ڈاکٹر محمد قاسم
شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
Dr. Muhammad Qasim
Urdu Department, Allama Iqbal Open University Islamabad

شاعری کے تراجم: معیار و مسائل

Translations of Poetry: Standard & Problems

Abstract

Translation is both languistic and cultural activity and it is concerned with communication of meaning. The translation of poetry poses a good deal of problem for translator. Poetry translation involves not only the transfer of meaning but a host of associations charged with the meaning which needs to be translated from SL text into TL text. The most difficult thing in poetry translation is Find equivalent words of literary echos in target language.Translation of a poetry is the most difficult mode of translation. This is because it abounds in figures of speech such as similies. Metaphors, irony. Paradox etc.

Key words: Translation, Poetry, SL, TL, Literary terms

کلیدی الفاظ: ترجمہ، شاعری، ثانوی زبان، ثالث زبان، ادبی اصطلاحات

کسی بھی زبان میں جذبہ و احساس اور تجربات انسانی کی نمود تحریر کی صورت میں ہو پاتی ہے اور تحریر کے یہی اوصاف جب زبان غیر میں شرح آرزو پاتے تو اسے ترجمہ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ گویا ترجمے کی حیثیت آئینے کے بجائے عکس کی سی ہوتی ہے اور اسی باعث ترجمے کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے، گویا ترجمہ اصل متن کا نقش ثانی ہوتا ہے۔ ترجمے کے نقش ثانی ہونے کی بنیادی طور پر دو وجوہات ہیں۔ اولاً ترجمہ تخلیق کے مقابل الگ اور علیحدہ وجود رکھتا ہے کیونکہ مترجمہ متن کا انتخاب مکمل طور پر ایک شعوری عمل ہے۔ کسی بھی زبان سے انتخاب متن اور دوسری زبان میں اس کی شرح آرزو بجائے تخلیقی عمل کے ارادی و شعوری عمل کے تابع ہوتا ہے جبکہ تخلیق متن میں ایسا انتخاب اور شعوری عمل کار فرما نہیں ہوتا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ دنیا کی کوئی بھی دو زبانیں ایسی نہیں ہیں جو الفاظ کے معانی و مفہوم اور ان کے تہذیبی پس منظر کے اعتبار اشتراک کا پہلو رکھتی ہوں۔ جس طرح ہر زبان کا اپنا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے، اسی طرح ہر لفظ کا اپنا مخصوص مزاج اور تہذیبی تشخص ہوتا ہے۔ جب ایک زبان کا لفظ دوسری زبان میں مترادف کے طور پر اختیار کیا جاتا ہے تو اس کا پس منظر اور تہذیبی مزاج یکسر تبدیل ہو جاتا ہے۔ تبدیلی کا یہ عمل ترجمے میں جلوہ نما ہو کر تخلیقی متن کے نقش ثانی یا عکس ہی کی نمائندگی کر پاتا ہے۔ لہٰذا ان دو بین وجوہات کی بنا پر ترجمہ تخلیق کے مقابلے میں ہمیشہ ثانوی حیثیت ہی کا حامل قرار پاتا ہے۔

تخلیق کے مقابل ترجمے کی ثانوی حیثیت کے باوجود اس کی اہمیت سے گریز ممکن نہیں ہے۔ اردو کی کلاسیکی نثر، ناول کے ابتدائی نمونے، حالی و آزاد کی جدید شاعری اور اردو افسانے کی اولین کاوشیں، مجموعی طور پر، ترجمے ہی کی بدولت ظہور پذیر ہو سکیں۔ اخذ و استفادے کی اس روایت کے باعث تخلیقی ادب کے بہت سے شاہکار وجود میں آسکے۔ اس لیے ترجمے کی ثانوی حیثیت بھی اپنی جگہ ایک مقام رکھتی ہے۔

شعری ترجمے کے عمل کے دوران مترجمہ متن کی زبان کے الفاظ کی شکل، حسن اور موسیقی مکمل طور پر ختم ہو کے رہ جاتی ہے اور اس باعث کوئی بھی ترجمہ اصل متن کی ہو بہو تصویر پیش کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ ترجمے کی صورت میں متن کی صورت ہمیشہ تبدیل ہو جاتی ہے اور اس تبدیلی قالب کے بعد متن نئے الفاظ اور نئے پیکر کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے لیکن قالب کی اس تبدیلی کے باوجود ترجمے اور اصل متن کا معنوی رشتہ بدستور قائم رہتا ہے ار متن کا مافیہ بر قرار رہتا ہے۔ گویا اصل سے تعلق کی استواری ہی ترجمے کی کامیابی کی ضامن ہے۔

اگرچہ ترجمہ فنون میں شمار کیا گیا ہے لیکن بالعموم اس کی مشکلات کا خیال کم کم ہی رکھا گیا ہے۔ اگر زبانیں قریب المزاج ہوں تو ایک زبان کے ادب کو دوسری زبان کے ادب میں منتقل کرنا ایسا دشوار نہیں ہوتا۔ فارسی اور عربی زبانوں کے ادب سے تراجم میں دشواری اس لیے کم از کم ہے کہ اردو زبان کا ذخیرہ الفاظ، بڑی حد تک ان دونوں زبانوں کا مرہون ہے، علاوہ ازیں، تہذیبی و ثقافتی سطح پر اشتراک کے پہلو بھی کافی نمایاں ہیں۔ یہی صورت حال ہندی زبان کی ہے۔ ہندی زبان، اپنی ساخت کے اعتبار سے اردو سے بہت ہی قریب ہے۔ لہٰذا ان زبانوں سے ترجمہ کرتے ہوئے دشواریاں بہت کم ہو جاتی ہیں جبکہ بعید المزاج زبانوں سے ترجمہ کرنا کسی ہفت خواں کے طے کرنے سے کم نہیں۔ ہر زبان میں لفظ کا ایک مخصوص تشخص اور تہذیبی مزاج ہوتا ہے۔ ترجمہ کرتے ہوئے لفظ کو اس کے تہذیبی مزاج سے کاٹ کر برتنا پڑتا ہے۔ اس قطع برید کے باعث بعض اوقات ایک زبان کا لفظ، دوسری زبان میں منتقل ہو کر بے معانی و بے توقیر ہو جاتا ہے۔ اردو اور مغربی زبانوں میں ایک بعد المشرقین کی صورت دکھائی دیتی ہے۔ یہاں، ساخت ذخیرہ الفاظ ہی نہیں بلکہ مزاج اور تہذیبی پس منظر کامل طور پر الگ وجود رکھتے ہیں اس مغائرت کے باعث دشواریاں بہت بڑھ جاتی ہیں۔ بالخصوص انگریزی زبان کی نحوی ترکیب اردو سے بہت مختلف ہے۔ انگریزی زبان میں فاعل کے بعد فعل آتا ہے اور آخر میں مفعول، اس کے برعکس اردو میں فاعل کے بعد مفعول اور آخر میں فعل۔ اور حروف جار کا برتاؤ بھی دونوں زبانوں میں مختلف ہے۔ اسی طرح طویل فقروں میں دونوں زبانوں کی ترکیب ایک دوسرے سے بہت ہی متفائر ہو جاتی ہے اور یوں موزوں ترجمہ میں بے حد دشواری ہوتی ہے۔ نثر میں یہ دقت نمایاں ہے لیکن شاعری کے تراجم میں یہ دشواریاں، 'ہمت دشوار پسند' کا تقاضا کرتی ہیں۔

شاعری کے تراجم میں سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ یہاں الفاظ کا برتاؤ محض لغوی و لفظی صورت میں نہیں ہوتا۔ الفاظ کی استعارتی اور علاماتی سطح کے ساتھ ساتھ تلازمات کا ایک پیہم سلسلہ کار فرما ہوتا ہے یہاں ہر لفظ دوسرے لفظ کے ساتھ ارتباط پیدا کر کے معانی کا ایک سلسلہ قائم کرتا ہے۔ ترجمے میں لفظ اپنے تلازموں سے کٹ جاتا ہے اور اس باعث اپنے لغوی مفہوم سے بھی بعض اوقات دور جا پڑتا ہے۔ ان تلازمات کا ترجمے کی گرفت میں نہ آسکنا، کہیں مفہوم کے سقوط کی صورت میں نظر آتا ہے۔ اصل متن کی تاثیر اور لطف ترجمہ میں بہت کم نما صورت میں ملتا ہے۔

ڈیوڈ میتھیوز نے غالب کے کلام کو ترجمہ کرتے ہوئے ایسی ہی نزاکتوں کو فراموش کیا ہے۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

To him come sleep and self-respect, to him belong the nights,
On whose arm your locks are scattered.(1)

غالب کے شعر میں پہلا مصرع اور اس کی فضا بہت اہمیت رکھتی ہے۔ غالب کے ہاں پہلے مصرع میں نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے کو مترجم سمجھ ہی نہیں پائے اور اس کو 'نیند آنے' اور 'احساس خودداری' سے مشروط کر دکھایا ہے جبکہ غالب نے اس شعر میں زلفوں کی پریشانی سے اختلاط کی گرم جوشی کو استعارتاً بیان کیا ہے مترجم نے نیند، دماغ اور راتوں کے تلازمات سے پر غور ہی نہیں کیا۔ 'دماغ' کو غالب نے ذوق کے معانی میں نظم کیا ہے اور پھر اسے ایک گونہ تعلق محبوب کی زلفوں سے بھی ہے۔ زلف کی خوشبو اور دماغ کے ربط کی مناسبت بھی فراموش ہو گئی۔ مترجم نے دماغ کو عزت نفس کے مفہوم سے خلط کر کے متن کی شعری رعایات کو فراموش کر دیا ہے اور یوں یہ ترجمہ، استعارہ اور تلازمات کے عدم فہم کے باعث اعتبار معانی سے ساقط ہو گیا ہے۔

ہر متن اپنے باطن میں اجزائے متن کے ایک سلسلے کو محیط ہوتا ہے، جس میں ہر ایک جزو کا اپنے کل کے ساتھ ربط و تعلق استوار ہوتا ہے۔ متن اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ ترجمہ کے عمل میں اجزائے متن اور اس کے سلاسل، ان کے وظائف اور معانی و مفہوم کو برقرار رکھا جائے۔

شعری تراجم کے ذیل میں لغت زبان کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن الفاظ کے تہذیبی پس منظر اور معنوی تفوق کے تناظر میں ان کا انتخاب اور برتاو بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں لغت سے کہیں زیادہ متن سے گہری واقفیت اور معنوی فضا کے ذیل میں لفظ کے انتخاب کا شعور کارگر ہوتا ہے۔ عبدالمجید سالک نے ٹیگور کے تراجم میں اس نکتے کا اظہار کیا ہے۔

> 'میں جب کبھی ڈاکٹر ٹیگور کی بعض چیزوں کا ترجمہ کیا کرتا تھا تو مجھے ایک ایک لفظ کے ترجمے پر خاص طور سے غور کرنا پڑتا تھا۔ اگرچہ ساری کتاب میں ایک بھی ایسا لفظ نہ ہوتا، جس کے معنی مجھے معلوم نہ ہوتے۔ لیکن اسی کے باوجود میں ہر ضروری لفظ کے لیے ڈکشنری رکھتا، جس میں اس لفظ کے چھے سات معنی لکھے ہوتے۔ اب میں متن کی روح کے مطابق کوئی ایک لفظ چن لیتا اور فقرے میں نگینے کی طرح جڑ دیتا اور بعض اوقات تو الفاظ اور اجزائے جملہ کے ایسے ترجمے ہو جاتے، جو نہ صرف اصل کا ہو بہو چربہ ہوتے، بلکہ اس میں بھی خاص رونق اور آرائش پیدا کر دیئے۔ مثلاً:

[Patter of Rainfall on the dryleaves.

> کا ترجمہ ہوا۔ 'سوکھے پتوں پر بارش پڑا پڑ'، patter میں تو ٹیگور نے صرف صوتی اعتبار مد نظر رکھا تھا۔ میں نے صوتی اعتبار کو بھی ترجمے میں محفوظ رکھا اور لفظی رعایت سے 'پڑنے' کا مفہوم بھی شامل کر دیا۔"(۲)

بعض اوقات ایسی صورت حال سے واسطہ پڑتا ہے کہ جہاں لغت خاموش ہوتا ہے، یا لغت میں مندرج معانی میں کوئی لفظ ایسا نہیں ہوتا جو متن کے سیاق اور اس کے مفہوم تک رسائی بہم پہنچا سکے۔ ایسی ہی صورت حال کا بیان شاہد حمید نے حدیث نبویؐ کے ضمن میں کیا ہے:

> 'مال اور اولاد دونوں ہی فتنہ ہیں۔"

وارث سرہندی نے اپنی اردو لغت میں 'فتنہ' کے یہ معانی تحریر کیے ہیں۔(۱) شرارت۔ چالاکی (۲) ہنگامہ، فساد۔ جھگڑا (۳) بغاوت (۴) ایک قسم کا عطر (۵) شریر۔ چالاک۔ شوخ (۶) آسمان کی صفت۔ مفسد۔

> 'آسمان کی صفت" میری سمجھ میں نہیں آیا۔ تاہم ترجمے میں "فتنہ" کا جو لفظ استعمال کیا گیا ہے اس پر صرف "مفسد" کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔ "مال" کو تو آپ "مفسد"، "فساد کی جڑ" قرار دے سکتے ہیں مگر

اولاد کس حساب سے ''مفسد'' ہوئی۔ وہ اگر بد ہوتی ہے تو اکثر اوقات صالح بھی ہوتی ہے۔ قرآن مجید میں یہ لفظ بار بار آیا ہے۔ مثال کے طور پر سورۃ الانبیاء کی آیت نمبر ۱۱۱ ملاحظہ فرمائیں: وان ادری لعلہ فتنۃ لکم و متاع الی حین۔ مولانا اشرف علی تھانوی نے اس کا یوں ترجمہ کیا ہے: ''اور (بالیقین) نہیں جانتا (کہ کیا مصلحت ہے) شاید وہ (تاخیر عذاب) تمہارے لیے (صورۃ) امتحان ہو اور ایک وقت (یعنی موت) تک (زندگی سے) فائدہ پہنچانا ہو۔'' اگر مولانا اشرف علی تھانوی نے ''فتنہ'' کا ترجمہ 'امتحان' کیا ہے تو محمد اسد اور پروفیسر احمد علی دونوں نے اس کے لیے لفظ 'trial' یعنی 'آزمائش' استعمال کیا ہے۔ اگر اوپر کی حدیث میں 'فتنہ' کی جگہ 'آزمائش' یا 'امتحان' لکھا جائے تو مطلب بالکل صاف ہو جائے گا کیونکہ اولاد اور مال سے واقعی انسان کی آزمائش ہوتی ہے۔)''3(

محولہ مثال سے تراجم کے مسائل و مشکلات کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اگر مترجم کے پاس ذوق سلیم اور متن سے عشق کی حد تک وابستگی نہیں ہے تو وہ کبھی بھی صحیح مفہوم تک، صحت کے ساتھ رسائی نہیں پا سکتا، درج بالا مثال میں لغت میں مندرج معانی کسی بھی صورت متن کی روح کے مطابق ترجمانی کرنے سے قاصر ہیں۔ ایسی صورت حال میں اگر لغت کا سہارا لیا جائے تو معلوم ہے کہ صورت کیا سے کیا ہو جائے گی۔ اس لیے ہر متن چاہے وہ متن مقدس ہو یا شعری متن، مترجم کو ذوق سلیم کے ساتھ شعور متن اور فضائے متن کا بالخصوص لحاظ رکھنا پڑے گا۔ تبھی مفہوم صحت کے ساتھ ترجمہ کی زینت بن پائے گا۔ ورنہ لغت کا غیر ضروری اور غیر شعوری استعمال خطرناک ثابت ہو سکتا ہے۔

ہر شاعر بنیادی طور پر موسیقار بھی ہوتا ہے اور مصور بھی۔ شاعری میں موسیقی اور مصوری کے نشانات بھی بین طور پر جلوہ نما ہوتے ہیں۔ شاعر کو موسیقار بنانے میں بنیادی تعلق اس کے جذبہ آہنگ کا ہوتا ہے۔ اسی جذبے کے زیر اثر احساس ایک موزونیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ متن میں الفاظ کی نشست و برخاست، الفاظ کے صوتی وزن کی مناسبت ہی سے جذبۂ آہنگ کے تحت، شعر کا روپ اختیار کر پاتی ہے۔ الفاظ کے صوتی اثرات اور ان کے زیر و بم کے علاوہ شعری پیکروں کی تخلیق، شاعری کو مصوری کے قریب کر دیتی ہے۔ نئے نقشوں، نرالی صورتوں کی ایجاد، شاعر کے مصور پیشہ ہونے کے باعث ہی ممکن ہو پاتی ہے۔ موسیقی و مصوری کے یہ نقوش شعری متن میں ڈھل کر ذہن کے جمالیاتی گوشوں کو کس طرح منور و مستنیر کرتے ہیں اور وہاں کیسے کیسے ہیولے خلق کرتے ہیں، ترجمہ اور ترجمہ نگاری کے فن و حدود سے بہت دور کی بات ہے۔ شعری متون کے تراجم میں آہنگ، اسلوب، رموز و کنایات، تلازمات اور استعاروں کا گرفت میں آنا ممکن ہی نہیں ہو پاتا۔ ان میں سے کچھ اوصاف شعری کا ترجمہ صرف اس وقت ممکن ہو پاتا ہے جب دو زبانیں قریب المزاج ہوں لیکن اردو اور انگریزی کے حوالے سے ایسا قیاس بھی نہیں کیا جا سکتا۔

شعری متون کے تراجم میں بنیادی بات یہ ہے کہ اصل متن کے خیال، مفہوم کی ادائیگی موزوں ترین الفاظ کی صورت میں ہو سکے۔ اصل متن کے مزاج اور کیفیت کی نمائندگی ہی بنیادی مقصد ہے۔ گویا 'وفاداری بہ شرط استواری' والی ہی بات ہے۔ لہٰذا شعری متون کے تراجم میں لفظی اور منظوم والی روایتی اور لگی بندھی تقسیم کارآمد نہیں ہو پاتی۔ جیلانی کامران نے اسی جانب اشارہ کیا ہے:

''کسی زمانے میں 'میر اجی' نے یورپی قرن وسطی کے 'وانڈرنگ سکالرز' کے گیتوں کا اردو میں ترجمہ کیا تھا اور یہ ترجمے 'میر اجی' کی کتاب 'مشرق و مغرب کے نغمے' میں شامل ہوئے تھے لیکن 'میر اجی' نے اضافتوں اور غزل کی شعری زبان کے استعمال سے ان گیتوں کی سادگی کو زائل کر دیا جو اصل شعری متن میں برابر موجود ہے اور انگریزی میں بھی جن کا حسن اور جن کی تازگی محسوس کی جاتی ہے۔ میر اجی نے شعر کو شعر میں ترجمہ کرنے کا اصول اپنایا تھا اور نتیجہ حسب حال بر آمد نہ ہو سکا۔'' (۴)

میر اجی نے یونانی شعری روایت کے نمائندے کا ترجمہ انگریزی روایت سے اردو کی شعری روایت منتقل کرنے کی کوشش کی۔ ناکامی میں جہاں ترجمہ در ترجمہ کو دخل ہے وہیں شعری روایتوں کے مزاج میں اشتراک کا نہ ہونا بھی ایک اہم مسئلہ ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے 'گیت' کا ترجمہ غزل کی شعری زبان میں کس قدر اظہار پا سکتا ہے؟ یا اظہار میں کامیابی پا سکتا ہے؟ شعر کا شعر میں ترجمہ ان ہی نارسائیوں کے باعث ممکن نہیں ہو پاتا۔ خیر یہ تو انگریزی سے اردو میں انتقال متن کا مسئلہ تھا۔ لیکن اردو سے انگریزی روایت میں انتقال متن کے ضمن میں منظوم ترجمے کی مثال دیکھیے، جہاں مترجمین نے غالب کے متن کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سر گراں کیوں ہو

She will not yield, so why should I? At least I have my pride,
We're angry with eachother, but we've honour on our side.(5)

شعر میں وضع احساس خودداری سے مربوط ہے۔ عاشق اپنی خودداری اور ضبط کو فراموش کر کے محبوب سے اس کی سر گرانی کا سبب نہیں پوچھنا چاہتا۔ لیکن ترجمے میں اسے تفاخر pride کے معانی پہنا دیئے گئے۔ اسی طرح ترجمے کی دوسری سطر میں 'we have honour on our side' کے الفاظ متن کے سیاق و سباق سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ اعزاز و تفاخر کو اپنی اپنی اطراف مسنوب کرنا، بھی لغو محض ہے۔ غالب نے محبوب کی ناراضی کے خوگر ہونے کے مقابل عاشق کی عالی حوصلگی کو نظم کیا ہے اور عاشق کم حوصلہ ہو کر، محبوب سے اس کی ناراضی کا سبب نہیں پوچھنا چاہتا، اس حالت کو تفاخر اور اعزاز سے کوئی نسبت نہیں ہے۔ محض pride اور side کی تک بندی کے باعث ترجمہ متن کے مفہوم سے ساقط ہو گیا ہے۔

منظوم ترجمے کی طرح لفظی ترجمہ بھی متن کی نمائندگی اور مفہوم کے ابلاغ میں کس طرح رکاوٹ بنتا ہے، ذیل کی مثال میں دیکھا جا سکتا ہے۔ شاعری میں محض الفاظ اپنے لغوی معنوں میں ظاہر نہیں ہوتے کہ انھیں لغوی طور پر ترجمہ کر دینے سے معانی پر گرفت ممکن ہو سکے۔ جب تک لفظ کی استعاراتی سطح سے ہم کلام نہ ہوا جائے، تاثیر و تفہیم ممکن نہیں ہو پاتی۔

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

The pride to excite is so quick,
As a single stoke of pen.
Thy cruelty's a paragon
of winsome acuman.(6)

مترجم نے اس شعر کے ترجمہ میں لفظی و منظوم دونوں وسائل سے بیک آن نمٹنے کی کوشش میں معانی و مفہوم کو غارت کر دیا ہے۔ غالب نے محبوب کے وصف کے بیان میں استعارے سے کام لیتے ہوئے، انوکھے پیرائے میں اس کی توصیف کی ہے۔

مترجم نے محض لغوی ترجمہ کر کے استعارے کی معنویت کو ساقط کر دیا ہے۔ غالب نے جلوہ محبوب کو سراسر جذبات انگیخت کرنے والا کہہ کر جلوہ نمائی کی شدت کو نمایاں کیا ہے۔ ترجمے میں 'یک قلم انگیز' کو 'single stroke of pen' کہہ کر لغو محض بنا دیا گیا ہے۔ 'یک قلم انگیز' کو قلم کے جھٹکے سے کیا تعلق؟ اسی طرح 'ظلم' کا استعمال بھی استعارتاً کیا گیا ہے۔ اسے cruelty سے تعبیر کرنے سے متن کے مفہوم کی نمائندگی کس طرح ہو سکتی ہے؟ مترجم نے لغوی و منظوم کی رعایت تو برقرار رکھی لیکن متن کے استعارے ان کے فہم و بصیرت کا حصہ نہ بن سکے۔

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شاعری کے تراجم کے ذیل میں محض لفظی و منظوم کی روایتی تقسیم کارگر نہیں ہو سکتی۔ بیانیہ شاعری کے ترجمے میں تو شاید اس تقسیم کو کچھ دخل ہو سکتا ہے لیکن استعارے کی شاعری کے لیے اس پر قیاس نہیں کیا جا سکتا۔ جس متن کی شعری زبان مسلسل استعارے کی صورت میں خود کو مشخص کرتی ہے وہاں یہ مروجہ فارمولا کام نہیں آتا۔ جب تک استعارے کا متبادل موزوں تلاش نہ کر لیا جائے تب تک شعری متن کا ترجمہ معانی متن کی نمائندگی نہیں کر پاتا۔

لفظی و منظوم کی حد بندی کے علاوہ بالعموم آزاد ترجمہ اور transcreation کے نام پر تفسیر، تشریح اور تلخیص کی صورت گری تو ہو پاتی ہے لیکن اصل متن کے خیال و مفہوم اور کیفیت تک رسائی کم ہی ہو پاتی ہے۔ شاعری کا ترجمہ کچھ ایسا آسان نہیں ہے۔ ترجمے کی کامیابی کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی کا خیال بھی کم و بیش یہی ہے:

> ''اگر ترجمہ تخلیق کا درجہ رکھتا ہے تو ہمیں transcreation اور 'آزاد ترجمہ' جیسی اصطلاحوں پر وقت ضائع کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ سب اصطلاحیں یا تو خراب ترجموں کا پردہ ہیں یا پھر ایسے تراجم کی حمایت کرتی ہیں جو اصل سے بہتر ہونے کی کوشش کرتے ہیں یا اس کی توہین کرتے ہیں۔ کوئی بھی ترجمہ اصل کے حسن و خوبی کا مقابلہ نہیں کر سکتا لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کوئی فن پاری کسی دوسرے فن پارے کے ہو بہو نہیں ہو سکتا۔ ترجمہ بذات خود فن پارہ ہے لیکن اسے ترجمہ کہلانے کا حق اسی وقت جب وہ اصل کی کیفیت اور احساس کو ممکن ترین حد تک دوبارہ خلق کر سکے۔'' (۷)

ہر شعری متن [جس کی زبان استعارہ کو محیط ہو] اپنی شکل و بافت میں اجزائے متن کے ایک سلسلے کو محیط ہوتا ہے جس میں ہر ایک جزو کا اپنے کل کے ساتھ ارتباطِ جان و تن کا سا معاملہ ہوتا ہے۔ شعری متن اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ ترجمہ کے لیے خواہ کوئی سا بھی طریق انتخاب کیا جائے لیکن اجزائے متن، اس کے سلاسل اور ان کے وضائف و معانی کو ملحوظ رکھا جائے۔

حوالہ جات

1. David Mathew, Christopher Shackle: "An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics" London: Oxford University Press, 1972, Pp 118.

۲۔عبدالمجید سالک: "ترجمے کے چند پہلو"،(مشمولہ)"ترجمہ:روایت اور فن"(مرتبہ)نثار احمد قریشی،اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۱۹۸۵ء،ص ۱۳۲

۳۔شاہد حمید:"ترجمے کا فن"(مشمولہ)"راوی "لاہور:مجلہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی،۲۰۰۸ء،ص ۱۰

۴۔جیلانی کامران: "شعری ادب کے تراجم کے مسائل اور مشکلات" (مشمولہ)"اردو زبان میں ترجمے کے مسائل"اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۱۹۸۶ء،ص ۲۲۷

5. David Shackle Hussain: "Urdu Literature" Islamabad: Alhamra Publishers, 2003, Pp1210

6. Syyed Matlubul Hassan: "Muntakhab Kalam-e-Ghalib" Lahore: Alwaqar Publications, 2000, Pp 83.

۷۔شمس الرحمن فاروقی:"دریافت وبازیافت۔ترجمے کا معاملہ"(مشمولہ) "تعبیر کی شرح"،کراچی:بازیافت اکیڈمی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۴۴۰