکستانی کہانیاں'، قرۃ العین حیدر کے افسانوی مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز' اور گلزار کا افسانوی مجموعہ 'راوی ندی' کا تمل زبان میں ترجمہ ہوا ہے۔ ناول 'ایک چادر میلی سی' کا ترجمہ تمل زبان میں 'پولیوٗ اِزّنْدَ پورُوَئی' (Polivu Izandha Porvai) کے نام سے ٹی۔ راجن نے کیا ہے جسے ساہتیہ اکیڈمی نے 1986 میں شائع کیا۔ 'پاکستانی کہانیاں' کا ترجمہ تمل میں 'پاکستان سِرُو کَدَئیگلْ' (Pakistan Sirukathaikal) کے عنوان سے ما۔رامَ لِنگَمْ نے کیا اور 2010 میں یہ مجموعہ ائی ایس بی این نمبر کے ساتھ شائع ہوا۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوی مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز' کا 'اُدِرُمْ اِلَئی گَلِنْ اوہ سَئی' (Uthirum Ilaigalin Osai) کے نام سے تمل ناڈو کی مشہور قلمکار اور سابق ڈی جی پی محترمہ تِلَکْوَتی ائی پی ایس نے ترجمہ کیا ہے اور گلزار کا افسانوی مجموعہ 'راوی ندی' کا 'راوی نَدِ یْلْ' کے عنوان سے شیوشنکری نے تمل کے قالب میں ڈھالا ہے۔ خورشید عالم خاں کی تصنیف 'ڈاکٹر ذاکر حسین' کا ترجمہ 'ڈاکٹر ذاکر حسین۔اردو کلْوِیالَرْ' (Dr. Zakir Husain - Urdu Kalviyaalar) کے عنوان سے سدھارتن نے ترجمہ کیا ہے۔ یہ تمام تراجم کی اشاعت کا کام ساہتیہ اکیڈمی کے زیر اہتمام ہوا ہے۔

پریم چند کا نمایاں افسانہ 'کفن' کا بزبان تمل 'سَوَتُ تُنی' (Sava Thuni) کے نام سے فیض قادری نے ترجمہ کیا ہے۔ یہ افسانہ 'اردو اِلَکِّیَمْ اورُ اَرِمُگَم' (Uruthu Ilakkiyam Ore Arimukam) کتاب میں شامل ہے جو 2007 میں منظر عام پر آئی۔ مترجم نے پریم چند

کے افسانے کو اسی انداز اور اثر کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند کا مختصر تعارف پیش کرنے کے بعد اس افسانے کا بامحاورہ تمل زبان میں ترجمہ کیا گیا ہے جس سے تمل قاری کو پریم چند کی افسانہ نگاری اور ان کے فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

اردو فکشن کے مشہور نام کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کے منتخب افسانوں کا ترجمہ را۔ویژی نادن نے 'اردو کَدَئی گَلْ-I' (Uruthu Kathaikal) کے نام سے کیا ہے جو نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی سے پہلی مرتبہ 1978 میں شائع ہوا جس کی دوسری اشاعت 1987 میں عمل میں آئی۔ اس کتاب سے یہ اندازہ ہوا کہ پروفیسر اختر اورینوی نے 'اردو افسانے حصہ اول' کے نام سے تین مشہور افسانہ نگاروں کا انتخاب پیش کیا تھا جسے را۔ویژی نادن نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا کے زیر اہتمام اسے تمل کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں کہیں بھی اردو افسانے کے انتخاب کا نام نہیں لکھا گیا ہے۔ بہر کیف جن افسانوں کا ترجمہ ہوا ہے زبان و بیان کے لحاظ سے اور پیش کش کے لحاظ سے بھی قابل اعتنا ہے۔ کرشن چندر کے افسانے 'پورے چاند کی رات' کا 'مُژُو نِلَوٗ'، اور دیگر افسانے 'کچّیچُ چامیار'، 'غالیچه' کا 'جَمُکّالَم'، 'نَارُ چندك کِنَرُ'، 'نو اُمُ یس اُمُ' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانے 'لمبی لڑکی' کا 'اِنَیٰ'، 'اپنے دکھ مجھے دے دو' کا 'تُنْبَ گَلُ تُیَرِئی یَنَكُ کُتّارُنَكَ گَلُ'، 'افسانہ 'لاجونتی' کا 'توتّار چُرُنْكَ گِی'، 'ببل' کا 'بپّل' اور ٹرمینس سے پرے' کا 'یَلَئیگو اپّالُ' کے عناوین سے ترجمہ کیا ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانے کا 'اورُ چِنّ وِشَیَمُ'، 'چوتھی کا جوڑا' کا 'مَنَچ چیلَئی'، 'امر بیل' کا 'اَمَرَوَلّی'، 'دو ہاتھ' کا 'اِرَنْڈُ کَئی گَلُ'، اور افسانہ 'بچھو پھوپی' کا 'بچو اتَئی' کے نام سے ترجمہ ہوا ہے۔ یہاں مترجم نے ان افسانوں کا براہ راست اردو سے تمل میں ترجمہ کرنے کے بجائے انگریزی کے توسط سے تمل زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے جس کے سبب لفظ 'بچھو' کا انھوں نے 'بچو' کے معنی میں ترجمہ کیا ہے جو بچی پھوپی کے معنی رکھتا ہے۔ یہ غلطی دراصل مترجم کی اردو سے ناواقفیت کے سبب ہوئی ہے جس کا انھیں احساس ہے۔

ڈاکٹر حیات افتخار نے تمل ادب کی تاریخ کا براہِ راست ترجمہ تمل زبان سے اردو میں کیا جسے ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی نے 1991 میں شائع کیا۔ مو۔ ورداراجن کی اصل تمل تصنیف 'تمل الکیه ورلارو' (Tamil Ilakkiya Varalaru) کا شمار تاریخ تمل ادب پر لکھی گئی بہترین

تصنیفات میں ہوتا ہے اور تمل زبان وادب کی تاریخ کے سلسلے میں یہ بنیادی حوالے اور ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے اور اسے استناد کا درجہ حاصل ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ اردو دانوں کو تمل زبان وادب کے متعلق جانکاری حاصل کرنے کے لیے بنیادی ماخذ کا کام دیتا ہے، تاریخ تمل ادب کا اردو ترجمہ جہاں اردو دانوں کو تمل ادب سے روشناس کرانے کے لیے کیا گیا تھا اسی طرح تمل والوں کو اردو ادب خاص طور پر اردو افسانوی ادب کے شہ پاروں سے متعارف کرانے کے لیے آپ نے اردو کے بعض عمدہ اور شاہکار افسانوں کو تمل زبان میں منتقل کیا۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی، سعادت حسن منٹو کے افسانہ ’ٹوبہ ٹیک سنگھ‘ کا تمل ترجمہ تھا جو تمل ماہنامہ ’منجری‘ مئی 1984 میں ’سو نددَناڈو‘ (Sontha Naadu) کے نام سے شائع ہوا۔ اس کی دوبارہ اشاعت منٹو کی صدسالہ سالگرہ کے موقع پر دسمبر 2012 میں جب شعبہ عربی فارسی واردو مدراس یونیورسٹی نے منٹو صدی تقریبات کے سلسلے میں ایک شاندار بین الاقوامی سیمینار منعقد کیا تھا جس میں منٹو کو خراج عقیدت کے طور پر آپ نے ’سعادت حسن منٹو اُم اردو سِرُ کَدَئی یُم‘ (Saadat Hasan Mantoum Uruthu Sirukathiyum) کے عنوان سے ایک کتابچہ شائع کیا تھا جس میں منٹو کی افسانہ نگاری سے متعلق بسیط مضمون ’منٹو اور اَرِمُّگَم‘ لکھ کر منٹو کا تعارف پیش کرتے ہوئے ان کے مشہور افسانہ ’ٹوبہ ٹیک سنگھ‘ کا براہ راست اردو سے تمل میں ترجمہ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ اردو کے جدید افسانہ نگار شوکت حیات کا افسانہ ’’آ گ‘‘ کا ترجمہ ’تیی‘ کے نام سے کیا جو تمل ماہنامہ ’انّم وِڈو تودُو‘ (دسمبر 84ء) میں شائع ہوا۔ ہندی کے مشہور افسانہ نگار پرکاش کانت کے افسانے کا اردو ترجمہ ماہنامہ ’شاعر‘ میں ’پاپا ہم ہندوستان لیں گے‘ شائع ہوا تو اس کا تمل ترجمہ آپ نے ’وِلَئیاتُّو بومّئی‘ کے نام سے کیا اور وہ بھی تمل ماہنامہ ’’منجری‘‘ میں شائع ہوا۔ حال ہی میں آپ کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ’تقابلی ادبی مطالعہ‘ کے نام سے شائع ہوا جو دراصل تمل اور اردو زبان کے ادیبوں پر لکھے گئے مضامین پر مشتمل ہے جس میں پانچ مضامین تمل شعراء اور ادباء پر شامل ہیں۔ مثلاً تروکرل: تمل ادب کا اخلاقی شاہکار، سبرامنیہ بھارتی: تمل زبان کا عظیم شاعر، بھارتی داسن: تمل زبان کا انقلابی شاعر، جے کانتن: ایک ہمہ جہت تخلیقی فنکار اور علامہ اقبال اور سبرامینم بھارتی ایک تقابلی مطالعہ شامل ہیں۔ بہر حال ڈاکٹر حیات افتخار نے تمل اور اردو ادب کے تراجم اور دونوں زبان کے تقابلی ادبی مطالعے کے ذریعہ ان زبانوں کے درمیان لسانی وادبی ارتباط واشتراک کا جو حسین پُل تعمیر کیا ہے وہ ان دونوں زبانوں کے رشتوں کو مضبوط اور

مستحکم بنانے میں معاون ثابت ہوگا۔ڈاکٹر حیات افتخار نے 'قائدملت: حیات اور خدمات' کے زیر عنوان ایک سمینار منعقد کیا تھا اور اس سمینار میں پڑھے گئے ان مقالوں کا براہ راست اردو سے تمل میں ترجمہ کرنے کا بیڑا اٹھایا اور مرحوم سجاد بخاری کے تعاون سے ان مقالات کے تراجم کو ترتیب دے کر 'قائدملت: واژُ کَئیُم سیوَئی گَلُم' کے عنوان سے 2010 میں شائع کیا۔

تمل ناڈو کے مشہور افسانہ نگار، شاعر و ادیب، محقق و استاد مرحوم یعقوب اسلم عمری کے افسانوی مجموعہ 'چہروں کی دیوار' جس میں کل 15 افسانے شامل ہیں کا ایم اے سلام نے 'مُندُ دَائئی مَلَرُ گَلُ' (Munthaanai Malarkal) کے نام سے 2010 میں ترجمہ کر کے شائع کیا ہے۔ یعقوب اسلم عمری تمل ناڈو کے افسانوی ادب کے حوالے سے ایک نمایاں نام ہے۔آپ کے دیگر افسانوی مجموعے 'دوندیوں کے پار' اور 'امر کہانیاں' منظر عام پر آ کر قارئین ادب سے داد و تحسین بھی حاصل کر چکے ہیں۔ یہ افسانوی مجموعہ 'چہروں کی دیوار' کے تمل ترجمہ کا محرک محترمہ کنی موژِی، ممبر پارلیمنٹ ہیں۔محترمہ خود بھی تمل کی شاعرہ ہیں آپ نے ایک کتاب کی رسم اجرا میں اس بات کا اظہار کیا تھا کہ انھیں اردو زبان سے لگاؤ ہے، وہ اردو کے ادبی سرمایہ سے والہانہ دلچسپی رکھتی ہیں اور ان کی مجبوری ہے کہ وہ اردو زبان پڑھنا نہیں جانتیں اس لیے اگر اردو کی تخلیقات کا تمل زبان میں ترجمہ ہو جائے تو اس ادبی سرمایہ سے خاطر خواہ استفادہ ہو سکتا ہے۔اس تشنگی کو محسوس کرتے ہوئے یعقوب اسلم صاحب نے جناب ایم اے سلام صاحب جو اردو اور تمل دونوں زبانوں کے لیے ایک پل کی حیثیت رکھتے ہیں سے رجوع کیا اور اس طرح ایک افسانوی مجموعہ 'مُند دَائئی مَلَرُ گَلُ' کے عنوان سے منظر عام پر آ گیا۔ یہ کوشش قابل تحسین اور خوش آئند ہے۔

مختار بدری تمل ناڈو کے ممتاز شاعر، معروف ادیب و بہترین مترجم کی حیثیت سے اپنی پہچان رکھتے ہیں۔مختار بدری کی ادبی کاوشوں کی بساط کافی وسیع ہے۔تقریباً سات دہائیوں سے وہ لکھ رہے ہیں۔انھیں ملال ہے کہ درمیانی پچیس برس خوابوں کے تعاقب میں گذر گئے۔جب منزل آسان ہوئی تو ان کے اندر کا فن کار لوٹ آیا۔ان کے نزدیک ایک فن کار کے لیے سیرابی نہیں بلکہ تشنگی ضروری ہے۔مختار بدری نے جس زمانے میں ترجمہ نگاری کی طرف توجہ دی، ترقی پسند تحریک زوروں پر تھی۔انھوں نے اردو کہانیوں کو تمل میں ترجمہ کرنا شروع کیا۔ ہفتہ وار 'کلئی منرم'، ماہنامہ 'کلئی ارنگم'، ہفت روزہ 'کلکی'، ماہنامہ 'امودہ سُرَ بی' وغیرہ میں یہ کہانیاں متواتر شائع ہونے لگیں۔کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، رام لعل، کرتار سنگھ دُگل، انور جلال، عادل رشید،

عائشہ حکیم، سہیل عظیم آبادی، پرکاش پنڈت، ذکی انور، اختر عادل روپ، یوسف منان جیسے نامور ادیبوں کے افسانوں کو اردو زبان سے تمل کا روپ دیا۔ خواجہ احمد عباس کی کہانیوں کے دو مجموعوں 'مصور' اور 'لوٹ آؤ بابو' کو مختار بدری نے 'اووِیَن' (Oviyan) اور "تِرُمبی وارُنگل بابُو" (Thirumbi vaarungal Baabu) کے نام سے سری 'مگل کمپنی' سے شائع کیے۔ چند ہی برسوں میں خواجہ احمد عباس کے ناول اور افسانوں کے مجموعے تمل زبان میں منظر عام پر آنے لگے۔ دوایک سال تو ایسے بھی گذرے کہ اردو کا مسودہ صاف بھی نہیں ہو پاتا تھا کہ اس کا تمل ترجمہ کتابی شکل میں عباس صاحب کے ہاتھوں میں ہوتا۔ مختار بدری نے خواجہ احمد عباس کے ناولوں اور کہانیوں کے مجموعوں کو تمل زبان میں شائع کیا۔ مختار بدری نے خود ایک اچھے ناول نگار ہونے کا ثبوت بھی دیا انھوں نے تمل زبان میں اپنی تخلیق 'ناگ سانتی' شائع کی اور پھر نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی کے لیے جیلانی بانو کے ناول ''ایوانِ غزل'' کا تمل زبان میں 'کَوِدَالَیَمْ' (Kavithaalayam) کے نام سے ترجمہ کیا۔ مختار بدری نے کل اڑتالیس (48) سے زیادہ کتابیں ترجمہ کیں، آپ نے تمل زبان سے بھی کئی شاہکار افسانوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اردو سے تمل میں جو تراجم ہوئے ان میں سے چند کے نام ملاحظہ ہوں۔ او وِیَنُ (مصور)، تِرُمبی وَارُنگ گلُ بابو (لوٹ آؤ بابو)، سِرِمیُم سَمُتِّرَمُمُ، اِرُلُمُ اولِی یُمُ اِرِونُ کَرُنگ گلُ، اَرُنودَیُمُ، مَنِدَنُ وَاڑُگِرَانُ، نَمبِکّئی نَٹُچَتُ تِرَمُ (اس میں بیس اردو افسانہ نگاروں کی کہانیاں ہیں)، آرُ اِنُد دِیَرُ گلُ، نکسلائٹُگلُ، کَنّاڈِچُ چُورُگلُ، مُونُرُ چکّرُنگ گلُ، اِرُ تُلِی نیرُ، نَانُگو نَنُبرَگلُ، لیلہ مجنو، عباسِنُ کَدَئی گلُ، گودُمَئیُّمُ روسا اُمُ، کَادَلُ سیئی گرِایا کادَلُ وغیرہ۔

تمل زبان میں عادل رشید کی کہانیوں کا مجموعہ 'کَدَئی سولّٹُ ٹُما؟' اور ناول 'روپ' دیانندورما کے نفسیاتی مضامین کا ایک مجموعہ 'آپ اور آپ کے مسائل' کا 'نِینُگ گلُمُ اُنُگ گلُ پِرَچّنَئی گلُمُ' منظرِ عام پر آئے۔ مہندر ناتھ کا ناول 'رات اندھیری ہے' بھی شائع ہوا۔ ترجمہ نگاری کی دشواریوں کا مختار بدری کو بخوبی احساس ہے۔ انھوں نے تمل سے اردو اور اردو سے تمل لغات ترتیب دے کر ایک بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ جس سے اردو اور تمل دونوں زبانوں میں تبادلہ ادب کے لیے راہیں ہموار ہوئیں۔ غرض فکشن کا ایک متعدبہ حصہ تمل زبان سے اردو میں اور اردو سے تمل زبان میں منتقل ہو چکا ہے۔ اور یہ بڑی خوش آئند بات ہے۔ مختار بدری نے تمل کہانیوں کو اردو میں پیش کیا ہے، اور اردو کی بہت سی نگارشات کو تمل کا قالب عطا کیا ہے۔

تمل اور اردو ترجمہ کی بنیادی باتیں

تمل زبان میں حروفِ تہجی کی تعداد اور صوتی نظام اردو سے کافی مختلف ہے۔ معیاری تمل میں سنسکرت الفاظ کا استعمال بھی ہوتا ہے، جبکہ اردو عربی، فارسی اور ہندی کے امتزاج سے بنی ہے زبان و بیان کے اس بنیادی فرق کو جاننا اشد ضروری ہے۔ کامیاب ترجمہ کے لیے لفظی ترجمے کے بجائے مفہوم اور ثقافتی پہلوؤں کو مدنظر رکھنا ضروری ہے، تاکہ اصل متن کی روح برقرار رہے۔

تمل منظوم ترجمے کے اہم اصول اور چیلنجز:

تمل خصوصیت	اردو میں ترجمہ کا مسئلہ	امکانات
تروکرل کی دو مصرعی ہئیت جو اصل میں دو مکمل مصرعے نہیں بلکہ پہلے مصرعے میں 4 الفاظ ہوتے ہیں جب کہ دوسرے مصرعے میں صرف 3 الفاظ ہوتے ہیں۔ اسی ہیئت پر 1330 ابیات شامل ہیں۔	اردو میں شعر 2 مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے مگر بحر لازم ہے۔	قطعہ یا رباعی کی ہیئت میں ڈھالنے سے مفہوم کی عدم ترسیل میں اصل متن سے حذف و اضافے کا باعث بن جاتا ہے۔ یہاں پر شعر کی ہیئت کو قائم رکھتے ہوئے ممکنہ مفہوم ادا کرنا چاہیے۔
تمل شعری تخلیقات میں قافیہ ردیف کا ہونا لازمی نہیں	اردو میں قافیہ ردیف ضروری ہے	معنوی قافیہ کا التزام ممکن ہے یا آزاد نظم کے طور ترجمہ ہوسکتا ہے۔
مقامی استعارے ’کاویری‘، ’مدورائی میناکشی‘	مقامی استعاروں سے اردو قاری کو واقفیت نہیں ہوتی اسے سمجھنا دشوار ہے	تفہیم کے لیے حاشیہ میں واضح کردینا چاہیے یا اس کا متبادل استعارہ: ’گنگا‘، ’مندر‘ مزار جیسی مناسبت سے کام لینا چاہیے۔
پورنمی، م روگن، گنّگی کا واقعہ جیسے سنگم ادب کی تلمیحات کا اردو میں براہ راست ترجمہ نہیں کیا جاسکتا۔		ترجمے سے پہلے ایک دو سطروں میں اس کا مختصر تعارف کردینا افہام و تفہیم میں معاون ہوگا۔

وہ الفاظ جو تمل ثقافت کا مظہر ہیں مثلاً، تالی، پونگل، کولم، تینائی وغیرہ۔	کا اردو میں براہ راست ترجمہ نہیں کیا جاسکتا۔	ثقافتی اصطلاحات کے آگے یا حاشیہ میں ضروری وضاحتیں فراہم کردینا چاہیے۔
'تینائی' کے حوالہ جات اور سنگم ادب میں پائے جانے والے مناظر کی خصوصیات	کو اردو زبان کے تناظر میں ڈھالنا ایک اہم چیلنج ہے۔	اصل نظم کا لفظ بہ لفظ ترجمہ کرنے کی بجائے اسے اردو زبان کی جمالیات اور شاعرانہ باریکیوں کے مطابق ڈھالنا چاہیے۔

مآخذ ومراجع

2 مدراس میں اردوادب کی نشو ونما، افضل الدین اقبال، ناشر: معین پبلیکیشنز، حیدرآباد، 1979

3 تمل ناڈو میں اردو(1924 تا 1986)علیم صبا نویدی، طابع و ناشر:ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، مدراس۔2، 1997

5 'نالڈیار' مترجم حمید اللہ خاں، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی 1980

6 'نالڈیار'، قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان، نئی دہلی، 2003

7 تمل شعری مجموعہ 'پال ویدی' کوی کوعبدالرحمٰن، یونیورسل پبلشنگ، چنئی، 1974

8 'کہکشاں' مترجم: پروفیسر مظفر شہ میری، ناشر: نیشنل پبلشرز، چنئی، 2019

11 تاریخ ادبِ اردوٹمل ناڈو، علیم صبا نویدی، مرتبہ : ڈاکٹر جاویدہ حبیب، ناشر: میل وشارم مسلم ایجوکیشنل سوسائٹی، تیسرا ایڈیشن دسمبر 2016

12 تقابلی ادبی مطالعہ، (اردو اور تمل زبان و ادب پر مضامین کا مجموعہ) ڈاکٹر حیات افتخار، مطبع: جے۔ایم۔ پراسس، چنئی، 2010

13 اردو، تمل، انگلش ڈکشنری، ملکہ خورشید، مطبع: نعمانی پریس، لکھنو 2016

15 جنوب کا شعر وادب، علیم صبا نویدی کے تحقیقی وتنقیدی مضامین کا انتخاب، مرتبہ: ڈاکٹر محمد علی اثر، طابع وناشر: ٹمل ناڈواردوپبلی کیشنز، مدراس۔2، 1993 م 1413ھ

17 اردوٹمل لغت، مختار بدری، ناشر: مُلائی پدیپکم، چنئی، 2005

20 A Brief History of Urdu Language and Literature in Tamil Nadu by Aleem Saba Naveedi, Dr. Jaweeda Habeeb, Tamilnadu Urdu Publications, Chennai, 2002

21 شمالی آرکاٹ میں اردو، ڈاکٹر جاوید ہ حبیب، مطبع: ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، مدراس۔2،دوسرا ایڈیشن 2007

24 بزم نووانم باڑی کا ادبی سفر نامہ، محمد یعقوب اسلم، ناشر: دی مسلم سوسائٹی،محمد علی بازار، وانم باڑی، مطبع: تاج پرنٹرس، وانم باڑی،فروری 2008

History of Hazrath Makan Vellore, Aleem Saba Naveedi, compiled by Dr. Jaweeda Habeeb, Tamilnadu Urdu Publications, Chennai, November 2012 26

27 حضرت قطب ویلور کے علمی وادبی کارنامے، ڈاکٹر بشیر الحق قریشی، مطبع: :ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، مدراس۔2008

28 مکمل تامل ترجمہ دیوانِ غالبؔ (Ghalib Kavithaigal) مترجم : ڈاکٹر سید رفیق پاشاہ حسینی، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۔2024

29 اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ،1999 سنبل نگار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔

The Smile on Sorrow's Lips: Selected Verses from Ghalib's Persian Poems With Urdu and English Poetic Translations, Translated by Moosa Raza, Published by Createspace Independent Pub (24 June 2015) 30

31 'مرزا غالب: تو یٖرَن ادژکلل وری یمُ پُن نگئی' لتا رام کرشنن،2018ء ناشر کویتا پبلی کیشنز چنئی۔

32 'اردو غزل ارسر مرزا غالب' سی ایس دیونا دھن۔2017، یونی ورسل پبلی کیشنز،چنئی۔

33 'اردو کویجر کوی کوئل غالبن کوی دیکل'، شری نواس رنگن، مطبوعہ 2014، ناشر: نیو سینچوری بک ہاؤزلمیٹڈ،چنئی۔

35 ٹمل زبان میں اردو تخلیقات کے تراجم، ڈاکٹر امان اللہ ایم بی،'اردو دنیا' ستمبر 2017۔

38 تاریخِ ادبِ اردو ٹمل ناڈو (حصہ دوم)،علیم صبا نویدی، طابع و ناشر:ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، چنئی۔2، فروری 2018

❖

Dr. Amanulla M.B
Chairman of Urdu,
Dept. of Arabic, Persian and Urdu
University of Madras, Chennai - 600005.
Mob:9841817272
Email:dramanullashah2@gmail.com

وقار قادری

ترجمے کی اہمیت اور کچھ مراٹھی مترجمین

تلخیص

ہندوستان ایک کثیر لسانی ملک ہے، جہاں مختلف بولیاں بولی جاتی ہیں۔ یہاں کی ہر علاقائی زبان کا ادب، اپنی علاحدہ شناخت رکھتا ہے۔بعض علاقوں کی بولیاں، زبان کا درجہ نہ بھی رکھتی ہوں مگر ان کا لوک ساہتیہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس لیے ہر ریاست کی زبان کو ایک دوسرے تک پہنچانے میں ترجمے کا اہم کردار ہے۔ زبانوں کے آدان پردان کا یہ سلسلہ، ملک کی دوسری زبانوں کے ادب کو سمجھنے میں کافی حد تک مددگار ثابت ہوا ہے۔ ساہتیہ اکادمی، دہلی، اور نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا جیسے اہم ادارے آدان پردان کے کام کو کسی حد تک بڑھاوا دے رہے ہیں۔ قومی اردو کونسل سے بھی دوسری زبانوں کے ترجمے اردو میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ کچھ ریاستی اردو اکادمیاں بھی اپنی ریاستوں کی زبان کے ادب کو اردو قارئین تک پہنچانے کا کام، اپنے رسائل کے توسط سے یا مترجمین کو کتابوں کی اشاعت پر مالی امداد بہم پہنچا کر انجام دے رہے ہیں۔ کسی زبان کی ادبی تخلیق کو مکمل طور پر دوسری کسی زبان میں منتقل کرنا مشکل عمل ہے کیونکہ ہر زبان کی لسانی اور جمالیاتی حدیں یکساں نہیں ہوتیں۔ دونوں زبانوں پر دسترس رکھنے والا مترجم، ان حدوں کو کم کرنے میں کسی حد تک کامیاب ضرور ہوتا ہے مگر کچھ کسر رہ ہی جاتی ہے۔ ترجمہ ایک زبان کے لفظ کو دوسری زبان کے لفظوں میں ڈھالنے کا نام نہیں ہے۔ میرے خیال سے تخلیق کی روح کو دوسرے قلب میں ڈھالنے کا نام ترجمہ ہے۔

مراٹھی سے اردو تراجم کی بات کریں تو مراٹھی میں سنت رام داس کے 'مناچے شلوک' کا پہلا ترجمہ 'من سمجھاون' کے نام سے، شاہ تراب چشتی کا کیا ہوا سمجھا جاتا ہے۔ اس کے بعد آنندی بائی جوشی کی خودنوشت کا ترجمہ احمد علی شوق نے کیا ہے۔ محققین کے مطابق مراٹھی اردو تراجم پر اس کے بعد کوئی خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ بدیع الزماں خاور اور نور پرکار سے اس کی باقاعدہ طور پر ابتدا ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی، یونس اگاسکر، یعقوب راہی، سلام بن رزاق، رفیعہ شبنم عابدی، خالد اگاسکر، اسلم مرزا، معین الدین جینا بڑے، محمد حسین پرکار، انجم عباسی، معین الدین عثمانی رشید قاسمی وغیرہ کے نام اس سلسلے میں اہم ہیں۔

کلیدی الفاظ

اردو زبان، مراٹھی زبان، ترجمہ، فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج، ساہتیہ اکادمی، نیشنل بک ٹرسٹ، قومی اردو کونسل، سنت رام داس، شاہ تراب چشتی آنندی بائی جوشی، احمد علی شوق پروفیسر عبدالستار دلوی، یونس اگاسکر، یعقوب راہی، سلام بن رزاق، رفیعہ شبنم عابدی، خالد اگاسکر، اسلم مرزا، معین الدین جینا بڑے، محمد حسین پرکار، انجم عباسی، معین الدین عثمانی رشید قاسمی

ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب میں یہاں کی زبانیں اور بولیاں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ہمارے ملک کی ہر علاقائی زبان کا ادب، اپنی علاحدہ شناخت رکھتا ہے۔ بعض علاقوں کی بولیاں، زبان کا درجہ نہ بھی رکھتی ہوں مگر ان کا لوک ساہتیہ اپنی مثال آپ ہے۔ آج جب دنیا کو ایک گاؤں کہا جا رہا ہے۔ یہ امر افسوسناک ہے کہ ہم اپنے ہی ملک کے ریاستی ادب سے بڑی حد تک ناواقف ہیں۔

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو ساہتیہ اکادمی کے جریدے 'امکان' کے مراٹھی عصری انتخاب کی پہلی جلد میں ملکی ادب کے تراجم کی اہمیت پر قاضی سلیم لکھتے ہیں :

> ''بحیثیت ایک ہندوستانی قوم کے ہمارے مسائل، ہمارے دکھ ایک جیسے ہیں، ہماری تمنائیں مشترک ہیں۔ ہمارے حساس ادیب ایک جیسے خواب دیکھ رہے ہیں، ایک ہی ورثے سے علم کی طاقت حاصل کرتے ہیں، (ان تراجم سے) باہمی اعتماد کی فضا ہموار ہوگی۔''

بلا شبہ زبانوں کے آدان پردان کا یہ سلسلہ، ملک کی دوسری زبانوں کے ادب کو سمجھنے میں بڑی حد تک مددگار ثابت ہوگا۔

ساہتیہ اکادمی، دہلی، اور نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا۔ جیسے اہم ادارے آدان پردان کے کام کو کسی حد تک بڑھاوا دے رہے ہیں۔ کچھ ریاستی اردو اکادمیاں بھی اپنی ریاستوں کی زبان کے ادب کو اردو قارئین تک پہنچانے کا کام، اپنے رسائل کے توسط سے یا مترجمین کو کتابوں کی اشاعت پر مالی امداد بہم پہچا کر انجام دے رہی ہیں۔ مہاراشٹرا، کرناٹک اور مغربی بنگال کی اردو اکادمیاں اپنی ریاستی زبانوں کا ادب، اردو زبان میں منتقل کرنے میں پیش پیش ہیں۔ باوجود اس کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترجمے کے کام کو خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہو رہی ہے۔

کسی زبان کی ادبی تخلیق کو مکمل طور پر دوسری کسی زبان میں منتقل کرنا مشکل عمل ہے کیونکہ

ہر زبان کی لسانی اور جمالیاتی حدیں یکساں نہیں ہوتیں۔دونوں زبانوں پر دسترس رکھنے والا مترجم،ان حدوں کوکم کرنے میں کسی حدتک کامیاب ضرور ہوتا ہے مگر کچھ کسر رہ ہی جاتی ہے۔ ترجمہ ایک زبان کے لفظ کو دوسری زبان کے لفظوں میں ڈھالنے کا نام نہیں ہے۔میرے خیال سے تخلیق کی روح کو دوسرے قلب میں ڈھالنے کا نام ترجمہ ہے۔جمیل جالبی فرماتے ہیں:

''مترجم کا فرض یہ ہے کہ وہ مصنف کے لہجے اور طرز ادا کا خیال رکھے۔لفظوں کا ترجمہ قریب معنی ادا کرنے والے الفاظ سے نہ کرے،ضرورت پڑنے پر نئے مرکبات بنائے۔نئی بندشیں تراشے اور الفاظ وضع کرے... ایسا کرنے سے ترجمے کے ذریعے ایک زبان کی تہذیب دوسری زبان کی تہذیب کے ساتھ مل کر نئے نئے گل کھلاسکتی ہے'' (ایلیٹ کے مضامین رجمیل جالبی)

جس طرح ایک ادیب یا شاعر کا وسیع النظر اور وسیع القلب ہونے کے علاوہ انسانیت نواز ہونا بھی ضروری ہے۔ایک مترجم پر بھی یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ایک اچھے مترجم کو دونوں زبانوں کے مزاج سے واقفیت بھی ضروری ہے۔صحافتی ترجمے کے لیے لفظوں کا ہیر پھیر مناسب ہوسکتا ہے مگر ادبی تراجم کے لیے یہ مناسب نہیں ہے۔اس سے ادبی ترجمے سے قاری کو عدم دلچسپی پیدا ہوسکتی ہے۔گوگل،چاٹ جی پی ٹی کی مدد سے ترجمہ آسان ضرور ہوگیا ہے مگر مکمل اعتماد مناسب نہیں ہے۔

ساہتیہ اکادمی اور نیشنل بک ٹرسٹ کی جانب سے کیے جانے والے تراجم زیادہ تر فلٹر زبان سے ہوتے ہیں۔کسی مجبوری کے تحت کسی دوسری زبان یا ہندی،انگریزی سے ترجمہ کرنا ٹھیک ہے مگر جب اصل زبان سے مترجمین میسر ہوں تو فلٹر لینگویج کا استعمال درست نہیں لگتا۔یہ اس زبان کے اصل مترجمین کے ساتھ ناانصافی بھی ہے۔

آج اردو زبان وادب کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کا رول ترجمے کے فن کو فروغ دینے میں اہم رہا ہے۔فورٹ ولیم کا مقصد انگریزوں کو اردو پڑھانا تھا اور دہلی کالج کا مقصد ہندوستانیوں کو مغربی تعلیم دلانا یا اس سے روشناس کروانا تھا۔ترجمے کی اہمیت ہمارے یہاں پڑھے لکھے طبقے پر اب آشکار ہوچکی تھی۔یہ کمال دلی کالج کے تراجم کا ہے۔

مراٹھی سے اردو تراجم کی بات کریں تو مراٹھی میں سنت رام داس کے 'مناچے شلوک' کا پہلا ترجمہ 'من سمجھاون' کے نام سے،شاہ تراب چشتی کا کیا ہوا سمجھا جاتا ہے۔اس کے بعد آنندی بائی جوشی کی خودنوشت کا ترجمہ احمد علی شوق نے کیا ہے۔محققین کے مطابق مراٹھی اردو

تراجم پر اس کے بعد کوئی خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ بدیع الزماں خاور اور نور پرکار سے اس کی باقائدہ طور پر ابتدا ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی، یونس اگاسکر، یعقوب راہی، سلام بن رزاق، رفیعہ شبنم عابدی، خالد اگاسکر، اسلم مرزا، معین الدین جینا بڑے، محمد حسین پرکار، انجم عباسی، معین الدین عثمانی رشید قاسمی وغیرہ کے نام اس سلسلے میں اہم ہیں۔ علاوہ ان کے مزید کئی نام ہیں مگر یہاں ان سب کا ذکر ممکن نہیں ہے۔

اردو سے مراٹھی ترجمہ کرنے والوں میں سیتو مادھو راو پگڑی، رابھی جوشی، شری پاد جوشی، ڈاکٹر رام پنڈت، پردیپ نپھاڑکر اور منیشا پٹوردھن کے ناموں کا ذکر مجھے اس لیے ضروری محسوس ہو رہا ہے کہ یہ وہ مترجمین ہیں جو فارسی رسم الخط جانتے تھے یا جانتے ہیں۔ انھوں نے جو کام کیا ہے وہ براہ راست اردو ہی سے کیا ہوا ہے۔ رابھی جوشی اور شری پاد جوشی نے ترقی پسند ادب خصوصاً کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو وغیرہ کی کہانیاں مراٹھی میں ترجمہ کی ہیں۔ سیتو مادھوراؤ پگڑی نے اقبال کی 'بانگ درا' اور 'کلام غالب' کا مراٹھی ترجمہ کیا ہے۔ رام پنڈت نے عصری اردو کہانیوں کے ترجمہ۔1 ترجمہ 2 کے نام سے افسانوی مجموعے شائع کیے ہیں۔ مراٹھی زبان میں دیوالی کے موقع پر مراٹھی جریدوں کے دیوالی نمبر نکلنے کی روایت پرانی ہے۔ رام کی ادارت میں 'آکنٹھ' اور 'آیودھ' نامی مراٹھی جریدوں کے، اردو ادب نمبر، بھارتیہ اردو کتھا اور پاکستانی اردو کتھا کے نام سے خصوصی شمارے شائع ہوئے ہیں۔ علاوہ اس کے راہی معصوم رضا اور شہریار کی نظموں کے مجموعے بھی رام نے مراٹھی میں شائع کیے ہیں۔

منیشا پٹوردھن نے 'تچی کتھا' (اس کی کہانی) کے نام سے مراٹھی اور اردو زمیں دونوں زبانوں کی منتخب کہانیاں ایک ہی نام سے شائع کی ہیں۔ سلام بن رزاق کے ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ مجموعے 'شکستہ بتوں کے درمیان' کا مراٹھی ترجمہ بھی انھوں نے شائع کیا ہے۔ احمد وصی کی نظموں کا انتخاب و ترجمہ بھی مراٹھی زبان میں ان کی دین ہے۔

مراٹھی میں ہندی زبان کے توسط سے بھی (فلٹر) ترجمے ہوتے رہتے ہیں۔ جو اخبارات یا دیوالی نمبروں میں دکھائی دیتے ہیں۔ کچھ مراٹھی مترجمین نے غالب اور منٹو کو ترجمہ کیا ہے۔ ڈاکٹر وسودھا سہسر بدھے، رمیش چندر پاٹکر، چندرکانت بھونجال نے منٹو کی کہانیوں کا انتخاب مراٹھی مجموعوں کے روپ میں کیا ہے۔

اردو والے بخوبی واقف ہیں کہ ہندی، انگریزی میں غالب کی شاعری اور سعادت حسن منٹو

کی کہانیوں کی بڑی مانگ ہے۔ دوسری ریاستوں کی زبانوں میں بھی ان دو ادیبوں کی بڑی اہمیت ہے۔ ہندی زبان میں اردو کا بیشتر اہم فکشن اور شاعری (کلاسیکی اور جدید) ترجمہ ہو چکے ہیں۔

اردو مترجمین میں بدیع الزماں خاور کا نام اہم ہے کہ انھوں نے نہ صرف مراٹھی سے اردو تراجم کو مشن بنایا بلکہ مراٹھی زبان میں شاعری بھی کی اور مراٹھی غزل کو ایک نئی جہت عطا کرنے والے مراٹھی شعرا میں ان کا نام لیا جاتا ہے۔

مراٹھی نظموں کے تراجم کا پہلا انتخاب 'خوشبو'1974 میں خاور نے شائع کیا تھا۔اس مجموعے میں مرڈھیکر ،وندا کرنیکر،ماڈگلکر ،کسما گرج اور شانتا شیلکے جیسے شعرا کی منتخب نظمیں شامل ہیں۔

تراجم پر مشتمل دوسرا مجموعہ 'سبیل'1978 میں خاور نے شائع کیا۔کیشو سوت،نارائن وامن تلک، گووندا گرج،سانے گروجی، یشونت، انیل، کانیکر،کسما گرج،شنکر ویدیہ،سریش بھٹ، مہا نور، جیسے اہم مراٹھی شعرا کی نظمیں اس میں شامل ہیں۔اس کے علاوہ مراٹھی سنت شاعر گیانیشور، نام دیو، جنا بائی، ایکناتھ،تکارام،رام داس اور سنت شیخ محمد کے مشہور ابھنگوں کے مقفی تراجم بھی اس میں شامل ہیں۔'مراٹھی رنگ' کے نام سے عصری مراٹھی نظموں کا انتخاب بھی خاور کے ترجم میں شامل ہے۔

نرنجن اذگرے کا شعری مجموعہ 'دینار' اور بابوراؤ جگتاپ کا 'نیلے پہاڑ کی نظمیں' یہ مجموعے فرمائشی تراجم ضرور تھے۔ باوجود اس کے یہ نظمیں اردو والوں کے لیے اچھوتا موضوع ہیں۔

خاور کا ایک اور اہم کارنامہ ان کی نثری کتاب 'مہا راشٹرا کی تہذیبی اور ادبی قدریں' ہے۔ مراٹھی تہذیب اور زبان و ادب کو سمجھنے کے لیے یہ جامع تعارف اور اہم دستاویز ہے۔ 246 صفحات پر پھیلی اس کتاب میں شامل چند مضامین کے عنوانات ہی سے آپ کو اس کتاب کی اہمیت کا اندازہ ہو جائے گا۔

سنت گیانیشور حیات اور کارنامے،سنت گاڈگے مہاراج اور ان کے کارنامے،مہاراشٹر کے لوک گیت،مراٹھی شاعری 1885 سے پہلے،نئی مراٹھی شاعری،کیشو سوت اور ان کے ہم عصر،گیانیشوری، ایک مختصر تعارف۔غرض اردو مراٹھی کو قریب لانے میں خاور مرحوم کا اہم یوگدان رہا ہے۔

بدیع الزماں خاور کے سبھی شعری اور تراجم کے مجموعوں کو یکجا کر کے، یعقوب راہی اور راقم نے 'کلیات خاور' کی اشاعت کی ہے۔خاور درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ رہے اور نیشنل ہائی اسکول، داپولی (رتنا گری) میں میرے استاد رہے ہیں۔ مجھے ترجمے کی ترغیب

انھیں سے ملی ہے۔ میں نے مراٹھی دلت کہانیوں کے تراجم 'دلت کتھا' کا انتخاب انھیں کے نام انتساب کیا ہے۔

نور پرکار اردو مترجمین میں ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے 1967 میں لکھنؤ سے عابد سہیل کی ادارت میں شائع ہونے والے جریدے 'کتاب' کے لیے، عصری مراٹھی کہانی وڈرامہ کا خصوصی شمارہ ترجمہ وترتیب دیا تھا۔ 'صبا آوارہ' کے نام سے یہ تراجم کتابی شکل میں شائع ہوئے ہیں۔ موصوف نے نہ جانے کیوں ترجمہ وتخلیقی ادب سے کنارہ کشی اختیار کرلی۔ ان کی ایک کتاب 'گل ناآشنا' قلم پبلی کیشنز، ممبئ نے شائع کی ہے۔

پروفیسر عبدالستار دلوی نے جو اردو تراجم کیے ہیں ان میں پرشوتم شیورام رےگے کے ناولٹ 'ساوتری'، 'اولوکتا' اور وشرام بیڈیکر کا 'رن آنگن' بہت اہم ہیں۔ جیونت دلوی کا سہ بابی ڈرامہ 'بیرسٹر' اور وجے تنڈولکر کا ڈرامہ 'خاموش عدالت جاری ہے' کو بھی موصوف نے اردو کے قالب میں ڈھالے ہیں۔

ڈاکٹر یونس اگاسکر نے اپنے تراجم کی کتاب 'بے چہرہ شام' میں مراٹھی کی اہم چنندہ کہانیوں کا انتخاب کیا ہے، گنگا دھر گاڈگل۔ اروند گوکھلے، پو، با، بھاوے، وینکٹیش ماڈگلکر، مدھو منگیش کرنک، شن نانورے، نارائن گنیش گورے، وسنت دیشکھ، کی کہانیاں اس میں شامل ہیں۔ انھوں نے وی واشرواڈکر کے مشہور مراٹھی ناٹک 'نٹ سمراٹ' کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ راجا جی کی راماین: بال کانڈ (رام جنم سے سیتا سوئمبر تک) کا ترجمہ بھی انھوں نے کیا ہے۔ 'مراٹھی ادب کا مطالعہ' مراٹھی ادب کو سمجھنے کے لیے ان کی ایک اہم کتاب ہے۔

سلام بن رزاق کا نام اردو فکشن میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ مشہور مراٹھی ادیب مدھو منگیش کرنک کے ناول 'ماہم کی کھاڑی' اور جی اے کلکرنی کی کہانیاں انھوں نے اردو میں ترجمہ کی ہیں۔ ان کے یہ دونوں تراجم اردو میں کافی پسند کیے گئے ہیں۔

یعقوب راہی اردو میں بطور احتجاجی شاعر جانے جاتے ہیں۔ مراٹھی مترجم کے طور پر بھی وہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ 'دلت آواز' نامی مجموعے میں انھوں نے مراٹھی دلت شاعروں کی نظموں کے تراجم کیے ہیں۔ بابوراؤ باگل، نارائن سروے، کیشو مشرام، دیا پوار، نام دیو ڈھسال، سے لے کر پردنیا لوکھنڈے وغیرہ اہم مراٹھی دلت شاعروں کی نظمیں 'دلت آواز' میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ 'مراٹھی شاعری کے اردو تراجم' میں انھوں نے اردو ترجمہ نگاروں کے تراجم کا تنقیدی جائزہ لیا

ہے۔ان کی مزید ایک کتاب 'مراٹھی شاعری کے کچھ اور تراجم' بھی منظر عام پر آئی ہے۔

خالد اگاسکر ترجمے کی دنیا میں اہم نام بن کر ابھرا ہے۔ ان کی کتاب 'کتھا' کے لیے، ساہتیہ اکادمی، دلی سے ترجمے کا انعام بھی ملا ہے۔ 'کتھا' میں راجا کدم، لکشمن لونڈھے، سدھاکر جیونت، رام چندر منجواڈکر، ک دی سون ٹکے، مدھومنگیش کرنک، ارون سادھو، اروند گوکھلے، سانیا کی منتخب کہانیاں شامل ہیں۔ خالد اگاسکر نے لکھنے کی ابتدا تخلیقی ادب سے کی تھی۔ بعدازاں تخلیقی ادب اور تراجم سے وہ بھی دور ہو گئے۔

رفیعہ شبنم عابدی نے نارائن سروے کے مجموعے 'ماز ھے ودیا پیٹھ' اور منگیش پاڈگاؤنکر کے مجموعے 'سلام' کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ تراجم شاید ضرورت وقت یعنی شعبہ اردو میں، مراٹھی زبان و ادب سے واقفیت کی شرط کی وجہ سے کیے گئے ہوں۔ سہ ماہی تکمیل بھیونڈی میں اس موضوع پر کچھ شماروں میں بحث چھڑی ہوئی تھی۔ یہ بات اسی بنیاد پر کہی جاسکتی ہے۔

معین الدین جینا بڑے، جب تک ممبئی یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ رہے، انھوں نے بھی، وشنو سکھا رام کھانڈیکر کی منتخب کہانیوں کے تراجم کے علاوہ چند ممتاز مراٹھی خواتین افسانہ نگاروں کی کہانیاں ترجمہ کی ہیں، ان کے یہ تراجم سوغات، بنگلور، کتاب نما، دہلی اور امکان، ممبئی جیسے اہم جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ موصوف نے اہم مراٹھی فکشن نگاروں کے جو انٹرویوز لیے تھے، وہ بھی اہم ہیں۔ ان کے تراجم اور یہ انٹرویوز کتابی شکل میں شائع ہوں تو اردو کے لیے اہم اثاثہ ہوں گے۔

قاسم ندیم نے مراٹھی سے کافی تراجم کیے ہیں۔ ممبئی سے شائع ہونے والے سہ ماہی تکمیل اور اردو چینل میں ان کے تراجم پڑھنے کا موقع ملتا رہا ہے۔ 'اذان' اور 'مجھے گھر چاہیے گھر' نامی تراجم کے مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ 'اذان' نامی مجموعے میں، وی، س، کھانڈیکر، گ، دی، ماڈگل کر، مدھومنگیش کرنک، گنگا دھر گاڈگل، ارون سادھو و دیگر کہانی کاروں کی کہانیاں شامل ہیں۔

'مجھے گھر چاہیے گھر' میں نمائندہ مراٹھی خواتین کہانی کاروں کی کہانیاں شامل ہیں۔ وجیا راجیہ دھیکش، آشا بگے، ارملا پوار، وجیا واڈ، ثانیا، و دیگر خواتین کہانی کاروں کی کہانیاں اس میں شامل ہیں۔

انجم عباسی نے مراٹھی کہانیوں کے تراجم 'کہکشاں' کے نام سے شائع کیے ہیں۔ علاوہ اس کے ڈاکٹر یونس اگاسکر کی ادارت میں نکلنے والے سہ ماہی 'ترسیل' ممبئی میں یہ بطور نائب مدیر شامل تھے۔ مراٹھی زبان و ادب پر ان کے مضامین و تراجم اس جریدے میں پڑھنے کا موقع ملتا رہا ہے۔

اسلم مرزا (چھتر پتی سمبھا جی نگر) ترجمہ نگاری میں ایک اہم نام ہے۔'مور پنکھ'، 'فساد اور دیگر نظمیں'، 'پیاری انو'، اور 'مراٹھی کے تین نامور شعرا' (کسما گرج، وندا کرندیکر، منگیش پاڈ گاؤں کر) ان کی مراٹھی نظموں کے تراجم کے مجموعے ہیں۔

معین الدین عثمانی کا تعلق جلگاؤں سے ہے۔معاصر مراٹھی کہانیوں کا انتخاب 'صورت حال' کے نام سے شائع ہوا ہے۔اس مجموعے میں سانیا، وجیا راجیادھیکش، لکشمن لونڈھے، نیل کنٹھ مہاجن، وائے، ایم، پٹھان کی کہانیاں اس میں شامل ہیں۔

چھتر پتی سمبھا جی نگر (اورنگ آباد) کی سجادی موسوی نے، سانے گرو جی کا اہم مراٹھی ناول 'شیام کی ماں' کا اردو ترجمہ کیا ہے۔مگر افسوس یہ ترجمہ اب نایاب ہے۔یہ ایک اہم مراٹھی ناول ہے جس پر مشہور مراٹھی دانشور پی کے اترے (اچاریہ اترے) نے فلم بھی بنائی ہے۔

خلیل احمد، اہلیہ نگر (احمد نگر) نے رام گنیش گڈکری کے مشہور ڈرامے 'ایک ہی پیالہ' کا اردو ترجمہ کیا ہے۔افسوس یہ ترجمہ بھی اب نایاب ہے۔مراٹھی/اردو تراجم میں دلچسپی رکھنے والے طالب علموں کے لیے یہ تراجم اہم ہیں۔

ڈاکٹر سید یحیٰ نشیط، اردو کے اہم اسکالر ہیں۔'اردو مراٹھی کے تہذیبی رشتے' اور 'اردو مراٹھی کے باہمی روابط' ان کی اہم کتابیں ہیں۔اردو مراٹھی کے رشتوں کو سمجھنے میں یہ دونوں کتابیں مدد گار ثابت ہوں گی۔

مراٹھی دلت کہانیوں کے تراجم 'دلت کتھا' کے نام سے راقم نے کیے ہیں۔عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی کی جانب سے اب اس کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ساہتیہ اکادمی، دہلی نے اسے سنہ 2002 میں ترجمے کے انعام کے قابل سمجھا۔اس کے علاوہ وجے تندولکر کے تین مراٹھی ناٹک (سکھارام بائنڈر، ایسے پنچھی آتے ہیں اور گدھ)، مراٹھی عصری نظموں کے تراجم 'گفتگو بند نہ ہو'، بچوں کے لیے مراٹھی کہانیوں کے تراجم 'تتلی رنگ' شائع ہو چکے ہیں۔ملند پربھاکر سبنس کی کتاب 'کہانی وندے ماترم کی' کا ترجمہ، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا کی جانب سے شائع ہو چکا ہے۔ ملکہ امر شیخ کی 'مجھے منظور ہے اپنی تباہی' اور ہنسا واڈکر کی سوانح 'کہتی ہوں سنو' بھی رسائل میں شائع ہوچکی ہیں۔(جس پر شیام بینیگل کی فلم 'بھومیکا' بنی ہے) مشہور ریفارمسٹ حسین جمعدار کی مراٹھی سوانح 'جہاد'، جیونت دلوی کا 'پروش' اور گووند پرشوتم دیشپانڈے کا مراٹھی ناٹک 'ادھوست دھرم شالا' (تباہ شدہ دھرم شالا) شائع ہونے کے امکانات ہیں۔

ڈاکٹر یونس اگاسکر کی ادارت میں ممبئی سے شائع ہونے والے سہ ماہی جریدے 'ترسیل'، ساجد رشید مرحوم کے 'نیا ورق' مظہر سلیم مرحوم کے 'تکمیل' بھیونڈی اور قمر صدیقی کے رسالے 'اردو چینل' احمد عثمانی کے بیباک، نے اردو مراٹھی تراجم کو اپنے یہاں شائع کرنے میں ہمیشہ پہل کی ہے۔ اہم مراٹھی فکشن نگار، ولاس سارنگ کے اہم ناول 'انکی کے دیس میں' گوری پٹوردھن اور اجمل کمال نے ترجمہ کر کے آج کراچی میں شائع کیا ہے۔

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کے جریدے 'امکان' کے شماروں میں بہترین مراٹھی شعر و ادب کا انتخاب شائع ہوتا رہا ہے۔ ریاستی زبان مراٹھی اور اردو کو ترجمے کے ذریعے قریب لانا مہاراشٹر اسٹیٹ اردو ساہتیہ اکادمی کے مقاصد میں شامل ہے۔

آج نئی ہی نہیں پرانی نسل میں بھی مطالعے کا شوق کم بلکہ ناپید ہوتا جا رہا ہے۔ ایسے اساتذہ جو اپنے طالب علموں میں مطالعے کا شوق جگائے رکھنا چاہتے ہیں، (جن کی کمی نہیں ہے) وہ پہل کریں کہ مطالعے کے ذوق ہی پر کسی زبان کی اس کے ادب کی ترویج و توسیع منحصر ہوتی ہے۔

سنت گیانیشور کے مراٹھی ابھنگوں کے تراجم، بدیع الزماں خاور کے مجموعے 'سبیل' میں شامل ہیں۔ سیدھی اور سرل بھاشا میں کیے گئے یہ اردو تراجم پیش کرتے ہوئے اپنی بات ختم کروں گا ۔

تمھیں تیرتھوں میں نہ مل پائے گا وہ　　تمھارے ہی اندر نظر آئے گا وہ
کہے گیان دیو، ایک سب کا خدا ہے　　اسی نے یہ سنسار پیدا کیا ہے
نظر ایسی ملتی ہے اس آدمی کو　　کہ ہر شے میں وہ دیکھتا ہے ہری کو
کہے گیان دیو، ایک انوکھی مسرت　　عطا کرتی ہے مجھ کو سنتوں کی صحبت

❖

Vaqar Kadri
Krishna Kamal Co-Op Hsng Society Ltd,
Geetanjali,B-I-102,
Opp-Nerul Police Station, NERUL(East),
Navi Mumbai-400070(M.S)
Mob.: 9867798042
vaqarkadri@gmail.com

اخلاق آہن

فارسی تراجم میں ہندشناسی

تلخیص

ہندوستان اور فارسی دنیا کے باہمی روابط ہزاروں سال پر مشتمل ہیں اور دونوں تہذیبوں نے ایک دوسرے کی تہذیبی، ثقافتی، ادبی ولسانی گوشوں کو متاثر کیا ہے۔ خود ترجمہ کے حوالے سے بھی اس باہمی تہذیبی رشتے کی تاریخ عظیم ہے۔ ساسانی عہد میں متعدد کتابوں کے پہلوی میں ترجمے، ایرانی دانشوروں کی ہندوستان آمد اور یہاں کے اہل علم ودانش سے ربط وارتباط کے بہت سارے حوالے ملتے ہیں۔ ہندوستان میں عہدِ مملوک میں ترجمے کی طرف توجہ ہوئی، اور خاص طور پر فیروز شاہ تغلق کے زمانے میں متعدد سنسکرت کتب کے ترجمے فارسی میں کیے گئے۔ ان میں بطور خاص ضیاءالدین نخشبی کا ترجمہ 'طوطی نامہ' سب سے اہم اور قابل توجہ کارنامہ ہے۔ یہ ترجمہ سنسکرت کی ایک کتاب 'شُک سپتتی' یا طوطے کی 70 کہانیوں پر مشتمل ہے۔

اکبر نے ایک عظیم ادارہ یعنی دارالترجمہ قائم کیا اور اپنے عہد کے ممتاز ترین علما، دانشوروں اور پنڈتوں کو اس ادارہ سے منسلک کیا۔ ان میں بطور خاص ملاّ عبدالقادر بدایونی، فیضی، پنڈت شیخ بھاون، حاجی ابراہیم سرہندی، نقیب خاں، ملاّ شیرازی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ملاّ بدایونی ایک عظیم مورخ ہونے کے ساتھ ساتھ عظیم مترجم بھی تھے۔ انھوں نے ہی اتھروید، رامائن، مہابھارت (رزم نامہ)، اور سنگھاسن بتیسی وغیرہ کا سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ فیضی نے باضابطہ بنارس میں رہ کر سنسکرت اور ہندی علوم وغیرہ کی تعلیم حاصل کی تھی، اور اسی نے گیتا کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ کرشن کی زندگی پر مشتمل کتاب 'ہربنس' کا فارسی ترجمہ مولانا شیری نے کیا۔ اس کے علاوہ عربی سے بھی فارسی میں متعدد کتابوں کے ترجمے ہوئے۔

فارسی کی تقریباً تمام کلاسیکی کتب بشمول مثنوی مولانا رومی، گلستان، دیوان حافظ، چہار مقالہ، دیگر کتب مذہبی، ادبی، تاریخ وثقافت اردو میں ترجمہ ہوئی ہیں۔ موجودہ دور میں بھی اردو ترجموں کا کام بدستور جاری ہے، اس میں ہندوستانی فارسی کتب اور دیگر نگارشات کے ساتھ ساتھ ایران اور دیگر فارسی ملکوں کی تحریریں بھی شامل ہیں۔ چنانچہ فارسی اردو کا یہ لسانی، ادبی و تہذیبی رشتہ صدیوں سے جاری ہے، اور ہمیشہ رہے گا۔

کلیدی الفاظ

ترجمہ، سنسکرت، فارسی، اردو، عربی، ہندوستانی تہذیب، فلسفیانہ روایات، اپنشد، پنچ تنتر، کلیلہ و دمنہ، ہربنس، طوطی نامہ، نہ سپہر، اعجاز خسروی، دارالترجمہ، ملاّ عبدالقادر بدایونی، فیضی، پنڈت شیخ بھاون، داراشکوہ، حاجی ابراہیم سرہندی، نقیب خاں، ملاّ شیرازی، ملا داؤد، عبدالقدوس گنگوہی عرف الکھ داس، کبیر، جائسی۔

ہندوستان اور فارسی دنیا کے باہمی روابط ہزاروں سال پر مشتمل ہیں اور دونوں تہذیبوں نے ایک دوسرے کی تہذیبی، ثقافتی، ادبی و لسانی گوشوں کو متاثر کیا ہے۔ خود ترجمہ کے حوالے سے بھی اس باہمی تہذیبی رشتے کی تاریخ عظیم ہے۔ ساسانی عہد میں متعدد کتابوں کے پہلوی میں ترجمے، ایرانی دانشوروں کی ہندوستان آمد اور یہاں کے اہل علم و دانش سے ربط و ارتباط کے بہت سارے حوالے ملتے ہیں۔ مثلاً تیسری چوتھی صدی میں ایک کتاب کا سراغ ملتا ہے جو پہلوی ساسانی زبان میں شطرنج کے متعلق 'ماتیگانِ چتورنگ' کے عنوان سے لکھی گئی۔ اس حوالے سے علما کی آرا میں اختلاف پایا جاتا ہے، البتہ ایک غالب نظریہ ہے کہ یہ اس فن سے متعلق کسی ہندوستانی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اسی طرح چھٹی صدی میں ساسانی بادشاہ نوشیروان، جو نوشیروانِ عادل کے نام سے مشہور ہے، ان کے دربار سے وابستہ برزوے یا بزرگمہر نامی دانشور، بادشاہ کی ایما پر ایک ایسی جڑی بوٹی کی تلاش میں ہندوستان آیا کہ جس کے کھا لینے سے مبینہ طور پر انسان دستِ فنا سے نجات پا لیتا تھا۔ برسوں اسی جستجو میں گھومتا رہا، جو نہ ملنی تھی نہ ملی۔ آخر کار ایک دانشمند سے اس کی ملاقات ہوئی، جس سے اس نے اس مسئلہ کا ذکر کیا۔ اس نے بزرگمہر سے پوچھا کہ آیا اس نے اپنے ہندوستان قیام کے دوران لوگوں کو بیمار ہوتے اور مرتے دیکھا، بزرگمہر نے اثبات میں جواب دیا۔ پھر اس دانشمند نے کہا کہ اگر ایسی کوئی دوا ہوتی تو ہندوستانی کیونکر موت کا شکار ہوتے، اور اس نے کہا حقیقت میں ایسی کوئی چیز یہاں نہیں، البتہ انسانی ذات کی ابدیت اور جاودانگی کا راز اس کے اخلاق و کردار میں پنہاں ہے، اور ایسی اخلاق ساز کتاب 'پنچ تنتر' ہے۔ چنانچہ اس نے اس کتاب کا ترجمہ پہلوی زبان میں 'کرتک و دمنک' کے نام سے کیا۔ بعد میں یہ کتاب عربی زبان میں 'کلیلہ و دمنہ' کے نام سے ترجمہ ہوئی اور عرب دنیا میں اس کی شہرت اور مقبولیت آج تک ہے، اور اسے درسی کتاب کے طور پر بھی پڑھایا جاتا رہا ہے۔ دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ اس کا عربی مترجم عبداللہ ابن مقفع ایک ایرانی تھا، جس نے عربی زبان

سیکھی تھی۔ فارسی زبان میں یہ کتاب بار بار ترجمہ ہوتی رہی بلکہ اس نے فارسی ادب بالخصوص نثر کو بے حد متاثر کیا۔ گلستان، بہارستان، انوار سہیلی وغیرہ بلکہ مثنوی مولانا رومی پر اس کے گہرے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس کے بعد انھی تراجم کے زیر اثر دنیا بھر کی مختلف زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے۔ ڈاکٹر ایجرٹن نے درست ہی کہا تھا کہ تاریخ میں بہت کم ایسی کتابیں ہوئی ہیں، جنھیں اتنی مقبولیت حاصل ہوئی اور جن کے اثرات دنیا بھر کی مختلف ادبی روایات پر اتنے گہرے رہے ہیں۔

ہندوستان میں عہدِ مملوک میں ترجمے کی طرف توجہ ہوئی، اور خاص طور پر فیروز شاہ تغلق کے زمانے میں متعدد سنسکرت کتب کے ترجمے فارسی میں کیے گئے۔ ان میں بطور خاص ضیاء الدین نخشی کا ترجمہ 'طوطی نامہ' سب سے اہم اور قابل توجہ کارنامہ ہے۔ یہ ترجمہ سنسکرت کی ایک کتاب 'شُک سپتتی' یا طوطے کی 70 کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اس کے متعدد معاصر اور متاخر مخطوطات دستیاب ہیں، البتہ اکبر کی زیر سرپرستی بڑے اہتمام سے تیار کردہ اور مینیاتوری نقاشیوں سے آراستہ مخطوطہ سب سے بیش بہا اور نایاب ہے، جسے 1550 عیسوی میں آمادہ کیا گیا۔ اس میں 250 نقاشیاں شامل ہیں۔[1] سنسکرت کتب اور مروجہ علمی زبانوں اور علوم سے آشنائی اس عہد کے علما میں عام بات تھی۔ حضرت امیر خسرو نے بھی واضح طور پر سنسکرت زبان سے آشنائی اور سنسکرت علمی روایات سے آگاہی کا واضح اشارہ دیا ہے اور اس کا ذکر بطور خاص نہ سپہر، اعجاز خسروی اور دیباچۂ غرۃ الکمال میں بھی کیا ہے۔ البتہ بادشاہ اکبر کی سرپرستی میں ترجمہ اور بین المذاہب مباحث کو باضابطہ تحریک کی شکل میں ابھرتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔ اکبر نے اس مقصد کے لیے باضابطہ ایک عظیم ادارہ یعنی دارالترجمہ قائم کیا اور اپنے عہد کے ممتاز ترین علما، دانشوروں اور پنڈتوں کو اس ادارہ سے منسلک کیا۔ ان میں بطور خاص ملّا عبدالقادر بدایونی، فیضی، پنڈت شیخ بھاون، حاجی ابراہیم سرہندی، نقیب خاں، ملّا شیرازی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ملّا بدایونی ایک عظیم مورخ ہونے کے ساتھ ساتھ عظیم مترجم بھی تھے۔ انھوں نے ہی اتھروید، رامائن، مہابھارت (رزم نامہ)، اور سنگھاسن بتیسی وغیرہ کا سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ فیضی نے باضابطہ بنارس میں رہ کر سنسکرت اور ہندی علوم وغیرہ کی تعلیم حاصل کی تھی، اور اسی نے گیتا کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ کرشن کی زندگی پر مشتمل کتاب 'ہربنس' کا فارسی ترجمہ مولانا شیری نے کیا۔ اس کے علاوہ عربی سے بھی فارسی میں متعدد کتابوں کے ترجمے ہوئے، ان میں دمیری کی معروف زمانہ 'کتاب الحیوان' بھی شامل ہے۔ اس کا ترجمہ شیخ مبارک نے

کیا۔خود جہانگیر سے منسوب ایک سنسکرت کتاب 'یوگ وششٹ' کا فارسی ترجمہ ہے، جواس نے زمانۂ شہزادگی میں انجام دیا۔متعدد کتابوں کے ترجمے دوبارہ کیے گئے اور ان کی تسہیل کا کام کیا گیا۔مثلاً ابوالفضل نے پنچ تنتر کو دوبارہ 'عیار دانش' کے نام سے ترجمہ کیا۔اسی طرح کتھا سرت ساگر کا ترجمہ کشمیری حکمران زین العابدین کے زمانے میں ملا احمد کشمیری نے کیا تھا۔ یہ وہی صوفی منش حکمراں ہیں جو بڈشاہ کے نام سے بھی جانے جاتے ہیں۔کتھا سرت ساگر کے مذکورہ ترجمہ کو ملا بدایونی نے اکبر کی فرمائش پر دوبارہ سلیس زبان میں تالیف وتکمیل کی اور اس کا نام 'دریائے اسمار' رکھا۔اس تسہیل شدہ کتاب کو بڑی مقبولیت ملی اور آج تک فارسی دنیا میں شائع ہوتی رہتی ہے۔ بدایونی نے دوسرے مترجمین کے ساتھ مل کر علامہ حموی کی کتاب 'معجم البلدان' کا ترجمہ کیا۔اسی طرح ہندوستان میں لکھی گئی تاریخ کی پہلی کتاب 'راج ترنگنی' کا ترجمہ بھی کیا۔

سب سے بڑا مسئلہ جو آج ہمارے سامنے نظر آرہا ہے وہ یہ ہے کہ صدیوں سے جاری علم وادب اور تہذیب وثقافت کے مشترکہ ورثے کی دھارا کو جھوٹی شناختوں سے جوڑ کر تقسیم کے رویے کی حوصلہ افزائی کرنا۔ یہ ہماری تاریخ کی سب سے بڑی ستم ظریفی ہے۔ہماری اپنی اس پوری روایت کی تفہیم کے لیے ہمیں قبل از نوآبادیاتی دور کے رسم ورواج اور ثقافتی رویوں کا جائزہ لینا ہوگا۔

اس حوالے سے صوفیوں کے پیام اور بغیر کسی بھید بھاؤ کے تمام قوم ونسل کے لوگوں کے ساتھ محبت، خلوص اور دلسوزی کا رویہ، امیر خسرو کے علمی وتخلیقی کارنامے، ضیاء الدین نخشبی کے ترجمے، ملا داؤد، عبدالقدوس گنگوہی عرف الکھ داس، کبیر، جائسی کے ہندوی اور علاقائی زبانوں میں نغمے، اکبر اور ان کے دربار سے وابستہ علما اور پنڈتوں کے ترجمے، دارا کی علمی فتوحات بطور خاص اس کے تراجم کے ساتھ ساتھ مذکورہ اور ان جیسی شخصیات، ان کے فلسفے، ان کے فکری اور علمی رویوں کو سمجھنے کی بھی ضرورت ہے۔

یہاں یہ بھی دیکھنا دلچسپ ہے کہ ملا بدایونی اور بہت سے دیگر علما، پنڈت اور ادبی وعلمی شخصیات اپنی ذاتی زندگی میں روایتی طور پر مذہبی لوگ تھے، لیکن اس کے باوجود وہ دوسرے مذاہب کی مذہبی کتب کا مطالعہ اور ترجمہ کررہے تھے۔اس سے یہ واضح عندیہ ملتا ہے کہ سامراجی حکومت سے پہلے علوم اور زبانیں شناختوں سے جوڑ کر نہیں دیکھی جاتی تھیں، بلکہ انھیں صرف علم کا حصہ سمجھا جاتا تھا، اور جسے موقع اور مقدور دستیاب ہوتا وہ بغیر کسی تفریق کے سیکھتا تھا۔ شناختوں سے جوڑ کر زبانوں کو دیکھنے کا رویہ برطانوی سامراجی حکومت کی تقسیم کی سیاست کا نتیجہ ہے۔

ترجموں کی اس روایت اور ہندوستانی تہذیب اور فلسفیانہ روایات کی تفہیم کے حوالے سے جس شخص نے تاریخی کارنامہ انجام دیا، وہ داراشکوہ تھا۔ تفہیم ادیان کے حوالے سے مجمع البحرین کی تالیف کے ساتھ ساتھ 50 سے زائد اپنشدوں کی ترتیب و تدوین اور ترجمہ کا کارنامہ، اس حوالے سے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ بہت سے لوگ اسے ایک ہارے ہوئے شہزادے کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ لیکن وہ اپنے وقت کا بڑا عالم ،صوفی اور شاعر بھی تھا۔ اس تاریخی حقیقت کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ تیموری (جو غلط طور پر مغل کے بطور مشہور ہیں) بادشاہوں ،شہزادوں اور شہزادیوں میں علم و ادب کا رواج عام تھا۔ وہ ترکی کے ساتھ ساتھ عام طور سے فارسی ،عربی ،سنسکرت اور عام ہندوستانی زبان وغیرہ میں بھی مہارت حاصل کرتے تھے۔ ان میں متعدد شخصیات نے بڑے ادیب اور شاعر کی حیثیت سے بھی شہرت حاصل کی۔ وسطی ایشیا بالخصوص ازبکستان میں بابر کی پہچان دراصل ایک عظیم ادیب کے طور پر ہی ہے۔ بہت کم لوگ اسے ایک حکمران کے طور پر جانتے ہیں۔ اسی طرح ہمایوں اور اس کا بھائی مرزا کامران، داراشکوہ اور شہزادہ زیب النسا بھی صاحب دیوان شعرا ہیں۔ زیب النسا کو یہ بھی فخر ہے کہ وہ فارسی ادب کی تاریخ میں پہلی صاحب دیوان شاعرہ ہیں۔ ان کے علاوہ تقریباً تمام تیموری بادشاہوں،شہزادوں،شہزادیوں نے شاعری کی شکل میں کچھ نہ کچھ حصہ دیا ہے۔

دارا شکوہ (1669-1615) عام طور پر جانشینی کی جنگ اور اس میں اس کی شکست کے حوالے سے دیکھا اور جانا جاتا ہے، لیکن اس کی اصل شناخت اس کا تجسس اور صوفی روایت میں گہری دلچسپی ،علما، پنڈتوں اور عارفین کے ساتھ تعلق ہے اور اس کے نتیجے میں ،اسلام کے ساتھ ساتھ سناتن اور دیگر روایات کا گہرا مطالعہ، 52 اپنشدوں کا فارسی ترجمہ، اور اسی طرح صوفی روایات پر اہم کتابیں جیسے سکینۃ الاولیا، سفینۃ الاولیا، رسالۂ حق نما تالیف کیں۔ اس تجسس کی سب سے نمایاں مثالیں فارسی میں 'مجمع البحرین' اور سنسکرت میں 'سمدرسنگم' جیسی کتابیں ہیں جو کہ برصغیر پاک و ہند میں دو عظیم مذہبی روایات کو سمجھنے کی فلسفیانہ اور سنجیدہ کوششیں ہیں۔ اسی طرح حضرت محبّ اللہ الہ آبادی، میاں میر، ملا شاہ بدخشی، سرمد، بابا لال جیسے عظیم سنتوں اور بنارس کے پنڈتوں جیسے بڑے باباؤں کے ساتھ ان کی وابستگی اور تعلق اس کا ثبوت ہے۔ ساتھ ہی وہ ایک اہم ہندوستانی فارسی شاعر بھی ہیں۔

اپنشدوں کا فارسی ترجمہ بعنوان سرِ اکبر یا سرالاسرار، داراشکوہ کا ایک عظیم علمی کارنامہ ہے۔ سرِّ اکبر یعنی سب سے بڑا راز۔ اس کا دوسرا نام سرّ الاسرار ہے، یعنی رازوں کا راز۔ یہ اپنشدوں

کا فارسی ترجمہ ہے۔اس نے اس ترجمہ میں بڑی دقت نظری، تفہیم ادیان، وسیع اور گہرے تہذیبی ادراک کا مظاہرہ کیا ہے۔اس کارنامہ کا اختصاص سنسکرت سے آسان فارسی زبان میں گہرے فلسفیانہ مطالب کے بیان کے ساتھ،مطالب کے پیشکش میں تخلیقی انداز کا اپنانا بھی ہے۔اسی لیےاس کتاب کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے جیسے یہ ترجمہ نہیں بلکہ تالیف ہے۔اس کے ذریعےمسلمانوں کو سناتن روایات سے روشناس کرانا بھی تھا۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ اس نے سناتن درشن کا مرکز یعنی بنارس میں رہنے والے پنڈتوں اور سنیاسیوں کو جمع کیا اور ان کی مدد سے دہلی میں چھ ماہ میں اس کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ 52 اپنشدوں پر مبنی ہے ، جس کی جمع آوری اور ترتیب وتہذیب کا سہرا بھی داراشکوہ کو جاتا ہے۔اس ترجمہ نے مغرب میں ہندشناسی کا در وا کرنے میں اہم رول ادا کیا۔

البتہ ترجموں کے حوالے سے یہ سلسلہ جاری رہا، اور بعد میں سنسکرت اور عربی زبانوں سے فارسی میں ترجمے کی یہ روایت اردو اور دیگر جدید ہندوستانی زبانوں میں بھی جاری رہی۔ اردو میں متعدد کتابیں ترجمہ ہوتی رہی ہیں اور آج بھی ہورہی ہیں۔ اردو میں مذکورہ زبانوں کے علاوہ خود فارسی سے بے شمار کتابیں ترجمہ ہوتی رہی ہیں۔فارسی کی تقریباً تمام کلاسیکی کتب بشمول مثنوی مولانا رومی، گلستان، دیوان حافظ، چہار مقالہ، دیگر کتب مذہبی، ادبی، تاریخ وثقافت اردو میں ترجمہ ہوئی ہیں۔اس میں خاص طور پر بیسویں صدی کے علما وادبا کا اہم رول رہا ہے۔ اس ضمن میں حیدرآباد ریاست کی سرپرستی میں قائم دارالترجمہ کا بڑا اہم رول رہا ہے۔ وہاں فارسی اور کلاسیکی زبانوں کے علاہ بطور خاص مختلف موضوعات پر انگریزی اور یورپی کتابیں بڑی تعداد میں ترجمہ ہوئیں۔ یہ ادارہ پہلی اردو یونیورسٹی یعنی عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد سے متصل ادارہ تھا،اورترجمہ کی تاریخ کے حوالے سے اس کی خدمات بےنظیر رہی ہیں۔

دہلی، کشمیر، اودھ، حیدرآباد، عظیم آباد، مرکزی ہندوستان وغیرہ کے علاوہ راجستھان میں بھی تراجم کا کام بڑے پیانے پرانجام دیا گیا۔ اس میں عربی، فارسی، انگریزی، سنسکرت سے اردو میں بڑے پیانے پرترجمہ کا کام ہوا۔اس سلسلے میں سب سے اہم اور وقیع کام فارسی کتب کے تراجم ہیں۔ان میں بیشتر تاریخی کتب شامل ہیں۔اس کے علاوہ تصوف، طب، ادب، داستان وغیرہ سے متعلق کتابیں بھی ترجمہ ہوئیں۔ تاریخ کی کتابوں میں بطور خاص توزک جہانگیری، زیب التواریخ، تاریخ راجستھان، تاج المآثر، آئین اکبری، طبقات شاہجہانی وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

موجودہ دور میں بھی اردو ترجموں کا کام بدستور جاری ہے، اس میں ہندوستانی فارسی کتب اور دیگر نگارشات کے ساتھ ساتھ ایران اور دیگر فارسی ملکوں کی تحریریں بھی شامل ہیں۔ چنانچہ فارسی اردو کا یہ لسانی، ادبی وتہذیبی رشتہ صدیوں سے جاری ہے، اور ہمیشہ رہے گا۔ ساتھ ہی ان زبانوں اور ان زبانوں کے تراجم کے توسط سے ہندوستان کی تہذیبی، ثقافتی، علمی، ادبی، لسانی اور تاریخی وراثت بھی نہ صرف محفوظ ہے، بلکہ دنیا بھر میں اس ورثہ کو پہنچانے میں معاون ہے۔

حوالہ جات

1. AND Haksar, Shuka Saptati: Seventy Tales of the Parrot, archived from the original on 23, 2, 2012
2. شیرانی، عزیز اللہ شیرانی، راجستھان میں اردو تراجم، جے پور، 2011

منابع ومصادر

- چندر شیکھر، مطالعات ہندو ایران: متون وترجمہ ہا، شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی، 2007
- داراشکوہ، سر اکبر، تہران، 1969
- داراشکوہ، مجمع البحرین، کلکتہ، 1929
- داراشکوہ، سفینۃ الاولیاء، نولکشور
- شیرانی، عزیز اللہ شیرانی، راجستھان میں اردو تراجم، جے پور، 2011
- مفتی غلام سرور، خزینۃ الاصفیا، لاہور، 1410ھ
- افضل الدین سرخوش، کلمات الشعراء، تہران، 2010
- A.N.D Haksar, Shuka Saptati: Seventy Tales of the Parrot, archived from the original on 23, 2, 2012
- Ahan, Akhlaque Ahmad, Darashukoh, CCRT, Ministry of Culture, Delhi, 2022

❖

Prof. Akhlaque Ahmad Ahan
Professor & Chairperson
Centre of Persian and Central Asian Studies
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067, India
Mob.: 9911311417
akhlaque.ahan@gmail.com

محمد قطب الدین

اردو زبان وادب کی توسیع واشاعت میں عربی ادب کے تراجم کا حصہ

تلخیص

ترجمہ ایک زبان کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا وہ فن اور مہارت ہے جس سے ایک زبان کے علوم و معارف، افکار و خیالات، نظریات ومحسوسات، جذبات، اقدار وروایات، تجربات ومشاہدات، ادب وشعر، تاریخ وآفرینش، تہذیب وثقافت اور اندازِ تمدن وغیرہ دوسری زبان میں منتقل ہوجاتے ہیں۔

حیرت انگیز امر یہ ہے کہ اس فن اور ہنر کی بدولت لاکھوں صفحات بہ راہِ ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان اور ایک تہذیب سے دوسری تہذیب، ایک عمران سے دوسرے عمران اور ایک پول سے دوسرے پول تک پہنچ گئے، بلکہ دورِ حاضر میں تو یہ رفتار نہایت تیز تر ہے۔آج کوئی بھی فن پارہ یا تخلیق ایسی نہیں جس تک خواص وعوام کے بڑے طبقے کی نظر نہیں۔عربی، اردو، انگلش، فارسی، ترکی ہر ایک زبان عالمی پیمانے پر اپنی موجودگی درج کرارہی ہے اور ان کے شاہکار، تخلیق پارہ، تحریریں، نقوش ہر ایک ذہن وخیال میں اپنی جگہ بناتے جارہے ہیں۔

ترجمہ قومی و بین الاقوامی رابطے اور لسانی، علمی، تدریسی، تہذیبی ثقافتی، تمدنی، ورثے کی منتقلی کا ایسا گراں قدر عمل بن گیا کہ ماضی میں اس کی خاطر نجی اور سرکاری سطح پر تاریخ ساز ادارے قائم کیے گئے اُن میں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ (1800) مہاراجہ جموں وکشمیر رنبیر سنگھ کا قائم کردہ دارالترجمہ (1857) سائنٹفک سوسائٹی، غازی پور (1864) انجمن ترقی اردو (1903) اردو اکادمی، دہلی۔ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد (1917) دارالمصنفین، اعظم گڑھ (1914) اور قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی سرِ فہرست ہیں۔ یہ اور اِن جیسے دیگر اداروں نے دیگر معاصر زبانوں کے ساتھ ساتھ عربی کے علمی، سائنسی، فنی اور ادبی کتب کے اردو تراجم کا اہتمام کیا۔عربی ادب کے جن فنکاروں اور تخلیق کاروں کے ادبی شہ پاروں کے اردو میں ترجمے ہوئے اور لفظی ومعنوی اعتبار سے اردو کو وسعت ملی، ان میں نجیب محفوظ،

توفیق الحکیم، طہٰ حسین، احمد امین، زکریا تامر، محمود درویش، مرید البرغوثی، نازک الملائکہ، می زیادہ، نوال السعداوی، رضوی عاشور، احلام مستغانمی اور امینہ السعید سرِ فہرست ہیں۔

کلیدی الفاظ

اردو زبان و ادب، عربی ادب کے تراجم، تراجم، مذہب، قرآن، تصوف، خطبات، قصائد، ضرب الامثال، ناول، افسانہ، نجیب محفوظ، جبران خلیل جبران، محمود درویش، علوم وفنون، سائنٹفک سوسائٹی، دارالترجمہ، القاہرہ الجدیدہ، مشاہدات فی الھند، الاجنحۃ المتکسرۃ، حیاتی۔

انسانی زندگی کے مختلف شعبوں میں دوسری قوموں کے علم ومہارت اور تہذیب وثقافت سے استفادہ کے لیے مختلف ذرائع اور وسائل کا وجود میں آنا فطری تھا۔ اسی طرح علمی ومعلوماتی ورثے کو آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ رکھنے کے لیے بھی کسی نہ کسی ذریعے کو بروئے کار لانا انسانی ضرورت تھی۔ لہٰذا اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے بنی نوعِ انسانی نے زبان کا استعمال کیا مگر دنیا بھر میں زبانوں کے تنوع اور اختلاف ایک دوسرے سے رابطے میں حائل ہوئے تو ترجمے کے عمل نے مختلف زبانیں بولنے والے لوگوں کے درمیان رابطے کو زیادہ ممکن اور آسان بنا دیا۔ بلا شبہ ترجمہ ہر دور میں کسی بھی زبان کے لیے ناگزیر ضرورت ہے جو مختلف زبانوں اور ثقافتوں کے درمیان پل کا کام کرتا ہے اور لسانی وثقافتی تبادلے کو فروغ دیتا ہے۔ ترجمے کے ذریعے لوگ مختلف زبانوں اور سوچ کے متنوع طریقوں سے واقف ہوتے ہیں۔

ترجمہ یا ترجمہ نگاری محض الفاظ کی ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقلی کا نام نہیں ہے بلکہ معانی، خیالات، احسات وجذبات، اقدار اور انسانی تجربات کی منتقلی بھی ترجمے کے ذریعہ عمل میں آتی ہے۔ یہ ایک تہذیبی کوشش ہے جو قوموں کے درمیان لسانی، ثقافتی اور تہذیبی رکاوٹوں کو دور کرتے ہوئے ایک دوسرے کو جاننے اور سمجھنے کے قابل بناتی ہے۔

> ''ترجمہ یوں تو ایک سے دوسری زبان میں متن کی لسانی اور معنیاتی منتقلی کا نام ہے، لیکن اس کا ایک منصبی پہلو بھی ہوسکتا ہے اور وہ ہے اصل زبان کی ادبی صفات اور اس زبان سے وابستہ تہذیبی قدروں سے حصولِ آشنائی، مثلاً کالی داس یا رابندر ناتھ ٹیگور کے شہکاروں کے ترجمے کے ذریعے ہم سنسکرت اور بنگلہ کے شعری نظام کے علاوہ مخصوص عہد کے مخصوص کلچرز کی نمائندگی کرنے والے فن کاروں کی طرزِ فکر اور عالمِ خیال سے آگاہ ہو پاتے ہیں۔''[1]

جہاں تک عربی زبان وادب سے اردو میں ترجمہ اوراس کی توسیع واشاعت کا تعلق ہے تو عربی ادب سے اردو میں ہونے والے تراجم نے نہ صرف زبان کو فروغ دیا بلکہ اردو زبان کو فکری، لسانی اوراسلوبی سطح پر مالا مال کیا نیز اسے علمی وتہذیبی اعتبار سے بھی نئی وسعتیں عطا کی۔ مزید برآں عربی میں موجود گرانقدر علمی ذخیرے کو اردو میں منتقل کرنے کی وجہ سے اردو زبان جنوبی ایشیا کے بڑے علمی وادبی دھارے میں شامل ہوگئی۔عربی سے اردو میں ترجمہ ایک ایسا مضبوط پل ہے جس نے برصغیر ہندو پاک میں ہر دور میں عرب اور اسلامی ثقافت کو لاکھوں دلوں اور ذہنوں تک پہنچانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ بقول پروفیسر عبدالحق:

''اردو میں سب سے بڑا سرمایہ عربی تراجم کا ہے۔تفسیر واحادیث کے علاوہ 'سفر نامہ ابن بطوطہ'، 'ابن جبیر'، 'مقدمہ ابن خلدون'، 'تاریخ طبری'، 'ابن اثر'، 'فصوص الحکم'، 'حکمت الاَ شراق'، 'الملل والنحل'، 'قانون شیخ الرئیس'، 'اخوان الصفا'، 'غزالی' و 'رازی' کے ساتھ تقریباً ہر بنیادی کتاب کا ترجمہ موجود ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ عربی علم وفن کی زبان ہے، اس کا اثر ونفوذ اتنا گہرا اور دیرپا تھا کہ اس نے بیشتر زبانوں کو اپنی تہذیب کے ساتھ ساتھ مغلوب کیا...فارسی زبان کی پوری تربیت عربی کے زیرِ سایہ ہوئی اور فارسی نے اردو کی سرپرستی کی۔ایران میں علم وفضل کی زبان عربی ہی تھی، فارسی نہیں اور تقریباً یہی صورتِ حال ہندستان میں بھی تھی۔کم ازکم اکبر کے زمانے تک عربی کا ہی بول بالا تھا۔علم وفضل کا معیار بھی اس کو سمجھا جاتا تھا۔ بیشتر علما کی کتابیں اسی زبان میں ملتی ہیں۔حافظ محمود شیرانی کا خیال ہے کہ مغلیہ سلطنت سے پہلے فارسی کے کارنامے قابلِ ذکر نہیں۔ ابن حوقل اور اصطخری کے قول کے مطابق چوتھی صدی ہجری کے وسط اور آخر تک ملتان اور منصورہ سندھ کے لوگ عربی اور سندھی بولتے تھے، اس کے بعد بھی تقریباً چھ سو سال تک یعنی عہدِ اکبری تک عربی کا رواج ملتا ہے۔صرف زبان ہی نہیں بلکہ فنونِ لطیفہ کے دوسرے ارکان میں بھی حجازی آہنگ نمایاں ہے۔خود فارسی میں عربی تصانیف کے تراجم کا سب سے بیش بہا ادب موجود ہے۔''[2]

ابتدا میں عربی سے اردو میں ترجمہ کا محرک مذہب بنا اور اس کی روایت برصغیر میں اسلام کی آمد سے شروع ہوئی۔ اسی لیے شروعاتی دور میں قرآن مجید، حدیث، فقہ، سیرت نبوی اور

عربی کی دیگر مذہبی وفکری کتابوں کو اردو میں منتقل کر کے اردو داں طبقہ کی دینی ضروریات پوری کرنے میں ترجمہ نگاری نے ایک کلیدی کردار ادا کیا۔قرآن مجید کے علاوہ بخاری،مسلم،ترمذی، نسائی،ابن ماجہ اور موطا جیسی اہم حدیث کی کتابوں کے اردو تراجم نے نہ صرف اردو کو دور دراز آبادی تک پہنچایا بلکہ خود اردو زبان کی ڈھانچہ سازی، الفاظ کے ذخیرے میں اضافہ،علمی اصطلاحات کو وضع کرنے اور سنجیدہ اسلوب فراہم کرنے میں اہم رول ادا کیا۔اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر عبدالحق لکھتے ہیں:

''قرآن اسلام کا اصل الاصول ہے۔عقائد وافکار کی بنیاد بھی اسی پر ہے۔عربی زبان میں ہونے کی وجہ سے عام ہندستانی کے لیے اس کا سمجھنا اور سمجھانا بہت مشکل ہے اور ہندستان میں عربی کو وہ مقام نہیں ملا جو فارسی کو حاصل تھا یا بعد میں اردو کو ملا۔اس لیے اس اہم ترین صحیفۂ آسمانی کے مفاہیم کو عوام تک پہنچانے کے لیے ہمیشہ ان تھک محنت کی جاتی رہی ہے۔قرآن کے تراجم پر سب سے زیادہ اہتمام ملتا ہے اور ہر دَور میں تراجم قرآن پر سنجیدگی سے کام ہوتا رہا ہے،یہی وجہ ہے کہ اردو میں قرآن کے سیکڑوں تراجم دیکھنے میں آتے ہیں...احادیث اس کی (قرآن شریف کی) توضیح وتشریح اور جزئیات وتفصیلات کا سب سے بیش بہا ذخیرہ ہیں۔دنیائے ادب میں یہ ایک لافانی ذخیرۂ ادب ہے جس کی ضخامت تخیل وتصور سے بھی بالاتر ہے اور پھر اس عظیم سرمایہ سے پیدا ہونے والے علوم وفنون سے متعلق دوسری تصانیف کا بھی ایک وافر مجموعہ موجود ہے۔تراجم قرآن کے بعد علما احادیث کی طرف متوجہ ہوئے۔اب تقریباً ہر مجموعہ حدیث کا اردو ترجمہ موجود ہے اور عوام وخواص کی رسائی میں ہے۔صحاح ستہ کے مجموعے کچھ پہلے اور کچھ بعد میں اردو میں منتقل ہوئے۔بخاری شریف،تجرید بخاری،تلخیص بخاری،مشکوٰۃ شریف کامل،ترمذی شریف کامل،ترمذی شریف،شمائل ترمذی،سنن ابن ماجہ،صحیح مسلم شریف،موطا امام مالک،موطا امام محمد،مسند امام مسلم،کتاب الآثار کے علاوہ زادِ سفر جلد اول،امام نووی شارحِ صحیح مسلم کی مشہور کتاب ریاض الصالحین کا عام فہم ترجمہ ہے۔احادیث کا یہ پہلا اردو ترجمہ ہے۔''[3]

حکایاتِ صحابہ،فضائلِ نماز،فضائلِ رمضان،فضائلِ ذکر،فضائلِ قرآن اور فضائلِ درود شریف

وغیرہ پر مشتمل احادیث کے تراجم کا ایک بڑا ذخیرہ وہ ہے جو شیخ الحدیث حضرت مولانا محمد زکریا کاندھلویؒ نے منتخب احادیث کا اردو میں ترجمہ کیا ہے جو تبلیغی نصاب کے نام سے مشہور ہے اور پروفیسر عبدالحق کے بقول قرآن کے بعد سب سے زیادہ شائع ہونے والی یہی کتاب ہے۔4

سیرۃ النبیؐ اور سیرتِ صحابہ کے موضوع پر عرب مصنفین کی مشہورِ زمانہ تصانیف کے اردو تراجم بھی قابلِ ذکر ہیں۔اسلامی دنیا اور ہندوپاک کی عظیم المرتبت شخصیتوں کی فکر انگیز اور انقلاب آفریں عربی تحریروں کے اردو تراجم نے اردو زبان وادب میں گراں قدر اضافہ کیا اور مسلم معاشرہ پر گہرا اثر ڈالا ہے جس کی فہرست طویل ہے۔تصوف کے موضوع پر موجود عربی تصانیف کے تراجم نے بھی ہندستانی سماج کے ذہن وشعور کو بڑی حدتک متاثر کیا۔اس موضوع پر عربی زبان میں ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے۔

> ''تصوف دنیائے علم وعرفان اور فکر ودانش کا دل چسپ موضوع رہا ہے۔آج کے دورِ ابتلا میں بھی ذہن انسانی اور سماجی شعور کو کسی نہ کسی حدتک متاثر کررہا ہے۔ عربی وفارسی میں اس موضوع اور اس کی جزئیات سے متعلق ادب کا سرمایہ خاصا ضخیم ہے۔اس کی تاویل وتوجیہ،تذکرہ،مطالعہ ومشاہدات کو قلم بند کیا گیا ہے۔ان کلاسیکی کتابوں کو استفادۂ عام کے لیے اردو صورت دی گئی ہے...یہ علم کی بڑی خدمت ہے اور قابلِ ستائش بھی...تصوف،تزکیۂ نفس اور تطہیرِ باطن کا دوسرا نام ہے، دھیان گیان اور مشق ومزاولت کا زور اِن ہی پر صرف کیا جاتا ہے اچھے اخلاق اور اقدار کی تربیت اس کا موضوع ہے۔یہ جذبہ فرد سے بیدار ہوکر سماج کی پنہائیوں میں گم ہوجاتا ہے۔اخلاقی ادب،مشرقی ادبیات کا بہت ہی پسندیدہ موضوع رہا ہے۔اس جذبے کو نہ تو سرتاپا مذہبی کہہ سکتے ہیں اور نہ غیر مذہبی،کیف وکم، موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے یہ حصۂ ادب مذہب سے زیادہ قریب ہے۔''5

اردو زبان وادب کو وسعت اور گہرائی وگیرائی بخشنے نیز ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ اور اسے عالمی زبان بنانے میں جہاں مختلف زبانوں سے تراجم نے اردو کو ثروت مند زبان بنایا وہیں عربی سے اردو تراجم نے بھی اردو زبان وادب پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں اور مواد وموضوع کو وسعت بخشی ہے۔

عربی ادبی نمونے خطبات،قصائد،حکمت سے بھرپور امثال ومحاورے اور عربی کی عظیم نثری

کتابیں اور فلسفیانہ متون جب اردو میں منتقل ہوئے تو اس سے نہ صرف اردو زبان کو فروغ ملا بلکہ اس کے فکری افق بھی بڑھے۔ عربی شاعری کے فنی محاسن، جمالیاتی اسلوب، معانی اور بیان کی باریکیوں نے اردو کو عظیم سرمایہ عطا کیا اور اردو شاعری میں بلاغت، استعارہ، کنایہ اور تشبیہ کے نئے امکانات بھی پیدا ہوئے۔ ہندستان کی آزادی سے پہلے جدید عربی ادب کے شاہ کاروں مثلاً: ناول، افسانے اور ڈرامے جیسی اصناف کے تراجم شاذونادر ہی ملتے ہیں،اس کے برعکس مقاماتِ حریری، دیوانِ متنبّی، دیوان الحماسہ، سبع معلقات کے ترجمے اور تشریحات وجود میں آئیں نیز شعری مجموعوں، سوانح عمریاں، تواریخ، فلسفہ اور منطق کی کتب کے اردو تراجم کثیر تعداد میں انجام پائے۔

یہ بات سچ ہے کہ شروعاتی دور میں دینی کتابوں کے ترجموں پر توجہ اور جدید عربی ادب کے شاہ کاروں کے اردو میں ترجمے سے بے اعتنائی نے اردو داں طبقے کو جدید عربی ادب سے ناواقف رکھا مگر دورِ حاضر میں عربی ادب کے جدید رجحانات، مثلاً آزاد نظم، کہانی، ناول، ڈراما و دیگر سماجی و سیاسی ادب کے اردو تراجم نے جدید اردو ادب کو عالمی فکر سے ہم آہنگ کیا۔ آزادی کے بعد عربی سے اردو میں ترجمے کی تحریک میں نمایاں پیش رفت ہوئی، دونوں زبانوں پر عبور رکھنے والے افراد نے مختلف سطحوں پر عربی ادب کے شاہکاروں کے تراجم کا بیڑا اٹھایا جس سے عربی۔اردو تراجم کی تحریک کو مزید تقویت ملی اور مذہبی وفکری کتابوں کے تراجم کے ساتھ ساتھ ادبی متون کے تراجم کی مانگ میں اضافہ ہوا۔

مصر، لبنان، شام اور دیگر عرب ممالک کے ادبا، مثال کے طور پر محمود تیمور، نجیب محفوظ، طٰہٰ حسین، اَحمد اَمین، جبران خلیل جبران، میخائل نعیمہ، احمد شوقی، سامی بارودی، نزار قبانی، یوسف ادریس، احسان عبدالقدوس، مرید البرغوثی، اور محمود درویش جیسے عربی ادب کے دیگر ادبا کے شاہکار تراجم نے اردو دنیا کو نہ صرف جدید عربی سے روشناس کرایا اور اردو ادیبوں کے لیے نئے فکری اور فنی دروازے کھولے بلکہ اردو ادبا نئے اسلوب، جدید موضوعات اور تخلیقی اظہار کے مختلف طریقوں سے بھی واقف ہوئے۔ فلسفہ، منطق، تصوف، کلام، ریاضی، طب، ہیئت اور تاریخ جیسے علوم پر مشتمل عربی ذخیرے نے عربی سے اردو تراجم کے ذریعہ اردو کو ادبی زبان کے ساتھ ساتھ علمی زبان بنانے میں بنیادی رول ادا کیا اور اردو دانشوروں کو عالمی علمی ذخیروں اور عالمی ادب سے استفادہ کرنا آسان ہو گیا۔

عربی سے اُردو تراجم کے ذریعے اردو زبان میں بے شمار نئی اصطلاحات اور الفاظ کی

موجودگی نے زبان کو وسیع اور پر وقار بنانے میں نمایا کردار ادا کیا ہے۔عربی سے اردو میں آنے والے الفاظ اور اصطلاحات ہر خاص و عام کی زبان پر بکثرت استعمال ہوتے ہیں۔مثلاً: ادب، معاشرت،معرفت،منہج،منطق،فکر،تفکر،تشکر،اقلیت،اکثریت،فطرت،جہالت،قابض،فاتح، طہارت،طباعت،صبر،صحافت،شفاعت،زراعت،خطابت،خلافت،ذرائع ابلاغ،سرعت، سجدہ، خوف، ریاضت، تنازع، تکمیل،تخفیف، بصیرت، بصارت، برکت، امتزاج، عروج، دستور العمل،استیلا،استغراق،ترک، تشتت، وحدت،اتباع،تغافل،مہجور،ضیاع، اختلاف، نزاع، غلبہ، انتباہ، انبعاث،سعی، استعداد،ظہور، ضلالت،استیصال، نصرت، اسوہ، استبداد،فی الواقع،معمور،مقصود، فتح،عبرت،طلبِ صادق،اُسوۂ حسنہ،استقامت،اسیر، مجروح،مستور،قطع نظر، امن،نجات، اعمال، نتائج،عواقب، متفرق،نقص، تدبر، استنباط، ادراک، انکشاف، اجتماع، معارف، اصلاح، حرارت،برودت، خلقت، ہلاکت، امتداد،تغیر،خسران، قلب، اکتساب، بطلان،فساد، اوصاف،ملعون،رحمت،حصول،اختلال، حاصل اورفوز وفلاح وغیرہ اَن گنت عربی الفاظ واصطلاحات اردو زبان وادب میں ایسے گھل مل گئے کہ ایک کودوسرے سے الگ کرنا ناممکن بن چکا ہے۔تراجم کے ذریعہ لغوی تبادلے نے اردو زبان کی لغوی وسعت میں بھی اضافہ کیا۔

جن علمی، ادبی اور تاریخی اداروں اور مراکز نے عربی سے اردو زبان میں ترجمے کا بیڑہ اٹھایا اور اسے فروغ دیا اُن میں فورٹ ولیم کالج،کلکتہ (1800) مہاراجہ جموں وکشمیر رنبیر سنگھ کا قائم کردہ دارالترجمہ (1857) سائنٹفک سوسائٹی،غازی پور (1864) انجمن ترقی اردو (1904) اردو اکادمی، دہلی۔ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد (1917) دارالمصنفین ،اعظم گڑھ (1913) اور قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی سرِ فہرست ہیں۔یہ اور اِن جیسے دیگر اداروں نے دیگر معاصر زبانوں کے ساتھ ساتھ عربی کے علمی،سائنسی،فنی اور ادبی کتب کے اردو تراجم کا اہتمام کیا اور اِن میں سے بعض آج بھی اِس میدان میں سرگرم ہیں اور کارہائے نمایاں انجام دے رہے ہیں۔

عصر حاضر میں جدید عربی ادب کے اردو تراجم نے عربی ادب کے جدید رجحانات و موضوعات سے اردو دنیا کو متعارف کرایا جس کا اندازہ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل عربی ادب کے اردو تراجم کے چند اقتباسات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

نجیب محفوظ عالمِ عرب کا وہ پہلا نوبل انعام یافتہ ناول نگار ہے جس نے عالمی پیمانے پر ناول نگاری کے میدان میں دھوم مچادی۔ ان کے شاہ کار ناولوں میں 'القاهرة الجديدة' سرِفہرست ہے جس میں نجیب محفوظ نے مصری سماج کی بھر پور تصویر کشی کی ہے اور ''جس میں نجیب نے یونیورسٹی کے طلبا و طالبات کے منچلے شباب کی پر کیف مکالمات میں تصویر کھینچی ہے اور ہر عمر کے لحاظ سے جذبات کا تجزیہ کرتے ہوئے دکھایا ہے کہ قاہرہ میں جب جدت پسندی کی لہر آئی تو طلبا کا اندازِ فکر کیا تھا۔''[6]

'القاهرة الجديدة' کے اردو ترجمے نے اردو داں قارئین کو نجیب محفوظ کی فکری اڑان اور مصری معاشرہ کی سماجی صورتِ حال سے آگاہ کیا۔مندرجہ ذیل ترجمہ شدہ اقتباس سے معاشرے کے مسائل و مشکلات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

> ''....میرے لیے بھی یہ خوشی کی بات ہوگی کہ تمھاری شکل میں مجھے کوئی مخلص مددگار مل گیا ہے۔ میں نے تو اس نوکری کو تمھارے لیے بچا کر رکھا تھا حالاں کہ اس کے طلب گار لڑنے بھڑنے کے لیے تیار تھے۔ہمیں متحد ہوکر کام کرنا چاہیے۔ ہمارے دشمن بہت ہیں۔ یہاں جو چمک دمک تمھیں دکھائی دیتی ہے اس سے دھوکہ مت کھانا، ہم کلرکوں کا یہ عام مزاج ہے کہ ہم اپنے صاحب لوگوں کی خاطر مدارات صرف اسی وقت تک کرتے ہیں جب تک ان کا ستارہ بلند ہوتا ہے اور جیسے ہی ان کا ستارہ گردش میں آتا ہے ہم پُرامن طریقے سے ان کی جگہ آنے والوں کی عزت وتکریم کرنا شروع کردیتے ہیں۔ بہرحال ہماری آواز ایک ہونی چاہیے۔''[7]

امینہ السعید مصر کی ایک ممتاز صحافی اور ادیبہ تھیں۔ غیر منقسم ہندستان کے شہر حیدرآباد میں ایک عالمی نسوانی کانفرنس میں شرکت کی غرض سے وہ ہندستان آئیں اور اپنے چند روزہ قیام میں ہندستان اور یہاں کے طرزِ معاشرت کا بغور مطالعہ کیا۔

مصر واپسی پر انھوں نے اپنے سیاحت نامہ کو 'مشاهدات في الهند' کے نام سے عربی میں شائع کیا،اس کا اردو ترجمہ اردو قارئین کے لیے کافی دلچسپ ہے۔ ملاحظہ ہو آگرہ اور دلی کے بارے میں ایک عرب سیاح امینہ السعید کا تاثر:

> ''شاہ جہاں کے دورِ حکومت میں آگرہ اپنی بلندی کو پہنچ کر اپنی تنزلی کو بھی پہنچا، شہنشاہ ہند شاہ جہاں آگرہ کے تجارتی علاقہ میں چوڑی چوڑی سڑکیں بنوانا چاہتا

تھا لیکن تاجروں نے اس کی یہ بات ماننے سے یکسر انکار کر دیا۔ کیوں کہ اس طرح ان کی دکانوں پر آنچ آتی تھی اور اس طرح انھوں نے اپنے پیروں پر ایک بار پھر خود کلہاڑی مار لی۔ شاہجہاں نے ایک بار پھر دلی کو اپنا دارالسلطنت بنا لیا۔ ایک بار پھر شہروں کی دلہن دلی میں زندگی کی لہر دوڑ گئی اور اس کی سوتن آگرہ اپنی تجارت کی کساد بازاری کی وجہ سے اپنے دردناک انجام کو پہنچا۔''[8]

زکریا تامر شام کے رہنے والے معاصر عربی ادب کے وہ نامور افسانہ نگار ہیں جنھوں نے تقلید کو پسِ پشت ڈال کر عربی افسانہ نگاری کو نئے رجحانات اور نیا رنگ و آہنگ بخشا۔ ان کی زیادہ تر کہانیاں آپس میں لوگوں کے غیر انسانی سلوک، امیروں کے ذریعے غریبوں پر اور طاقتور کے ہاتھوں کمزوروں پر ظلم و ستم سے متعلق ہیں۔ ان کی تحریروں میں شام اور عرب دنیا کے سیاسی اور سماجی مسائل کی جھلک پائی جاتی ہے۔ زکریا تامر کی تخلیقات کا اردو میں ترجمہ بلاشبہ اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ ان کے افکار و خیالات کی عکاسی مندرجہ ذیل ترجمے میں دیکھی جا سکتی ہے:

''شب کے جاگے ہوئے تاروں کو نیند آ گئی تھی، لو دیکھو جلاد پہنچ بھی گئے، انھوں نے قید خانے کا دروازہ کھولا اور اس میں بھوکی ٹڈیوں کی طرح داخل ہو گئے۔ انھیں حیرت نہیں ہوئی جب انھوں نے طارق بن زیاد کو ٹھنڈی لاش کی طرح پڑا دیکھا، جلدی سے وہ انھیں شہر کے بیچ مقتل میں لے گئے اور مجمع کے سامنے ان کی پھانسی کا حکم پڑھ کر سنایا، پھر ان سے ان کی آخری خواہش پوچھی، طارق بن زیاد کے ہونٹ بند رہے۔ ان کی خاموشی کو ہی انھوں نے دلیل مان لیا کہ ان کو کسی چیز کی خواہش نہیں... پھر انھیں سولی پر لٹکا دیا گیا۔''[9]

منی عبدالقادر العلی متحدہ عرب امارات کی مشہور ادیبہ اور آرٹسٹ ہیں۔ افسانہ نگاری میں انھوں نے نام پیدا کیا۔ 'آئینہ' ان کی کہانیوں کا دلچسپ مجموعہ ہے۔ ملاحظہ ہو عربی سے اردو میں ترجمہ شدہ کہانی 'آئینہ' کا ایک اقتباس:

''سرسری طور پر اپنے لباس کو ٹھیک کرنے کے بعد میرے ہاتھ آئینہ چھونے کے لیے بڑھے جس میں میرا چہرہ تھا اور جس کی نزاکت سے کچھ عرصہ کے لیے میں خود ہی غافل سی ہو گئی تھی۔ اپنے نازاں ہاتھوں سے میں نے آئینے میں دیکھتے ہوئے

اپنے چہرے کو چھو کر ایک قاتلانہ مسکراہٹ خود پر ڈالی اور اپنی پے در پے کامیابیوں کو یاد کرنے لگی۔ میں آئینہ میں اپنی حیات گزشتہ کی سیر کر رہی تھی۔ اپنے ان کا رناموں کی ستائش کر رہی تھی جو میرے سامنے منعکس تصویر سے زیادہ خوبصورت چہرے نے انجام دیے تھے، جو اَن گنت تھے۔''[10]

لبنانی مصنف، شاعر اور ادیب جبران خلیل جبران کا نام عالمی ادب میں سرفہرست ہے۔ اپنی شاہکار تصنیف 'الا جنحة المتكسرة'، 'شکستہ پر' میں انھوں نے محبت کے لطیف احساسات کو نہایت پُر اثر اسلوب میں بڑی جسارت کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ ان کی تصنیفات دنیا کی زیادہ تر زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔ اردو میں بھی اُن کی تصنیفات ترجمہ ہو کر شائع ہوئیں۔ جبران اپنے مشہور شاہکار 'شکستہ پر' میں لکھتا ہے:

''نئی تہذیب نے عورت کو قدرے عقل مند بنا دیا ہے لیکن مردوں کے لالچ اور نئی تہذیب نے عورت کی مصیبت میں اضافہ بھی کر دیا ہے۔ کل کی عورت ایک خوش مزاج بیوی تھی لیکن آج کی عورت ایک غم زدہ بیگم ہے۔ پہلے وہ روشنی میں آنکھیں بند کر کے بے خوف وخطر چلتی تھی لیکن آج کی عورت آنکھیں کھول کر چلنے کے با وجود ضلالت میں محصور ہے۔ وہ اپنی بے خبری میں حسین تھی، اپنی سادگی میں پاکیزہ اور اپنی کمزوری میں مستحکم، آج وہ اپنی بناوٹ اور تصنع میں بدصورت ہے۔ وہ اپنی معلومات کے باوجود سطحی پن اور اور بے کیفی کا پیکر ہے۔ کہاں وہ دن آئے گا جب خوبصورتی، علم، نیکی اور سطحی پن، جسم کی کمزوری اور روح کی طاقت سب ایک ساتھ کسی عورت میں جمع ہو جائیں؟..... اگر کوئی عورت ایک طرف بلندی کو چھوتی ہے اور دوسری طرف پستی میں گر جاتی ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ نا ہموار پگڈنڈی جو مقام بلند کی طرف جاتی ہے وہ چوروں اور بھیڑیوں کی کمین گاہوں سے آزاد نہیں ہے۔''[11]

احمد امین کی مایۂ ناز کتاب 'حیاتی' کا اردو ترجمہ 'میری زندگی' بھی اردو قارئین کے لیے ایک قیمتی تحفہ ہے۔ ان کی یہ آپ بیتی جگ بیتی ہے جو انسانی سماج کے مسائل اور انسانی خصلتوں کی بھر پور عکاسی کرتی ہے نیز عربی ادب کے متنوع موضوعات سے اردو قارئین کو روشناس کراتی ہے۔ انسانی فطرت اور لوگوں کی موقع پرستی کا ذکر کرتے ہوئے احمد امین لکھتے ہیں:

''میں نے ڈین شپ چھوڑ دی اور اب میں صرف پروفیسر ہی تھا۔ اب میری تمام انتظامی طاقتیں سلب ہوچکیں تھیں، آنے والی وزارت میں اب میرا کہیں شمار نہیں تھا۔ اب میرا ترقیات اور لوگوں کے بھتے میں اضافہ کی سفارشوں کا کوئی عمل دخل نہیں تھا۔ اب میں نے لوگوں کے وہ بدصورت چہرے دیکھے، اپنے دست نگر لوگوں کی احسان فراموشی دیکھی... یہ ٹیلی فون جو ہر وقت بجتا رہتا تھا اور لوگ میری صحت اور میرے حال چال جاننے کے لیے بے چین رہتے تھے، مجھ سے ملنے کے بہانے اور مواقع تلاش کرتے رہتے تھے، میری صحت کے بارے میں جاننے کے لیے بے چین رہتے تھے۔ مجھ سے اپنی محبت کا اظہار کرنے کے لیے اپنی باری کا انتظار کیا کرتے تھے اور اپنا کوئی مسئلہ حل کرنے کے لیے مجھ سے التجا کرتے تھے، اس نے بجنا بند کر دیا تھا۔ اب صرف گاہے گاہے ہی بجتا تھا، وہ بھی کبھی کسی نہایت ضروری کام کے سلسلہ میں استفسار کے لیے اور اب لوگ سیدھے ہی کام کی بات کرتے تھے، نہ تو کوئی میری صحت کے بارے میں پوچھتا تھا اور نہ ہی اپنی محبت کا اظہار کرتا تھا، میرا یہ لیٹر بکس جو خطوط اور درخواستوں سے بھرا رہتا تھا، اب بالکل خالی پڑا تھا، اب صرف اس میں عزیز اور رشتہ داروں کے ہی دو چار خطوط ملتے تھے۔ تیج تہوار کے موقع پر میرا وہ گھر جو آنے جانے والوں کی رونق سے بھرا رہتا تھا اور صبح سے شام تک لوگوں کا تانتا بندھا رہتا تھا اور لوگ مجھ کو عید کی مبارکباد دیتے نہیں تھکتے تھے، اب عام دنوں کی طرح ہو کر رہ گئے تھے۔ میں اپنی میز پر بیٹھا، لکھتا پڑھتا رہتا تھا...نہ کوئی پوچھنے والا ہوتا تھا اور نہ کوئی جواب دینے والا۔''[12]

یہ ایک حقیقت ہے کہ کسی زبان کے اشعار کو دوسری زبان میں منتقل کرنا بہت مشکل کام ہے۔ مگر اشعار میں پنہاں افکار و خیالات اور معلومات کو دوسری زبان میں منتقل کر کے قارئین تک پہنچانا بھی ضروری ہے۔ اسی ضرورت کے مدنظر زبان وادب کے ماہرین نے نثری ادب کی طرح شعری ادب کو بھی دوسری زبانوں میں منتقل کرنے کی بھرپور کوشش کی ہیں۔ لہذا عربی اشعار کے ترجموں کے ذریعے بھی مترجمین نے عربی کے شعری ادب کے گراں قدر موضوعات، مشمولات اور افکار وخیالات سے اردو داں طبقے کو آگاہ کیا ہے۔ عربی ادب کی تاریخ میں دورِ جاہلی سے لے کر دورِ جدید تک کے مختلف قصیدوں، نظموں، غزلوں اور شاعری کے دیگر اصناف

کو ماہرین نے اردو میں ترجمہ کرکے ادب کا ایک بڑا ذخیرہ جمع کردیا ہے۔ترجمانِ اسلام اور شاعرِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم حضرت حسان بن ثابت الانصاریؓ کے حضورؐ کی مدح میں ایک بے مثال قصیدے کا اردو میں ترجمہ ملاحظہ ہو:

1. آپؐ پر مہر نبوت درخشاں ہے،اللہ کی طرف سے وہ دلیل ہے جو چمکتی ہے اور گواہی دیتی ہے۔
2. اللہ نے اپنے نبیؐ کا نام اپنے نام سے مربوط کردیا۔اس لیے موذن پانچوں وقت اذان میں اشہد...کہتا ہے
3. اللہ (تعالیٰ) نے اپنے نام سے اپنے پیغمبر کا نام نکالا عرش والا (خدا) محمود ہے اور یہ محمد ہیں۔
4. یہ ایسے نبی ہیں جو ناامیدی اور انبیا کے سلسلۂ بعثت کے طویل وقفے کے بعد ہم تک آئے اور اس وقت آئے جب زمین پر بتوں کی پرستش ہورہی تھی۔
5. یہ ایک روشن چراغ،روشنی دینے والے اور ہادی بن کر آئے جن کی چمک ایسی ہے جیسے ہندی تلوار چمکتی ہے۔
6. ہمیں جہنم سے ڈرایا،جنت کی بشارت دی،اسلام سکھادیا،پس اللہ ہی ہے جس کی ہم حمد کرتے ہیں۔
7. اور ساری مخلوق کا معبود میرا رب اور خالق ہے،ہم زندگی بھر اس کی شہادت دیتے رہیں گے۔
8. سارے جہاں کے رب تیری شان بڑی ہے اور تو بلند ہے۔اس شخص کے دلوں سے جو تیرے سوا کسی کو پکارتا ہے،تو بہت بلند اور بڑائیوں والا ہے۔
8. حیات بخش اور نفع رسانی اور ساری حکمرانی صرف تیری ہے،ہم تجھ ہی سے ہدایت خواہ ہیں اور تیری ہی عبادت کرتے ہیں۔[13]

عربی سے اردو میں ہونے والے تراجم نے خواہ وہ نظم ہوں یا نثر، نہ صرف دونوں تہذیبوں کے درمیان فکری رابطے کو مضبوط کیا بلکہ علمی سرمائے کو عام کر کے اردو قارئین کو عالمی ادب سے روشناس بھی کرایا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عربی زبان و ادب سے اردو میں ترجمے کی روایت اردو زبان کی بقا اور ارتقا کے سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے نیز عربی متون میں مدفون اَن کہی انسانی اقدار کو اردو زبان و ادب میں منتقل کرنا وقت کی اہم ضرورت ہے۔

حواشی

1 ترجمہ کافن اور روایت،مضمون نگار:ف س اعجاز،مرتب:ڈاکٹر قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ 2004، ص:153-154
2 ترجمہ کافن اور روایت،مرتب:ڈاکٹر قمر رئیس،ص:248-249
3 ایضاً،ص:251-257
4 ایضاً،ص:258
5 ایضاً،ص:264-265
6 نجیب محفوظ اپنی نگارشات کے آئینے میں: ڈاکٹر بدرالدین الحافظ،دہلی،1989 ص:31
7 شیر اور شہری، زکریا تامر کے منتخب افسانے، مترجم:ڈاکٹر محمد علی اختر ندوی،سرِ ورق میڈیا اینڈ پبلشنگ ہاؤس، بہار۔2022۔ص:51-52
8 جدید قاہرہ،مترجم:محمد اسلم اصلاحی۔ براؤن پبلی کیشنز،نئی دہلی 2015،ص:167
9 ہندستان کا سفر،تحریر: امینہ السعید،مترجم،سید احسان الرحمٰن، ایڈکونسپٹ، دہلی 2004،ص:6
10 آئینہ:منی عبدالقادر العلی،مترجم:عمیر منظر، نیو ویو پبلی کیشنز،نئی دہلی،ص:31
11 شکستہ پر:خلیل جبران،مترجم: کوثر مظہری،عرشیہ پبلی کیشنز،دہلی 2025،ص:60
12 میری زندگی،احمد امین،مترجم: سید احسان الرحمٰن، ہند ایشین پبلی کیشنز،دہلی2015،ص:25
13 عربی میں نعتیہ کلام: مولانا عبداللہ عباس ندوی،مکتبہ اسلام لکھنؤ 2005،ص:76-77
14 عربی شاعری کی نئی آوازیں،مرتب: زبیر احمد فاروقی،مترجم عبدالماجد قاضی، ساہتیہ اکادمی،نئی دہلی، 2005،ص:89-93

❖

Prof. Md. Qutbuddin
Chairperson, Centre of Arabic and African Studies
School of Language, Literature and Culture Studies (New Building)
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067
Mobile: 9999912655
Email: basmaqutb@gmail.com, qutbuddin@mail.jnu.ac.in

شمس کمال انجم

عربی فکشن کے ارتقا میں ترجمے کا کردار

تلخیص

عربی میں کہانیوں کا وجود تھا۔ زمانۂ جاہلیت کے لوگ کہانیوں سے حظ اٹھاتے تھے۔ بازاروں میں، چوپالوں میں اور نکڑوں پر بیٹھ کر کہانیاں کہتے، سنتے اور لطف اندوز ہوتے تھے۔ ظہور اسلام کے بعد قرآن کریم نے بھی قوم عاد و ثمود اور مختلف نبیوں کی کہانیاں بیان کی ہیں۔ عباسی دور میں 'الف لیلہ ولیلہ، سندباد، علی بابا' جیسی کہانیاں منظر عام پر آئیں۔ 'مقامات' کے ایک نئے اسلوب میں بھی مختصر کہانیاں وجود پذیر ہوئیں لیکن جدید دور کے فنی اسلوب میں فکشن نویسی کا انیسویں صدی کے پہلے عشرے تک فقدان تھا مگر 1798 میں مصر پر فرانسیسی جرنیل نپولین کے قبضے کے بعد جب عرب ادیبوں کا یورپ سے رابطہ ہوا۔ مغرب میں لکھی جانے والی مختلف انداز کی کہانیوں یعنی ناولوں، ڈراموں اور افسانوں کا انھوں نے مشاہدہ کیا تو وہ اس سے بہت متاثر ہوئے۔ انھوں نے مختلف کہانیوں کو عربی میں ترجمہ کرکے عالم عرب کو ان سے روشناس کرایا اور پھر آہستہ آہستہ عین یورپی اور مغربی طرز پر عربی میں فکشن نویسی کی کامیاب کوششیں شروع ہوئیں۔ ناول، افسانے اور ڈرامے معرض وجود میں آئے۔ عربی فکشن ترقی کی اس بلندی پر پہنچ گیا کہ عربی ناولوں، ڈراموں اور افسانوں کا یورپی زبانوں میں ترجمہ کیا گیا۔ بہت ساری کہانیوں کو فلمایا بھی گیا۔ فکشن کے ان تینوں اقسام کے فنی ارتقا میں مغربی کہانیوں کے ترجموں نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ زیر نظر مقالے میں اسی کردار کا جائزہ لیا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ

کہانی، فکشن، ناول، ڈرامہ، افسانہ، ترجمہ، نشونما، ارتقا، ادیب، ناول نگار، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، تھیٹر، اسٹیج۔

عربی شعر وسخن کی معلوم تاریخ کا آغاز بعثت محمدیہ سے سوا سو برس قبل تاجدار سخن امرؤالقیس (حندج بن حجر الکندی، 500-540 عیسوی) کے قصیدوں سے ہوتا ہے۔ امرؤالقیس کے عہد سے لے کر بعثت محمدی (610 عیسوی) تک کے عرصے کو زمانۂ جاہلیت یا العصر الجاہلی کہا جاتا ہے۔

بعثت محمدی سے لے کر حضرت علیؓ کی شہادت سنہ 40 ھ/ 661 عیسوی تک کے عرصے کو اسلامی دور کہا جاتا ہے جب کہ سنہ 40ھ میں حضرت معاویہؓ کے تخت خلافت پر متمکن ہونے سے لے کر سنہ 132ھ / 750 عیسوی تک کے عرصے کو عصر بنی امیہ یا اموی دور کہا جاتا ہے۔ڈاکٹر شوقی ضیف نے ظہور اسلام سے لے کر بنی امیہ کے سقوط تک کے زمانے کو اسلامی دور سے تعبیر کیا ہے۔[1]

132ھ میں بنی امیہ کے سقوط اور بنی عباس کے تخت خلافت پر متمکن ہونے سے لے کر 656ھ / 1258 عیسوی تک کے عرصے کو عباسی دور یا العصر العباسی کہا جاتا ہے۔بعض مورخین نے عصر عباسی کے اس طویل عرصے کو دیگر مختلف ادوار میں بھی تقسیم کیا ہے۔[2] 656ھ میں سقوط بغداد سے لے کر سنہ 1220ھ/1805 عیسوی میں ترکی جرنیل محمد علی پاشا کے مصر کی مسند حکومت پر براجمان ہونے تک کے طویل وعریض عرصے کو مورخین نے عہد انحطاط وزوال سے تعبیر کیا ہے۔احمد حسن زیات نے اسے ترکی دور سے موسوم کیا ہے۔[3] عمر فروخ نے 648ھ سے لے کر 923ھ تک کے زمانے کو مملوکی دور سے موسوم کیا ہے۔[4]اس عرصے میں مصر وشام سے فاطمیوں کا خاتمہ ہوا اور ایوبیوں نے اقتدار پر قبضہ کرلیا۔ ان سے مملوکیوں یا خاندان غلاماں نے حکومت چھینی پھر عثمانیوں نے حکومت پر قبضہ کرلیا۔ 1220ھ/1805 عیسوی میں محمد علی پاشا کے تخت حکومت پر متمکن ہونے کے بعد سے لے کر موجودہ زمانے تک کے عرصے کو جدید دور یا عہد النہضۃ یا عصر جدید کہا جاتا ہے۔[5]

جاہلیت کے زمانے میں شعر وسخن کا بڑا زور تھا۔ بڑے بڑے شعرا منصۂ شہود پر جلوہ گر تھے۔انھیں بہت قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اس زمانے کے لوگوں نے سات[6] شاہکار قصیدوں کا انتخاب کر کے انھیں سونے کے پانی سے لکھ کر کعبۂ مشرفہ کے دروازے پر لٹکایا اسی لیے انھیں 'معلقات سبعہ' کہا گیا جس سے اس زمانے میں شعر وسخن کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اسلامی دور میں' قرآن کریم' کی صورت میں پہلی ایسی کتاب منظر عام پر آئی جسے کتاب ہدایت کے ساتھ ساتھ عربی ادب کا سب سے عظیم الشان شاہکار تسلیم کیا جاتا ہے۔اس عہد میں قرآن کریم کے زیر اثر شاعری کا زور نسبۃً کم رہا البتہ بنی امیہ کے زمانے میں شعر وسخن کے ساتھ ساتھ مختلف علوم وفنون کے میدانوں میں بھی نمایاں ترقی دیکھنے کو ملی۔

بنی امیہ کے بعد عباسی دور تو شعر وسخن اور علم وادب کا زریں دور کہلایا۔اس عہد میں شعر وسخن کے ساتھ مختلف علوم وفنون نے بھی خوب ترقی کی۔ ان کے گلشن میں باد بہاری چلتی رہی۔

عقل وخرد پر بھی سان چڑھتی رہی۔علوم وفنون نے ارتقا کی ریشمی حدوں کو پھلانگ لیا تھا لیکن سقوط بغداد کے بعد پانچ چھ صدیوں کے طویل عرصے میں شعر وسخن جمود وانحطاط اور زوال کا شکار ہوگئے۔علوم وفنون کا دم ٹوٹتا ہوا نظر آیا۔

ہلاکو کی قیادت میں تاتاریوں نے سقوط بغداد کے بعد عربی واسلامی میراث پر قہر ڈھایا۔ زبان وادب کو زندہ درگور کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی مگر فاطمیوں اور ایوبیوں کے عہد میں اسلامی تہذیب وتمدن کا ارتقا جاری رہا۔مملوکی سلاطین کے عہد میں بڑے بلند پایہ علما پیدا ہوئے۔انھوں نے اسلامی اور عربی میراث کو ایسی بڑی بڑی کتابوں میں مرتب کیا جنھیں ہم 'انسائیکلوپیڈیا' کا نام دے سکتے ہیں۔قلقشندی کی صبح الأعشی،نویری کی نہایۃ الارب اور ابن منظور کی لسان العرب اس کی بہترین مثال ہیں۔اس عہد میں بھی تلعفری، الشاب الظریف، بوصیری، ابن حجہ الحموی، ابن نباتہ اور عائشہ باعونیہ جیسے شعرا وشاعرات اور نویری،قلقشندی،صفی الدین حلّی، ابن مالک، ابن منظور، ابن کثیر، ابن ہشام اور فیروزآبادی جیسے ادبا اور زبان عربی کی باریکیوں کے عبا قرہ پیدا ہوئے مگر اس دور کی شاعری صنائع بدائع کی بیڑیوں میں جکڑی رہی۔

جب عثمانیوں نے مصر پر قبضہ کیا تو قسطنطنیہ کو دارالحکومت بنا دیا۔عربی کے بجائے ترکی زبان کو سرکاری زبان کا درجہ دے دیا اور عربی زبان کمزور پڑتی گئی۔اسلوب بیان لچر اور صنائع بدائع کی بھول بھلیوں میں گم ہوگیا۔عصر عباسی اور مملوکی عہد میں تالیف شدہ کتابوں سے جامعہ ازہر کا رابطہ منقطع ہوگیا۔مصر کی فکری وادبی زندگی جمود وتعطل کا شکار ہوگئی۔ایسا کوئی شاعر یا ادیب نظر نہیں آتا تھا جس کی کسی تخلیق کو پڑھ کر قلب ونظر کو سکون میسر ہو۔علم بدیع کی صنعتوں کے بے تکلف اہتمام کی وجہ سے شعر وسخن فکر وخیال سے خالی اور جذبات سے عاری ہوگئے۔ شاعری ہی کی طرح نثر بھی سجع سے بھرپور اور رکاکت کا پلندہ بن گئی۔[7]

مصر کے مشہور مورخ اور ادیب ڈاکٹر شوقی ضیف کی درج ذیل تحریر پڑھیں تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ گزشتہ عرصے میں علم وادب، فکر وفن اور شعر وادب کن حالات سے دوچار ہوئے۔آپ لکھتے ہیں:

> ''جب عثمانیوں کا قہر اہل مصر پر نازل ہوا تو اس نے تمام علمی وفکری سرگرمیوں کو جمود وتعطل کا شکار بنا دیا۔پورے مصر پر جمود کی کیفیت طاری ہوگئی۔ذہنی وفکری ارتقا نے اپنے قدم پیچھے ہٹا لیے۔صحنِ ازہر میں صرف ایسی تلخیصات ومتون کے

درس وتدریس اور مطالعے باقی رہ گئے تھے جن کا ازہریوں کے ذریعے اعادہ ہوتا رہتا تھا۔ زیادہ سے زیادہ وہ ان کی 'شرح یا شرح الشرح' کرتے یا ان پر 'حاشیہ آرائی' کرتے۔ لیکن ان سے علوم وفنون کی رونق میں کوئی قابل ذکر اضافہ ہونے والا نہ تھا۔ انھوں نے متن کی شرح اور اس کی حاشیہ آرائی اور تعلیقات سے علم کو مشکل بنا کر رکھ دیا تھا۔ ان میں انھوں نے اتنی پہیلیاں بھر دی تھیں کہ عبارتیں ایسی چیستاں بن کر رہ گئی تھیں جن کو حل کرنا علما کا مقصد بن گیا تھا جب کہ ان معموں کے حل کرنے سے علم میں کوئی اضافہ ہونا ممکن نہ تھا بلکہ یہ زبان کی خرابی میں اضافے کا باعث ہوتا۔

اس طرح ازہر کے علما اور عصر عباسی بلکہ ماضی قریب کے زمانے یعنی مملوکی دور میں بھی لکھی گئی علمی کتابوں سے رابطہ ٹوٹ چکا تھا۔ مشکل سے کوئی ایسا شخص نظر آتا جسے امام شافعی جیسے ائمہ، فارابی جیسے فلاسفہ یا ابن خلدون جیسے معاشرتی مفکرین کی کتابوں کا علم ہو۔ تمام علوم وفنون شیخ زکریا انصاری کی 'متن المَنهَج' جیسی کتابوں میں سمٹ کر رہ گئے تھے جس میں مؤلف نے فقہ شافعی کے تمام مسائل کو جمع کر دیا تھا۔ ازہری علما ایسے متون کے مجموعوں کو حفظ کرنے میں مشغول تھے جن میں عربی علوم اکٹھا کر دیے گئے ہوں یا انھیں شعر یا نثر کے مبہم ومغلق جملوں کی شکل دے دی گئی ہوتا کہ انھیں یاد کرنے اور سنانے میں آسانی ہو۔ گویا کہ علمائے وقت کو یہ احساس ہو چکا تھا کہ اب کوئی چیز کہنے اور لکھنے کے لیے باقی بچی ہی نہیں ہے۔ ہر عالم کا یہی مقصد ہوتا کہ وہ ایسے کسی متن پر کام کرے جو کسی علم یا فن کی تلخیص ہو یا بہ الفاظ دیگر اس علم کو پہیلی کی شکل میں پیش کیا گیا ہوتا کہ اس کو حل کیا جائے۔ کبھی وہ اس متن کے حل کے لیے مبہم شرح لکھتا جو کسی اعتبار سے اس متن سے بہتر نہیں ہوتی تو کوئی دوسرا عالم اس شرح کے حل کے لیے دوسری شرح لکھتا جسے وہ 'حاشیہ' کا نام دیتا۔ پھر کسی تیسرے یا چوتھے عالم کو ایسا لگتا کہ یہ شرح الشرح ناکافی ہے تو اس پر تعلیق چڑھاتا اور اسے 'تقریظ' کا نام دیتا۔ اس طرح بڑی بڑی اور ضخیم جلدوں میں موجود عربی علوم معمولی شئ بن کر رہ گئے تھے۔ فکری زندگی میں زبردست جمود طاری ہو چکا تھا اور ایک ایسی عظیم تحریک کی شدید ضرورت محسوس کی جانے لگی تھی

جو ہماری فکری زندگی کے سرچشموں کو دوراول کی شاہراہ پر گامزن کر سکے۔
ادبی زندگی کا حال بھی فکری زندگی سے بہتر نہیں تھا۔ عہدِ مملوکی اور اس سے ماقبل ادوار کی وہ سرگرمیاں جن سے ہمیں فنی لذت اور ادبی چاشنی میسر آتی تھی وہ بھی دم توڑ چکی تھیں۔ عثمانی دور کے زیر اثر پیدا ہونے والے سیاسی وسماجی بگاڑ کی وجہ سے مصر اب اس قابل ہی نہ تھا کہ اس کے ادبی گلشن میں کلیاں کھل سکیں۔ کیونکہ ادبا کی آزادیوں کو ختم کر کے ان کی خوشحال زندگی کی راہ میں رکاوٹیں ڈال دی گئی تھیں جن کی وجہ سے ہماری فکری زندگی کی طرح ادبی زندگی بھی تہ وبالا ہو کر رہ گئی تھی۔ معاشرے میں ایسا کوئی شاعر یا ادیب نظر ہی نہ آتا تھا جس کی کسی تخلیق کو پڑھ کر قلب ونظر کو سکون میسر ہو۔ جس طرح فکری زندگی ماضی کی تلخیص بلکہ بگڑی ہوئی شکل بن گئی تھی اسی طرح ادبی زندگی بھی قدیم قصیدوں کی اکتا دینے والی تقلید بن کر رہ گئی تھی۔ علم بدیع کی پر تکلف صنعتوں کے سوا قصیدے میں شاعر کسی شئے کا اضافہ کرنے سے قاصر ہوتا۔ گویا کہ کسی قصیدے کی تخلیق کا مقصد صرف علم بدیع کی مختلف صنعتوں کو برتنا رہ گیا تھا۔ شاعری علم بدیع کی صنعتوں اور رعایت لفظی کا ایسا پشتارہ بن کر رہ گئی تھی جس میں کسی طرح کا کوئی حقیقی جذبہ کارفرما نہیں ہوتا تھا۔ شاعری کی طرح نثر بھی سجع سے بھرپور رکیک جملوں کا مجموعہ بن گئی تھی جس میں علم بیان وبدیع کی مشکل صنعتوں کے علاوہ کسی اور شئے کا اظہار نہیں کیا جاتا تھا۔''[8]

عمر دسوقی لکھتے ہیں کہ:

''حالت یہ ہوگئی تھی کہ ''بہت سارے اہل قلم کے لیے بڑی بڑی لسانی غلطیوں سے اجتناب کرنا ممکن نہ رہا۔ یا کم از کم قابل قبول مفہوم سے آراستہ کوئی تحریر لکھنے پر انھیں قدرت نہ رہی۔ فصیح الفاظ اور کسی قوی اسلوب میں گفتگو ان کے لیے اتنی مشکل ہوگئی تھی کہ انھوں نے لفظی آرائش اور محسنات بدیعیہ کا اہتمام شروع کر دیا تاکہ وہ اپنے کلام کے سقم کو چھپا سکیں۔ انھوں نے لفظی آرائشوں اور علم بدیع کی صنعتوں کا اس قدر اہتمام شروع کر دیا کہ ان کی تحریر پیچیدہ اور ناقابل فہم ہوگئی نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ایسی بھونڈی تحریر لکھنے لگے کہ اگر اس میں کوئی خوبی نظر بھی آتی تو وہ قدما کے کسی مفہوم کا سرقہ یا چربہ ہوتی۔''[9]

آپ مزید لکھتے ہیں کہ:

''فرانسیسی سیاح نے اٹھارہویں صدی عیسوی کے اخیر میں مصر اور مشرقی عرب کے مختلف ممالک سمیت ترکی کا سفر کیا تو وہاں کی جہالت، ناخواندگی اور زبان و بیان کی خرابی دیکھ کر حیران رہ گیا۔ اس نے اس بارے میں لکھا کہ ''ان ممالک میں اور ترکی کے ماتحت جو ممالک ہیں ان کے ہر طبقے میں ادبیات اور فائن آرٹس تک میں اس قدر جہالت عام ہے کہ کشیدہ کاری جیسے کام بھی اپنے ابتدائی مرحلے میں ہیں۔ یہاں تک کہ قاہرہ میں آپ کو کوئی گھڑی ساز بھی مشکل سے ملے گا۔ اگر ملے گا بھی تو وہ کوئی غیر ملکی ہوگا۔''[10]

عبدالرحمٰن جبرتی لکھتے ہیں کہ:

''جو شاعری منظر عام پر آ رہی تھی اگر ہم اسے شاعری کہہ سکیں تو اس کا بھی حال نثر سے اچھا نہیں تھا۔ شاعری بھی لفظی صنعت بن کر رہ گئی تھی۔''[11]

اس سے قاری اندازہ کر سکتے ہیں کہ سقوط بغداد کے بعد سے لے کر جدید دور تک کے طویل عرصے میں علوم و فنون کا کیا حال تھا۔ کس طرح عقل و خرد اور فکر و دانش کا چھتنار خشک ہوگیا تھا۔ شعر و سخن کے گل و لالہ بے رنگ ہوگئے تھے۔ نثر و نظم بے رونق ہوگئے تھے یہاں تک کہ اٹھارویں صدی کے بالکل اخیر میں ایک بہت بڑا حادثہ پیش آیا اور وہ حادثہ تھا 1213ھ/1798 عیسوی میں جواں سال فرانسیسی جرنیل نپولین بوناپرٹ (1769-1821)[12] کا مصر پر حملہ۔ ابھی تک اہل مصر خواب خرگوش میں سرمست تھے۔ جب مصر کی فضاؤں میں فرانسیسی فوجیوں کے جوتوں کی چاپ اور توپوں کی گھن گرج سنائی دی تب وہ بیدار ہوئے۔ مشرق میں ایک پائیدار اور مضبوط شہنشاہیت قائم کرنا اس حملے کا مقصد تھا[13] لیکن اس خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے کے لیے نپولین کو جو راستہ نظر آیا وہ تھا 'تعلیم' کا راستہ کیونکہ عثمانیوں نے تعلیم پر مکمل قدغن لگادی تھی جس کی وجہ سے یہ شجر خشک ہوگیا تھا۔[14] لہٰذا تمام آلات حرب و ضرب، عسکری طاقت و قوت اور فوجی جاہ و حشم کے ساتھ ادیب، شاعر، طبیب، فلسفی، صنعت گر، ماہرین فن اور سائنس دانوں کو بھی وہ اپنے ساتھ لایا۔ اس نے ریاضی کی تحقیق کے مراکز، فلکیاتی رصد گاہیں، کیمیائی تجربہ گاہیں، کارخانے اور کاغذ سازی کا کارخانہ، مصر کے فطری، سماجی، اقتصادی، تاریخی اور ثقافتی حالات کے مطالعے کے لیے ایک علمی مرکز قائم کرنے کے ساتھ ساتھ عربی پریس (چھاپہ خانہ) بھی نصب کیا۔ دو فرانسیسی اخبار اور ایک عربی پمفلٹ بھی جاری کیا۔ اداکاری کے

لیے ایک تھیٹر بھی بنایا جس میں ہر دس روز میں فرانسیسی ناولوں کو اسٹیج کیا جاتا۔ فرانسیسیوں کے بچوں کو پڑھانے کے لیے دو اسکول کھولے اور ایک پبلک لائبریری قائم کی جس میں فرانس سے لائی ہوئی کتابوں کے ساتھ مصر کی مسجدوں اور زیارت گاہوں سے بھی جمع شدہ کتابوں کو آراستہ کیا گیا۔ ان کتابوں کو دیکھنے اور پڑھنے کے لیے مصریوں کو دعوت دی جاتی۔ فرانسیسی سائنٹفک اکیڈمی کے طرز پر قائم شدہ مصری سائنٹفک اکیڈمی میں وہ سائنسی تجربات کرتے اور ان کے مشاہدے کے لیے مصریوں کو مدعو کرتے تاکہ وہ مصریوں کو سمجھا سکیں کہ وہ ان کی خدمت کے لیے اور مصر کی تعمیر و ترقی کے لیے آئے ہوئے ہیں اور وہ اس سلسلے میں کام بھی کر رہے ہیں۔[15]

ہم یہاں نپولین کی خدمات پر روشنی ڈالنا نہیں چاہتے بلکہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ نپولین نے مصر کے ساکت و جامد علمی و ادبی، سیاسی و سماجی اور ثقافتی سمندر میں ایک پتھر پھینک دیا تھا جس سے مصر کی علمی و ادبی فضا میں تحریک پیدا ہوئی۔ اس نے ارتقا کے ایسے بہت سارے اچھے قدم اٹھائے جنھیں دیکھ کر مصری ششدر تھے۔ انھیں اس بات کا ادراک ہو گیا تھا کہ ان کی دنیا سے الگ کوئی اور دنیا ہے جہاں ارتقا کی باد بہاری چل رہی ہے لیکن وہ فرانسیسیوں کے ظلم و جبر اور ان کی زیادتیوں کا بھی بچشم خویش مشاہدہ کر رہے تھے اور انھیں یہ بخوبی سمجھ میں آ رہا تھا کہ اس ارتقا کے پس پردہ نپولین کے کچھ اور مقاصد کارفرما ہیں لہٰذا تعمیر و ترقی کے ہر قدم کے باوجود انھوں نے نپولین کے خلاف مزاحمت شروع کر دی یہاں تک کہ تین برس کے مختصر سے عرصے میں اسے مصر سے بھگا کر دم لیا لیکن اب تو مصر میں علمی، ادبی، سائنسی اور ثقافتی ارتقا کی تخم ریزی ہو چکی تھی۔ نپولین کی مصر میں آمد عمومی طور سے مشرق وسطیٰ میں اور خصوصی طور سے مصر میں تعمیر و ترقی کے باب کا آغاز تھا۔[16]

نپولین فرانسیسی جرنیل تھا اور مصر میں بول چال کی زبان عربی تھی۔ لہٰذا وہاں کے لوگوں کے ساتھ رابطے کے لیے ایسے لوگوں کی ضرورت تھی جو عربی داں ہوں۔ چنانچہ نپولین نے بہت سارے ایسے مستشرقین کو مصر بلایا جو سترہویں صدی میں چودھویں شاہ لوئس کے قائم کردہ 'مدرسة اللغات الشرقية' کے پروردہ تھے اور طویل عرصے تک سلطنت عثمانیہ کے ماتحت عرب ممالک میں کام کر چکے تھے۔ عربوں کے ساتھ نشست و برخاست کا انھیں اچھا خاصہ تجربہ تھا۔ ان میں مستشرق مائیکل وینچر (Jean Michel Venture De Paradis) (1739-1799)، مستشرق جوبرٹ (Lurs - Amedee Jaubert)، مستشرق جین جوزف مارسیل (Jean Joseph)

(Jacques-Denis Delaporte) (Marcel)(ولادت: 1776) **مستشرق ڈیگنس ڈیلاپرٹ** (Jacques-Denis Delaporte) **مستشرق** (ولادت: 1788) (Belletete ou Belleteste) **مستشرق بیلیٹے** (1771-1861) **ڈیمین براسویچ** (Dmien Bracevich) **مستشرق پنہوسن** (Panhusen)، **مستشرق لوماگا** (Jean-Batiste Santi L'homaga)، **مستشرق جین رینو** (Jean Renno) **مستشرق الیوس پقطر**، **فادر رافیل ڈی موناکس** (Dom Raphael De Monachis) قابل ذکر ہیں۔[17]

یہ بڑے قابل اور تجربے کار ترجمہ نگار تھے۔ ان میں مستشرق مائیکل وینچر سب سے سینئر تھے۔ چالیس سال تک قاہرہ، مراکش، تیونس اور جزائر جیسے عرب ممالک میں بحیثیت ڈپلومیٹ کام کر چکے تھے۔ بڑے قابل، ذہین اور زیرک تھے۔ انھیں کی سفارش پر نپولین نے لورس جوبرٹ کو مصر بلایا۔ یہ گویا نپولین کا مشیر بھی تھا۔ بہت کام کرتا تھا۔ اس نے شریف ادریس کی کتاب 'نزهة المشتاق فی اختراق الآفاق' کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ بھی کیا۔ جوزف مارسیل کو مخطوطات کا بہت تجربہ تھا۔ اس نے دو ہزار سے زیادہ عربی، فارسی، ترکی اور قبطی مخطوطے جمع کیے تھے۔ ڈیلاپرٹ کو بہت اچھی عربی آتی تھی۔ یہ نپولین کے مالی امور کا نگراں تھا۔ بیلٹٹ کو بچپن سے عربی کا شوق تھا۔ یہ نپولین کی وزارت میں سکریٹری اور مترجم کا کام کرتا تھا۔ ڈیمین براسویچ نپولین کے حملے سے قبل طرابلس شام میں 'مترجم اول' کی حیثیت سے فرائض انجام دے چکا تھا۔ نپولین کے حملے کے بعد اس نے اسکندریہ میں قونصلیٹ کے سکریٹری کی حیثیت سے کام کیا۔ بعد میں جنرل کلیبر نے اسے سب سے سینئر مترجم کی حیثیت سے فائز کیا۔ پنہوسن بھی جنرل کلیبر کا مترجم تھا۔ لوگاما کو بھی ترجمے کی مہارت حاصل تھی۔ رینو فوج میں ترجمہ نگاری کرتا تھا۔

ان سب مستشرقین نے نپولین کے لیے ترجمے کا کام کیا۔ یہی لوگ حکومت اور عوام کے درمیان رابطے کا کام کرتے تھے۔ سرکاری مستندات اور علمی کتابوں کا بھی ترجمہ کرتے تھے۔ ان مستشرقین کے ساتھ ساتھ کچھ دنوں بعد نپولین نے عرب ترجمہ نگاروں کا بھی اپنے یہاں تقرر کیا۔[18] نپولین کے مصر سے نکلنے کے بعد 1805 میں اہل مصر نے ترکی جرنیل محمد علی پاشا[19] کو مصر کا حکمراں بنایا۔[20] محمد علی پاشا نے مصر کی تعمیر وترقی میں انقلاب پیدا کر دیا۔ پرائمری، سکنڈری، فوجی اور صنعتی اسکول قائم کیے۔ میڈیکل کالج کی بنیاد رکھی۔ 'مدرسة الالسن' کے نام سے اسکول آف لینگویجز قائم کیا۔ ان سب تعلیمی اداروں میں تعلیم دینے والے اساتذہ غیر ملکی تھے اس لیے مصریوں کے لیے ناگزیر ہوگیا کہ وہ ان کی زبانیں سیکھیں چنانچہ تعلیمی میدان میں

انقلاب لانے کے لیے بہت بڑی تعداد میں طلبہ کو یورپ بھیجنا شروع کیا گیا تاکہ وہ مغربی زبانوں میں مہارت حاصل کرسکیں۔یہیں سے ارتقا کے بند دروازے کھلنا شروع ہوگئے۔[21]

طلبہ کے پہلے وفد کو بھیجنے سے قبل حکومت کو محسوس ہوا کہ ان طلبہ کا ایک نگراں بھی متعین کردیا جائے۔چنانچہ محمد علی پاشا نے جامعہ ازہر کے شیخ حسن عطار(1835-1766) سے ازہر کے کسی ایک عالم کا نام طلب کیا جو یہ کام بخوبی انجام دے سکے۔انھوں نے اپنے ایک شاگرد عالم رفاعہ طہطاوی (1873-1801) کے نام کی سفارش کی۔ان کا کام تھا یورپ جانے والے طلبہ کی نگرانی، وعظ ونصیحت اور امامت وخطابت وغیرہ۔لیکن رفاعہ بھی نرے مولوی نہیں تھے۔ انھوں نے فرانس جانے والی کشتی میں سوار ہوتے ہی فرانسیسی زبان سیکھنا شروع کردی۔فرانس جاکر انھوں نے کئی مستشرقین سے رابطہ کیا۔والٹر، روسو، راسین، مونٹیسکیو وغیرہ کو خوب پڑھا۔علم المعادن، فنون حرب اور ریاضیات کا بھی بخوبی مطالعہ کیا۔پیرس میں قیام کے ساتھ ہی انھوں نے تالیف وتعریب اور ترجمے کا کام شروع کردیا۔بعض مورخین نے ذکر کیا ہے کہ رفاعہ نے پیرس میں قیام کے دوران تاریخ، جغرافیہ، انجینئرنگ اور میڈیکل وغیرہ میں بارہ کتابوں کے ترجمے کیے۔رفاعہ جب مصر واپس آئے تو ترجمے کی تحریک میں شامل ہوگئے اور جب 1835 میں محمد علی پاشا نے زبانوں کے اسکول 'مدرسة الالسن' کی بنیاد رکھی تو رفاعہ کو اس کا ڈائرکٹر بنادیا۔اس میں فرانسیسی، ترکی، فارسی، اطالوی اور انگریزی زبانوں کی تعلیم کے ساتھ ساتھ انجینئرنگ، ریاضیات، الجبرا، تاریخ، جغرافیا، اسلامیات اور عربی ادبیات کی بھی تعلیم دی جاتی تھی۔[22]

اس کے بعد 1944 میں جب 'شعبۂ ترجمہ' قائم کیا گیا تو رفاعہ کو اس کا صدر بنادیا گیا۔[23] رفاعہ طہطاوی کو یورپ بھیجے جانے والے وفود کی نگرانی اور ان کے وعظ وارشاد کے لیے بھیجا گیا تھا لیکن رفاعہ نے پیرس سے بے انتہا استفادہ کیا اور وہاں سے واپس آکر مصر کے لسانی، علمی وادبی ارتقا میں جو بے مثال خدمات انجام دیں اس کی روشنی میں انھیں 'شیخ الترجمة وامام النهضة الحديثة' کے لقب سے ملقب کیا گیا۔[24] حركة الترجمة خلال القرن العشرين کے مولف نے صرف محمد علی پاشا کے زمانے میں رفاعہ کی ترجمہ کردہ پچیس کتابوں کی فہرست ذکر کی ہے۔[25] اس کے بعد اسماعیل پاشا وغیرہ کے زمانے میں بھی رفاعہ نے بہت ساری کتابوں کے ترجمے کیے۔

رفاعہ کے علاوہ جن طالب علموں کو یورپ میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیجا گیا تھا

انھوں نے بھی یورپی زبانوں سے ترجمے کا آغاز کر کے مغرب کے علمی ورثے کو عربی میں منتقل کیا۔ انھوں نے اس قدر ترجمے شروع کیے کہ وہ ایک تحریک کی شکل اختیار کر گیا۔ حکومت نے ترجمے پر اس قدر زور دیا کہ بعض علما کے بقول:

''حکومت نے یورپ سے پڑھ کر آنے والے ہر طالب علم پر مغربی علوم کے ترجمے کو لازم قرار دیا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ مغربی زبانوں پر عبور حاصل کر لینے والے اور مغربی زبانوں میں بات کرنے والے طلبہ کے ایک وفد کو حکومت نے قید کر دیا اور کہا کہ اس قید خانے سے وہی باہر آئے گا جو کسی نہ کسی کتاب کا عربی میں ترجمہ کرے گا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک ایک شخص کسی نہ کسی کتاب کا ترجمہ کرتا اور قید سے باہر آ جاتا۔ اس طرح سارے کے سارے ایک مہینے میں قید خانے سے باہر آ گئے۔''[26]

حرکۃ الترجمۃ کے مولف نے محمد علی پاشا اور اسماعیل پاشا کے زمانے میں مستشرقین کے علاوہ ترجمہ کرنے والے عربوں کی بھی ایک فہرست اور ان کی ترجمہ شدہ کتابوں کی تفصیل ذکر کی ہے۔[27] جس سے پتہ چلتا ہے کہ محمد علی پاشا کے زمانے میں ترجمے کی جو تحریک شروع ہوئی تھی وہ اسماعیل پاشا کے زمانے میں جاری وساری رہی۔ مولف لکھتے ہیں کہ:

''اسماعیل پاشا کے زمانے میں منظر عام پر آنے والے ترجمہ نگاروں کی تعداد کم نہیں ہے۔ ان میں سے تو بہت سارے مترجمین اعلی عہدوں پر بھی فائز تھے۔ کچھ مدارس اور مختلف دفاتر میں ملازم تھے۔ ان میں سے مشہور مترجم وہ تھے جو 1251 سے لے کر 1258 عیسوی کے درمیان یعنی محمد علی پاشا کے زمانے میں 'مدرسۃ الالسن' سے فارغ ہوئے تھے۔''[28]

اس طرح ترجمے کے عمل نے بے انتہا زور پکڑا۔ اگر چہ ڈاکٹر شوقی ضیف جیسے معتبر مورخین کا خیال ہے کہ ترجمے کی اس تحریک سے صرف علمی رجحان ہی کو فائدہ ہوا کیونکہ تدریس اور ترجمے میں یورپی علوم کو ہی اہمیت دی گئی۔ ادبیات پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔[29]

یہی حال سعید پاشا (1822-1863) کے دور حکومت (1854-1863) میں بھی جاری وساری رہا لیکن اسماعیل پاشا (1830-1895) [30] کا دور حکومت (1863-1879) آتے آتے مصر یورپی تہذیب وثقافت کی جانب کئی قدم آگے بڑھا چکا تھا۔ یہاں کی ہر شے اپنے آپ کو یورپی تہذیب وتمدن میں ڈھالنے لگی تھی۔ سیاسی میدان میں فرانسیسی نظام حکومت کے طرز پر

مصر میں بھی پارلیمانی اور عدالتی نظام کا قیام عمل میں آ گیا تھا۔ تعلیم وتعلّم اور درس وتدریس کے میدان میں بھی مختلف کالج، پرائمری اور سکنڈری بوائز اور گرلز اسکول قائم کیے جا چکے تھے۔ 'اوپیرا ہاؤس' کی بنیاد ڈالی گئی اور ڈراموں کو اسٹیج کیا جانے لگا تھا۔ یعقوب صنوع (1912-1839) نے اسٹیج فنکاروں کا ایک گروپ تیار کیا جس کے لیے وہ ترجمے کرتا اور ایسے ڈرامے لکھتا جو عوامی زبان میں ہونے کے باوجود اس بات کا اشارہ دیتے کہ مصر میں تبدیلی کا عمل شروع ہو چکا ہے۔ نہر سوئز کھول دی گئی۔ ''دار العلوم'' کی بنیاد ڈالی گئی تاکہ زبان وادب کا جو ارتقا جامعہ ازہر میں نہیں ہو سکا وہ یہاں انجام پذیر ہو۔ ان تمام اسباب وعوامل کی وجہ سے عربی زبان اس قابل ہوگئی کہ وہ مغرب کے شاندار علوم وفنون کو اپنے کاندھوں پر اٹھا سکے۔[31]

ڈاکٹر احمد ہیکل لکھتے ہیں:

> ''اس علمی تحریک کی وجہ سے عربی زبان جدید علوم، جدید صحافت، غیر عربی افکار اور باہر سے آنے والے نظام کی زبان بن سکی۔ علمی وفنی اصطلاحات میں وسعت آئی۔ زبان میں موضوعیت آئی۔ رکاکت اور تکلف کے خول سے اس نے خود کو نکالا۔ گویا یہ ترقی یافتہ جدید عربی زبان کا آغاز تھا۔''[32]

1860 میں لبنانی اور شامی ادیبوں کی ایک جماعت مصر آئی۔[33] یہ لوگ بڑے پڑھے لکھے اور مغربی ادبیات سے واقف تھے۔ ان لوگوں نے مصریوں کے ساتھ مل کر یورپی ادبیات کے ترجمے کی طرف توجہ مبذول کی۔ بقول ڈاکٹر شوقی ضیف '' محمد عثمان جلال (1889-1828) اور ان کے علاوہ دیگر مصریوں نے مولیر (Moliere) وغیرہ کے ترجمے کیے۔ نجیب حدّاد (1899-1867) اور دیگر مہاجروں نے مولیر (Moliere) کورنیل (Corneille) اور شیکسپیئر (Shakespeare) جیسے مغربی ادبا کا ترجمہ کیا۔ سلیم بستانی (1884-1848) نے ہومر (Homer) کے الیاذہ کا اس کی رزمیہ خصوصیات اور عربی بحور کے درمیان امتزاج کے ساتھ ترجمہ کیا۔ اس تحریک سے سیکڑوں مغربی کہانیوں اور ڈراموں کا ترجمہ منظر عام پر آ گیا۔''[34]

ترجمے کی تحریک نے اس قدر زور پکڑا کہ ہزاروں کتابیں، ناول، سیاسی اور علمی مضامین کا عربی میں ترجمہ کیا گیا۔ کوئی ایسا ادیب یا شاعر نہیں تھا جس نے یورپی ادبیات سے استفادہ نہ کیا ہو یہاں تک کہ مصطفیٰ لطفی منفلوطی (1924-1876) اور مصطفیٰ صادق رافعی (1937-1880) جیسے ازہر کے وہ علما جو غیر عربی زبانوں سے نا آشنا تھے وہ بھی ترجمے کے ذریعے یورپی ادبیات

سے استفادہ کرنے لگے۔35 کوئی ایسا ادیب نہیں تھا جس نے ترجمے اور تعریب کا کام نہ کیا ہو۔عمر دسوقی لکھتے ہیں کہ ''ہم نے سیکڑوں کہانیوں کا ترجمہ کیا۔اس کے بعد ہم ان کی طرح کہانیاں لکھنے کی کوشش کرنے لگے لیکن ابھی بھی ہم لوگ بہت ساری یورپی کہانیوں کو عربی میں ترجمہ کررہے ہیں۔''36

ڈاکٹر شوقی ضیف ان ترجموں کے اثرات کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''ان معرَّب ومترجَم ناولوں نے عوام کے ذوق کو بدلا، اسے یورپی ادبیات سے اس طرح مربوط کیا کہ وہ معرَّب ومترجَم ادبی تخلیقات کی طرح تالیفات کے قبول پر بھی آمادہ نظر آنے لگا۔''37

یورپ سے رابطے کے بعد اور ترجمے کی تحریک کے زیر اثر عثمانی دور میں زوال کا شکار ہوئے شعر وادب میں تبدیلی آئی۔شعر وسخن کا لہجہ بدلا اور اصناف ادب میں بھی بہت نمایاں تبدیلی رونما ہوئی۔عربی میں کہانیاں تو قدیم زمانے سے موجود تھیں۔قرآن کریم نے بھی مختلف کہانیاں بیان کی ہیں۔'الف لیلہ ولیلہ اور مقامات' جیسی کہانیاں عربی ادب میں پائی جاتی تھیں لیکن یورپی ادبیات سے رابطے کے بعد فکشن نگاری اور مقالہ نگاری کے میدان میں خاطر خواہ تبدیلی رونما ہوئی۔ناول کا جنم ہوا۔افسانہ پیدا ہوا۔ڈرامے کو وجود ملا۔نظم معری، نثری نظم اور آزاد نظم کی تخلیق ہونے لگی۔1913 38میں محمد حسین ہیکل(1888-1956) 39نے 'زینب' نام سے ایک ناول لکھا جسے عربی کا سب سے پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ناقدین کا اس بات پر اجماع ہے کہ زینب عربی کا سب سے پہلا ناول ہے۔40

ہیکل نے اسے پیرس میں بیٹھ کر تخلیق کیا تھا لیکن 'زینب' تک پہنچتے پہنچتے طویل کہانی یا ناول نگاری کئی مرحلوں سے گزری۔ناقدین کا خیال ہے کہ رئیس المترجمین رفاعہ طہطاوی نے فینیلون (François Fénelon) کی 'مغامرات تليماك 'کا ترجمہ کیا اور اس کا 'مواقع الأفلاك في وقائع تليماك 'نام رکھا۔بلکہ کہانی میں تصرف کرکے اسے مصری مزاج وآہنگ میں ڈھال کر گویا جدید عہد میں کہانی نگاری کی تخم ریزی کی۔

چنانچہ بہت سارے فرانسیسی، انگریزی، روسی، اطالوی ناولوں کا عربی میں ترجمہ کیا گیا۔ 'اسعد داغر (1860-1935) نے ہنری بورڈو کے ناول کا 'بعد العاصفة/آندھی کے بعد' کے نام سے، ادیب اسحاق (1856-1885) نے کونٹس دیلش کے ناول کو'الباريزية الحسناء/ پیرس

کی حسینہ' کے نام سے 1884 میں، نجیب حداد (1899-1867) نے فادر اسکندر ڈومس کے ناول کو 'الفرسان الثلاثة/ تین بہادر' کے نام سے 1888 میں، طینیوس عبدہ (1926-1869) نے بونسن ڈی ٹیرے کے ناول کو روکمبول کے نام سے 1906 میں عربی میں ترجمہ کیا۔ 41

حنا فاخوری کے بقول ''اگر چہ ان ترجموں کی زبان رکیک تھی لیکن عربی میں ناول نگاری کے ارتقا میں ان کا کردار بہت اہم ہے۔''42

مصطفیٰ لطفی منفلوطی ان غیر ملکی کہانیوں کو عربی میں پروسنے والا ایک بہت اہم نام ہے۔ اس نے برنارڈین ڈی سان پیر (Bernardin de Saint-Pierre) کے ناول 'بول وفرجینی، کو 'الفضیلۃ' کے نام سے، الفونس کر (Alphonse Karr) کے ناول 'تحت ظلال الزيزفون'کو 'مجدولین' کے نام سے، اڈمنڈ رسٹنڈ (Edmond Rostand) کے ناول 'سيرانو دی برجراك'کو 'الشاعر' کے نام سے، فرانسو کوپے (Francoin Coppee) کے ایک منظوم ڈرامے کو 'فی سبیل التاج' کے نام سے اتنی آزادی سے عربی کا پیکر عطا کیا کہ ڈاکٹر احمد ہیکل کے بقول:

> ''منلفوطی کی ان کوششوں کو مصر میں فکشن نگاری کے فن کی بنیاد سمجھا جاتا ہے کیونکہ وہ ایسے پہلے ادیب تھے جنھیں نہ صرف بہت بڑے پیانے پر قارئین ملے بلکہ انھوں نے فکشن اور ناول کو ادب کا ایسا اعلیٰ نمونہ سمجھنے پر لوگوں کو ابھارا جن کی کشش شاعری سے کم نہیں۔ اس طرح مصر کے جدید ادب کی تاریخ میں بالعموم اور فکشن نگاری کے فن میں بالخصوص منفلوطی کو ایک اہم سنگ میل سمجھا جاتا ہے۔''43

ان تمام مترجم ومعرّب کوششوں نے عربی ادیبوں کی ذہن سازی کی۔ لبنانی اور شامی ادیبوں نے مصریوں سے پہلے طبع زاد ناول لکھنے کی کوشش کی۔ 44

مصر میں محمد مویلحی (1930-1858) نے 'حدیث عیسی بن ہشام' لکھا۔ حافظ ابراہیم (1932-1872) نے 'لیالی سطیح' لکھا۔ محمد لطفی جمعہ (1953-1886) نے 'ليالی الروح الحائر' لکھا۔ جرجی زیدان (1914-1861) نے 1891 کے بعد سے اسلامی موضوعات کو کہانی کے پیکر میں ڈھالنا شروع کیا اور 1931 تک پہنچتے پہنچتے انھوں نے گیارہ تاریخی ناول 45 لکھے اور انھیں تاریخی ناول نگاری کا قائد تسلیم کیا گیا۔ ان کے بعد فرح انطون (1922-1874) نے 'اورشليم الجديدة (نیو یوروشلم)، الدين والعلم والمال' جیسے کئی تاریخی ناول لکھے تو محمد فرید ابو حدید (1967-1893) نے 'ابنة الملوك' جیسی تاریخی کہانیاں لکھنے کی کوشش کی۔ نجیب محفوظ (ولادت:

1912) نے 'عبث الاقدار، کفاح طیبۃ، رادوبیس' کے نام سے تاریخی کہانیاں لکھیں جنھیں رومانی تاریخی کہانیوں کا آغاز سمجھا گیا۔

اس طرح ناول نگاری ارتقا کے مراحل طے کرتی رہی اور بالکل مغربی نہج پر ناول لکھنے کی کوشش کی گئی۔ محمد حسین ہیکل (1957-1888) کے ناول 'زینب' کو فنی اعتبار سے عربی کا سب سے پہلا ناول تسلیم کیا گیا کیونکہ:

''اس میں کہانی نگاری کے فنی عناصر کی بازگشت محسوس کی جاسکتی ہے۔''46

ڈاکٹر شوقی ضیف کے بقول:

''زینب بالکل ہی نئی تخلیق ہے اور جدید مغربی مفہوم میں کہانی نویسی کی بالکل مکمل کوشش ہے۔''47

احمد ہیکل کا خیال ہے کہ:

''اس میں پائی جانے والی حقیقت نگاری اور کافی حد تک ناول کے اصولوں کی پاسداری کی وجہ سے 'زینب' کو مصر کی جدید ادبی تاریخ کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔''48

اس طرح ناول نگاری کا آغاز ہوا یہاں تک کہ 1931 کے بعد باضابطہ طور سے طبع زاد ناول لکھے جانے لگے۔49 اور پھر محمود تیمور (1973-1894)، توفیق الحکیم (1987-1898)، طہٰ حسین (1973-1889)، ابراہیم عبدالقادر المازنی (1949-1889)، توفیق عواد (1989-1911)، نجیب محفوظ (2006-1912)، محمد عبد الحلیم عبد اللہ (1970-1913) اور عبد الحمید جودۃ السحار (1974-1913) نے ناول و کہانی نگاری کو اپنے عروج پر پہنچادیا۔ نجیب محفوظ کو ان کے ناول 'اولاد حارتنا / ہمارے محلے کے لونڈے' پر ادب کا نوبل پرائز بھی دیا گیا۔ حقیقت یہی ہے کہ کہانیاں تو عربی میں موجود تھیں لیکن اس طرز پر نہیں جس طرز پر یورپی زبانوں میں لکھی جارہی تھیں اسی لیے یہ بات بہت واضح ہے کہ غیر ملکی کہانیوں کے ترجمے کے اثرات کے زیر اثر یہ ادبی انقلاب رونما ہوا اور عربی میں ناول نگاری کے فن کی نشو ونما ہوئی یہاں تک کہ اسے نوبل پرائز کے ساتھ عالمی سطح پر اعتبار و مقام حاصل ہوگیا۔

عربی ادبیات کے مغربی ترجموں سے ناول کا آغاز ہوا تھا لیکن جب ناول اپنے عروج پر پہنچا تو بہت سارے عربی ناولوں کا غیر عربی زبانوں میں ترجمہ کیا گیا۔ خود عالم عرب میں بہت سارے ناولوں کو فلمایا بھی گیا۔

عربی میں کچھ مشہور ناولوں کے نام یہ ہیں:

موسم الھجرۃ الی الشمال از طیب صالح۔ رجال فی الشمس از غسان کنفانی۔ عزازیل از یوسف زیدان،الثلاثیۃ از نجیب محفوظ (اس میں تین ناول ہیں: بین القصرین، قصر الشوق، السکریۃ) رامۃ والتنینی از ادوار الخراط،شرف از صنع اللہ ابراہیم۔ مدن الملح از عبدالرحمٰن منیف (اس میں پانچ ناول ہیں۔ اس لیے اسے خماسیہ بھی کہا جاتا ہے۔ان کے نام یوں ہیں: التیہ، الاخدود، تقاسیم اللیل والنھار، بادیۃ الظلمات) البحث عن ولید مسعود از جبرا ابراہیم جبرا،الزمن الموحش از حیدر حیدر،الشراع والعاصفۃ از حنا مینا [50]

جہاں تک افسانے کی بات ہے تو یورپ اور یورپی ادبیات سے عربوں کی واقفیت کے بعد اور مغربی کہانیوں کے ترجموں کے زیر اثر اس کی بھی نشوونما ہوئی اور نقادوں کے بقول مصر میں زینب کے چار یا پانچ برس (اگر زینب کو لکھنے کی تاریخ 1912 مانی جائے تو پانچ برس، اگر 2013 مانی جائے تو چار برس) بعد محمد تیمور (1921-1892) نے 'فی القطار' کے نام سے سب سے پہلا عربی افسانہ لکھا۔ یہ افسانہ 'السفور' نامی اخبار میں 1917 میں شائع ہوا۔[51]

عبدالرحمٰن کبلوتی کے بقول 'فی القطار' کے ساتھ افسانہ کا فن جدید مفہوم میں اپنے اوج کمال کو پہنچ گیا۔''[52] اسی لیے محمد تیمور کو عربی افسانے کا بانی کہا جاتا ہے۔

احمد ہیکل کہتے ہیں کہ ''کم از کم مصر کے حوالے سے یہ بات قابل اطمینان ہے مگر جہاں تک عالم عرب کی بات ہے تو محمد سے قبل 1915 میں میخائیل نعیمہ (1988-1889) نے 'اقرأ' کے نام سے ایک افسانہ لکھا تھا۔[53] سلیم بستانی (1884-1847) کا افسانہ 'رمیۃٌ من غیرِ رامٍ' لبنان میں لکھا جانے والا پہلا افسانہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ افسانہ لبنان کے مجلّہ 'الجنان' میں 1870 میں شائع ہوا۔ اس کے بعد لبیبہ ہاشم (1952-1882) نے 'حسنات الحب' کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا۔

اس کے بعد مصر میں مصطفیٰ لطفی منفلوطی نے 'نظرات اور عبرات' میں افسانے کی صورت میں کچھ کہانیاں شامل کیں۔ ہیکل کے بقول افسانہ نگاری کے میدان میں کی جانے والی یہ اولین مگر غیر پختہ کوششیں تھیں۔[54]

محمد تیمور کو مغرب کے قصصی ادب سے گہری واقفیت تھی۔ 1911 سے 1914 تک وہ پیرس میں قیام کر چکا تھا۔ وہاں کے ادب کا اس نے گہرا مطالعہ کیا تھا۔ منفلوطی سے بھی وہ متاثر تھا۔ مشہور روسی ادیب موپاساں (Guy de Maupassant) سے وہ بہت متاثر تھا۔ اس سے قبل کہانی کے میدان میں جو کوششیں ہوئی تھیں ان سے بھی وہ واقف تھا اسی لیے اس کی کہانیوں

میں منفلوطی، موپاساں وغیرہ کا خاص اثر نظر آتا ہے۔55

محمد تیمور نے 'فی القطار' کے علاوہ بھی کئی افسانے لکھے لیکن 1921 میں اس کے اچانک انتقال کے بعد اس کے چھوٹے بھائی محمود تیمور نے اس کے ادبی پرچم کو اپنے ہاتھ میں لیا اور اس کی ادبی میراث کو آگے بڑھاتے ہوئے کئی افسانے لکھے۔ محمد تیمور کے افسانوں کا مجموعہ 'ماتراہ العیون / آنکھ جو دیکھتی ہے'' نام سے شائع کیا۔56 بلکہ 'مؤلفات محمد تیمور' کے نام سے اس نے محمد تیمور کی تمام باقیات کو مرتب کردیا اور اس کا نام 'ومیض الروح' رکھا۔ اس میں محمود نے محمد کی سوانح بھی تفصیل سے لکھی ہے۔57

اس کے بعد وہ خود افسانے لکھنے لگا۔ پانچ سال بعد اس نے اپنے افسانوں کے کئی مجموعے 'الشیخ جمعه وقصص أخرىٰ (شیخ جمعہ اور دیگر کہانیاں)، عَمّ مُتوَلّی وقَصَص أُخریٰ (چچا متولی اور دیگر کہانیاں)'الشیخ سید العبیط واقاصیص اخری' شائع کیے۔

اس طرح مصر کے ساتھ عالم عرب میں افسانے کی جڑیں مضبوط ہوئیں۔ اسے عروج اور مقبولیت حاصل ہوئی یہاں تک کہ بیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے عشرے میں طہٰ حسین (1973-1889)، توفیق الحکیم (1987-1898)، یحییٰ حقی (1992-1905) اور یوسف ادریس (1991-1927) جیسے ادیبوں کی وہ جماعت منظر عام پر آئی جس نے افسانے کو ارتقا کی منزلوں سے آشنا کیا۔ یوسف ادریس کو فن افسانہ نگاری کا 'قائد' تسلیم کیا گیا کیونکہ وہ ایک کہانی نگار ہی نہیں ایک ڈاکٹر، ادیب، ڈرامہ نگار اور ناول نگار بھی تھا۔ اس نے افسانے کے فن میں ایسی جدت طرازی سے کام لیا کہ اس کے افسانے نفسیاتی عمق اور سماجی حقیقت نگاری کے امتزاج کے ساتھ نئے رنگوں سے معمور ہو گئے۔

یوسف ادریس کے ساتھ ساتھ یحییٰ حقی، طیب صالح (2009-1929) اور بہا طاہر (2022-1935) وغیرہ اس فن کے قائد کے طور پر ابھرے اور افسانے کو پورے عالم عرب میں شہرت ومقبولیت کی سند دلائی۔ یحییٰ حقی کو 'عمید القصة القصیرة' کے لقب سے ملقب کیا گیا۔ افسانے کے فن کو مشہور ومقبول کرنے میں اخبارات نے بہت اہم کردار ادا کیا کہ انھوں نے افسانہ نگاروں کے لیے اپنے اخبارات میں خصوصی جگہ دینا شروع کیا جس کی وجہ سے عوام تک افسانوں کی ترسیل ممکن ہوئی اور اسے پذیرائی ملی۔

جہاں تک ڈرامہ نگاری کا تعلق ہے تو پانچویں صدی قبل مسیح یونان میں ڈرامے کا وجود تھا۔ ہندوستان میں بھی تھا۔ مصر کے فرعونی عہد میں بھی ڈرامے کا وجود تھا۔ ایک عرصے تک ڈرامے کے انحطاط کے بعد یورپ میں ڈراموں کی نشاۃ ثانیہ ہوئی۔

عالم عرب میں ڈرامہ تو نہیں پایا جاتا تھا مگر اس کی کچھ صورتیں پائی جاتی تھیں۔ شیعہ حضرات کربلا میں حضرت حسین، ان کے اہل خانہ اور ساتھیوں کے ساتھ پیش آنے والے سانحے کو ڈرامے کی صورت میں پیش کرتے تھے۔ ایوبیوں اور مملوکیوں کے زمانے میں 'خیال الظل' کے نام سے ڈرامے کی ایک شکل موجود تھی جس میں گڈے گڑیوں کی شکل میں روشنی کے ذریعے پردے پر ان کی تصویریں متحرک کی جاتی تھیں اور پردے کے پیچھے کہانی پیش کی جاتی تھی۔ یہ ڈرامے سماج کے اعلی طبقے کے لیے خاص ہوتے تھے۔ عمر دسوقی نے ابن حجۃ کی 'ثمرات الاوراق' اور علاء الدین بہائی کی 'مطالع البدور' کے حوالے سے ذکر کیا ہے کہ صلاح الدین ایوبی اور اس کے وزیر قاضی فاضل بھی خیال الظل کے ڈرامے دیکھا کرتے تھے۔ مصر میں بھی خیال الظل کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ ابن دانیال کحال (وفات: 710ھ) کو خیال الظل کی کہانیاں تخلیق کرنے میں شہرت حاصل ہوئی۔ عمر دسوقی لکھتے ہیں کہ خیال الظل کے اس فن کا ڈرامے کی شکل اختیار کرنا اور ترقی یافتہ ہونا بہت آسان تھا لیکن مختلف اسباب کی بنا پر ایسا نہیں ہو سکا۔ 58

لیکن عالم عرب میں حقیقی اور فنی مفہوم میں ڈرامے کی نشو ونما انیسویں صدی کے نصف ثانی میں مغرب سے رابطے کے بعد وہاں پائے جانے والے ڈراموں اور ان کے ترجموں کے زیر اثر ہوئی۔ 1798 میں جب نپولین مصر آیا تو اپنے ساتھ وہ تھیٹر بھی لایا جہاں 'الطمأنینة، زیلیس وفلکور / بونابرت فی مصر' کے نام سے دو ڈرامے اسٹیج کیے گئے۔ لیکن 1901 میں جب وہ مصر سے نکل گیا تو ڈرامے کا باب بند ہو گیا۔ اس کے کچھ خاص اثرات بھی مصر کی سرزمین پر نہیں پڑے۔ 59

نپولین کے بعد عباس پاشا اور اس کے بعد کے ادوار میں بھی اس تالاب میں سکوت چھایا رہا یہاں تک کہ اسماعیل پاشا (ولادت: 1830 / حکومت 1879-1863) مسند حکومت پر متمکن ہوا۔ اسماعیل پاشا خود طلبہ کے وفود میں تعلیم کے حصول کے لیے یورپ گیا تھا۔ بالکل یورپی ذوق ومزاج میں رنگا ہوا تھا۔ اس لیے اس نے مختلف امور میں یورپ کی نقالی کے ساتھ ساتھ اداکاری، موسیقی اور نغمہ نگاری پر خصوصی توجہ دی۔ 1868 میں اس نے 'مسرح الکومیدی/کومیڈی تھیٹر' کی بنیاد ڈالی۔ وہاں اٹلی کے منظوم ڈرامے 'ریگلٹو' کو اسٹیج کیا گیا۔ اس کے بعد 1869 میں نہر سوئز کے افتتاح کے موقعے سے اس نے 'مسرح الاوبرا / اوپیرا تھیٹر' قائم کیا وہاں بھی ایک دوسرے منظوم اطالوی ڈرامے 'عایدہ' 60 کو اسٹیج کیا گیا۔ 61 حامد شوکت کے بقول ان ڈراموں میں یورپ سے لائے گئے اداکاروں نے اداکاری کی۔ 62

اس کے بعد اسماعیل پاشا نے اس فن پر مزید توجہ مبذول کی۔ اداکاری اور ڈراموں کی حوصلہ افزائی کی۔ مالی اعانت سے نوازا۔جس کی وجہ سے مصر میں گھریلو تھیٹروں کی تعداد میں اضافہ ہوااور تھیٹر کو ترقی ہوئی یہاں تک کہ شام سے ابوخلیل قبانی(1833-1903)، مارون نقاش (1817-1855) اور سلیم نقاش (وفات:1884) جیسے اداکاروں اوران کے ساتھ کچھ اداکاراؤں کے گروپ مصر آئے جنھوں نے ترجمہ شدہ ڈراموں کو اسٹیج کرنا شروع کیا۔63

ان کے بعد یوسف خیاط (ولادت 1927)، سلیمان قرداحی (وفات 1909) جیسے اداکاری کے کئی اور گروپ منظرعام پر آ گئے جس کی وجہ سے تھیٹر کی سرگرمیوں میں اضافہ ہوا۔اس کے ناظرین کی بھی تعداد بڑھی۔ کئی اداکار خلیل قبانی کے ساتھ آ ملے جن میں احمد ابوالعدل، قرداحی، سلیمان حداد، مغنیہ لبیبہ، اداکارہ مریم سماط (ولادت: 1870) کے نام قابل ذکر ہیں۔64اس طرح ڈرامہ کے فن کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔اسماعیل پاشا نے 'اوبرا ملكيه / شاہی اوپیرا' کی بنیاد ڈالی۔ بیروت سے 1876 میں ادیب اسحاق اور یوسف خیاط کے ساتھ سلیم نقاش مصر آئے اور شیخ سلامہ حجازی، سید درویش، محمد عزت اُفندی وغیرہ کو اپنے ساتھ ملالیا۔65ڈرامے کی اسی مقبولیت کے ساتھ مصری اور شامی ڈرامہ نگاروں کی بھی تعداد میں اضافہ ہوا جن میں عثمان جلال کا نام سرفہرست ہے۔

عثمان جلال(1828-1898) نے بہت سارے ڈراموں کا ترجمہ کیا۔انھیں مصری رنگ وروغن میں ڈھالا۔ کچھ ڈرامے خود بھی لکھے۔جن ڈراموں کا اس نے عربی میں ترجمہ کیا ان میں فرانسیسی شاعر'راسین' کے تین ڈرامے'استر، افغانیہ، اسکندر الاکبر' قابل ذکر ہیں۔جن ڈراموں کو مصری رنگ وروغن میں ڈھالا ان میں فرانس کے مشہور ڈرامہ نگار'مولیر' کے'الشیخ متلوف، النساء العالمات، مدرسۃ الازواج، مدرسۃ النسا' قابل ذکر ہیں۔عثمان جلال نے 'المخدّمين' کے عنوان سے ایک ڈرامہ خود بھی لکھا۔66

عثمان جلال کے ان ترجموں اور شام کے اداکاروں کی وجہ سے ڈرامے کا فن عربی میں منتقل ہونا شروع ہوا۔ مارون نقاش نے 1848 میں بیروت میں سب سے پہلا تھیٹر قائم کیا۔67اسی سال اس نے 'البخيل' کے عنوان سے عربی میں ایک ڈرامہ لکھا جسے عربی کا سب سے پہلا ڈرامہ سمجھا جاتا ہے۔اس کے ساتھ اس نے 'ابو الحسن المغفل اور الحسود' کے نام سے دو اور ڈرامے لکھے۔68ابوالحسن المغفل مولیر کے ڈرامے سے ماخوذ تھا۔ مارون نقاش نے اپنے ڈراموں کا دقیق ترجمہ نہیں کیا بلکہ انھیں ایسی عربی میں ڈھالا جو عربی رنگ وآہنگ اور ذوق سے ہم آہنگ ہو۔

مارون نقاش کے بعد اس کے بھتیجے سلیم نقاش نے اپنے چچا سے سیکھے ہوئے ڈرامے کے فن کو

آگے بڑھایا۔ اس نے مصر میں ان ترجمہ شدہ ڈراموں یا یورپی ڈراموں سے ماخوذ عربی ڈراموں کو اسٹیج کیا جنھیں ازیں قبل مارون نقاش بیروت میں اسٹیج کر چکا تھا۔[69] 'انڈرومیک اور الظلوم' جیسے سلیم نقاش کے اسٹیج کردہ ڈرامے فرانسیسی ڈاراموں سے ماخوذ تھے اور ایسے اسلوب میں ترجمہ کیے گئے تھے جو رکاکت اور ضعف سے خالی نہیں تھے۔[70] اسکرپٹ رائٹنگ میں شامی صحافی ادیب اسحاق (1856-1885) اور اس کے بعد یوسف خیاط (ولادت: 1927) سلیم نقاش کی مدد کرتے تھے۔ احمد ہیکل کے بقول ''اس وقت تک اسٹیج کیے جانے والے بیشتر ڈرامے یا تو ترجمہ شدہ تھے یا مغربی ڈراموں سے ماخوذ تھے یا معرب تھے یا مصری رنگ میں ڈھالے گئے تھے۔ طبع زاد ڈرامے بہت کم تھے۔''[71]

یہاں یعقوب صنوع کا بھی کردار بہت اہم ہے۔ یعقوب صنوع صحافی تھے۔ 'ابونظارہ' کے نام سے اخبار نکالتے تھے۔ اٹلی میں پڑھ چکے تھے۔ وہاں بہت سارے ڈرامے دیکھ چکے تھے۔ چنانچہ انھوں نے 1870 میں قاہرہ میں پہلا عربی تھیٹر قائم کیا۔ اسماعیل پاشا نے انھیں 'مولیر مصر' کا خطاب دیا۔ اس نے نہ صرف مولیر کے بہت سارے ڈراموں کا ترجمہ کیا بلکہ انھیں مصری رنگ و آہنگ میں ڈھالا۔ ان میں مصری لہجے کا بھی استعمال کیا۔ بلکہ خود بھی بہت سارے مزاحیہ ڈرامے تخلیق کیے۔[72] اس نے اپنے لکھے ہوئے بتیس ڈرامے یہاں اسٹیج کیے۔ کچھ ترجمہ شدہ ڈرامے بھی تھے۔ ان کے ڈراموں میں سماجی، اخلاقی وسیاسی مسائل پیش کیے جاتے تھے۔ یہ ڈرامے مزاحیہ بھی ہوتے تھے۔ غنائی ڈرامے بھی ہوتے تھے اور عصری بھی۔ اداکار مصری بھی ہوتے تھے اور غیر ملکی بھی۔ فنی اعتبار سے یہ ڈرامے بہت سادہ مزاج کے حامل ہوتے تھے۔ زبان بھی عامیانہ ہوتی تھی۔ بعض ڈرامے مولیر کے ڈراموں سے ماخوذ ہوتے تھے اسی لیے اسے مولیر مصر کا خطاب دیا گیا۔[73]

اس وقت تک پیش کیے جانے والے طبع زاد ڈراموں کے بارے میں احمد ہیکل لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ طبع زاد ڈرامے عالمی ڈرامائی ادب کے ہمسر نہیں تھے۔ بس ڈرامہ نویسی کا سادہ سا آغاز تھے۔ یہ ایسے ادبی شہ پارے نہیں تھے جن کو پڑھ کر تلذذ حاصل ہو۔ اسی لیے باقی اصناف کی طرح ان کا تنقیدی جائزہ بھی نہیں لیا جاسکتا تھا جیسا کہ بعد میں ہم شوقی کے منظوم ڈراموں یا توفیق الحکیم کے ڈراموں میں محسوس کرتے ہیں۔ ان ڈراموں کی زبان رکیک، علم بدیع کی صنعتوں سے آراستہ اور مسجع ومقفع تھی جس میں کہیں کہیں غیر مربوط اشعار بھی شامل ہوتے تھے۔ بعض اوقات ان میں عامی لہجے کا بھی استعمال کیا جاتا تھا اسی لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایسی زبان تھی جو

ڈراموں کے قابل نہیں تھی۔ لیکن ان تمام عیوب اور فنی خامیوں کے باوجود مصر میں
پہلی مرتبہ ڈرامے کے فن کی پیدائش ہوئی اور ڈرامائی ادب کی بنیاد پڑی۔"[74]

اس طرح عربی میں یورپ کے ڈراموں اور ان کے ترجموں کے زیر اثر عربی ڈرامے کے فن کی بنیاد پڑی۔ اور پھر آہستہ آہستہ اس فن میں برگ وبار آئے۔ اس کے گلشن میں بہار آئی اور احمد شوقی (مصر، 1932-1868) ابوخلیل قبانی (شام، 1903-1833) فرح انطون (لبنان، 1922-1874)، ابراہیم رمزی (مصر، 1949-1884)، محمود تیمور (مصر، 1973-1894)، عباس علام (مصر، 1950-1892)، توفیق الحکیم (مصر، 1987-1898)، نعمان عاشور (مصر، 1987-1918)، یوسف ادریس (مصر، 1991-1927)، الفریڈ فراگ (مصر، 2005-1929) الطیب الصدیقی (مغرب، 2016-1939) عز الدین المدنی (ٹیونس، ولادت:1938)، سعد اللہ ونوس (شام، 1997-1941) اور عبد الکریم برشید (مغرب، ولادت: 1943) جیسے بڑے بڑے ڈرامہ نویس منظر عام پر آ گئے جنھوں نے ڈرامہ کو بالکل اس کے فنی اسلوب میں لکھنے کی کوشش کی یہاں تک کہ عربی میں لکھے گئے بہت سارے ڈراموں کا غیر عربی زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ رائد المسرح العربی الحدیث یعنی 'جدید عربی ڈرامے کے قائد' کے لقب سے ملقب کیے جانے والے توفیق الحکیم کے ڈرامے انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور اطالوی زبانوں میں ترجمے کیے گئے بلکہ یورپ وامریکہ کے تھیٹروں میں انھیں اسٹیج بھی کیا گیا۔ الفریڈ کے بھی کچھ ڈراموں کا انگریزی، فرانسیسی اور جرمن میں ترجمہ کیا گیا۔ احمد شوقی کے منظوم ڈراموں کا بھی انگریزی اور فرانسیسی میں ترجمہ کیا گیا لیکن ان کو خاطر خواہ مقبولیت و پذیرائی نہیں حاصل ہوئی۔

اس طرح وہ کہانی جو مختلف شکل وصورت میں عربی ادب کے مختلف ادوار میں اپنا وجود رکھتی تھی عصر حاضر میں مغربی اور یورپی کہانیوں اور ان کے ترجموں کے زیر اثر جدید فکری وفنی انداز میں لکھی، پڑھی اور اسٹیج کی جانے لگی۔ فکشن کے میدان میں یہ ارتقا عربوں کے اہل مغرب کے ساتھ رابطے، ان کی ادبیات سے روشناسی اور یورپی فکشن کے ترجموں کی مرہون منت ہے اور جب بھی عربی میں فکشن کے نشوونما اور ارتقا کی تاریخ لکھی جائے گی تو مغربی ویورپی زبانوں میں لکھی گئی کہانیوں اور ان کی مختلف شکلوں کے اثرات سے کسی کو انکار کی کوئی گنجائش نہیں ہوگی۔

حواشی

1. دیکھیے تاریخ الادب العربی از ڈاکٹر شوقی ضیف 1/14
2. دیکھیے تاریخ الادب العربی از شوقی ضیف 1/14
3. دیکھیے تاریخ الادب العربی از احمد حسن زیات ص 6
4. دیکھیے تاریخ الأدب العربی 3/206
5. دیکھیے تاریخ الادب العربی از حنا فاخوری 1/39، تاریخ الادب العربی از ڈاکٹر عمر فروخ 1/58، تاریخ الادب العربی از ڈاکٹر شوقی ضیف 1/14، تاریخ الادب العربی از احمد حسن زیات ص 6
6. اور بعض مورخین کے بقول دس
7. دیکھیے جدید عربی ادب ص 50-51
8. جدید عربی ادب ص 75-77
9. فی الادب العربی الحدیث 1/13-14
10. فی الادب العربی الحدیث 1/41
11. فی الادب العربی الحدیث 1/41
12. نپولین 15 اگست 1769 کو پیدا ہوا۔ بچپن سے ہی اسے حرب و جنگ کا شوق تھا۔ اسی لیے دس برس کی عمر میں فرانس کے آرمی اسکول میں داخل ہوا۔ بہت ذہین و فطین تھا۔ فرانسیسی زبان سیکھی۔ ریاضیات میں بہت اچھا تھا۔ تاریخ وجغرافیہ سے بھی اسے بہت شغف تھا۔ جنگی ہیرو بننا چاہتا تھا۔ 1798 میں مصر وارد ہوا۔ 1801 میں وہاں سے نکل گیا۔ کہا جاتا ہے کسی نے اسے زہر دے دیا تھا جس کی وجہ سے 1821 میں اس کا انتقال ہوگیا لیکن اس کی جائے مدفن کا کسی کو پتہ نہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ معدے کے کینسر کی وجہ سے انتقال ہوا۔ دیکھیے کتاب نابلیون بونابرت، امبراطور فرنسا الذی اکتسح اوربا، ثم وقع فی الفخ الروسی، تالیف دکتور ایمن ابوالروس ص 3
13. دیکھیے تطور الادب العربی الحدیث از احمد حسین ہیکل ص 25 بحوالہ تاریخ الحرکۃ القومیۃ 1/66
14. الادب العربی الحدیث از مسعد بن عید العطوی، ص 14
15. دیکھیے تطور الادب العربی الحدیث از احمد حسین ہیکل ص 25، فی الادب الحدیث از عمر دسوقی 1/17، الادب العربی الحدیث از عطوی ص 18
16. دیکھیے محمد علی باشا عودۃ الذاکرۃ المصریۃ ص 42
17. دیکھیے حرکۃ الترجمۃ 3/11-21
18. دیکھیے حرکۃ الترجمۃ 3/11-21
19. محمد علی پاشا کی 1769 میں البانیا میں ولادت ہوئی۔ البانیا اس وقت سلطنت عثمانیہ کے ماتحت تھا۔ محمد

علی پاشا فوج میں ملازم تھا اور سلطنت عثمانیہ کے ایک فوجی افسر کی حیثیت سے نپولین کو مصر سے نکالنے کے لیے 1801 میں مصر وارد ہوا۔ 1849 میں اس کا انتقال ہوا۔ (دیکھیے محمد علی باشا بانی نہضۃ مصر الحدیثۃ ص او مابعدہ، محمد علی باشا عودۃ الذاکرۃ المصریۃ ص45 تطور الادب الحدیث از ہیکل ص26

20. تطور الادب العربی الحدیث از ہیکل ص26

21. ڈاکٹر احمد ہیکل کا خیال ہے کہ محمد علی پاشا مصر میں اپنی شہنشائیت کے قیام کا خواب دیکھ رہا تھا۔ اس نے مصریوں کو دھوکہ دے کر 1805 میں حکومت پر قبضہ کیا۔ حکومت پر قبضہ کرتے ہی اس نے عمر مکرم (1822-1750) جیسے بڑے بڑے مصری لیڈروں کو اپنے ستم کا نشانہ بنانا شروع کر دیا۔ بچے کھچے مملوکیوں کو قتل کرا دیا۔ اپنے خلاف اٹھنے والی کسی بھی آواز کو دبانے کے لیے اس نے ایک بہت بڑی فوج بنانے کا منصوبہ بنایا تا کہ وہ نہ صرف مصری مزاحمت سے اپنا دفاع کر سکے بلکہ ترکی کا باب عالی بھی اسے معزول کرنے کی جرات نہ کر سکے۔ نہ ہی انگلینڈ اس کا کچھ بگاڑ سکے۔ اسی فوج کی خدمت کے لیے اس نے فوجی اسکول کھولا۔ فوجیوں کے علاج کے لیے میڈیکل کالج کھولا۔ فارمیسی کا اسکول قائم کیا۔ بیطری طب، انجینئرنگ کے ساتھ کئی پرائمری اور اعدادی اسکول قائم کیے۔ ملک کے لوگ چونکہ یورپی زبانوں سے واقف نہیں تھے اس لیے شامی اور مراکشی مترجمین کی مدد حاصل کی۔ یورپ میں طلبہ کے وفود بھیجنا شروع کیے تا کہ یہ لوگ واپس آ کر ان اسکولوں میں پڑھائیں جو فوج کی خدمت کے لیے ہیں۔ (تطور الادب العربی الحدیث ص27)

22. دیکھیے فی الادب العربی الحدیث 1/29

23. دیکھیے فی الادب العربی الحدیث 1/24-39، محمد علی باشا، عودۃ الذاکرۃ المصریۃ ص128-126

24. الوسیط فی الادب العربی ص274

25. دیکھیے حرکۃ الترجمۃ خلال القرن العشرین ص56-55

26. الادب العربی الحدیث از عطیوی ص18

27. دیکھیے حرکۃ الترجمۃ ص72-53

28. حرکۃ الترجمۃ ص98

29. میرا خیال ہے کہ حرکۃ الترجمہ نامی کتاب میں ترجمہ شدہ کتابوں کی فہرست پر نظر ڈالنے سے ڈاکٹر شوقی ضیف کی بات درست معلوم ہوتی ہے۔

30. اسماعیل پاشا 1863 میں مصر کا حاکم ہوا۔ یہ بھی ان طالب علموں میں شامل تھا جنھیں محمد علی پاشا نے یورپ پڑھنے کے لیے بھیجا تھا۔ تطور لادب العربی الحدیث ص45

31. دیکھیے جدید عربی ادب ص80-79

32. تطور الروایۃ العربیۃ ڈاکٹر عبد المحسن بدر ص21 بحوالۂ تطور الادب العربی الحدیث ص29

33. تطور الادب العربی الحدیث ص49

34. جدید عربی ادب ص 81
35. دیکھیے الوسیط فی الادب العربی ص 270
36. المسرحیۃ ص 3
37. جدید عربی ادب ص 79
38. الادب العربی الحدیث تاریخ کیمبرج ص 324
39. مصر میں 1888 میں پیدا ہوئے۔ 905 عیسوی میں گریجویشن کیا۔ 1909 میں قانون کی ڈگری حاصل کی۔ سیاسی اقتصادیات میں فرانس سے 1912 میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ وہاں سے واپس آنے کے بعد منصورہ میں وکالت کی۔ سیاست سے بھی رسم وراہ رکھی اور الاحرار پارٹی کی تاسیس میں حصہ لیا۔ 1922 میں نکلنے والے اس کے اخبار 'السیاسۃ' کی ادارت کا ذمہ سنبھالا۔ 1927 میں وزیر تعلیم وتربیت مقرر کیا گیا اور بہت ساری اصلاحات کا بیڑہ اٹھایا۔ 1945 سے 1950 تک پارلیمنٹ کے اسپیکر رہے۔ اس کے بعد خود کو تصنیف وتالیف کے لیے وقف کر دیا۔ زینب کے علاوہ انھوں نے بہت ساری کتابیں لکھیں جن میں حیاۃ محمد (1935) الصدیق ابوبکر (1942) الفاروق عمر دو حصے (1944,1945)، عثمان بن عفان (ان کی وفات کے بعد 1964 میں شائع ہوئی) عشرۃ ایام فی السودان (1837) تراجم مصریہ وغربیہ (1929) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ (دیکھیے قاموس الادب العربی الحدیث ص 667-666، تطور الادب العربی الحدیث ص 198
40. دیکھیے قاموس الادب العربی الحدیث ص 666
41. الجامع فی تاریخ الادب العربی ص 26
42. الجامع فی الادب العربی ص 26
43. تطور الادب العربی الحدیث ص 92-191
44. تاریخ الادب العربی زیات ص 433
45. ان ناولوں کے نام یہ ہیں: ''فتاۃ غسان، ارمانوسۃ المصریۃ، عذراء قریش، غادۃ کربلا، الحجاج بن یوسف، ابومسلم الخراسانی، العباسۃ، الامین والمامون، فتاۃ القیروان، فتح الاندلس، عبد الرحمٰن الناصر'' (تطور الادب العربی الحدیث ص 194
46. الجامع فی تاریخ الادب العربی ص 26
47. جدید عربی ادب ص 276
48. تطور الادب العربی الحدیث ص 198
49. الادب العربی الحدیث تاریخ کیمبریج ص 330
50. دیکھیے مضمون نشاۃ الروایۃ العربیۃ وتطورہا از عبدالرحمٰن محمد 10 مئی 2021 سطور ڈاٹ کام
51. تطور الادب العربی الحدیث ص 207

52. القصۃ القصیر ۃ فی الادب العربی ص18)اسی لیے محمد تیمور کو عربی افسانے کا بانی کہا جاتا ہے۔
53. تطورالادب العربی الحدیث ص206
54. دیکھیے تطورالادب الحدیث ص204
55. دیکھیے تطورالادب العربی الحدیث ص206
56. اس میں کل نو افسانے شامل ہیں۔ان کے عناوین یوں ہیں:فی القطار، عطفة المنزل رقم22، بیت الكرام، حفلة طرب، صفارة العيد،ربی لمن خلقت هذا النعيم، كان طفلا فصار شابا، العاشق المفتون بالترب والنياشين، قصة الشباب الضائع۔دیکھیے مولفات محمد تیمور)
57. اس میں کل چھ فصل ہیں۔ ہر فصل کو کتاب کا نام دیا گیا ہے۔الكتاب الاول: ديوان تيمور،الكتاب الثاني: الوجدان،الكتاب الثالث: الادب والاجتماع،الكتاب الرابع : ما تراه العيون،الكتاب الخامس : خواطر،الكتاب السادس: مذكرات باريس۔ دیکھیے مولفات محمد تیمور از محمود تیمور)
58. دیکھیے المسرحیۃ ازعمر دسوقی ص5-14،المسرحیۃ فی شعر شوقی ص5 ومابعدہا
59. المسرحیۃ فی شعرشوقی ص19
60. بعد میں اس کو فرانسیسی اور پھر عربی میں ترجمہ کیا گیا۔المسرحیۃ فی شعرشوقی ص20
61. تطورالادب العربی الحدیث ص82
62. المسرحیۃ فی شعرشوقی ص20
63. المسرحیۃ فی شعرشوقی ص21
64. الجامع فی تاریخ الادب العربی حنا فاخوری ص32
65. الجامع فی الادب العربی ص32-33
66. دیکھیے تطورالادب العربی الحدیث فی مصر ص221
67. ایضا
68. المسرحیۃ فی شعرشوقی ص21
69. تطورالادب العربی الحدیث ص83
70. المسرحیۃ فی شعرشوقی ص21
71. دیکھیے تطورالادب العربی الحدیث فی مصر ص84
72. دیکھیے المسرحیۃ فی شعرشوقی ص22
73. دیکھیے تطورالادب العربی الحدیث ص83
74. دیکھیے تطور لادب العربی الحدیث ص84

مآخذ ومصادر

1. الادب العربی الحدیث ازعبد العزیز السبیل، ابو بکر باقادر، محمد الشوکانی،النادی العربی الثقافی جدة، السعودیة، ط1 / 1423ھ/ 2002
2. الادب العربی الحدیث،مسعد بن عید العطوی،الالوکة، ط1، 2009
3. الادب العربی وتاریخہ فی عصر الممالیک والعثمانیین والعصر الحدیث، بقلم محمود رزق سلیم، دار الکتاب العربی مصر، 1377ھ/ 1957
4. تاریخ الادب العربی، از احمد حسن الزیات، دار نہضة مصر للطبع والنشر ، القاہرة،
5. تاریخ الادب العربی للدکتور شوقی ضیف، دار المعارف، ط 2003
6. تاریخ الادب العربی للدکتور عمر فروخ، دار العلم للملایین ، بیروت لبنان، ط 4، 1981
7. تطور الادب الحدیث فی مصر، من اوائل القرن التاسع عشر الی قیام الحرب الکبری الثانیة، تالیف الدکتور احمد ہیکل، دار المعارف، ط 6 / 1994
8. الجامع فی تاریخ الادب العربی، حنا فاخوری، دار الجیل بیروت، ط 1 / 1986
9. جدید عربی ادب، الادب العربی المعاصر فی مصر از شوقی ضیف کا اردو ترجمہ از شمس کمال انجم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، اشاعت سوم 2020
10. حرکة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر، جاک تاجر، موسسة ہنداوی للتعلیم والثقافة، القاہرة مصر
11. فی الادب الحدیث، عمر الدسوقی، دار الفکر العربی
12. قاموس الادب العربی الحدیث، اشراف حمدی سکوت، القاہرہ، الہیئة المصریة العامة للکتاب، 2015
13. القصة القصیرة فی الادب العربی، علی الدوعاجی، محمود تیمور، از عبد الرحمن الکبلوطی،
14. محمد علی باشا بانی نہضة مصر الحدیثة، عبد اللہ محمد اسحاق،
15. محمد علی باشا، عودة الذاکرة المصریة، منیر غبور، احمد عثمان، مکتبة مدبولی، القاہرة، ط1 / 2011
16. المسرحیة فی شعر شوقی، تالیف محمود حامد شوکت، مطبعة المقتطف والمقطم، 1947
17. المسرحیة نشأتہا وتاریخہا واصولہا، تالیف عمر الدسوقی، مکتبة الانجلو المصریة، ط1 / 1954
18. مولفات محمد تیمور، از محمود تیمور، مطبعة الاعتماد بشارع حسن الاکبر مصر، ط1/ 1340ھ/ 1922
19. نابلیون بونابرت، امبراطور فرنسا الذی اکتسح اوربا ثم وقع فی الفخ الروسی تالیف دکتور ایمن ابو الروس، مکتبة الساعی للنشر والتوزیع القاہرہ
20. الوسیط فی الادب العربی وتاریخہ، تالیف الشیخ احمد الاسکندری، الشیخ مصطفیٰ عنانی، ط1 / 1919

❖

Dr. Shams Kamal Anjum
Head, Dept of Arabic
Baba Ghulam Shah Badshah University
Rajouri- 185234 (J&K)
Mob.: 9086180380, drskanjum@gmail.com

جانکی پرساد شرما

ہندی سے اردو میں ترجمے کے ضوابط و مسائل

تلخیص

ہندی و اردو زبانوں میں جو قربتیں ہیں، اس کی مثالیں دنیا کی کہیں دو زبانوں میں شاذ و نادر ہیں۔ دونوں کے قواعد یکساں ہیں۔ نیز ذخیرۂ الفاظ میں بھی شراکت ہے۔ اس لیے ہندی سے اردو میں ترجمے کے ضوابط و مسائل دیگر ہندوستانی زبانوں سے مختلف ہیں۔ یہاں رسم الخط کا کردار بہت اہم ہو جاتا ہے۔ متن کی اقسام کے لحاظ سے ترجمے کی تکنیک طے ہوتی ہے۔ کویتا کی صنف میں صرف تبدیلیِ رسم الخط کا طریقہ اختیار کیا جاتا ہے اور سنسکرت گزیدہ شبدوں کے مطالب حاشیے میں دینا چاہیے۔ حسب ضرورت متن میں کسی ثقیل لفظ کو آسان اردو لفظ سے بدلا جا سکتا ہے۔ افسانوں ادب کے معاملے میں عموماً دیوناگری کو اردو رسم الخط میں منتقل کر دینا کافی ہوتا ہے۔ مقامی بولیوں کے مکالموں و محاوروں کو ترجمہ کرنے کے بجائے ہو بہو رکھنا واجب ہوگا، کیوں کہ بولیاں ہماری زبان کی بڑی طاقت ہیں۔ ہندی تنقید وتحقیق کا مسئلہ الگ ہے۔ تنقید کا اپنا ایک مخصوص ڈسپلن ہے۔ اس میں اصطلاحوں کے ترجمے کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ ہندی تنقید کی اصطلاحیں سنسکرت سے مستعار ہیں اور اردو تنقید کی اصطلاحوں کی بنیاد عربی و فارسی پر ہے۔ ایسے میں ہندی اصطلاح کے اردو مترادف کی تلاش میں مشکل سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ ہی وجہ ہے کہ دیگر اصناف کی بنسبت ہندی تنقید کے اردو تراجم بہت کم ہوئے ہیں۔ ہر قسم کے متن کو اردو میں منتقل کرتے وقت یہ احتیاط بہت ضروری ہے کہ ہندی الفاظ کو درست املا کے ساتھ اردو میں کیسے لکھا جائے؟ اردو میں ہندی کی طرح الگ سے مصوتے نہیں ہوتے۔ یعنی حروفِ علّت 'ا'، 'و' اور 'ی' سے مصوتوں کا کام لیا جاتا ہے۔ اس صورت میں ہندی کے متعدد الفاظ ہیں جنھیں اصل ہندی تلفظ کے ساتھ اردو میں لکھا ہی نہیں جا سکتا۔ قارئین اپنے تجربے سے اس کی صحیح قرأت کر لیتے ہیں۔ غرضیکہ ہر رسم الخط کا ایک مخصوص نظام ہوتا ہے۔

کلیدی الفاظ

ترجمہ، اردو متن، ہندی متن، دیوناگری، اردو رسم الخط، سنسکرت اشلوک، رام چرت مانس، پرتھی راج راسا، تلسی داس، پرتھی راج راسا، بھیشم ساہنی، پریم چند، آچاریہ ہزاری پرساد دویدی، وشوناتھ پرساد تیواری، کملیشور، کویتا، افسانوی ادب، تنقید وتحقیق، غیرافسانوی نثر،

ادب کی درجہ بندی جس طرح کی جاتی ہے اس میں طبع زاد کے مقابلے ترجمے کو ثانوی حیثیت حاصل ہے۔یعنی اسے ایک Subsidiary art مانا جاتا ہے۔ہمیں اس تعصب سے باہر آ کر ترجمے کو ایک تخلیقی عمل کے روپ میں سمجھنا ہوگا۔ دنیا کی زبانوں کی شاہکار تصانیف سے ہماری واقفیت ان کے تراجم کے ذریعے ہی ہوئی ہے۔ ہمارے عظیم ملک کی لسانی و تہذیبی تکثیریت کی شناخت مختلف ہندوستانی زبانوں میں تخلیق کردہ ادب کے مطالعے سے ہی بنتی ہے۔ لیکن ایک قاری کا سبھی زبانوں پر عبور حاصل کرنا عملاً ناممکن ہے۔ ایسی صورت میں اگر ہم ہندوستانی زبانوں کی متنوع تخلیقیت سے آشنا ہونا چاہتے ہیں تو ترجمہ اس کا ایک معتبر وسیلہ ہے۔

ہندی الفاظ کو اردو میں صحیح املا کے ساتھ لکھتے ہوئے مصوتوں کا خاص دھیان رکھا جاتا ہے۔ اردو میں ہندی کی طرح الگ سے مصوتے نہیں ہوتے۔یعنی حروفِ علت ا، و، ي سے مصوتوں کا کام لیا جاتا ہے۔اس سلسلے میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان سے شائع پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب Urdu: Readings in Literary Prose ضرور پڑھی جانی چاہیے۔ اس کے انگریزی حصے کا ہندی ترجمہ میں نے کیا تھا۔ اس کے دیباچے میں نارنگ صاحب نے اردو علم التہجی یا املا (Orthography) پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔[1] ہندی الفاظ کو اردو میں درست املا میں کیسے لکھا جائے اس عمل میں یہ کتاب بہت معاون ثابت ہوتی ہے۔

یہ بات خاطر نشین رہے کہ ہندی کے متعدد ایسے الفاظ ہیں جنھیں صحیح تلفظ کے ساتھ اردو میں لکھا ہی نہیں جا سکتا۔ ایسے الفاظ بہت ہیں جن کے اخیر میں زیر کی آواز ہے۔مثلاً कवि,रवि وغیرہ، لیکن اردو میں زیر کی آواز پر ختم ہونے والے شبد نہیں ہوتے۔اس لیے ان کے لکھنے کا اہتمام نہیں ہے۔ لہٰذا اردو میں 'کوِ' کے بجائے کوی لکھنا ہوگا۔ اس نوع کے اور بھی شبد ہیں جنھیں ہندی کے اصل تلفظ سے الگ ہٹ کر اردو میں کچھ اور لکھا جاتا ہے، لیکن ہم اپنے تجربے سے ان کی صحیح قرأت کر لیتے ہیں۔

ترجمے کے دوران دیوناگری اور اردو رسم الخط کے مخصوص مزاج کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ رسم الخط زبان کو درج کرنے کا ایک Visual medium ہے، بذاتِ خود زبان نہیں۔ زبان اصل میں بولی جاتی ہے اور رسم الخط صرف اسے کاغذ پر اتارنے کا ایک ذریعہ ہے۔کوئی اگر یہ کہتا ہے کہ میں اردو زبان سے واقف نہیں ہوں تو اس کا یہ قول اس لیے غلط ہے کہ اردو تو وہ بول ہی رہا ہے۔ کہنا یہ چاہیے کہ میں اردو رسم الخط سے نابلد ہوں۔لسانیاتی اعتبار سے دیکھیں تو دنیا کی کسی

زبان کا رسم الخط ایسا نہیں ہے جس میں کوئی نقص یا کمی نہ ہو۔علی سردار جعفری نے اپنی مرتب کردہ کتاب 'دیوانِ غالب' (دیوناگری) کے دیباچے میں بجا فرمایا ہے کہ ''کوئی بھی رسم الخط کامل نہیں ہے۔ انسان کے گلے، زبان اور ہونٹوں میں اتنی متنوع، باریک اور لاتعداد آوازیں ہیں کہ دنیا کا کوئی بھی رسم الخط ان تمام آوازوں کو کلی طور پر اپنے اندر سمیٹنے یا کاغذ پر منتقل کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ رسم الخط محض ایک اشارتی نظام (Sign System) ہے جو آوازوں کو قریب ترین علامتیں فراہم کرتا ہے۔''[2]

سب سے پہلے ہم ہندی ادبِ عالیہ کی دو شاہکار تصانیف کے تراجم کا جائزہ لیں گے۔

رام چرت مانس

اردو رسم الخط میں 'رام چرت مانس' کے قدیم ترین قلمی نسخے کی جانکاری مجھے ہندی کے عہد ساز کوی ہری ونش رائے بچن کی خودنوشت 'کیا بھولوں کیا یاد کروں' سے ملی۔ بچن جی نے لکھا ہے کہ اردو میں انھوں نے رام چرت مانس کا قلمی نسخہ بچپن میں اپنے نانا کے گھر دیکھا تھا۔[3] بچن جی خود اردو و فارسی کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔ اس اطلاع کے مطابق اٹھارہویں صدی میں رام چرت مانس کے اردو ترجمے کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ وہ قلمی نسخہ کیا ہوا، اس کی کوئی اطلاع نہیں ملتی۔ اس پر 1176ھ (1759 عیسوی) کی تاریخ لکھی ہوئی ہے۔

تلسی داس کی رام چرت مانس کا باقاعدہ اردو ترجمہ بہ عنوان 'رامائن بھاکھا' 1864 میں منشی نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع شبدوں کے ہجّے سے متعلق کئی اہم نکات کی طرف توجہ مبذول کرتا ہے۔ علاوہ ازیں 'مانس' میں مستعمل متعدد عربی و فارسی الفاظ کے اودھی روپ کی جانکاری بھی ملتی ہے۔ تلسی نے فراخ دلی سے عربی و فارسی الفاظ کو اپنایا ہے۔ اصل اودھی اور اردو متون کا موازنہ کرتے ہوئے میں نے یہ پایا کہ تلسی نے ان زبانوں کے الفاظ کو خطۂ اودھ کے مقامی تلفظ کے ساتھ استعمال کیا ہے اور یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ مترجم نے ان الفاظ کو ہو بہو نقل کر دیا ہے، یعنی اردو ہجّے کو ترجیح نہیں دی ہے۔ چند مثالیں بہت معلومات افزا اور دلچسپ ثابت ہوں گی۔

اس شہرۂ آفاق تصنیف کے شروعاتی حصے میں تلسی داس بڑی عاجزی سے کہتے ہیں کہ مجھے شاعری کا ذرا بھی شعور نہیں، میں کورے کاغذ پر صحیح کر کے لکھ دیتا ہوں ۔

کہت بیک ایک نہینہ مورے
ست کہوں لکھ کاگد کورے

مترجم نے اصل کاگد کو اردو ہجے کاغذ سے نہیں بدلا ہے۔

تلسی داس کے لیے رام غریب نواز ہیں، لیکن وہ ان الفاظ کے مقامی تلفظ کو اہمیت دیتے ہوئے ان کے اودھی روپ کا استعمال کرتے ہیں ۔

گئی بہور گریب نواجو
سرل سبل صاحب رگھوراجو

یہاں تلسی داس نے صاحب لفظ اصل عربی املا کے ساتھ لکھا ہے۔ اس سے اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے کہ عام طور پر منقوطہ الفاظ کا ہی مسخ شدہ روپ پرانی ہندی میں ملتا ہے۔ صاحب لفظ میں بھی نقطہ ہے، پر ب کی آواز ہندی میں بھی ہے۔

رام چرت مانس میں کئی مقامات پر عربی لفظ وداع کا استعمال ہوا ہے۔ ہر جگہ کوی نے مقامی تلفظ کو ملحوظ رکھا ہے۔ مترجم نے ہو بہو منتقل کرنا بجا سمجھا۔ انھوں نے وداع کے بجائے وِدا ہی لکھا ہے ۔

دِن اُٹھ وِدا اودھ پتی مانگا
راکھیَو جنک سہت انوراگا

فارسی لفظ بازار کے ساتھ بھی یہی بات ہے۔ رام اور سیتا کی شادی کے بعد برات اجودھیا لوٹ کر آتی ہے۔ نگر کے ایک ایک بازار کو سجا دیا جاتا ہے۔ مترجم نے اودھی روپ بجار ہی لکھا ہے، بازار نہیں ۔

بنا بجار نہ جائی بکھانا
تورن کیت پتاک بِتانا

رام چرت مانس کی ابتدا سنسکرت اشلوک سے ہوتی ہے۔ پہلا دوہا اودھی بھی اس طرح ہے جس میں گنیش جی کی اِستوتی (دعا) کی گئی ہے ۔

جیہہ سُمرت سدھ ہوئے گن نا یک کرِ بر بدن
کرہو انوگرہ سوئے بُدھی راشی شُبھ گن سدن

سنسکرت کے جن شبدوں میں 'ش' آتا ہے، اودھی میں اس کی جگہ 'س' جاتا ہے، جیسا کہ تلسی داس نے کیا ہے۔ لیکن مترجم خوشتر صاحب نے سنسکرت ش کو ترجیح دی ہے۔ تلسی نے

'راسی' اور 'سُھ ' لکھا ہے۔ مترجم نے یہ احتیاط برتی ہے کہ جہاں ش ضروری ہے، وہاں ش ہی لکھا جائے تا کہ اردو قارئین ان الفاظ کو بہ آسانی تلاش کرسکیں۔ دوہے میں 'بدن' لفظ سے مغالطہ ہوسکتا ہے۔ یہ عربی بدن بہ معنی جسم نہیں ہے، بلکہ سنسکرت 'ودن' کا مسخ شدہ اودھی روپ ہے جس کے معنی منہ (مُکھ) ہوتے ہیں۔ گنیش جی کَرِ بر بدن یعنی ہاتھی جیسے منہ والے تھے۔

رام چرت مانس کی شروعات میں سات سنسکرت اشلوک ہیں۔ مترجم نے سنسکرت اقتباس کو اردو رسم الخط میں مستقل نہیں کیا ہے کیونکہ یہ کسی بھی صورت میں ممکن نہیں تھا۔

پرتھی راج راسا

'پرتھی راج راسا' ہندی کا اولین رزمیہ ہے۔ اردو دنیا کو ہندی کے اس پہلے مہا کاویہ سے متعارف کرانے کا سہرا پروفیسر محمود خان شیرانی کے سر جاتا ہے۔ شیرانی کا تعلق راجستھان کی ریاست ٹونک سے تھا۔ راجستھانی زبان سے ان کی کما حقہ واقفیت ایک فطری بات ہے۔ ان کی کتاب 'پرتھی راج راسا' انجمن ترقی اردو ہند سے 1943 میں شائع ہوئی۔ اس میں راسا کے چھندوں کے مطالب بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے تاریخی پہلو پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ حسبِ ضرورت بہت سے اقتباسات کا ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ تراجم کے جو نمونے اس کتاب میں ملتے ہیں، ان سے ہندی سے اردو میں ترجمے کے بنیادی اصولوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ جس زمانے میں راسا لکھا گیا، تاریخ ہندی ادب میں وہ ویرگاتھا کال یعنی بہادر لوگوں کی داستانوں کا دور تھا۔ اجمیر کے راجا پرتھوی راج چوہان کے درباری کوی چندر بردائی نے اپنے سرپرست کی شجاعت کی داستان نظم کے پیرائے میں بیان کی ہے۔ اس کا سنہ تصنیف تیرہویں صدی بتایا جاتا ہے۔ آٹھ نو سال پرانی ہندی کے متن کی قرأت ایک مشکل کام تھا، جسے شیرانی نے بڑے حسن سے انجام دیا ہے۔ پرتھی راج راسا جس زبان میں لکھا گیا ہے، لسانیات کی اصطلاح میں اسے ڈِنگل اور پنگل کہا جاتا ہے۔ ڈِنگل سے مراد راجستھانی سے ہے اور پنگل برج بھاشا کو کہتے ہیں۔ یعنی راجستھانی اور برج بھاشا کا امتزاج اس زبان کا خاصہ ہے۔ شیرانی نے اسے دیسی زبان کہا ہے۔ دیباچے میں لکھتے ہیں ''راسا کے لیے دعویٰ کیا جاتا ہے کہ چند برداتی کی تصنیف ہے۔ اسی بنا پر اسے دیسی زبانوں میں سب سے قدیم تصنیف کا درجہ حاصل ہے۔''[4]

سب سے پہلے اس کے نام کے ترجمے کو ہی لیں۔ شیرانی نے راسو کے بجائے راسا لکھا ہے۔

ہندی میں اس کا 'پرتھوی راج راسوٗ' نام رائج ہے۔ راسا اور راسو میں صرف صوتی فرق ہے۔ اردو روایت میں راسو کو راسا کہا جاتا ہے۔ لہٰذا شیرانی نے اس تصنیف کو پرتھی راج راسا نام سے پیش کیا ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ شیرانی نے پرتھوی کے بجائے پرتھی لکھا، کیونکہ اصل تصنیف کے متن میں راجا کا نام پرتھی راج آیا ہے۔ جیسے۔

بھیت نِسا دِس مُدِت تم اُڈ نرپ تیج براج
کتھِت ساتھ کتھ سے کتھا سکھ سین پرتھی راج

کوی چند بردائی نے شہاب الدین محمد غوری کو گوری لکھا ہے۔ اسی تلفظ کو شیرانی نے برقرار رکھا ہے۔ پرتھی راج کو گرفتار کرنے والے غزنی کے سپاہیوں کے نام راجستھانی تلفظ میں دیے گئے ہیں اور وہ ایسے ہیں کہ صحیح نام کا اندازہ کرپانا ممکن ہے۔ شیرانی نے اردو قارئین کی سہولت کے لیے بریکٹ میں صحیح نام لکھ دیے ہیں۔ مثلاً آکھوب (یعقوب) اور اُسیپ (یوسف)۔

عام طور پر انھوں نے عربی کے راجستھانی تلفظ کو تبدیل نہیں کیا ہے۔ 'آتس' کو آتش نہیں لکھا ہے۔

جبر بھور ہتھ ناری بھار
آتس چرت ادبھُت پار

یہاں جنگ میں استعمال کیے گئے آتشیں ہتھیاروں کی طرف اشارہ ہے۔

یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ راسا میں 'اردو' لفظ بھی آیا ہے۔ جسے 'اردھو' لکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے یہ زبان کے بجائے لشکر کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ کسی ہندی Text میں پہلی بار یہ لفظ داخل ہوا ہے۔

دو سین ساجے راجے رودھو
ٹھڈے سو آئے آسو اردھو

یعنی لشکر سجے ہوئے ہیں اور دشمن کا راستہ روکے ہوئے ہیں۔

کئی جگہ شیرانی نے اصل متن کو اردو متن سے منتقل کرکے اس کے مطالب بھی بیان کیے ہیں۔ قنوج سمے میں راجا جے چند کے دربار کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ سمے یعنی باب۔ اقتباس درج ذیل ہے۔

مرن بھان بھانن دُلیجے براجے
تِنن دیکھ رنگن دھنن پنتی لاجے

گھتے رکت پٹن پٹّن سوئی ڈوری ہمّن
منوجھم روی کرن ملنچل ہی تمّن

'رنگین قالینوں کے تھان کے تھان بچھے ہیں، جن کو دیکھ کر قوس قزح کے رنگ شرماتے ہیں۔ ریشمی دھاگے سنہری تاروں کے ساتھ گتھے ہوئے ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے زمین سورج کی شعاعوں سے منور ہوتی ہے۔''

ایک اقتباس میں راجا پرتھی راج کا مصاحب اس کی شجاعت کی تعریف کرتے ہوئے خدا سے دعا مانگتا ہے۔

اچھو ای چوہان گاجی (غازی)
کھلک (خلق) تو کھگ راجی (راضی)
میوات مار باجی (بازی)
پروتو سرن ساجی

''اے غازی چوہان خلق خدا تیری شمشیر سے خوش رہے۔ تو میوات کا فاتح کہلاتا ہے۔ خدا تجھے اپنی حفاظت میں رکھے۔ تمام اولیا اور پیغمبر دعا گو ہیں۔ جب تک گنگا و جمنا اور چاند و سورج قائم ہیں، تب تک تو دلّی کے تخت پر برقرار رہے۔''

ایک چوپائی میں مسلمانوں کے مذہبی عقائد کا ذکر بھی آیا ہے۔

پنچ بیس پنچ دن کریں نواجو
حق احق دست جن نہیں کاجو

پنچ بیس یعنی تیس، نواج یعنی نماز اور کاج یعنی کام۔ مراد یہ ہے کہ مسلمان تیسوں دن نماز ادا کرتے ہیں اور کوئی ناحق کام نہیں کرتے۔ ایسے اقتباسات کو مدنظر رکھتے ہوئے شیرانی نے لکھا ہے:

''راسا میں مسلمانی الفاظ پر نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا مصنف فارسی کے مبادیات سے ضرور واقف ہے۔ مسلمانوں کے بعض مذہبی معاملات سے بھی اس کو آگاہی ہے۔''5

پرتھی راج راسا کے چند اقتباسات کے تراجم اور حسبِ ضرورت ان کی تشریح سے گزرنے کے بعد ہم محمود خان شیرانی کے اس منفرد کارنامے کی اہمیت کو سمجھ سکتے ہیں۔ پرانی

ہندی کے جو الفاظ ہماری سماعت سے نہیں گزرتے ہیں، انھیں درست تلفظ کے ساتھ اردو میں منتقل کرنے کا کام اصل متن پر غیر معمولی قدرت کے بغیر ممکن نہیں تھا۔

متن کی مختلف اقسام اور ترجمے کے ضابطے

ہندی سے اردو ترجمے میں کسی ایک تکنیک کو عمل میں نہیں لایا جا سکتا۔ متن کی نوعیت کے مطابق ترجمے کی تکنیک طے کرنی ہوتی ہے۔ ہر صنف ادب کا ایک مخصوص مزاج اور ہیئت ہوتی ہے۔ صنف کی توقعات خود بخود تکنیک کی راہ نکال لیتی ہیں۔ جیسا متن، ویسے اس کے ترجمے کے ضابطے۔ ہم یہاں بطور خاص معاصر ہندی کویتا، افسانوی ادب، تنقید و تحقیق اور غیر افسانوی نثر کے تراجم کے دوران پیش آنے والے مسائل اور ضروری احتیاط پر مختصر گفتگو کریں گے۔

کویتا

معاصر ہندی کویتا مختلف فارم میں لکھی جا رہی ہے۔ کویتا کسی بھی فارم میں ہو، اس کا لفظ بہ لفظ ترجمہ کرنا واجب نہیں ہے۔ ہندی و اردو کا پڑوس کا معاملہ ہے۔ اس لیے صرف رسم الخط بدل دینا چاہیے۔ ثقیل الفاظ کے معنی اور تفصیل حاشیے میں دے دینا چاہیے۔ اسی طریقے سے میں نے کئی ہندی کویتاؤں کے ترجمے کیے ہیں۔ فقط ایک دو کا ذکر ناگزیر ہوگا۔ ممتاز ہندی کوی وشنو کھرے کے مجموعے 'کال اور اودھی کے درمیان' میں 'گنگ محل' عنوان سے ایک طویل نظم ہے جو بادشاہ اکبر کی زبان سے متعلق ایک تجربے پر مبنی ہے۔ میں نے اس نظم کے بارے میں افتخار امام صدیقی کو بتایا تو انھوں نے اصرار کیا کہ میں اس نظم کو اردو رسم الخط میں لکھ کر انھیں بھیج دوں۔ میں نے ایک حرف بدلے بغیر انھیں ارسال کر دی۔ اس طرح یہ کویتا 'شاعر' کے اپریل 1999 شمارے میں میری تقریظ کے ساتھ شائع ہوئی۔ 'شاعر' کے قارئین نے ترجمے کی پذیرائی اس لیے کی کہ صرف بول چال نہیں تخلیقی سطح پر بھی ہندی و اردو ایک دوسرے کے قریب تر ہو رہی ہیں۔

کبھی کبھی متن کے لحاظ سے ایک مختلف تجربے سے گزرنا پڑتا ہے۔ جن کویتاؤں میں سنسکرت گزیدہ زبان کا استعمال کیا گیا ہے، وہاں ایک بیچ کا راستہ اختیار کرنا ہوتا ہے۔ ابھی پچھلے دنوں میں نے اوڑیا کی معروف شاعرہ گایتری بالا پنڈا کے مجموعے 'دیاندی' کے ہندی ترجمے کا اردو ترجمہ ساہتیہ اکادمی کے لیے کیا ہے۔ ہندی متن کی زبان سنسکرت گزیدہ ہے۔ میں نے ترسیل کے مسئلے کا دھیان رکھتے ہوئے یہ بہتر سمجھا کہ دقیق سنسکرت الفاظ کو متن میں آسان

اردو الفاظ سے بدل دینا چاہیے۔ غرض یہ کہ متن کی نوعیت سے ترجمے کا طریقہ طے ہوتا ہے۔

اس بات کی مزید وضاحت کے لیے معروف ہندی کوی سُدیپ بنرجی کی پرتی ندھی کویتائیں (مرتبہ وشنو ناگر و لیلا دھر منڈلوئی) کے ترجمے کی مثال لے سکتے ہیں۔ سدیپ بنرجی کی نمائندہ نظمیں عنوان سے ڈاکٹر صادق نے یہ ترجمہ ساہتیہ اکادمی کے لیے کیا ہے۔ کتاب کے دیباچے میں صادق نے بہ حیثیت مترجم اپنا تجربہ یوں بیان کیا ہے ''ان کویتاؤں کو اردو میں منتقل کرتے ہوئے بسا اوقات مجھے بڑی الجھن ہوئی۔ کئی جگہ پریشانیوں کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ قریب 60 فیصد اردو الفاظ پر مشتمل ان کویتاؤں کو اردو کے قالب میں پیش کرتے وقت میں نے کئی بار عجب مشکل میں پایا۔ کسی مصرعے کے ہندی لفظ کا اردو مترادف رکھنے کی کوشش کرتا تو مفہوم مجروح ہو جاتا اور ویسے ہی رہنے دیتا تو بے اطمینانی محسوس کرتا۔ یہ فکر لاحق ہو جاتی کہ اردو کے بعض قاری اسے سمجھ نہیں سکیں گے... لفظوں کے سامنے انسان کی بے بسی کا تجربہ بھی عجیب چیز ہے۔''[6]

صادق نے بولیوں کے لفظ نہیں بدلے ہیں، جیسے

کتنوں نے ممنون کیا
کتنوں نے نظرانداز کیا
پھر بھی زندگی رہی ویسی ہی اکارت

اکارت کے معنی فضول، بے معنی لیے جا سکتے ہیں، لیکن مترجم نے بولی کے ذائقے کو برقرار رکھا ہے۔

افسانوی ادب

اردو کے ذخیرۂ الفاظ کا بڑا حصہ اب ہندی میں جذب ہو چکا ہے اور اس نے ہندی کے حسن کو دوبالا کیا ہے اور یہی بات ہندی کے ذخیرۂ الفاظ کو لے کر صادق آتی ہے۔ اس لیے ترجمے میں قصداً ہندی شبدوں کے اردو مترادف دینا مناسب نہیں ہے۔ متعدد ہندی ناولوں اور افسانوں کے تراجم منظرعام پر آ چکے ہیں۔ سلمیٰ صدیقی نے پھنیشور ناتھ رینو کے 'میلا آنچل' حیدر جعفری سید نے شانی کے 'کالا جل' منیری سورتی نے یش پال کے 'میری تیری اس کی بات' راشد سہسوانی نے شری لال شکل کے 'راگ درباری' خورشید عالم نے کملیشور کے 'کتنے پاکستان'

شہلہ نقوی نے بھیشم ساہنی کے 'تمس' اور احسن ایوبی نے چترا مدگل کے 'پوسٹ باکس نمبر 203 نالا سوپارا' ناولوں کے ترجمے کیے ہیں۔ ہر ترجمہ نگار کا ایک مخصوص طریق کار ہوتا ہے۔ مختصر میں چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔ پھنیشور ناتھ رینو کے 'میلا آنچل' کے دیباچے کا پہلا جملہ ہے ''یہ ہے میلا آنچل ایک آنچل اُپنیاس۔'' سلمیٰ صدیقی نے اس کا ترجمہ اس طرح کیا ہے ''یہ ہے 'میلا آنچل' ایک ناول مقامی رنگ لیے ہوئے۔'' میلا آنچل میں میتھلی کے الفاظ کا کثرت سے استعمال ہے۔ مترجم نے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے ''اس میں شک نہیں، رینو کی زبان میں میتھلی کے الفاظ ان کے اصل تلفظ میں قلمبند ہیں لیکن یہ تجربہ روانی عطا کرنے میں روک نہیں مددگار ہے کیونکہ ان کے بغیر رینو کی تصویر صاف نہیں ہوتی۔ ترجمے میں اس تصویر کو اتارنا مشکل ضرور ہے، لیکن ناممکن نہیں۔''[7]

شانی کے ناول کالا جل کا ترجمہ تخلیقی سطح پر ہندی و اردو کی شراکت کے لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ناول ہندی افسانوی ادب کے ایک بڑے خلا کو پر کرتا ہے۔ یہ متوسط طبقے کے دو مسلم خاندانوں کی المناک داستان ہے اور مصنف شانی نے ان خاندانوں کے تہذیبی پس منظر سے ہی زبان کو اخذ کیا ہے۔ اس لیے اصل اور ترجمے کی زبان میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہے۔ ناول کے تین ابواب ہیں— الفاتحہ لوٹتی ہوں لہریں، بھٹکاؤ: دِشائیں چومتی سروتسوِنی اور ٹھہراؤ۔ مترجم نے پہلے اور تیسرے باب کو جوں کا توں رکھا ہے۔ صرف دوسرے باب کا ترجمہ 'سمتیں چومتے سرچشمے' کرنا مناسب سمجھا ہے۔ چھوٹی پھوپھی کے گھر پر شب برات کے دن فاتحہ کی رسم سے ناول شروع ہوتا ہے:

> ''دائرے نما اور سفیدی سے پتی پاک زمین پر ان تمام چیزوں کا پھیلاؤ تھا جو فاتحہ کے لیے ضروری تھیں... کانچ کے ایک گلاس میں بھرا اچھوتا پانی، چھوٹی کٹوری میں صندل، اس میں گلاب کے پھول، مدھم پڑتے انگاروں والی عود دانی، کاغذ کی پڑیا میں پسا ہوا لوبان اور بیچوں بیچ جلتی اگربتیوں سے اٹھنے والی خوشبو۔''
>
> چھوٹی پھوپھی نے تام چینی کی ایک رکابی میں دو روٹیاں اور حلوا رکھ کر فاتحہ کے لیے میری جانب سرکا دی۔ میں نے وہ فہرست اٹھائی۔ سب سے پہلے مرزا کرامت بیگ کا نام تھا۔''

اس اقتباس میں صرف پہلا لفظ بدلا ہوا ہے۔ اصل میں گولا کار لفظ تھا، جسے مترجم نے

'دائرے نما' کر دیا ہے۔ باقی زبان میں خاص فرق نہیں ہے۔

تقسیم کے سانحے پر مبنی بھیشم ساہنی کے 'تمس' ناول کے ترجمے کی اردو میں خوب پذیرائی ہوئی۔ شہلہ نقوی نے اس کا 'تاریکیاں' عنوان سے اردو میں ترجمہ کیا جو 1987 میں نیشنل بک ٹرسٹ سے شائع ہوا۔ اس ترجمے کا پاکستانی ایڈیشن 2002 میں منظر عام پر آیا۔ اس ایڈیشن میں اصل نام تمس کو ہی رکھا گیا ہے۔ بھیشم ساہنی تقسیم کے دوران ہندوستان آئے ہندی ادبا کی اس پیڑھی سے تعلق رکھتے ہیں جن کی سرشت میں اردو و پنجابی شامل تھی۔ لہٰذا 'تمس' کی زبان میں ہندی و اردو کے امتزاج کا عام فہم لہجہ موجود ہے۔ یہ لہجہ ترجمے میں بھی نظر آتا ہے۔ مترجم نے ناول میں مستعمل پنجابی گیتوں کو اصل تلفظ کے ساتھ بحال رکھا ہے۔

اوئے اڑی اڑی کیا تکئے

ماپڑ سُتھنے نے چوڑیا

(کیوں، تم جھک جھک کر میری شلوار کی چوڑیوں کو کیوں گھورے جا رہے ہو؟)

ہندی میں نئی کہانی تحریک کے بانیوں میں شمار کملیشور کے ناول 'کتنے پاکستان' کا ترجمہ خورشید عالم نے کیا ہے۔ ہندوستان کے ثقافتی ارتقا پر مبنی یہ ایک بڑے کینوس کا ناول ہے۔ سنیما اور دور درشن سے وابستگی کی وجہ سے کملیشور کی زبان میں اردو کی شیرینی موجود ہے۔ مترجم نے اس لیے بہت کم مقامات پر اصل زبان کو بدلا ہے۔ ناول کا اختتام ایک اثر انگیز مقام پر ہوتا ہے۔ انسانیت کو امن کی ضرورت ہے۔ اس مقام پر ایک کردار کبیر کہتا ہے: ''بودھی برکش کی جڑیں نیل کنٹھ کی طرح سارا وِش پی لیتی ہیں۔'' خورشید عالم نے اس کا ترجمہ اس طرح کیا ہے:

> ''معرفت کے درخت کی جڑیں نیل کنٹھ کی طرح سارا وِش پی لیتی ہیں۔'' یہاں کلیدی لفظ بودھی برکش ہے جو ایک تلمیح ہے۔ بودھی برکش کے نیچے بیٹھ کر گوتم بدھ نے علم معرفت حاصل کیا تھا جسے ترجمے میں معرفت کا درخت کہا گیا ہے۔''

ہندی کی ایک اہم خاتون فکشن نگار چترا مدگل کے ناول 'پوسٹ باکس نمبر 203 نالاسوپارا' کو احسن ایوبی نے منتقل کیا ہے۔ ترجمے کی زبان اصل متن سے قریب تر ہے۔ کئی بار ہندی کے کچھ آسان لفظ بھی بدلنے پڑ جاتے ہیں، جنھیں اردو رسم الخط میں لکھنے پر صحیح قرأت کا مسئلہ پیش آتا ہے۔ مثلاً اس ناول کی شروعات میں آتا

ہے: ''میری با! اس سنکری گلی کے سنکرے چھور پر پلستر اُدھڑی دیواروں والے گھر
کی سینچوں والی اکلوتی کھڑکی کے پار، دلی کے میگھ برس رہے ہیں۔''

اردو ترجمہ: ''میری با! اس تپلی گلی کے تنگ سرے پر پلاسٹر ادھڑی دیواروں والے مکان کی سلاخوں والی اکلوتی کھڑکی کے پار، دلی کے میگھ برس رہے ہیں۔'' ہندی کے مزاج کے لحاظ سے میگھ لفظ کو بحال رکھا گیا ہے۔ یہ ٹھیک ہے۔ سنکری کو 'تنگ' لکھنا بھی مناسب ہے۔ لیکن سینچوں اور پلستر الفاظ کو بدلنا میری نظر میں غیر ضروری ہے۔

اگر ہم ہندی افسانوی ادب کی بات کریں تو ان کے تراجم اردو رسالوں و جریدوں میں گاہے بگاہے شائع ہوتے رہے ہیں۔ کئی انتخابات بھی شائع ہوئے ہیں۔ بطور خاص یہاں نیشنل بک ٹرسٹ سے شائع 'ہندی افسانے' مرتبہ نامور سنگھ و مترجم اگرسین نارنگ اور اسی ادارے سے شائع 'عصری ہندی کہانیاں' مرتبہ دھننجے ورما کا ذکر کیا جا سکتا ہے جس کا ترجمہ سلام بن رزاق نے کیا ہے۔ سلام بن رزاق نے مراٹھی کہانیوں کے تراجم بھی کیے ہیں۔ نامور سنگھ اور دھننجے ورما کے مرتب کردہ انتخابات میں ابتدا سے بیسویں صدی کی نویں دہائی تک کے نمائندہ افسانے شامل ہیں۔ 'ہندی کہانیاں' مرتبہ بھیشم ساہنی کو ہم اس سلسلے کی اگلی کڑی کہہ سکتے ہیں، ساہتیہ اکادمی کے لیے جس کا ترجمہ خورشید عالم نے کیا ہے۔ اس سلسلے میں میرا کام بھی سامنے آیا ہے۔ میرے تراجم کی کتاب 'منتخب ہندی افسانے (کتھا یاترا)' عنوان سے دو جلدوں میں شائع ہوئی۔ اس کے مرتب سنتوش چوبے ہیں۔ ان کے ترجمے میں میں نے ہر افسانے کے مخصوص مزاج کو دھیان میں رکھا ہے۔ لہٰذا میں نے ہندی کے صرف ان مرکب الفاظ اور اصطلاحوں کو ہی اردو میں منتقل کیا ہے جو قارئین کو مشکل گزرے، لیکن ہندستانی سنگیت کی اصطلاحوں کے مترادفات تلاش کرنا مجھے واجب نہیں لگا۔ اردو میں یہ ہو بہو مستعمل ہیں منوج روپڑا کے 'احساس' اُدے پرکاش کے 'اورانت میں پرارتھنا' اور سنتوش چوبے کے 'نونقطوں کا کھیل' افسانوں میں ان اصطلاحوں کو برتا گیا ہے۔

بطورِ خاص کچھ افسانوں کے تراجم میں میں نے ایک مخصوص طریقے پر عمل کیا ہے۔ مثلاً سنجیو کے 'جرم' (اپرادھ) افسانے کے کئی کردار بانگلہ میں مکالمے ادا کرتے ہیں۔ میں نے ترجمے میں بانگلہ کے ضائقے کو محفوظ رکھا ہے۔ اس کے علاوہ ممتا کالیہ کے 'ہرجائی' پربھو جوشی کے 'آکاش میں دراز' میکش ورما کے 'کھیلن پوز' اور مہیش کٹارے کے 'چھچھیا بھر چھاچھ' ایسے

افسانے ہیں جن میں مقامی بولیوں کا با کثرت استعمال کیا گیا ہے۔ 'ہرجائی' میں برج بھاشا، آ کاش میں درار، میں مالوی، 'کھیلن پور' میں پنجابی اور 'پھچھیا بھر چھاچھ' میں بندیلی بولی میں مکالمے لکھے گئے ہیں۔ بولیوں کے مکالموں کو میں نے معمولی تصرف کے ساتھ من وعن ہی منتقل کر دیا ہے۔ ان تراجم میں میں نے ہندی و اردو کے دوآب کی زبان کو برتا ہے۔ جن کے لیے ہم لکھ رہے ہیں، بات ان تک پہنچنی چاہیے۔

تنقید و تحقیق

میرے محدود مطالعے کے مطابق تنقید و تحقیق کی کتابوں کے تراجم کی بات کریں تو مایوسی ہاتھ لگے گی۔ ایک بڑا سوال ہے کہ ہندی تنقید و تحقیق کے ترجمے کی سمت میں خاطر خواہ کام کیوں نہیں ہوا ہے؟ اس کی واضح وجہ تو یہ ہے کہ شاعری اور افسانوی ادب کی کتابیں عام قارئین کی پسند پر زیادہ رہتی ہیں۔ یعنی ان کا بازار نسبتاً برا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ تنقید کی کتاب کے ترجمے کے لیے جو ذہنی تیاری اور وسیع مطالعہ درکار ہے، عام طور پر اس کا فقدان نظر آتا ہے۔ تنقید کا اپنا ایک ڈسپلن ہوتا ہے۔ اس کی زبان ادبی اصطلاحوں سے مزین ہوتی ہے۔ تنقید کا ترجمہ نسبتاً مشکل گزرتا ہے۔ اسی لیے اردو میں ہندی تنقید کے ترجمے کمیاب ہیں۔ بطور بانگی کچھ تراجم کا ذکر کرنا چاہیں گے۔ سب سے پہلے ہم اس کتاب کی بات کرتے ہیں جو براہ راست ترجمہ نہیں ہے، لیکن جس کا بڑا حصہ ترجمے پر مبنی ہے۔ ہماری مراد انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ سے 1955 میں شائع کردہ ڈاکٹر محمد حسن کی کتاب 'ہندی ادب کی تاریخ' سے ہے۔ یہ آچاریہ رام چندر شکل کے 'ہندی ساہتیہ کا اتہاس' کا لفظ بلفظ ترجمہ نہیں ہے، لیکن خود ڈاکٹر محمد حسن نے اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے ہندی ادب کے ادوار کی تقسیم رام چندر شکل کے اتہاس کے مطابق کی ہے۔[8] ہر دور کی کویتا کے جو نمونے شکل جی نے دیے ہیں، انھیں موصوف نے نہیں بدلا، صرف اردو رسم الخط میں لکھ دیا ہے۔

ہندی تنقید کے باقاعدہ ترجمے کے سلسلے میں معروف ہندی نقاد و دانشور مینیجر پانڈے کی کتاب 'ساہتیہ کے سماج شاستر کی بھومیکا' کا ترجمہ قابل ذکر ہے۔ سرورالہدیٰ نے اس کا ترجمہ 'ادب کی سماجیات' نام سے کیا ہے، جس کی اشاعت 2006 میں ہوئی۔ اس ترجمے کے تجربے کو انھوں نے 'عرضِ مترجم' میں اس طرح بیان کیا ہے: ''دراصل ادبی سماجیات کی اصطلاحیں پہلی

بار انگریزی سے ہندی میں داخل ہو رہی تھیں۔ ہندی میں ترجمہ کرتے ہوئے بہت سی اصطلاحیں پانڈے جی کو اپنے ہی طور پر وضع کرنی پڑیں۔ مغربی مفکروں کے خیالات کو ہندی میں پیش کرنا بھی ایک مشکل مرحلہ تھا... اس کتاب کی بہت سی اصطلاحیں اردو والوں کے لیے بھی نامانوس ہیں۔ مجھے بھی اسے اردو میں منتقل کرتے ہوئے آزمائش سے گزرنا پڑا ہے... لفظی ترجمے اور تخلیقی ترجمے کی ضرورت کب، کہاں اور کتنی ہے، یہ خود مترجم کے شعور پر منحصر ہے۔''[9]

ہندی کے عظیم نقاد و فکشن نگار آچاریہ ہزاری پرساد دویدی پر وشوناتھ پرساد تیواری کے مونوگراف کا اردو ترجمہ اس لیے اہم ہے کہ اس میں مختلف اصنافِ ادب ہندی کا احاطہ کیا گیا ہے۔ مترجم ایس اے رحمٰن نے ہر صنف کے لیے ایک جدا تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ کیونکہ دویدی جی نے تنقید کے ساتھ ساتھ الگ انداز کے انشائیے اور ناول بھی تحریر کیے ہیں۔ ہندی تنقید کی زبان کو اردو محاورے میں منتقل کرتے ہوئے مترجم نے بہت احتیاط برتا ہے۔ ترجمے کی زبان کی بانگی دیکھیے :

> ''دویدی جی کی شخصیت بطور نقاد دوسرے نقادوں سے اس لیے نمایاں ہوتی ہے،
> ایک تو ان میں عالمانہ وقار ہے اور دوسری طرف گہرے مشاہدے، تفکر و تجربے کا
> یہ امتزاج کم ہی ادیبوں میں ملتا ہے۔''

اس ضمن میں میرا ایک ذاتی تجربہ ہے۔ میں نے ہندی افسانہ و ناول نگار شانی پر لکھے اپنے مونوگراف کا اردو ترجمہ ساہتیہ اکادمی کے لیے کیا ہے۔ میں نے محسوس کیا کہ اپنے ہی ہندی متن کے لفظی ترجمے سے بات نہیں بننے والی ہے۔ لہٰذا اردو تنقید کی زبان کا استعمال میں نے ضروری سمجھا۔ غرض یہ کہ ترجمے کے دوران ہر متن آپ سے ایک الگ سلوک کی مانگ کرتا ہے۔

غیر افسانوی نثر

ہندی کے غیر افسانوی ادب کی دو اہم تصانیف کے تراجم نے اردو قارئین کا ایک نیا طبقہ پیدا کیا ہے جو سوانح عمری کی صنف سے دلچسپی رکھتا ہے۔ وشنو پربھاکر کی کتاب 'آوارہ مسیحا' مشہور بانگلہ ناول نگار شرت چندر کی سوانح عمری ہے، جس کا ترجمہ راشد سہسوانی نے 1987 میں نیشنل بک ٹرسٹ کے لیے کیا ہے۔ انھوں نے کتاب کے تینوں ابواب کے نام اس طرح

رقم کیے ہیں۔ پہلی فصل راہ سے بے خبر (دِشاہارا)، دوسری فصل سمت کی تلاش (دِشا کی کھوج) اور تیسری فصل منزل کی طرف (دِشانت)۔

'قلم کا سپاہی' منشی پریم چند کی سوانح عمری ہے جس کے مصنف ان کے چھوٹے فرزند امرت رائے ہیں۔ یہ پریم چند کی عظیم شخصیت سے روبرو ہونے کا سب سے معتبر ماخذ ہے۔ اس کا ترجمہ حکم چند نیر نے کیا ہے جو 1992 میں ساہتیہ اکادمی سے شائع ہوا ہے۔ امرت رائے اردو کے ماحول میں پلے بڑھے تھے۔ زبان کے متعلق وہ منشی جی کے اصولوں کے قائل تھے۔ اس لیے ان کی نثر میں سادگی کا حسن برقرار ہے، جو اس کتاب کے ہر جملے میں نمایاں ہے۔ ان کی نثر جتنی ہندی ہے، اتنی ہی اردو۔ ترجمے سے ایک ابتدائی اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''جنوب کے ایک ہندی دوست چندر ہاسن پریم چند سے ملنے کاشی آئے۔ پتا لگا کر شام کے وقت ان کے مکان پر پہنچے۔ باہر تھوڑی دیر ٹھہر کر 'کھاں کھوں' کرنے پر بھی جب کوئی نظر نہیں آیا تو دورازے پر آئے اور کمرے میں جھانک کر دیکھا۔ ایک آدمی جس کا چہرہ بڑی بڑی مونچھوں میں کھویا ہوا سا تھا، فرش پر بیٹھ کر بڑی محویت سے کچھ لکھ رہا تھا۔ آنے والے نے سوچا پریم چند شاید اس آدمی کو بول کر لکھاتے ہوں گے۔ آگے بڑھ کر کہا، میں پریم چند جی سے ملنا چاہتا ہوں۔ اس آدمی نے جھٹ نظر اٹھا کر تعجب سے آنے والے کی طرف دیکھا— قلم رکھ دیا اور ٹھہاکہ لگا کر ہنستے ہوئے کہا، کھڑے کھڑے ملاقات کریں گے کیا؟ بیٹھیے اور ملاقات کیجیے!''

ترجمے کے مندرجہ بالا اقتباس میں صرف تین شبد بدلے ہوئے ہیں۔ جنوب (दक्षिण)، محویت (तन्मय–भसव) اور آنے والے (आगंतुक)۔ باقی سب اصل متن ہے۔ پوری کتاب کے ترجمے میں زبان کا یہی رچاؤ موجود ہے۔

ایک مختصر مضمون میں ہندی کی تمام اصنافِ ادب کے اردو تراجم کا احاطہ ناممکن ہے۔ جن اہم اصناف پر یہاں گفتگو ہے، ان سے متعلق تفصیلات کو بھی خوفِ طوالت کے باعث چھوڑ دیا گیا ہے۔ میں نے مختلف اصناف کے تراجم کے ضوابط اور پیش آنے والے مسائل پر حسبِ استطاعت روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ آخر میں یہ بات پھر سے دوہرانا چاہتا ہوں کہ ہندی و اردو متون کے باہمی ترجمے میں رسم الخط کا کردار سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔

حواشی

1. گوپی چند نارنگ:Urdu : Readngs in Literary Urdu Prose، این سی پی یو ایل 2003، ص 5-7
2. دیوانِ غالب (دیوناگری)، مرتبہ علی سردار جعفری، دیکھیے دیباچہ۔
3. ہری ونش رائے بچن: کیا بھولوں کیا یاد کروں، 1971، ص 164
4. محمود خان شیرانی: پرتھی راج راسا، انجمن ترقی اردو (ہندی) 1943، ص 10
5. ایضاً، ص 228
6. ڈاکٹر صادق: سدیپ بنرجی کی نمائندہ نظمیں، ساہتیہ اکادمی، 2008، ص 19-18
7. سلمیٰ صدیقی: ترجمہ 'میلا آنچل' نیشنل بک ٹرسٹ، 1975، پیش لفظ، ص 8
8. ڈاکٹر محمد حسن: ہندی ادب کی تاریخ، انجمن ترقی اردو علی گڑھ، 1955، دیباچہ، ص 10
9. سرورالہدیٰ: ادب کی ساجیات (ترجمہ) انجمن ترقی اردو ہندی، 2006، ص 23

❖

Dr. Janki Prasad Sharma
B-330, Ashok Nagar, Shahdara
Delhi- 110093
Mob.: 9811517897
Email: jphindiurdu@gmail.com

احسن ایوبی

ہندی کہانیوں کے تراجم، اردو قارئین اور فکری وسعت

تلخیص

یہ مضمون ہندی کہانیوں کے اردو تراجم کے ادبی اور فکری اثرات کا جائزہ لیتا ہے۔ اس میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ترجمہ محض ایک لسانی عمل نہیں بلکہ مختلف تہذیبوں، ثقافتوں اور فکری رویوں کے درمیان مکالمے کا مؤثر ذریعہ بھی ہے۔ معاصر ہندی کہانی کے متعدد نمائندہ متون کے مطالعے سے یہ واضح کیا گیا ہے کہ ہندی فکشن نے فرقہ واریت، جبر، ذات پات، قبائلی زندگی، عورت کی شناخت، متوسط طبقے اور حاشیہ رسید طبقات کے نفسیاتی مسائل اور عدمِ تحفظ جیسے موضوعات کو جس وسعت اور بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے، اس نے اردو قارئین کے لیے نئے فکری اور ادبی امکانات کے در وا کیے ہیں۔

مضمون میں موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ معاصر ہندی کہانی کی اسلوبیاتی خصوصیات، علامتی نظام، بیانیہ تکنیکوں اور فنی تجربات کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے۔ مختلف کہانیوں کے مطالعے کی بنیاد پر یہ استدلال پیش کیا گیا ہے کہ ہندی سے اردو میں ہونے والے تراجم نے اردو ادب کے فکری اور جمالیاتی افق کو وسیع کیا، نئے مباحث کو جنم دیا اور قارئین کو ہندوستانی معاشرے کی پیچیدہ سماجی، سیاسی اور ثقافتی حقیقتوں سے روشناس کرایا، جس سے اس خیال کی توثیق ہوتی ہے کہ ترجمہ نہ صرف دو زبانوں کے درمیان ادبی رابطے کا وسیلہ ہے بلکہ تخلیقی شعور کی توسیع اور فکری بصیرت کے فروغ میں بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔

کلیدی الفاظ

ترجمہ نگاری، اردو-ہندی ادبی روابط، معاصر ہندی افسانہ، بین الثقافتی مکالمہ، فکری تبادلہ، موضوعاتی تنوع، اسلوبیاتی مطالعہ، علامتی بیانیہ، نفسیاتی تجزیہ، صنفی شناخت، قبائلی بیانیہ، متوسط طبقے کی نفسیات، تہذیبی شعور، تکنیک، ثقافتی نمائندگی، سماجی حقیقت نگاری۔

زبانیں محض ابلاغ کا ذریعہ نہیں ہوتیں بلکہ تہذیبی روایات، ثقافتی اقدار اور اجتماعی تجربات کے ایک وسیع سرمایے کی امین بھی ہوتی ہیں۔مختلف زبانوں کے درمیان ان تجربات اور افکار کی منتقلی کا سب سے مؤثر وسیلہ ترجمہ ہے جو مختلف معاشروں اور ثقافتوں کے درمیان رابطے اور مکالمے کی راہیں ہموار کرتا ہے۔اسی لیے ترجمے کو ایک مستقل فن اور سنجیدہ علمی سرگرمی قرار دیا جانے لگا ہے،جس میں مترجم کی فہم، مشاہدہ، تجربہ، علمی استعداد اور ثقافتی شعور بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو ترجمہ ایک زبان کے ادبی اور فکری سرمایے کو دوسری زبان کے قارئین تک پہنچانے کے ساتھ ساتھ ثقافتی تبادلے کا وسیلہ بھی بنتا ہے۔

اردو اور ہندی اگرچہ ایک ہی تہذیبی اور جغرافیائی پس منظر کی زبانیں ہیں لیکن دونوں کے ادبی رجحانات اور موضوعات میں بسا اوقات نمایاں فرق پایا جاتا ہے۔ ہندی افسانہ نگاروں نے جدید شہری زندگی، ذات پات کے نظام، قبائلی مسائل، عورتوں کے استحصال، مذہبی اور سماجی تعصّبات، محبت، حاشیہ رسید طبقات (مثلاً دلت، تھرڈ جنڈر وغیرہ) کی مشکلات اور معاشی نابرابری جیسے موضوعات کو بڑی جرأت اور وسعت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان موضوعات میں سے بعض ایسے ہیں جن پر اردو ادب میں یا تو کم لکھا گیا ہے یا سیاسی اور تہذیبی نزاکتوں کے باعث ان پر اظہار نسبتاً محتاط انداز میں کیا گیا ہے۔مزید یہ کہ ہندی کہانیوں کا اسلوب، کردار نگاری اور مقامی فضا اردو قاری کے لیے ایک نیا تجربہ ثابت ہوئی ہے۔ان تراجم نے اردو ادب کے قارئین کو یہ احساس دلایا کہ انسانی مسائل زبان اور علاقے کی حدود سے بالاتر ہوتے ہیں۔کسی مخصوص طبقے کی محرومی، عورتوں کی جدوجہد یا پسماندہ طبقے کے فرد کی معاشرتی کشمکش خواہ کسی بھی زبان میں بیان ہو، اس کی معنویت عالمی اور انسانی ہوتی ہے۔

ہندی اور اردو کے تعلق کو دیکھتے ہوئے بعض حلقوں میں یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ جب دونوں زبانیں ایک مشترک لسانی بنیاد رکھتی ہیں، ان کی بنیادی نحوی ساخت میں کوئی نمایاں فرق نہیں اور برصغیر کے ایک بڑے حصے کے لوگ دونوں زبانوں کو کسی نہ کسی حد تک سمجھ لیتے ہیں، تو پھر ہندی سے اردو ترجمے کی ضرورت کیا ہے؟ بظاہر یہ اعتراض معقول معلوم ہوتا ہے، لیکن اس کے پس منظر میں زبان اور ادب کے تعلق کو محض فہمِ زبان کے مسئلے تک محدود کر دینے کی غلطی کارفرما ہے۔کسی متن کو سمجھ لینا اور کسی ادبی روایت سے حقیقی معنوں میں استفادہ کرنا دو الگ چیزیں ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ جو شخص ہندی بول چال یا روزمرہ کی سطح پر سمجھتا ہو، وہ ہندی

ادب، بالخصوص معاصر ہندی فکشن کے پیچیدہ فنی اور فکری مباحث سے بھی واقف ہو۔

زبان کا جان لینا اور اس زبان کی ادبی روایت سے حقیقی آشنائی حاصل کرنا دو مختلف امور ہیں۔ ایک شخص ہندی بول چال کو سمجھ سکتا ہے، لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ معاصر ہندی فکشن کی فنی جہتوں، اس کے فکری مباحث، اس کے بیانیہ تجربات اور اس کی تہذیبی معنویت تک بھی رسائی رکھتا ہے۔ گذشتہ چند دہائیوں میں ہندی فکشن میں موضوع، ہیئت، تکنیک اور اسلوب کی سطح پر جو متنوع اور بعض اوقات حیرت انگیز تجربات سامنے آئے ہیں، انھوں نے ہندوستانی ادب کے منظرنامے کو نئی سمتوں سے روشناس کرایا ہے۔ سماجی حاشیوں کی آواز، شناخت کے بحران، ذات پات کی سیاست، صنفی مسائل، تاریخی حافظے، علاقائی تجربات اور اکیسویں صدی کے ہندوستان کے دیہی علاقوں کے مسائل کو ہندی فکشن نے جس تنوع اور جرأت کے ساتھ برتا ہے، وہ اردو قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث اس لیے بھی ہے کہ اردو کہانیوں میں شہری زندگی کی بہتات اس قدر ہے کہ دیہات کہیں غائب ہو گیا ہے۔

یہاں یہ نکتہ بھی قابلِ توجہ ہے کہ اردو کی جغرافیائی اور ثقافتی وسعت اب صرف شمالی ہندوستان یا برصغیر تک محدود نہیں رہی۔ اردو آج ایک عالمی زبان کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ خلیجی ممالک، یورپ، شمالی امریکہ اور دنیا کے مختلف حصوں میں اردو کے لاکھوں قارئین موجود ہیں جن کی اکثریت ہندی زبان سے براہِ راست واقف نہیں۔ اسی طرح ہندوستان کے جنوبی علاقوں میں بھی اردو خواں حلقوں کی ایک بڑی تعداد ہندی ادبیات تک براہِ راست رسائی نہیں رکھتی۔ چنانچہ ہندی سے اردو ترجمہ محض دو زبانوں کے درمیان رابطے کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک وسیع تر ادبی برادری کو اہم تخلیقی تجربات سے جوڑنے کا وسیلہ بھی ہے۔

درحقیقت ہندی سے اردو ترجمے کی اہمیت کا سوال زبانوں کی قربت یا دوری کا سوال نہیں بلکہ ادبی امکانات کے اشتراک کا سوال ہے۔ جتنی قربت دو زبانوں میں ہوتی ہے، اتنے ہی زیادہ امکانات ان کے درمیان فکری اور تخلیقی تبادلے کے پیدا ہوتے ہیں۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو ہندی سے اردو ترجمہ اردو ادب کے لیے کسی خارجی اثر کو قبول کرنے کا عمل نہیں بلکہ اپنے ہی تہذیبی اور سماجی سیاق کے ایک دوسرے تخلیقی اظہار سے مکالمہ کرنے کی صورت ہے۔ یہ مکالمہ اردو قاری کو نئے موضوعات، نئے اسالیب، نئی تکنیکوں اور نئے زاویہ نظر سے آشنا کرتا ہے اور اس کے فکری افق کو مزید کشادہ بناتا ہے۔

گذشتہ چند دہائیوں میں ہندی فکشن میں موضوع، ہیئت، اسلوب اور بیانیے کی سطح پر ایسے متنوع اور جرأت مندانہ تجربات سامنے آئے ہیں جنھوں نے ہندوستانی ادب کے منظرنامے کو نئے امکانات سے روشناس کیا ہے۔ شناخت، حاشیہ، جنس، ذات، مذہب، تاریخ، یادداشت، تشدد، گلوبلائزیشن اور بدلتی ہوئی سماجی ساخت جیسے موضوعات پر ہندی میں جو تخلیقی کام ہوا ہے، اس نے نہ صرف نئے سوالات پیدا کیے ہیں بلکہ ان سوالات کے اظہار کے لیے نئی تکنیکیں اور نئے بیانیے بھی وضع کیے ہیں۔ ان تجربات سے اردو قارئین کو روشناس کرانا محض ادبی خدمت نہیں بلکہ اردو کے فکری افق کو وسیع کرنے کی ایک سنجیدہ کوشش ہے۔

ہندی کہانیوں کے اردو تراجم نے اردو قارئین کو نہ صرف ایک نئے ادبی ذائقے اور اسلوب سے آشنا کیا ہے بلکہ اس حقیقت سے روبرو کرایا ہے کہ راست انداز بیان کے باوجود مکالماتی داؤ پیچ کے توسط سے کس طرح معنویت پیدا کی جاتی ہے۔ اردو فکشن کے روایتی، جدید، مابعد جدید یا فلسفیانہ رنگوں سے مختلف ایک نئے رنگ سے روبرو ہونے کے لیے ہندی فکشن کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔ اردو فکشن میں قومی و بین الاقوامی مسائل کی پیشکش میں عموماً جذباتیت کا غلبہ نظر آنے لگتا ہے جب کہ ہندی افسانوں میں مختلف تکنیکوں کے مناسب استعمال سے بیانیہ میں توازن برقرار رکھنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ دوسری اہم بات یہ کہ اکیسویں صدی میں اردو کے فکشن نگاروں کی توجہ افسانے کے مقابلے ناول کی طرف زیادہ ہے اور قاری نہ صرف جادوئی حقیقت نگاری کے سحر میں گرفتار دکھائی دیتا ہے بلکہ اپنی دلچسپیوں کا سامان کافکائیت کی بھول بھلیوں میں تلاش کرتا نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس، ہندی فکشن نگاروں نے نسبتاً راست، متوازن اور بیانیہ اسلوب اختیار کیا اور انھوں نے اظہار کے نئے امکانات کو قبول کیا، تاہم صحافتی اندازِ بیان سے فاصلہ برقرار رکھتے ہوئے ایک ایسا اسلوب تشکیل دیا جس میں معاصر زندگی کے پیچیدہ معاملات بھی مؤثر ادبی پیرایے میں بیان کیے گئے ہیں۔ ہندی فکشن کا ذکر آتے ہی عموماً نرمل ورما، موہن راکیش، کملیشور، کرشنا سوبتی اور ان کے ہم عصروں کو ہی ہندی کا مکمل سرمایہ سمجھ لیا جاتا ہے، حالاں کہ اکیسویں صدی میں منظرعام پر آنے والے فکشن نگاروں کا مطالعہ اس تصور کی تردید کرتا ہے۔ نئی نسل کے ہندی ادیبوں نے نہ صرف موضوعات کے دائرے کو وسعت دی ہے بلکہ اسلوب، بیانیہ، فن اور تکنیک کی سطح پر بھی اپنے آپ کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرتے ہوئے ایک نئی تخلیقی روایت تشکیل دی ہے۔ ہندی کے نئے فکشن نگار روایتی

قصہ گوئی، خطی پلاٹ اور واقعاتی ترتیب کو پس منظر میں رکھ کر ایک ایسا بیانیہ تشکیل دے رہے ہیں جس میں خاموشیاں، اشارے، مکالمے، داخلی خود کلامی اور علامتیں بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔ اردو میں نیر مسعود نے اس طرح کی کہانیوں کی طرح ڈالی تھی مگر ان کے بعد کوئی اس جدت سے انصاف نہ کر سکا۔ اس ضمن میں ان کا افسانوی مجموعہ 'سیمیا' پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ ہندی میں اس حوالہ سے یوگیندر آہوجا کی کہانیاں (لفاظ، ڈاگ اسٹوری، پانچ منٹ، مرثیہ، منانا)، نوین کمار نیتھانی کی کہانیاں (پارس، دم بخود، ڈھلان، چڑھائی)، پریمود کی کہانیاں (1934 کے نیوریمبرگ میں جوں ہوتی ہوئی ایک لڑکی، آبو آندرے کی مچھلی، درشک جس کا اردو ترجمہ تماش بین کے نام سے ہوا، پلنگ)، پرتیکشا کی کہانیاں (بارش کے دیوتا، شیشہ گھر)، منوج روپڑا کی کہانیاں (ٹاور آف سائلنس، ردو بدل) وغیرہ کو نمونے کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں ہندی کی ایک طویل کہانی 'بعد ان کے' (نیلاکشی سنگھ) کا ذکر ناگزیر ہے جس میں واقعات سے زیادہ کرداروں کی گفتگو، انداز گفتگو، ذہنی اور نفسیاتی کیفیات سے واقعہ کی تشکیل ہوتی ہے۔ پوری کہانی میں مکالموں کے توسط سے معلومات کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ سوالات بھی جنم لیتے ہیں۔ نیلاکشی کی زبان رواں، تہہ دار اور استعاراتی ہے، لیکن اس میں تصنع یا غیر ضروری لفظی آرائش نہیں۔ نظر آنے والی اشیا میں متضاد پہلوؤں کی تلاش، مختصر جملے، وقفے، خاموشیاں اور مکالموں کے درمیان اثبات و نفی کی کشمکش قاری کو متن سے وابستہ رکھتے ہیں۔ قاری کرداروں کے باطن، یاد، احساسِ جرم، محبت، فن اور وقت کے باہمی رشتوں کی جستجو میں بھی شریک رہتا ہے۔

اس کہانی کا مرکزی کردار ایک لڑکی ہے جو پیشے سے بروکر/ پراپرٹی ڈیلر ہے۔ وہ محدود وسائل کے ساتھ تنہا اور سادہ زندگی گزار رہی ہے مگر اس کے باطن میں تخلیقی توانائی کا ایک وسیع جہان آباد ہے۔ وہ ایک غیر معمولی مجسمہ ساز ہے اور اس کا فن اس کی باطنی ثروت اور روحانی گہرائی کا مظہر ہے۔ کہانی میں بار بار یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ مورتیاں آنکھیں بند کر کے بناتی ہے۔ یہ محض فنی مہارت نہیں بلکہ اس بات کی علامت ہے کہ اس کی تخلیق خارجی مشاہدے کے بجائے داخلی بصیرت سے جنم لیتی ہے۔ اسی کیفیت کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ ایک موقع پر اس کے ہاتھوں دو مورتیاں ایک جیسی بن جاتی ہیں اور اسے خود اس کا علم نہیں ہوتا۔ اسے اس یکسانیت کا پتہ اس وقت چلتا ہے جب ایک خریدار ان دونوں مجسموں کی مماثلت سے محظوظ ہو کر اس کی

طرف متوجہ ہوتا ہے، جب کہ عورت اس واقعے کو اپنی فنی شکست اور باعثِ ذلت سمجھتی ہے۔ پھر اس کی زندگی میں ایک لمحہ ایسا آتا ہے جب وہ محبت کو دریافت کرتی ہے اور عین اسی لمحہ اس پر منکشف ہوتا ہے کہ محبت بھی تخلیق کا سرچشمہ بن سکتی ہے تو وہ آنکھیں کھول کر مورتی بنانا شروع کرتی ہے۔ بند آنکھوں سے تخلیقی کارگزاری باطنی کرب اور تنہائی کو جذب کرتی ہے اور کھلی آنکھوں سے وجود میں آنی والی تخلیق محبت، قبولیت اور زندگی سے نئے رشتے کی علامت بن جاتی ہے۔ یہ دونوں مراحل عورت کے فنی اور روحانی ارتقا کی مکمل داستان تشکیل دیتے ہیں۔

گرچہ انسان کی داخلی دنیا، یادو اضطراب اور وقت کے ساتھ بدلتے ہوئے وجود کی کہانی فکشن کے اچھوتے موضوعات نہیں ہیں مگر ان موضوعات کو برتنے کے انداز سے موضوع میں جاذبیت پیدا ہوتی ہے اور نیلاکشی سنگھ نے اس موضوع کو برتنے کے لیے فنِ تعمیر اور مجسمہ سازی کے ضمن میں ہونے والی گفتگو کو دو جسموں کی گفتگو کا وسیلہ بنایا ہے اور بڑی خوبصورتی سے جنسی قربت کو بھی جسمانی عمل کے بجائے تعمیراتی عمل میں تبدیل کر دیا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

> ''میں درد کا سامنا کرنے میں اس قدر منہمک تھی کہ بدلے میں اسے سکھ نہ دے پانے کی بات میرے ذہن میں آئی ضرور لیکن جلد ہی نکل بھی گئی۔ ہم ساتھ ساتھ درد کی سیڑھیاں چڑھ چکے تھے۔ جیسا کہ اکثر میرے ساتھ ہوتا ہے کہ سیڑھیاں چڑھنے میں میری سانس پھولنے لگتی ہے، وہی ہوا۔ میں بے ساختہ ہانپنے لگی جب کہ وہ پرسکون تھا۔ اس نے تھوڑی دیر ٹھہر کر مجھے سانسیں سنبھالنے کا موقع دیا۔ میں نے کانپتے ہاتھوں سے اسے چابی تھمائی اور اس نے آہستہ سے دروازہ کھول دیا۔ وہ پردے ہٹاتا گیا اور بار بار ہٹائے جانے کے بعد ہی میں جان پا رہی تھی کہ میرے اندر کے روشن دان کہاں کہاں چھپے تھے۔ روشنی، ہوا اور سانسیں، میرے پورے جسم میں داخل ہو رہی تھیں۔ وہ فرش، دیوار اور چھت پر پورے انہماک سے پچی کاری کر رہا تھا اور میں جسم کا عمارت میں تبدیل ہونے کا عمل نیم وا آنکھوں سے محسوس کر رہی تھی۔ وہ ایک لو کی طرح میرے اندر کوند رہا تھا۔ ایک سرے سے دوسرے سرے تک۔ یکساں رفتار...... یکساں روشنی۔ یک بارگی وہ زور سے بھبھکا.... اپنی پوری چمک کے ساتھ۔ میں نے آنکھیں موند لیں۔ وہ عروج کا لمحہ تھا۔ ایسا مجھے لگا لیکن ایسا تھا نہیں۔

سکھ اس کے آگے تھا۔ وہاں، جہاں اس نے میرے اندر ایک روشن دان دریافت کر لیا تھا۔ وہاں روح تھی۔ اس وقت وہیں ہماری روح تھی۔ اس نقطہ پر آ کر سب کچھ جامد ہو گیا۔ اس کے آگے میں نے محسوس کرنے کی صلاحیت گنوا دی۔ اور جب مجھے ہوش آیا، میں عمارت سے واپس اپنی جون میں لوٹ چکی تھی۔ میں نے اسے جاتے ہوئے دیکھا..... آخری جھلک۔ آخری فریم۔ بس!''

(بعد ان کے، نیلاکشی سنگھ، اور پبلی کیشن نئی دہلی، ص110)

یہ منظر پوری کہانی کی فنی اساس ہے۔ یہاں عورت کا جسم عمارت بن جاتا ہے، عاشق معمار بن جاتا ہے اور محبت تعمیر کا عمل۔ یہ محض تشبیہ نہیں بلکہ پورے بیانیے کا مرکزی استعارہ ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جس میں فکشن، فنِ تعمیر، مجسمہ سازی اور بصری جمالیات ایک دوسرے میں مدغم ہو کر ایک Interdisciplinary بیانیہ تشکیل دیتے ہیں۔ یہاں کہانی صرف زبان سے نہیں بلکہ عمارت، مجسمے، روشنی، جگہ (Space) اور جسم کی علامتوں کے ذریعے بھی بیان ہوتی ہے۔ یہی اس کہانی کی سب سے بڑی فنی اور اسلوبیاتی انفرادیت ہے۔ گھر، مجسمہ، رسید، دو گھڑیاں، روشن دان، نیل پالش، شیشے پر ابھرتی ہوئی مشترکہ شبیہ اور میوزیم وغیرہ محض اشیا نہیں بلکہ کرداروں کی یادداشت، شناخت، وقت، تعلق اور تخلیقی بقا کی علامتیں ہیں۔ آخری منظر، جہاں میوزیم میں رکھی مورتی پر مرد اور عورت دونوں کے چہرے ایک ساتھ منعکس ہوتے ہیں، وہ اس کہانی کا مؤثر علامتی اختتام ہے جو اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ محبت، فن اور یادداشت آخرکار ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں اور ان کی الگ الگ شناخت باقی نہیں رہتی۔

ہندی سے اردو میں ہونے والے تراجم نے دونوں زبانوں کی ادبی فضا کو بھی مضبوط بنایا ہے۔ ان تراجم کی بدولت وہ حقائق سامنے آئے جو محسوس تو کیے جاتے تھے مگر اردو میں مصلحتاً معرضِ اظہار میں نہیں آتے۔ اس ضمن میں چندن پانڈے کی کہانی 'بھولنا' ایک مؤثر حوالہ ہے جو اکیسویں صدی کے ہندوستانی سماج، ریاستی نظام، متوسط طبقے کی نفسیات، سرمایہ دارانہ سوچ، تعلیمی نظام اور انسانی بے بسی پر ایک طنزیہ اور حقیقت پسندانہ افسانہ ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار گلشن ایک ایسے متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے جو اپنے مستقبل کی تمام تر توقعات گلشن کی ملازمت سے وابستہ کیے ہوئے ہے۔ خاندان کے تمام خواب، والد کی بیماری، بہن کے علاج، بہتر مکان، خوش حال زندگی اور معاشی آسودگی کی تمام تمنائیں اس ایک فرد کی کامیابی پر

منحصر ہیں۔اس ذمہ داری کے بوجھ تلے وہ گھر اور معاشرے سے اس قدر کٹ جاتا ہے کہ اس کی پہچان تک مشکوک ہو جاتی ہے۔ وہ پڑھنے لکھنے کی وجہ سے گھر سے باہر نہیں نکلتا،حتیٰ کہ محلے والے اس کی شکل سے نا آشنا رہتے ہیں، نتیجے کے طور پر وہ اس بیانیہ کا شکار ہو جاتا ہے جسے سسٹم اور عام لوگوں کے مسلسل دہرائے جانے کی وجہ سے قبول کر لیا گیا ہے۔ اس طرح مصنف نے نہ صرف معاشی صورتِ حال کو بیان کیا ہے بلکہ اس نفسیاتی بوجھ کو بھی آشکار کیا ہے جو متوسط طبقہ اپنی آئندہ نسل کو منتقل کرتا ہے۔ چندن پانڈے نے اس سے آگے بڑھ کر سسٹم اور مخصوص سیاسی بیانیے پر بھی طنز کیا ہے کہ کس طرح ایک مفروضے کے تحت روزمرہ کی زندگی، تعلیمی ادارے، مقتدرہ کے رویے اور عوامی نفسیات میں بھیانک تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔اس قسم کے براہِ راست سیاسی وسماجی مسئلے ہندی افسانے کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ یہاں مصنف کسی جذباتی ہمدردی کے بجائے اس نظام پر سوال اٹھاتا ہے جو ایک باصلاحیت انسان کو مشکوک بنانے اور تباہ کرنے کے بعد اس کے پورے خاندان کو بھی معاشی،نفسیاتی اور سماجی شکست سے دوچار کر دیتا ہے۔گلشن کا محض شک کی بنا پر تشدد کا شکار ہو کر بینائی سے محروم ہونا ایسا المیہ ہے جو اقلیتی طبقے کے خوابوں کی وحشت انگیز تعبیر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اسی طرح جبر،سرمایہ دارانہ نظام پر تنقید، تعلیم کا معاشی تصور، متوسط طبقے کی نفسیاتی الجھنیں اور انسانی وقار کی شکست جیسے موضوعات ہندی افسانے میں نہایت بے باکی اور وسعت کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ اردو میں ان موضوعات پر تخلیقی کام ہوا ہے، تاہم ہندی افسانہ انھیں زیادہ براہِ راست، غیر مصلحت پسندانہ اور سیاسی شعور کے ساتھ پیش کرتا ہے۔اس ضمن میں اماشنکر چودھری کی کہانی 'سویٹ ہوم' اور وندنا راگ کی کہانی 'یوٹو پیا' قابل ذکر ہیں جن میں سماجی ہم آہنگی، بھائی چارہ اور آپسی محبت کی جڑوں کو میڈیا کے بیانات سے متاثر ہو کر پروان چڑھنے والی نسل کاٹنے کے درپے ہے۔

فرقہ وارانہ سیاست، شہری منصوبہ بندی میں امتیازی رویے اور اقلیتی آبادی کے تدریجی استحصال پر انل یادو نے بہت عمدہ لکھا ہے۔انھوں نے بنکروں کی آبادی پر مشتمل ایک بستی مومن پورہ کے باسیوں کے مقدر میں لکھی اذیتوں کو پینٹ کیا ہے جہاں انسان قدرتی آفات سے کم اور سماجی وسیاسی بے اعتنائی سے زیادہ ہلاک ہوتے ہیں۔کہانی کا آغاز ہی چھ معصوم بچوں کے تابوتوں سے ہوتا ہے، جو قاری کو براہِ راست ایک المناک فضا میں داخل کر دیتا ہے۔ترقیاتی منصوبوں

پر عملی اقدام کے دعوؤں کے باجود مومن پورہ کے لوگ بنیادی انسانی حقوق سے محروم ہیں۔ سیور کا پانی، مردہ جانور، سڑتی ہوئی جھیل اور بدبو کی وجہ سے ان کا جینا عذاب ہے۔ مصنف نے پورے منظر کو اس شدت سے پیش کیا ہے کہ قاری صرف واقعہ نہیں پڑھتا بلکہ اس اذیت کو محسوس بھی کرنے لگتا ہے۔ انتظامیہ کی نااہلی اور دانستہ غفلت کے نتیجے میں پورے شہر کا گندا پانی مومن پورہ کا مقدر بن جاتا ہے، پانی کی نکاسی کا انتظام نہیں کیا جاتا، اسپتال مریضوں کو داخل کرنے سے انکار کر دیتے ہیں، متعلقہ محکمے ذمے داری ایک دوسرے پر ڈال دیتے ہیں اور انتظامیہ اس المیے کو معمولی 'جل بھراؤ' قرار دے کر اپنی ذمے داری سے دست بردار ہو جاتی ہے۔ اس طرح کہانی یہ سوال اٹھاتی ہے کہ جب مقتدرہ کسی مخصوص طبقے کو مسلسل بنیادی سہولتوں سے محروم رکھے تو کیا یہ بھی تشدد کی ایک صورت نہیں؟

افسانے کی علامتی ساخت غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ سیاہ پانی، ناؤ، چھ تابوت، گرتے ہوئے مکان، بجتے ہوئے گھنٹے، پربھات پھیری اور ناؤ پر لکھا جملہ یہ سب اپنی ظاہری معنویت سے آگے بڑھ کر سیاسی اور سماجی استعاروں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ ناؤ زندگی کی آخری امید ہے، جبکہ اس پر درج جملہ اس تلخ حقیقت کی علامت ہے کہ اقتدار، میڈیا اور سماجی تنظیمیں اقلیتوں کی طرف صرف اس وقت متوجہ ہوتی ہیں جب تشدد ایک سیاسی خبر بن جائے۔ روزمرہ کی خاموش اموات اور مسلسل محرومی کسی کی توجہ حاصل نہیں کرتیں۔

انل یادو نے کہانی میں سرئیلزم کی تکنیک کو نہایت فنکارانہ انداز میں استعمال کیا ہے۔ پانی کا بولنا، لہروں کا انسانوں سے مکالمہ کرنا اور فضا کا کرداروں کے ساتھ ہم کلام ہونا حقیقت اور علامت کو اس طرح باہم ملا دیتا ہے کہ قاری ایک ساتھ دو سطحوں پر کہانی کو سمجھتا ہے۔ ایک سطح پر سیلاب موجود ہے اور دوسری سطح پر وہ پورا نظام جو اس سیلاب کو ایک مخصوص آبادی کے خلاف مہلک بنا دیتا ہے۔ افسانے کا اختتام اس زاویے کو مزید مضبوط کرتا ہے۔ ایم سی سی کے نوجوان اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اگر ٹکراؤ ہوگا تو کم از کم دنیا ان کی موجودگی کو تو محسوس کرے گی۔ اس لیے ان کی دعا امن کے لیے نہیں بلکہ اختلاف اور تصادم کے لیے ہوتی ہے۔ یہ صورتِ حال انسانی معاشرے کی ایسی المناک تصویر پیش کرتی ہے جہاں امن سے زیادہ تشدد کو توجہ ملتی ہے۔ اس کہانی میں منظر نگاری، علامتی اظہار، طنز، سیاسی شعور، مقامی زبان، لوک عناصر اور بیانیہ کی روانی نے مل کر ایک ایسا متن تشکیل دیا ہے جو بیک وقت ادبی بھی ہے اور دستاویزی بھی۔

مصنف کسی نعرے بازی کے بغیر قاری کو اس مقام تک لے آتا ہے جہاں اسے حالات کی سنگینی کا ادراک ہونے لگتا ہے۔

وندنا راگ کے افسانے 'یوٹوپیا' میں فرقہ واریت کو کسی بڑے سیاسی واقعے کے طور پر نہیں بلکہ روزمرہ کی زندگی میں سرایت کرنے والے ایک تدریجی عمل کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ افسانے میں نجو کے گھرانے کی سادگی، محبت بھری اور معاشی جدوجہد سے عبارت زندگی کے ساتھ ساتھ یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ کس طرح سماجی فضا آہستہ آہستہ تبدیل ہوتی ہے۔ پہلے مولوی عثمان علی کی گفتگو مسلمانوں کے اندر عدمِ تحفظ اور علیحدگی کے احساس کو ابھارتی ہے، پھر اسی کے متوازی رام موہن جیسے کردار اچیتا نند گوسائی جیسے بے مقصد نوجوان کی ذہنی تشکیل کرتے ہیں۔ مذہبی بنیادوں پر کسی کو ظالم و مظلوم ثابت کرنے کے بجائے یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ سیاسی و مذہبی بالادستی کس طرح ذہن پر پردے ڈال دیتی ہے۔اس کہانی میں اچیتا نند کی شخصیت اس حقیقت کی علامت بن جاتی ہے کہ ذاتی محرومیاں، بے روزگاری اور شناخت کا بحران کس طرح فرقہ وارانہ نظریات کے لیے زرخیز زمین فراہم کرتے ہیں۔ اسی طرح نجو کے گھر میں آہستہ آہستہ پردوں کا لگ جانا، لباس میں تبدیلی، 'خدا حافظ' کی جگہ 'اللہ حافظ' کا رواج اور برسوں پرانے ہندو مسلم تعلقات میں اجنبیت کا پیدا ہونا اس امر کی علامت ہے کہ فرقہ واریت سب سے پہلے انسان کے معمول اور طرزِ زندگی اور سماجی روابط کو متاثر کرتی ہے۔ وندنا راگ نے نہایت جرات کے ساتھ مذہبی سیاست، شناخت کی سیاست اور اکثریتی و اقلیتی ذہنیت، دونوں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ایسے موضوعات اردو افسانے میں نسبتاً کم شدت اور کم صراحت کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔

ابتدا میں کہا گیا تھا کہ ہندی کہانی جدید ہندوستان کے متوسط طبقے کی عورت اور اس کی شناخت، ازدواجی رشتوں کی نفسیاتی پیچیدگی اور بدلتی ہوئی سماجی قدروں کو بے باکی سے موضوع بناتی ہے۔ یوگیتا یادو کا افسانہ 'غلط پتے کی چٹھیاں' اس صورت حال کی عمدہ مثال ہے۔ اس کہانی میں منجری اعلیٰ تعلیم اور پیشہ ورانہ صلاحیت رکھنے کے باوجود شادی کے بعد گھریلو ذمے داریوں میں اس طرح جکڑ دی جاتی ہے کہ اس کی اپنی شخصیت، خواہشات اور صلاحیت پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ ایم بی اے جیسی اعلیٰ ڈگری رکھنے والی منجری کا باورچی خانے، بچوں کی تربیت اور خاندان کی خدمت تک محدود ہو جانا دراصل پدرسری معاشرت پر ایک گہرا طنز ہے،

جہاں عورت کی قابلیت کو اس کی انفرادی شناخت کے بجائے خاندانی سہولت کا ذریعہ بنا دیا جاتا ہے۔ کہانی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ عورت کے جذباتی خلا کو کسی اخلاقی وعظ یا رومانوی سنسنی کے بجائے نفسیاتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کنک کپور کی مسلسل نگرانی، تحقیر آمیز لہجہ، ملکیت کا احساس اور دوسری طرف کبیر کی نرم خوئی، احترام اور فکری قربت منجری کے اندر ایک نئے احساس کو جنم دیتی ہے۔ یہاں مصنفہ نے ازدواجی تعلقات کے اس پہلو کو موضوع بنایا ہے کہ محبت صرف معاشی آسودگی یا سماجی تحفظ کا نام نہیں بلکہ احترام، مکالمے اور جذباتی شراکت سے وجود پاتی ہے۔ یہی وہ پہلو ہیں جسے ہندی کہانی پوری جرات کے ساتھ پیش کرتی ہے، حالانکہ اردو افسانے میں بھی اس نوع کے جذباتی اور ازدواجی تضادات کو قدرے علامتی یا محتاط انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ کہانی صرف عورت کے داخلی کرب تک محدود نہیں رہتی بلکہ جدید شہری زندگی، صارفیت (Consumerism)، ملٹی نیشنل کمپنیوں کی ثقافت، خاندانی رشتوں میں اختیار اور نگرانی، ڈیجیٹل ذرائع سے قائم ہونے والے کنٹرول اور تعلیم و پیشے کے باوجود عورت کی غیر مرئی محکومی جیسے مسائل کو بھی نہایت باریک بینی سے آشکار کرتی ہے۔ کنک کپور کا منجری کو ایک فرد کے بجائے اپنی ملکیت سمجھنا، اس کی ہر سرگرمی پر نظر رکھنا اور اس کی شخصیت کو اپنی خواہش کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرنا جدید تعلیم یافتہ طبقے کی اس ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے جس میں ترقی یافتہ طرزِ زندگی کے باوجود صنفی برتری کا احساس برقرار رہتا ہے۔

کہانی کا اسلوب بھی اپنی نوعیت میں منفرد اور جدید ہے۔ یوگیتا یادو نے کہانی کا آغاز لوک کہانی کے انداز 'ایک تھی ساندلی رانی' سے کیا ہے، لیکن چند ہی سطروں بعد قاری کو جدید ماحول میں لے آتی ہیں۔ اس طرح لوک روایت اور جدید حقیقت ایک ہی بیانیے میں یکجا ہو جاتے ہیں۔ سنار، کمہار، مٹی، لوہا، چندن کی خوشبو اور غلط پتے کی چٹھیاں جیسی علامتیں پوری کہانی میں کرداروں کی نفسیاتی کیفیت اور سماجی صورت حال کی نمائندگی کرتی ہیں۔ مٹی اور لوہے کی تمثیل کبیر اور اسمتا کے مزاج کو، جبکہ سونے کی علامت کنک کی مادیت پسند سوچ کو نمایاں کرتی ہے۔ اسی طرح چندن کی خوشبو منجری کی دبی ہوئی شخصیت، اس کی ادھوری خواہشوں اور اس کے باطنی وجود کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ کہانی کا اختتام بھی قطعی فیصلہ صادر نہیں کرتا بلکہ قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ یہ خوشبو آخر کس کی ہے، سنار کی، کمہار کی یا خود منجری کی جاگتی ہوئی ذات کی۔

اسلوبیاتی سطح پر کہانی داخلی خودکلامی، علامتی بیانیہ، نفسیاتی تجزیے، طنز، استعاراتی پیرایہ اظہار اور جدید مکالماتی انداز کا حسین امتزاج ہے۔ کہانی کار نے کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو بیان کر کے ہیرو یا ولن ہونے کا فیصلہ قاری کے سپرد کر دیا ہے، اس کہانی سے یہ بھی واضح ہوا کہ عورت کی خودشناسی اور فرد کی آزادی جیسے مسائل کسی ایک خطے یا کمیونٹی تک محدود نہیں بلکہ آفاقی انسانی مسائل ہیں۔ اسی طرح دویا وجے کی کہانی 'مہانگر کی ایک رات' جدید شہری ماحول میں عورت کے عدم تحفظ، خوف اور نفسیاتی اضطراب کو موضوع بناتی ہے۔ اننیا کا کردار اس ذہنی کیفیت کی نمائندگی کرتا ہے جس میں عورت کسی نامعلوم مرد کو ممکنہ خطرہ سمجھنے لگتی ہے۔ ٹیکسی ڈرائیور کی معمولی حرکات، راستہ بدلنا، گاڑی روکنا، خاموش رہنا، یا کنڈوم کا ملنا اننیا کے ذہن میں خوف اور بدگمانی پیدا کر دیتی ہیں۔ یہ خوف محض اس کے ذاتی وہم کا نتیجہ نہیں بلکہ ان خبروں، واقعات اور سماجی حالات کا پیدا کردہ ہے جن میں خواتین کے خلاف جرائم معمول بنتے جا رہے ہیں۔ میڈیا کے غیر ذمے دارانہ بیانات سے پیدا کردہ افراتفری اور اشتعال پر مبنی کہانیاں اردو میں اس انداز سے کم لکھی گئی ہیں۔ مشرف عالم ذوقی نے کسی حد تک احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے، اس کے علاوہ عبدالصمد نے اپنے ناول 'کشکول' میں اشاراتی انداز میں بیان کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی کہانیوں کے اردو تراجم نہ صرف اردو ادب کے موضوعاتی دائرے کو وسیع کرتے ہیں بلکہ اردو قارئین میں نئے فکری مباحث کو بھی جنم دیتے ہیں۔

کہانی کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ اختتام تک یہ منکشف نہیں ہوتا کہ اننیا کے ساتھ واقعی کوئی جرم ہوا یا نہیں۔ ڈرائیور کا رویہ بظاہر مددگار ثابت ہوتا ہے لیکن اننیا کے ذہن میں شکوک باقی رہتے ہیں۔ اس طرح مصنفہ یہ باور کراتی ہیں کہ عورت کے لیے صرف جسمانی تشدد ہی مسئلہ نہیں بلکہ اس کا مسلسل خوف بھی ایک مستقل نفسیاتی اذیت ہے۔ یہی خوف اس کے اعتماد، فیصلے اور سماجی تعلقات کو متاثر کرتا ہے۔

نوین ساگر کی کہانی 'مونچھیں' عصری ہندی افسانے کی ان نمائندہ تخلیقات میں شمار کی جاسکتی ہے جن میں سماجی حقائق کو طنزیہ اور علامتی اسلوب کے ذریعے نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ بظاہر یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اپنی ذاتی شناخت اور برادری کے احساسِ تفاخر میں جیتا ہے، لیکن حقیقت میں یہ پورے جاگیردارانہ اور ذات پات پر مبنی سماجی ڈھانچے پر گہرا طنز ہے۔ مصنف نے رام سنگھ ٹھاکر کے کردار کے ذریعے اس ذہنیت کو آشکار کیا

ہے جو بدلتے ہوئے جمہوری معاشرے میں بھی ماضی کی بالادستی اور نسلی برتری کے احساس سے باہر نہیں نکل پاتی۔ بندوق، مونچھیں اور رعب و دبدبہ اس کردار کے لیے سماجی حیثیت کو قائم رکھنے کی علامتیں بن جاتے ہیں۔ کہانی کا سب سے نمایاں فنی پہلو اس کے اسلوب کا نیا پن ہے۔ نوین ساگر نے روایتی پلاٹ یا ڈرامائی واقعات پر انحصار کرنے کے بجائے روزمرہ زندگی کے معمولی واقعات، مکالموں، طنزیہ تبصروں اور راوی کے مشاہدے سے پوری فضا تشکیل دی ہے۔ راوی خود بھی کہانی کا ایک فعال کردار ہے جو بیک وقت واقعات کا مشاہدہ کرتا ہے، ان پر تبصرہ بھی کرتا ہے اور اپنی حس مزاح کو بروئے کار لا کر کہانی کو آگے بھی بڑھاتا ہے۔ اس طرح افسانہ محض ایک واقعے کی روداد نہیں رہتا بلکہ سماجی نفسیات کی پرتیں کھولنے والا بیانیہ بن جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''پرتاپ جینتی پر اس بار سرکاری دفتر بند رہے۔ ٹھاکر اس کے لیے برسوں سے کوششیں کر رہے تھے۔ وہ بہت ناراض تھے کہ ایرے غیروں کی جینیوں پر تو چھٹی رہے اور رانا پرتاپ کا کہیں شمار ہی نہ ہو۔ بات سچی تھی۔ اتفاق سے وزیر اعظم ٹھاکر تھے اس لیے وہ اس سچائی کو محسوس کر سکے۔ انھوں نے چھٹی کا سرکاری اعلان کروایا تو شہر بھر کے ٹھاکروں نے ایک بڑے ہال میں اکٹھا ہونے کا فیصلہ کیا۔ پرتاپ جینتی کا دن ہی اس کے لیے چنا گیا۔ ٹھاکر لوگ پوری طرح سے روایتی پوشاکوں میں ملبوس تو نہیں تھے، مگر بندوقیں لانا ہرگز نہ بھولے تھے۔ پتلون قمیص، پتلون کرتا، کرتا پاجامہ، دھوتی قمیص ہر طرح کی پوشاک پر کارتوسوں کی پیٹیاں کسے، کندھوں پر بندوقیں ٹانگے ہوئے، وہاں پہنچنے والوں میں سے زیادہ تر لوگوں کی مونچھیں تھیں۔ مونچھیں طرح طرح کی تھیں جن میں بھاری گل مچھوں سے لے کر چھوٹی نوکدار مونچھوں تک پچیسوں طرح کی قسمیں تھیں۔ سب کے چہروں پر رعب تھا اور وہ ایسی چال سے چل رہے تھے جیسے ان کے دلوں میں سرفروشی کی تمنا ہو۔''

(https://awrurdu.com/naveen-sagar-story-moonchhein/)

افسانے میں مونچھیں صرف جسمانی آرائش نہیں بلکہ مردانہ برتری، جاگیردارانہ وقار، ذاتی غرور اور طاقت کی علامت ہیں، جبکہ بندوق طاقت کے مصنوعی مظاہرے اور تشدد کی نفسیات کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ رام سنگھ ٹھاکر کی پوری شخصیت انہی دو علامتوں کے

گر دتشکیل پاتی ہے۔ جب سماج میں اس کی برتری تسلیم نہیں کی جاتی تو وہ بندوق کے ذریعے اپنی شناخت قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے، مگر انجام کار یہی بندوق اس کی ذلت اور گرفتاری کا سبب بنتی ہے۔ اس طرح مصنف طنز خفیف کے ذریعے یہ واضح کرتا ہے کہ ماضی کے جا گیردارانہ طمطراق کی جدید شہری معاشرے میں کوئی معنویت نہیں ہے۔ کہانی میں مزاح اور طنز ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہیں کہ قاری بیک وقت مسکرانے اور سماجی حقیقت پر غور کرنے پر بھی مجبور ہوتا ہے۔ مصنف کسی مقام پر براہِ راست فیصلہ صادر نہیں کرتا بلکہ کرداروں کے طرزِ عمل، مکالموں اور حالات سے خود حقیقت کو نمایاں ہونے دیتا ہے۔ یہی جدید افسانوی تکنیک اس کہانی کو فنی اعتبار سے منفرد بناتی ہے۔ ہندی سے اردو میں اس کہانی کا ترجمہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس کے ذریعے انھیں ہندوستانی معاشرے میں ذاتی برتری، برادری کی سیاست، مردانہ طاقت کے مظاہرے اور جا گیردارانہ نفسیات جیسے موضوعات پر مبنی ایک منفرد افسانوی تجربہ سامنے آسکا۔

متھلیش پر یہ درشی کی کہانی 'لوہے کا بکسا اور بندوق' ہندوستان کے ان سماجی اور سیاسی گوشوں کو موضوع بناتی ہے جو طویل عرصے تک ادبی مباحث سے باہر رہے۔ کہانی کا مرکزی کردار مارکُش لکڑا ایک آدی واسی نوجوان ہے جس کے ذریعے مصنف نے پورے آدی واسی سماج کی تاریخ، محرومی، نقل مکانی، طبقاتی استحصال اور جبر کی تصویر پیش کی ہے۔ کہانی کا آغاز مارکُش کے باپ کی ہجرت سے ہوتا ہے جہاں جنگل سے روزگار کی تلاش میں آنے والے آدی واسی کسانوں اور مزدوروں کو ایک نئی غلامی میں دھکیل دیا جاتا ہے۔ اس طرح کہانی ہندوستان کے زرعی اور جا گیردارانہ نظام کے اس پہلو کو بے نقاب کرتی ہے جس پر عموماً کم توجہ دی گئی ہے۔

مارکُش کی پوری زندگی اس احساسِ محرومی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے کہ وہ اس معاشرے میں ایک غیر ہے۔ اسکول میں اس کی قبائلی شناخت اس کے خلاف استعمال ہوتی ہے، کام کی جگہوں پر اس کی محنت کا استحصال ہوتا ہے اور بعد میں پولیس کی ملازمت میں بھی وہ مکمل طور پر نظام کا حصہ نہیں بن پاتا۔ مصنف نے نہایت ذہانت سے دکھایا ہے کہ ریاست جن طبقات کو ہمیشہ حاشیے پر رکھتی ہے، انہی میں سے نوجوانوں کو اپنی حفاظتی مشینری کا حصہ بھی بناتی ہے۔ یوں مارکُش ایک ایسے کردار میں تبدیل ہوجاتا ہے جو خود بھی مظلوم ہے لیکن ریاستی طاقت کا نمائندہ بھی بن جاتا ہے۔ یہی داخلی تضاد کہانی کا سب سے اہم فکری نکتہ ہے۔ پولیس محکمہ کا

اندرونی ماحول، کرپشن، غیر انسانی ماحول، عوام سے فاصلے اور طاقت کے غلط استعمال کو انتہائی حقیقت پسندانہ انداز میں دکھایا گیا ہے۔ پولیس لائن، تھانہ، بینک کی پہرے داری، مفت خوری، رشوت، عام آدمی کی بے بسی اور مشینری کی بے حسی جیسے تمام مناظر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں۔ اردو افسانے میں اس نوع کے ادارہ جاتی تنقیدی بیانیے کی مثالیں نسبتاً کم ملتی ہیں، جبکہ ہندی افسانہ اس میدان میں زیادہ بے باکی سے سامنے آتا ہے۔

کہانی کی فنی خوبی یہ بھی ہے کہ مارکُش کی نفسیاتی کیفیت کو داخلی خود کلامی اور علامات کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ لوہے کا بکسا صرف ایک سرکاری صندوق نہیں بلکہ ایسی بند زندگی کی علامت ہے جس میں انسان کی آزادی، خواب اور شناخت قید ہو جاتے ہیں، جبکہ بندوق مقتدرہ کی طاقت کی نمائندہ علامت ہے جو مارکُش کے ہاتھ میں ہونے کے باوجود اس کے وجود کو محفوظ نہیں بنا پاتی۔ وہ بندوق اٹھائے ہوئے بھی خوف، تنہائی، بے معنویت اور شناخت کے بحران میں مبتلا رہتا ہے۔ اس طرح کہانی طاقت کے حصول کے باوجود انسان کے اندر باقی رہ جانے والی بے بسی کو آشکار کرتی ہے۔

مصنف نے زبان اور منظر نگاری کے توسط سے حقیقت نگاری کو نئی سطح عطا کی ہے۔ آدی واسی بستیاں، مزدور ٹولے، تھانے، ریلوے اسٹیشن، بینک، پولیس لائن اور جنگلاتی علاقوں کی تصویریں اتنی جاندار ہیں کہ قاری خود کو ان مناظر کے درمیان محسوس کرتا ہے۔ مقامی الفاظ، دیہی لہجہ اور روزمرہ کی جزئیات کہانی کو دستاویزی رنگ عطا کرتے ہیں۔ متھلیش پریہ درشی نے جس طرح اس کہانی میں آدی واسی طبقہ، ماؤ واد، ہجرت، طبقاتی استحصال، شناخت کے بحران اور اقتدار کی ساخت جیسے حساس موضوعات کو پوری جرات اور فنکارانہ دیانت کے ساتھ اپنی تخلیق کا حصہ بنایا ہے وہ اردو قارئین کے لیے نیا تجربہ ہے، اسی لیے یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ ترجمہ ادبی دائرہ کار کو وسیع کرنے کے ساتھ ادب کے روایتی طریقہ کار سے انحراف کر کے نئے پن سے بھی ہم کنار کرنے میں معاون ہوتا ہے۔ اس کہانی کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ ہندی کہانی نے ایسے متعدد موضوعات کو افسانوی اظہار کا حصہ بنایا جنھیں اردو افسانے میں اس کے روایتی و ادبی پس منظر کے باعث نسبتاً کم جگہ مل سکی۔

ہندی افسانہ موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ اسلوبیاتی اعتبار سے بھی نہایت ثروت مند ہے۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ ہندی ادب نے مختلف ملکی اور غیر ملکی زبانوں سے ہونے

والے تراجم کوفراخ دلی سے قبول کیا، جس کے نتیجے میں ہندی کہانی کاروں کو اظہار کے نئے اسالیب، تکنیک اور فنی تجربات سے استفادہ کرنے کا موقع ملا۔ یہی سبب ہے کہ معاصر ہندی کہانی میں روایت اور جدت، حقیقت نگاری اور علامت نگاری، نیز مقامی اور عالمی ادبی رجحانات کا حسین امتزاج دکھائی دیتا ہے۔اسی تناظر میں منوج روپڑا کی کہانی 'ٹاور آف سائلنس' قابلِ ذکر ہے۔ یہ کہانی موضوع کے اعتبار سے جس قدر تہذیبی شعور کی مکمل آئینہ دار ہے، اسلوبیاتی سطح پر بھی اتنی ہی متنوع اور پختہ ہے۔ کہانی کار نے علامتی، فلسفیانہ اور تمثیلی اندازِ اظہار کو اس مہارت سے یکجا کیا ہے کہ کہانی محض ایک برادری کی کہانی نہیں رہتی بلکہ ایک پوری تہذیب، اس کی تاریخ، شناخت اور زوال کا مؤثر بیانیہ بن جاتی ہے۔ کہانی کی ابتدا میں گلاب کی کلی کے کھلنے کا منظر جس شاعرانہ اور علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ پارسی قوم اور اس کی تہذیب کی علامت بن جاتی ہے۔ وہیں کانٹے کی چبھن سے نکلنے والی خون کی ایک بوند ٹیمپٹن دستور کے اندر پیدا ہونے والے تجسس، اضطراب اور فکری بے چینی کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہی بوند بعد میں اس کے پورے وجود اور شعور پر اثر انداز ہوتی ہے اور اسے اپنی قوم، تاریخ اور تہذیبی ورثے کی جستجو پر آمادہ کرتی ہے۔

کہانی کی زبان تخلیقی، استعاراتی اور شعری آہنگ سے مزین ہے۔ مصنف جگہ جگہ اپنے زرخیز تخیل کی مدد سے قاری کے سامنے جیتی جاگتی تصویریں پیش کرتا ہے۔ دھوبی، تالاب کی پرانی عمارتیں، کھڑکیوں سے جھانکتے بوڑھے چہرے، ویران امپریس مل، شکستہ چمنی اور ڈونگرواڑی کے مناظر اس عمدگی سے پیش کیے ہیں کہ ان سے ایک عہد تازہ ہو جاتا ہے۔ راوی کے انداز بیان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ داخلی اور خارجی دنیا کے درمیان کی حقیقتیں مستقل متحرک رہتی ہیں۔ ایک طرف کردار کے ذہنی سوالات اور فکری الجھنیں ہیں اور دوسری طرف خارجی دنیا کے ٹھوس مناظر اور واقعات۔

کہانی میں فلیش بیک کی تکنیک کا مناسب استعمال کیا گیا ہے۔ کہانی حال سے ماضی اور پھر ماضی سے حال کی طرف بار بار سفر کرتی ہے۔ ٹیمپٹن دستور کے بچپن، جوانی، سنجان کے سفر، والد کی نصیحتوں اور امپریس مل کے زوال کے واقعات ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہیں کہ پوری کہانی ایک مربوط زمانی سلسلے کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ شعور کی رو (Stream of Consciousness) کی تکنیک بھی نمایاں ہے۔ ٹیمپٹن دستور کے ذہن میں اٹھنے والے سوالات، تاریخی اور فلسفیانہ خیالات اور مسلسل غور وفکر اس تکنیک کو واضح کرتے ہیں۔

کہانی کی علامتی جہتیں قاری کو متوجہ کرتی ہیں۔ گلاب کی کلی، خون کی بوند، آگ، چمنی اور امپریس مل کے پس پردہ واقعات دریافت کرنے کے تئیں قاری متجسس رہتا ہے۔ غور کرنے پر اندازہ ہوتا ہے آگ محض مذہبی عقیدت کی علامت نہیں بلکہ قوت ارادی، محنت، صنعت اور تہذیبی تسلسل کا استعارہ ہے۔ اسی طرح امپریس مل ایک صنعتی تہذیب کی علامت بن جاتی ہے اور اس کی تباہی دراصل ایک پورے عہد اور نظام کے خاتمے کی نشاندہی کرتی ہے۔ رومنگٹن دستور کا آخری وقت تک بھٹی کی آگ کو زندہ رکھنے کی کوشش کرنا دراصل ان اقدار کو بچانے کی جدوجہد ہے جن پر ایک تہذیب کی بنیاد قائم تھی۔

اس کہانی کے کرداروں میں ٹیمپٹن دستور ایک حساس، متجسس اور فکری شخصیت کے طور پر سامنے آتا ہے جبکہ رومنگٹن دستور روایت، محنت اور تہذیبی وابستگی کی علامت بن جاتے ہیں۔ ہکوفئی کا کردار کہانی کا سب سے منفرد اور دلچسپ کردار ہے جو بیک وقت مزاحیہ اور متاثر کن بھی ہے۔ ہکوفئی کی شوخی، جرات، بے باکی، محبت اور سخت گیری نے کہانی میں ایک خاص رنگ پیدا کر دیا ہے۔ کہانی کے آخری حصے میں مونتاژ (Montage) اور سینمائی تکنیکوں کا استعمال بھی نمایاں ہے۔ رومنگٹن دستور کی یادیں، امپریس مل کے ماضی، نیلامی کے مناظر، کرینچ اور مشینوں کی تصویریں ایک دوسرے میں مدغم ہو کر ایک فلمی تاثر پیدا کرتی ہیں جس سے کہانی کی فنی گہرائی اور اثر پذیری میں اضافہ ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہانی اپنے موضوع اور جزئیات نگاری کے علاوہ اسلوب اور تکنیک دونوں اعتبار سے ایک بلند پایہ تخلیق ہے۔ پارسی کمیونٹی پر لکھی گئی یہ کہانی اردو قارئین کے درمیان بہت مقبول ہوئی، کیونکہ جس تفصیل سے اس کہانی میں ایک ثقافت کو زندہ کیا گیا ہے، اردو کی کہانیوں میں وہ پہلو عنقا ہے۔ اردو میں قرۃ العین حیدر کی بعض کہانیوں میں پارسی برادری کا ذکر ہے، نیز 'ڈونگر واڑی کے گدھ' (علی امام نقوی) دخمہ (بیگ احساس) پارسی کمیونٹی پر لکھی گئی ہیں مگر منوج روپڑا کی اس کہانی میں علامت، تمثیل، فلسفہ، تاریخ، نفسیات اور تہذیبی شعور اس طرح یکجا ہو گئے ہیں کہ کہانی محض خاندان کی کہانی نہ رہ کر ایک پورے عہد کے زوال اور اس کے المیے کی داستان بن جاتی ہے۔

منیشا کلشریشٹھ کی 'کرجاں' تکنیکی اعتبار سے ایک عمدہ کہانی ہے۔ کہانی فریم نیریٹو (Frame Narrative) کی تکنیک پر استوار کی گئی ہے جو ڈاکٹر کے بیان سے شروع ہوتی ہے

اور پھر ہیڈ ماسٹر کی تحریر اصل قصہ بیان کرتی ہے۔ مصنف نے تجسس (Suspense) کو ابتدا سے اختتام تک برقرار رکھا ہے، جس کے باعث قاری مسلسل یہ جاننے کی کوشش کرتا ہے کہ آیا کر جاں واقعی ڈائن ہے یا محض معاشرتی تعصب کا شکار ایک عورت۔ راوی کہانی بیان کرنے کے ساتھ ساتھ نفسیاتی تجزیہ بھی کرتا ہے۔ ہیڈ ماسٹر کے ذہن میں کر جاں کے بارے میں پیدا ہونے والی کشش، شکوک، سحر زدہ ہونے کا احساس اور عقلی توجیہات کہانی کو نفسیاتی گہرائی عطا کرتے ہیں۔ حقیقت اور توہم، عقل اور عقیدے، خوف اور تجسس کی یہ کشمکش کہانی کی فنی ساخت کو مزید مؤثر بناتی ہے۔ بظاہر یہ ایک ڈائن کی کہانی معلوم ہوتی ہے، لیکن آگے بڑھنے پر واضح ہوتا ہے کہ راوی نے ڈائن کے روایتی تصور کو توڑ کر ایک ایسی عورت کی زندگی بیان کی ہے جو معاشرتی تعصب، توہم پرستی اور طاقت ور طبقے کے ظلم کا شکار ہے۔ کر جاں دراصل کسی ماورائی قوت کی حامل عورت نہیں بلکہ ایک بے سہارا خانہ بدوش عورت ہے، جسے اس کے جڑی بوٹی کے علم، اجنبیت اور خوب صورتی کے باعث معاشرہ 'ڈائن' قرار دے دیتا ہے۔ اس طرح کہانی انسانی نفسیات، اجتماعی خوف اور سماجی رویوں کی تہہ میں اتر کر ایک نئے زاویہ نظر کو جنم دیتی ہے۔ اردو قارئین کے لیے یہ موضوع اس لیے اچھوتا ہے کہ معاشرے کی ایک واضح حقیقت ہونے کے باوجود اردو میں اس مسئلے پر کہانی نہیں لکھی گئی۔

اس کہانی کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں سرحدی ریگستانی زندگی، بندھوا مزدوری، جاگیردارانہ نظام، بی ایس ایف کی موجودگی، غربت اور قبائلی زندگی کو اخباری رپوٹوں سے مختلف تخلیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مصنف نے دکھایا ہے کہ کس طرح طاقت ور طبقہ کمزور انسانوں کی آوازوں کو دبا دیتا ہے اور معاشرہ تحقیق کے بجائے افواہوں پر یقین کر لیتا ہے۔ ہیڈ ماسٹر کا کردار اسی ماحول میں عقل، تعلیم اور انسان دوستی کی نمائندگی کرتا ہے، جب کہ کر جاں مظلوم عورت کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ اسلوب کے اعتبار سے کہانی دل کش، منظر آفرین اور تجسس سے بھرپور ہے۔ آغاز ہی میں ڈاکٹر اور ریٹائرڈ ہیڈ ماسٹر کے درمیان گفتگو قاری کے اندر تجسس پیدا کرتی ہے جس کے بعد پوری کہانی ایک پراسرار فضا میں آگے بڑھتی ہے۔ ریگستان، کھاری باؤڑی، ویران حویلی، چمگادڑ، آندھیاں اور سنسان راستے محض پس منظر نہیں بلکہ کہانی کے پراسرار اور علامتی فضا کو مضبوط بناتے ہیں۔ زبان سادہ مگر ادبی ہے، جس میں مقامی راجستھانی الفاظ، بول چال اور تہذیبی رنگ کہانی کو فطری اور معتبر بنا دیتے ہیں۔

کرجاں اپنے منفرد موضوع، تخیلاتی منظر کشی، ریگستانی فضا کی جاندار منظر نگاری، نفسیاتی کردار نگاری اور فریم بیانیہ کی تکنیک کے باعث ایک کامیاب کہانی ہے۔ یہ کہانی محض ایک عورت کی داستان نہیں بلکہ اس معاشرے پر سوالیہ نشان ہے جو لاعلمی، خوف اور تعصب کی بنیاد پر انسانوں کی شناخت متعین کرتا ہے۔

مذکورہ بالا کہانیوں کے علاوہ دیگر معاصر ہندی کہانیاں پڑھنے کے بعد یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ شاید اصل سوال یہ نہیں کہ ہندی کہانیاں اردو میں کیوں ترجمہ کی جائیں بلکہ یہ ہے کہ کوئی بھی ادبی روایت اپنے آپ کو دوسرے تخلیقی تجربات سے الگ رکھ کر کتنی دیر تک زندہ اور متحرک رہ سکتی ہے۔ادب کی تاریخ گواہ ہے کہ تخلیقی روایتیں تنہائی میں نہیں بلکہ مکالمے، تبادلے اور باہمی اثر وقبول کے عمل میں نشو ونما پاتی ہیں۔ ہندی فکشن کے اردو تراجم اسی مکالمے کی ایک صورت ہیں، جہاں ایک زبان دوسری زبان کو صرف نئے موضوعات یا اسالیب ہی نہیں دیتی بلکہ اپنے عہد اور معاشرے کو دیکھنے کے نئے زاویے بھی عطا کرتی ہے۔ایسے میں ترجمہ محض الفاظ کی منتقلی نہیں رہتا بلکہ ایک فکری سفر بن جاتا ہے جو قاری کو مانوس دائروں سے باہر نکال کر انسان، سماج اور حقیقت کے زیادہ وسیع اور پیچیدہ معانی دریافت کرنے پر آمادہ کرتا ہے، شاید ادب کی اصل معنویت بھی اسی جستجو میں پوشیدہ ہے۔

مآخذ ومصادر

1. کہانی سفر میں ہے (اکیسویں صدی کی ہندی کہانیاں)، مترجم: احسن ایوبی، مطبوعہ عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2023
2. باغ کا دوسرا دروازہ (طارق چھتاری کے منتخب مضامین)، مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2023
3. سہ ماہی سیما اپریل تا جون 2026، علی گڑھ، مدیر پروفیسر صغیر افراہیم

❖

Ahsan Ayyubi
E-403,Central Tower
Kela Nagar
Aligarh- 202001 (UP)
Mob.: 9616272524
ahsanayyubi@gmail.com

اس شمارے کے قلمکار

ماہر منصور

ماہر منصور (پ:26 نومبر 1942) کا تعلق سرا، ضلع ٹمکور کرناٹک سے ہے۔ ان کا اصل نام سید قادر محی الدین ہے۔ انھوں نے ایم اے (انگریزی ادب) سے کیا ہے۔ طٰہٰ کالج آف مینجمنٹ بنگلور میں اعزازی لکچرر کی حیثیت سے خدمات انجام دے چکے ہیں۔ وہ شاعر، ناقد اور مترجم کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کی کئی کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ کچھ قابل ذکر کتابوں میں فاصلہ شاعری، نوائے امکان (شاعری) چوما کا ڈھول، پرندر داس، کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ کنڑ سے اردو میں انھوں نے کثیر تعداد میں ترجمہ کیا ہے، ان کی شہرت بھی اسی وجہ سے ہے۔ ماہر منصور کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں راجیوا تسوا ایوارڈ سے نوازا جاچکا ہے۔ اس کے علاوہ بھی انھیں کئی اعزازات مل چکے ہیں۔

اسلم مرزا

اسلم مرزا (پ:10 اکتوبر 1945) کا تعلق صوبہ مہاراشٹر کے شہر احمد نگر (دکن) سے ہے۔ 1978 سے ان کی سکونت اورنگ آباد (دکن) میں ہے۔ انھوں نے تعلیم احمد نگر اور بمبئی میں حاصل کی۔ بمبئی یونیورسٹی سے سیاسیات میں بی اے (آنرز) کے بعد اسی یونیورسٹی سے 1970 میں لیبر ویلفیئر اینڈ انڈسٹریل ریلیشنز میں دوسالہ پوسٹ گریجویشن کیا۔ ممبئی، تھانے اور ناسک کے مختلف صنعتی اداروں میں پرسونیل آفیسر/ منیجر کی حیثیت سے ملازمت کرنے کے بعد 1978 سے اورنگ آباد میں آزادانہ طور پر لیبر لاز کنسلٹنٹ کی حیثیت سے اپنی پیشہ ورانہ خدمات انجام دے رہے ہیں۔ کم عمری میں ہی اردو ادب سے گہرے شغف کے باعث شاعری، افسانہ نگاری اور تحقیقی وتنقیدی مضامین کے علاوہ ترجمہ نگاری سے گہری دلچسپی رہی ہے۔ ان کے علمی اور تحقیقی مضامین

ملک کے موقر ادبی رسائل اور جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ان کی مندرجہ ذیل کتابیں شائع ہو چکی ہیں: آئینۂ معنی نما، عطرِ گل مہتاب، گلدستۂ خوش باس، سلاطینِ دکن کے عہد میں شادیاں، نظام شاہی توپ ساز، محمد بن حسن رومی خان، دکن دیس کی پیش رو غزلیں، 'ہم جزیروں میں رہتے ہیں' اور 'لکنت'، پشتو کے عوامی نغمے، مور پنکھ، فساد اور دیگر نظمیں، پیاری انو (دیوناگری لپی میں سراج اورنگ آبادی کی 103 غزلیں مع تعارفی دیباچہ)۔ ساہتیہ اکادمی، دہلی اور مہاراشٹر اسٹیٹ اردو ساہتیہ اکادمی اور دیگر ادبی تنظیموں نے ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں انعامات سے نوازا ہے۔

ارجمند آرا

ارجمند آرا دلی یونیورسٹی میں اردو ادب کی پروفیسر ہیں۔ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں ترجمے اور تنقید کے میدان میں کام کرتی ہیں۔ زمانۂ طالب علمی سے ہی انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ رہیں۔ 2002 میں دہلی یونیورسٹی میں استاد مقرر ہونے سے پہلے کئی برس ماہنامہ 'اردو دنیا' کی معاون مدیر رہیں۔ دہلی یونیورسٹی کی اکادمک کاؤنسل کے لیے دو بار الیکشن لڑا اور چار سال کے لیے رکن منتخب ہوئیں۔

ہندستان کے اردو ہندی اور انگریزی کے ادیبوں میں ارندھتی رائے، دھرم ویر بھارتی، وبھوتی نارائن رائے، مشیر الحسن، گارگی چکرورتی وغیرہ کی تخلیقات اور عالمی ادب میں عتیق رحیمی (افغانستان)، حسن بلاسم (عراق)، طیب صالح (سوڈان)، طاہر بن جلون (مراکش)، عبدالسلام العمری (مصر) اور رالف رسل (برطانیہ) وغیرہ کی تخلیقات اردو میں ترجمہ کر چکی ہیں۔ ہندی میں صدیق عالم کے دو ناول (چینی کوٹھی اور صالحہ صالحہ) اور کہانیوں کا ایک مجموعہ، خالد طور کا ناول کانی نکاح، سارا شگفتہ کے دو مجموعے، میرال طحاوی کا ناول خیمہ، طیب صالح اور عتیق رحیمی کے ناول ترجمہ کر چکی ہیں۔ دو جلدوں پر مشتمل 'آج کی پاکستانی کہانیاں' بھی ہندی میں ترجمہ کر کے شائع کی ہیں۔

اردو میں ترجمے کے میدان مجموعی خدمات کے لیے دہلی اردو اکادمی نے 2013 کے ترجمہ ایوارڈ سے اور ساہتیہ اکادمی نے ارندھتی رائے کے ناول 'دی منسٹری آف اٹ موسٹ ہیپی نیس' کے ترجمے 'بے پناہ شادمانی کی مملکت' کے لیے 2021 کے ترجمہ ایوارڈ سے نوازا۔ تنقید اور تحقیق سے متعلق کتب میں: تانیثی مطالعات اور دوسرے مضامین، دیوانِ بیان اور منشی بالمکند بے صبر کی مثنوی 'لختِ جگر' کی تدوین، نظری ڈسکورس (تانیثیت اور نوآبادیات سے متعلق مضامین کا ترجمہ) وغیرہ شامل ہیں۔

یعقوب یاور

یعقوب یاور (پ: 1952) کا تعلق کوٹ، اتر پردیش سے ہے۔ان کی اصل شناخت ناول نگار کی حیثیت سے ہے۔ 'دل من' اور 'عزازیل' وغیرہ کا شمار ان کے اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔ ان کے دو شعری مجموعے 'الف' اور 'قلم گوید' بھی شائع ہو چکے ہیں۔ان کے علاوہ انھوں نے بارزیاں، ڈھول دیپ، آغا حشر کاشمیری، ترقی پسند تحریک، تحریک و تعبیر، آغا حشر کاشمیری، امروز، مکتوبات مسرور مسلم جیسی کتابیں بھی تحریر کی ہیں۔ یہ ترجمہ نگار کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ ایک درجن سے زیادہ انگریزی اور دوسری زبان کے ناولوں کا اردو میں ترجمہ کر چکے ہیں۔ان کا اردو زبان و ادب کی تدریس سے گہرا اور مضبوط رشتہ ہے۔یعقوب یاور کئی برسوں تک شعبۂ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی سے بحیثیت استاد وابستہ رہے اور وہیں سے سبکدوش بھی ہوئے۔

غضنفر

پروفیسر غضنفر (پ: 9 مارچ 1953) کا تعلق چوراؤں بہار سے ہے۔ابتدائی تعلیم انھوں نے مدرسے سے حاصل کی۔ 1970 میں وی ایم ایچ ای اسکول گوپال گنج سے ہائرسکینڈری، 1973 میں گوپال گنج کالج گوپال گنج سے بی اے آنرس اور 1974 میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے امتیازی نمبروں کے ساتھ ایم اے کیا۔1983 میں 'مولانا شبلی نعمانی کے تنقیدی نظریات' پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ پھر شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بحیثیت لکچرر اور ریڈر، CIIL میسور کی ذیلی شاخ، اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سینٹر، ہماچل پردیش اور لکھنؤ میں بحیثیت لیکچرر کم آفیسر، پرنسپل اور اکادمی برائے فروغ اردو میڈیم اساتذہ جامعہ ملیہ اسلامیہ بحیثیت پروفیسر اور ڈائرکٹر خدمات انجام دیں۔ پروفیسر غضنفر کئی بڑے اداروں کے ممبر بھی رہ چکے ہیں۔ان کے ناول پانی، کینچلی، کہانی انکل، دویہ بانی، فسوں، وش منتھن، مم، شوراب، مانجھی اور خودنوشت 'دیکھ لی دنیا ہم نے' معروف ہیں۔ان کے علاوہ دو افسانوی مجموعے: حیرت فروش اور پارکنگ ایریا، دو شعری مجموعے: آنکھ میں لکنت اور سخن غنچہ، چار خاکوں کے مجموعے: سرخ رو اور روئے خوش رنگ، خوش رنگ چہرے اور صورتیں، دو تنقیدی مجموعے: مشرقی معیارِ نقد اور فکشن سے الگ اور چار تدریسی کتب: زبان و ادب کے لسانی پہلو، تدریسِ شعر و شاعری، لسانی کھیل اور جدید طریقۂ تدریس جیسی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ان کے علاوہ ڈرامے اور ترجموں پر

بھی ان کی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان دنوں ریختہ اردو اسکرپٹ لرننگ کورس میں غیر اردو والوں کو آن لائن اردو سکھا رہے ہیں۔ انھیں اقبال سمان، لائف ٹائم اچیومینٹ ایوارڈ بہار اردو اکادمی، اردو کرشن چندر ایوارڈ اتر پردیش اردو اکادمی، بزمِ صدف انٹرنیشنل ایوارڈ دوحہ وقطر، اور شمیم نکہت افسانہ ایوارڈ لکھنو مل چکے ہیں۔

انتخاب حمید

پروفیسر انتخاب حمید (پ: 1953) کا تعلق اورنگ آباد، مہاراشٹر سے ہے۔ یہ انگریزی ادبیات کے پروفیسر رہے ہیں، بابا صاحب امبیڈکر مراٹھواڑہ یونیورسٹی میں شعبۂ انگریزی کے صدر کی حیثیت سے انھوں نے خدمات انجام دیں، انھیں مولانا ابوالکلام آزاد کی چیئر پر فائز ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ انتخاب حمید کے تحقیقی مقالے کا موضوع 'امریکی فکشن اور ثقافت: تجزیاتی مطالعہ تھا' جس پر ڈاکٹر آف فلاسفی کی سند سے انھیں نوازا گیا تھا۔ وہ ایک معروف مترجم ہیں۔ اردو، انگریزی اور مراٹھی زبانوں پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ کئی شعری اور نثری شہ پاروں کا ان زبانوں میں ترجمہ کر چکے ہیں۔ تقریباً 35-30 برسوں سے انگریزی کے ساتھ اردو میں بھی ان کے متعدد تنقیدی مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی کتاب 'اردو کے نئے ناول: صنفی و جمالیاتی منطق' میں اکیسویں صدی کے ناولوں پر بحث قائم کی گئی ہے جو نہایت سنجیدہ، مدلل اور علمی ہے۔

شبیر احمد

شبیر احمد (پ یکم جون 1963) کا تعلق کولکاتا، مغربی بنگال سے ہے۔ اردو، انگریزی، بنگالی اور ہندی زبانوں پر عبور رکھتے ہیں۔ انھوں نے 1983 میں سینٹ زیویئرز کالج، کولکاتا سے بی کام (آنرز) اور 1985 میں یونیورسٹی آف کلکتہ سے ایم کام کیا۔ شبیر احمد معاصر اردو ادب کے نمایاں ناول نگار، افسانہ نویس، مترجم اور مضمون نگار ہیں جنھوں نے جدید اردو فکشن اور بین لسانی ادبی روابط میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ پیشہ ورانہ زندگی میں وہ حکومتِ مغربی بنگال کے لیبر ڈیپارٹمنٹ میں سینئر بیوروکریٹ رہے اور مختلف انتظامی عہدوں پر خدمات انجام دیں۔ بعد ازاں ایڈیشنل ڈائرکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ ادبی میدان میں ان کا شمار ممتاز اردو فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں میں ہجور آما (2020)، بدروہی (2022) اور جگ بانی (2025) شامل ہیں۔ افسانوی مجموعوں میں چوتھا فنکار (2012) اہم ہے اور مہابُدھ

زیر تکمیل ہے۔ سفرنامہ غالب کے شہر میں (2005) اور بچوں کے لیے بچوں کے رابندرناتھ (2015) بھی خاصے مقبول ہوئے۔ ترجمہ نگاری کی دنیا میں بھی ان کی اہمیت مسلم ہے۔ انھوں نے سبھاش مکھو پادھیائے اور نریندر ناتھ چکروتی جیسے بنگلہ کے شعرا کے شعری مجموعوں کا بالترتیب 'چلتے چلتے' اور 'شاہ بے لباس کے' نام سے ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ سنیل گنگو پادھیائے کے ناول 'سے ای سموئے' کا ترجمہ 'اور اس وقت' کے عنوان سے کیا ہے۔ نیز صلاح الدین پرویز کے ناول 'آئیڈنٹٹی کارڈ کو بنگلہ زبان میں 'پریچے پتر' کے نام سے ایسا ترجمہ کیا کہ بنگلہ ادب کے سنجیدہ قارئین کے وہ نورنظر بن گئے۔ حال ہی میں ان کی کتاب 'ٹیگور بتیسی' قومی اردو کونسل سے شائع ہوئی ہے۔ ان کی تحریریں ملک کے معتبر اردو جرائد میں شائع ہوتی رہی ہیں اور ان کی کتابیں ساہتیہ اکادمی، این سی پی یو ایل اور ویسٹ بنگال اردو اکیڈمی جیسے اداروں سے شائع ہو چکی ہیں۔ انھیں مختلف اداروں اور اکادمیوں سے کئی اعزازات بھی مل چکے ہیں۔

سید محمود کاظمی

پروفیسر سید محمود کاظمی (پ: 11 مئی 1968) کا تعلق الہ آباد یوپی سے ہے۔ ابتدائی وثانوی تعلیم حاصل کرنے کے بعد الہ آباد یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور وہیں سے بی اے اور فرسٹ پوزیشن کے ساتھ ایم اے کرنے کے بعد 'راجندر سنگھ بیدی کی نگارشات کا سماجی وتہذیبی مطالعہ' کے موضوع پر پروفیسر جعفر رضا کے زیر نگرانی تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈی فل (پی ایچ ڈی) کی ڈگری حاصل کی۔ 1995 میں یوپی کی صوبائی حکومت کے زیر انتظام ان کا تقرر بطور اردو مترجم کے ہوا۔ انھوں نے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد کے شعبۂ ترجمہ میں بھی ملازمت کی اور شعبۂ ترجمہ کے صدر کے علاوہ یونیورسٹی کی اکیڈمک اوا یگز یکٹو کونسل کے بھی رکن رہے ہیں۔

پروفیسر سید محمود کاظمی کا خاص میدان فکشن کی تنقید اور ادبی ترجمہ ہے۔ معروف انگریزی ناقد رالف فاکس کی شہرۂ آفاق تصنیف The Novel & the People کا اردو ترجمہ 'ناول اور عوام' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ 'معروضات' اور 'ادبی ترجمہ: چند اہم مباحث' زیر طبع ہیں۔ دو ترجمہ شدہ کتابیں 'داراشکوہ: ایک شہنشاہ جو حکومت نہ کر سکا' اور 'آخری مغل' منتظر اشاعت ہیں۔ ان تصانیف وتراجم کے علاوہ ان کے پچاس سے زائد تحقیقی وتنقیدی مضامین ملک و بیرون ملک سے شائع ہونے والے موقر رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔

انھوں نے چالیس سے زیادہ قومی و بین الاقوامی سمینار وکانفرنسز میں شرکت کی، ملک کی مختلف جامعات کے فاصلاتی تعلیمی نظام کے لیے پچاس سے زائد اسباق بھی تحریر کیے ہیں۔

محمد طارق

ڈاکٹر محمد طارق (پ 10 جون 1988) کا تعلق اتر پردیش کے ضلع مئو کے قصبہ کوپا گنج سے ہے۔ ابتدائی تعلیم آبائی قصبہ میں ہوئی۔ بعدازاں مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد سے بی اے (اردو) کی تکمیل کی اور پھر یہیں کے شعبۂ مطالعات ترجمہ سے ایم اے میں امتیازی نمبرات کے ساتھ کامیابی حاصل کی جس کے لیے انھیں گولڈ میڈل سے نوازا گیا۔ ڈاکٹریٹ کے لیے 'ترجمہ میں مداخلت ایک اطلاقی مطالعہ' کے عنوان پر اپنا تحقیقی مقالہ پیش کیا۔ اردو، انگریزی، عربی، ہندی اور فارسی زبانوں پر مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی ترجمہ کردہ کتاب 'اردو زبان و ادب پر عربی کے اثرات' قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان سے شائع ہو چکی ہے۔ اس وقت یوپی بورڈ آف مدرسہ ایجوکیشن سے ملحق مدرسہ مظہر العلوم، وارانسی میں بحیثیت اسسٹنٹ ٹیچر خدمات انجام دے رہے ہیں۔

حیات افتخار

حیات افتخار (پ:1955) کا تعلق تمل ناڈو کے صدر مقام چنئی (مدراس) سے ہے۔ انھوں نے ایس وی یونیورسٹی، تروپتی سے 1977 میں اردو ادب میں ایم اے کیا۔ مدراس یونیورسٹی سے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں بالترتیب 1979 اور 1982 میں حاصل کیں۔ ایم فل کے مقالہ کا موضوع 'کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی' اور 'پی ایچ ڈی کا موضوع 'اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر' تھا۔ یہ دونوں مقالے 80 کی دہائی میں نسیم بکڈپو، لکھنؤ سے شائع ہوئے۔ تمل یونیورسٹی (تنجاوُر) تملناڈو میں بحیثیت سینئر ریسرچ فیلو ترجمے اور تقابلی ادب پر تین سال (1985-1982) کام کیا۔ اس کے بعد 1900 میں چینئی کے مضافات میں واقع قائد ملت کالج، میڈاواکم میں بحیثیت صدر شعبہ اردو اٹھائیس سال تک تدریسی خدمات انجام دینے کے بعد 2013 میں وظیفہ یاب ہوئے۔ تمل اردو میں ترجمہ اور تقابلی ادبی مطالعہ ان کا خاص میدان ہے۔ ترجمے کے شعبے میں ان کی دو اہم تصانیف ہیں۔ پہلی تصنیف تمل ادب کی تاریخ کا براہ راست تمل سے اردو میں ترجمہ اور اور دوسری تصنیف ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ ادیب وائیرمتو کے ناول کا اردو ترجمہ بعنوان 'کلّی کاڈو کی داستان'

یہ دونوں تصانیف ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی کے زیر اہتمام شائع ہوئیں۔ تقابلی ادب کے تعلق سے ان کی کتاب 'تقابلی ادبی مطالعہ' منظرعام پر آچکی ہے اور حال ہی میں تنقیدی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ بعنوان 'سفیر اردو' اشاعت پذیر ہوا ہے۔ ان کے علاوہ مختلف ادبی رسائل مثلاً، ماہنامہ 'سب رس'، حیدرآباد، آجکل، نئی دہلی کتاب نما، نئی دہلی اور اردو دنیا نئی دہلی وغیرہ میں مضامین اور ترجمے شائع ہو چکے ہیں۔

امان اللہ ایم بی

ڈاکٹر امان اللہ ایم بی (پ:1983) کا تعلق جنجی، صوبہ مدراس، تمل ناڈو سے ہے۔ انھوں نے مقامی پنچایت مسلم اسکول سے ابتدائی تعلیم، مدراس یونیورسٹی سے ایم اے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں اور اب شعبہ عربی فارسی و اردو مدراس یونیورسٹی میں تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ ان کی تصانیف میں 'تمل ناڈو کے ممتاز عربی مدارس اور ان کی ادبی کہکشاں'، 'اردو نظم اور نثر کی تدریس'، 'اردو ڈراما'، 'مخزن حیات'، 'اردو زبان پر علاقائی اثرات'، 'گنجینۂ حکمت'، 'رنگِ زمانہ'، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ متعدد اردو افسانوں کا تمل میں اور تمل کی مختلف کہانیوں کے ترجمے کے ساتھ تمل ادب کا شاہکار 'تروکرل' کا بھی انھوں نے ترجمہ کیا ہے۔ ان کے متعدد مضامین و تحقیقی مقالات ملک کے موقر رسائل وجرائد میں شائع ہو کر قارئین سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان کی تعلیمی و تدریسی خدمات کے اعتراف میں مدراس یونیورسٹی نے 'لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ' سے نوازا ہے۔

وقار قادری

وقار قاری کا تعلق مہاراشٹر سے ہے۔ یہ 32 برس تک مہاراشٹر اسٹیٹ اردو ساہتیہ اکادمی کے سپرنٹنڈنٹ/ ایگزیکٹو آفیسر کے عہدے سے وابستہ رہے ہیں۔ سرکاری نوکری سے سبکدوش ہونے کے بعد بھی پڑھنے لکھنے ہی سے وابستہ ہیں۔ اردو اور مراٹھی زبانوں میں لکھتے ہیں۔ ترجمے پر ان کی کئی کتابیں شائع ہوچکی ہیں جن میں 'تتلی رنگ' (بچوں کے لیے مراٹھی کہانیوں کے تراجم)، وجے تندولکر کے تین مراٹھی ناٹک (سکھارام بائنڈر، پنچھی ایسے آتے ہیں، گِدھ)، 'مجھے منظور ہے اپنی تباہی' (مراٹھی شاعر نام دیو ڈھسال کی اہلیہ مراٹھی شاعرہ ملکہ امر شیخ کی سوانح)، 'کہتی ہوں سنو' (ہنسا واڈکر کی سوانح)، 'لمان' (ڈاکٹر شری رام لاگو کی سوانح)، 'سمندر بولتا ہے' (مصنف کا طبع زاد ناول) وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

اس کے علاوہ یہ اعتراف گروپ سے بھی جڑے ہوئے ہیں۔ اس گروپ کی جانب سے ندا فاضلی نمبر، یعقوب راہی نمبر اور عبدالستار دلوی نمبر کی اشاعت بھی ہوئی ہے۔ یہ گروپ ممبئی اور مضافات میں وقتاً فوقتاً مختلف ادبی پروگرام بھی منعقد کرتا رہتا ہے۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے جن میں 'دلت کتھا' مراٹھی دلت کہانیوں کے اردو تراجم کے لیے ساہتیہ اکادمی دلی کا ترجمہ ایوارڈ (2003) بطور خاص شامل ہے۔

اخلاق آھن

پروفیسر اخلاق آہن (پ: یکم مارچ 1974، بگہا، بہار) اردو اور فارسی کے شاعر محقق اور ناقد ہیں۔ انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی اے (آنرز جغرافیہ)، جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے ایم اے (فارسی)، اور یہیں سے جدید فارسی شاعری کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔ پروفیسر اخلاق احمد آہن جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی کے شعبۂ فارسی سے وابستہ ہیں۔ اب تک ان کے تقریباً سو مقالات و مضامین کے علاوہ زبان و ادب اور تاریخ و ثقافت سے متعلق بیس سے زائد کتب شائع ہوچکی ہیں، جن میں مولفہ، مترجمہ اور تصحیح شدہ کام شامل ہیں۔ امیر خسرو، بیدل، داراشکوہ اور ہندایرانی ادب سے خصوصی دلچسپی ہے۔ متعدد علمی، ثقافتی و تحقیقی اداروں سے وابستہ ہیں اور بشمول ایران، امریکہ، ترکی اور متعدد مرکزی ایشیائی ممالک کا علمی سفر بھی انجام دیا ہے۔ وہ 1997 سے درس و تدریس میں مشغول ہیں اور جے این یو سے قبل جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی کے شعبہ فارسی میں بھی عارضی طور پر تدریس کی خدمات انجام دی ہیں۔ انھوں نے قومی اور عالمی سیمیناروں میں تنقیدی و تحقیقی مقالے پیش کیے اور ان کے مضامین مختلف معیاری رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ فارسی، اردو، انگریزی اور ہندی کے ساتھ دیگر کئی زبانوں سے آشنا ہیں۔ تحقیق ونقد سے متعلق ہندوستان میں فارسی صحافت کی تاریخ، مسالہ تمثیل در ادبیات فارسی، شعرنو و سہراب سپہری، امیر خسرو ز انڈیا جیسی کتابیں قابل ذکر ہیں۔ مرتبہ کتابوں میں مقالات مولانا عرشی، آصفی رام پوری، خیام شناسی، بیدل شناسی، مکتوبات محبّ اللہ شاہ الہ آبادی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں، ان کے دو شعری مجموعے سرور اور سوچنے پہ پہرا بھی شائع ہوچکے ہیں۔ انھیں متعدد قومی و بین الاقوامی اعزازات سے نوازا جاچکا ہے۔

قطب الدین

پروفیسر محمد قطب الدین (پ: 1977) کا تعلق لیل پور، ضلع دربھنگہ سے ہے۔ دارالعلوم ندوۃ العلما، لکھنؤ سے اسلامیات اور عربی زبان وادب کی تعلیم حاصل کی۔ 1996 میں عالمیت کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی سے عربی زبان وادب میں گریجویشن کیا۔ پھر جواہرلعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی سے ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگری عربی زبان وادب میں حاصل کی۔ فی الحال وہ مرکز برائے عربی وافریقی مطالعات، جواہرلعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی میں پروفیسر اور چیئر پرسن ہیں۔ درس وتدریس کے علاوہ یونیورسٹی کے انتظامی امور میں کافی فعال ہیں اور گزشتہ کئی برسوں تک یونیورسٹی کے پراکٹر اور سیکوریٹی ڈپارٹمنٹ کے ڈپٹی ڈائرکٹر کی ذمے داری ادا کرتے رہے ہیں۔ عربی زبان وادب اور اسلامی علوم وفنون پر اُن کے مضامین ہندستان کے مختلف عربی و اُردو رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کی دو کتابیں 'ندوۃ العلما فی خدمة الادب العربی و الدراسات الاسلامیة ' اور 'المدارس الدینیة والنشء الجدید' شائع ہوچکی ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی 'تتلی کے پر' ہے جو مشہور مصری قلم کار محمد سلماوی کے ناول 'اجنحة الفراشة' کا اُردو ترجمہ ہے۔ نیز دوسری کتاب 'چاند کے اُس پار' ہے جو مذکورہ مصنف (محمد سلماوی) کی جدید مصری کہانیوں کے مجموعے 'ماوراء القمر' کا اُردو اور ہندی ترجمہ ہے۔ پروفیسر قطب الدین متعدد بین الاقوامی سمینارز اور کانفرنسز میں اپنی یونیورسٹی اور ملک کی نمائندگی کر چکے ہیں۔ جن میں مصر، سعودی عربیہ، قطر اور انڈونیشیا قابل ذکر ہیں۔ وزارت خارجہ، حکومت ہند کے تحت نکلنے والا سہ ماہی عربی مجلّہ 'ثقافة الہند' کے نائب مدیر رہے۔ ان کی عربی خدمات کے اعتراف میں حکومت ہند نے انھیں 2016 کے صدر جمہوریہ ایوارڈ 'مہارشی بدریان ویاس سمان' سے نوازا۔

شمس کمال انجم

ڈاکٹر شمس کمال انجم کا تعلق یوپی کے ضلع سنت کبیر نگر سے ہے۔ انھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی، مدینہ یونیورسٹی اور دہلی یونیورسٹی سے اکتساب فیض کیا۔ عربی، اردو، ہندی اور انگریزی زبانوں پر عبور رکھتے ہیں۔ ایک سال شعبۂ عربی دہلی یونیورسٹی میں تدریسی فرائض انجام دینے کے بعد 2006 سے وہ بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی میں شعبۂ عربی کی صدارت کے فرائض انجام

دے رہے ہیں۔ اردو اور اسلامک اسٹڈیز شعبوں کے بانی ہیں۔ حال ہی میں ان کو ایسوسی ایٹ ڈین، اسکول آف اسلامک اسٹڈیز اینڈ لینگویجز کے عہدے پر بھی فائز کیا گیا ہے۔ ان کی شائع شدہ کتابیں یہ ہیں: تالیفات: بیاباں سے گلشن ہزار رنگ تک (2021)، جدید عربی شاعری (2019)، حدیث عرب وعجم، (2013)، نقوش جاوداں (2008)، الطبقات الکبری لابن سعد دراسۃ تحلیلیۃ (2005)، عبداللہ بن المعتز وجھودہ فی علم البلاغۃ (2005)، ظاہرۃ الحنین فی شعر المھجر (1999)، تراجم: (عربی سے) بلاغت قرآن کریم، تالیف: فاضل سامرائی (2018)، غبار حیات، خودنوشت سوانح ڈاکٹر عمر فروخ (2020)، عربی نثر کا فنی ارتقا، تالیف: ڈاکٹر شوقی ضیف، (2012)، تاریخ ادب عربی، تالیف احمد امین، احمد اسکندری (2017)، عربی تنقید کا سفر، تالیف ڈاکٹر طہ احمد ابراہیم (2015)، جدید عربی ادب، تالیف ڈاکٹر شوقی ضیف (2005)، تاریخ مدینہ منورہ، تالیف غالی محمد الامین الشنقیطی (2008)، امام ناصرالدین البانی کے حالات زندگی، تالیف ابو اسماء عطیہ المصری (2000) بعید أعن الوطن ڈاکٹر حنیف ترین کے شعری مجموعے کتاب صحرا کا عربی ترجمہ (2006)، منظر وپس منظر (بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی پروفائل کا انگریزی سے ترجمہ) (2009)، ترتیب: مقالاتِ حماد انجم، حماد انجم ایڈووکیٹ کے مضامین کا مجموعہ (2020)، کلیات انجم، مولانا ڈاکٹر ابوالمآثر حامد الانصاری انجم کے مجموعوں کا مجموعہ (2019)، فضائل اعمال بخاری ومسلم کی احادیث کی روشنی میں (2007)، مکتوباتِ حماد انجم (حماد انجم ایڈووکیٹ کے خطوط کا مجموعہ (زیر طبع)، حماد انجم ایڈووکیٹ شخص اور شاعر (زیر طبع) شاعری: بلغ العلیٰ بکمالہ، نعتیہ مجموعہ (2014)، پھولوں کی بارش۔ انھیں کئی اہم ایوارڈ بھی مل چکے ہیں۔

جانکی پرساد شرما

جانکی پرساد شرما (پ: 5 مارچ 1950) کا تعلق، سرونج، مدھیہ پردیش سے ہے۔ انھوں نے 1970 میں وکرم یونیورسٹی اجین سے بی اے اور 1972 میں بھوپال یونیورسٹی سے ایم اے ہندی اور 1977 میں پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ اسی درمیان 1971 میں جامعہ اردو علی گڑھ سے 'ادیب' کا امتحان بھی پاس کیا۔ ان کی شناخت ہندی کے ممتاز ناقد اور مترجم کی حیثیت سے ہے۔ اس موضوع پر ان کی 'اردو ساہتیہ کی پرمپرا'، 'اردو ادب کے سروکار'، 'رام ولاس شرما اور اردو'، 'اردو ادب کا سرمایہ اور' کہتے ہیں جس کو نظیر' جیسی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ہندی و اردو

روایات کے بیچ لین دین کے حوالے سے ہندوستان کے مختلف رسائل و جرائد میں ان کے مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ کئی اہم مقتدر ہندی مجلّات کی ادارت کے فرائض بھی انجام دے چکے ہیں۔ اردو سے ہندی میں ترجمے کی تین درجن سے زیادہ کتابوں میں سے چودہ کتابیں ساہتیہ اکیڈمی سے شائع ہوئی ہیں، جن میں سے سجاد ظہیر کی 'روشنائی'، محمد عمر کی 'ہندستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر'، قمر رئیس کی 'پریم چند فکر و فن'، گوپی چند نارنگ کی 'بلونت سنگھ کی بہترین کہانیاں' قاضی عبدالستار کے ناول 'داراشکوہ' 'غالب' اور ندا فاضلی کی خودنوشت 'دیواروں کے باہر' بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی اردو مطبوعات میں 'شانی' (مونوگراف) کے علاوہ 'منتخب ہندی افسانے' (دو جلدوں میں) اور 'دیا ندی' (اوڑیا نظموں کے اردو تراجم) کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر شرما 2012 میں لاجپت رائے کالج، صاحب آباد (غازی آباد) سے بحیثیت صدر شعبہ ہندی سبکدوش ہوئے۔ حال میں ساہتیہ اکیڈمی کے اردو مشاورتی بورڈ کے رکن ہیں۔

احسن ایوبی

احسن ایوبی (پ: 1988) کا تعلق سیتا پور، یوپی سے ہے۔ نئی نسل کے معروف ادیب، فکشن ناقد اور مترجم ہیں۔ انھوں نے ابتدائی اور ثانوی تعلیم لکھنؤ سے حاصل کی ہے۔ اعلیٰ تعلیم کے مراحل انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں طے کیے۔ معتبر فکشن رائٹر پروفیسر طارق چھتاری کے زیرِ نگرانی انھوں نے شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی تکمیل کی۔ احسن ایوبی مختلف زبانوں کی خاصی کہانیوں کا انگریزی اور ہندی کے وساطت سے ترجمہ کر چکے ہیں۔

ان کی ایک درجن سے زائد ترجمہ کردہ کتابوں میں، تھرڈ جینڈر کے مسائل پر مبنی ناول 'پوسٹ باکس نمبر 203 نالا سوپارا' (مطبوعہ ساہتیہ اکادمی دہلی)، 'کہانی سفر میں ہے' (اکیسویں صدی کی ہندی کہانیاں)، 'امرود کی مہک' (مارکیز کا طویل انٹرویو)، 'حیفا پلٹنے والے' (فلسطینی ناول) 'کیرتی گان'، 'آشوب'، 'بعد ان کے' اور 'پھول نہیں چنگاری ہوں' (مطبوعہ ریختہ پبلی کیشنز) کی خصوصی طور پر پذیرائی ہوئی ہے۔ انھیں 2021 میں اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ برائے ترجمہ اور 2023 میں ساہتیہ اکادمی کے ترجمہ انعام سے سرفراز کیا جا چکا ہے۔ فی الحال شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں درس تدریس سے وابستہ ہیں۔

❖

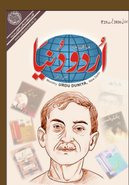
Registered with the registrar of news papers for India RNI. no. 69302/98 ISSN. No. 2249-0647
त्रिमासिक फ़िक्र–ओ–तहक़ीक़, जूलाई–सितम्बर 2026, वर्शः 29, अंकः 03 **Total Pages: 320**

Quarterly FIKR-O-TAHQEEQ New Delhi

National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education, Government of India
FAROGH-E-URDU BHAWAN, FC-33/9, Jasola New Delhi-110025
Phone: 011-35151992, Fax: 011-49539099

Vol-29, Issue-03 July-Sep-2026

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش



ماہنامہ اُردو دُنیا

اس رسالے میں علم و ادب، تاریخ، تہذیب، صحافت، سائنس، سماجیات، تراجم سے متعلق اہم مضامین اور نئی کتابوں پر تبصرے شامل کیے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ کونسل کی سرگرمی اور دنیائے علم وادب اور تہذیب و ثقافت سے متعلق 'خبرنامہ' بھی پیش کیا جاتا ہے۔

فی شمارہ: 25 روپے، سالانہ: 240 روپے

ماہنامہ بچوں کی دنیا

اس رسالے بچوں کے لیے نظمیں، معلوماتی مضامین، دلچسپ کہانیاں اور صحت، سائنس و ٹیکنالوجی، کہکشاں، زبان شناسی، چمن چمن کے پھول و بچوں کی پینٹنگ کے تحت اہم گوشے شائع کیے جاتے ہیں۔

فی شمارہ: 15 روپے، سالانہ: 145 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، ونگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066
فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail.:ncpulsaleunit@gmail.com, sales@ncpul.in
شاخ: 22-7-110 تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلکس، بلاک نمبر 5-1 پتھر گٹی، حیدرآباد-500002 فون: 040-24415194

Printed and Published by Dr. Md. Shams Equbal, Director NCPUL, on behalf of National Council for Promotion of Urdu Language, and printed at Salasar Imaging Systems, A-97, Sector-58 Noida-201301(UP) And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 institutional Area Jasola New Delhi-110025