فارسی کلامِ اقبالؔ کے منظوم اُردو تراجم

ایک تقابلی مطالعہ

فخرِ عالم اعظمی

فارسی کلامِ اقبالؔ کے منظوم اُردو تراجم

ایک تقابلی مطالعہ

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۶

© جملہ حقوق بحقِ مصنف محفوظ

FARSI KALAM-E-IQBAL KE MANZOOM URDU TARAJIM

AIK TAQABULI MUTALA

by

Fakhr Alam Azmi

Year of Edition 2009
ISBN 978-81-8223-472-7
Price Rs. 350/-

نام کتاب : فارسی کلامِ اقبالؔ کے منظوم اُردو تراجم ایک تقابلی مطالعہ
مصنف : فخر عالم اعظمی
سنِ اشاعت : ۲۰۰۹ء
قیمت : ۳۵۰ روپے
کمپوزنگ : محمد کلیم محی الدین، محمد مخدوم محی الدین
گولکنڈہ، حیدرآباد (انڈیا) (Mob: 9248168157)
مطبع : عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

اردو زبان کے نام

جو میری شناخت کا واحد ذریعہ ہے

☆☆☆

مافی الکتاب

ابتدائیہ

1	ترجمہ کی اہمیت اور افادیت	9
2	منظوم ترجمہ کیوں اور کیسے	25
3	اقبال کا فارسی کلام اور ترجمے کی ضرورت	42
4	اسرار خودی	54
5	رموز بے خودی	92
6	پیام مشرق	136
7	زبور عجم	214
8	جاوید نامہ	254
9	پس چہ باید کرد	336
10	ارمغان حجاز	381
11	اختتامیہ	426
12	کتابیات	436

☆☆☆

ابتدائیہ

ایک محتاط اندازے کے مطابق شاعر مشرق علامہ اقبال کی شخصیت اور فن پر چار ہزار سے زائد کتابیں لکھی گئیں۔ یہ تعداد جہاں کمیت کے لحاظ سے خوش آئند ہے وہیں کیفیت کے اعتبار سے تسلی بخش نہیں ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ علامہ کے فکر و فن پر لکھی گئی کتابیں معیاری نہیں ہیں۔ ہر کتاب اپنی جگہ اقبال فہمی میں معاون اور ذخیرۂ اقبالیات میں ایک اضافہ ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ابھی تک اقبال کی فکر و فلسفہ کے بحرِ ذخار میں ایسے گہر ہائے آبدار تہ نشیں ہیں جو علم و ادب کے غواصوں اور شناوروں کی نگاہوں سے اوجھل ہیں۔ اردو تنقید نے ابھی تک پورے خلوص کے باوصف اس عظیم شاعر کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ اقبال عالمی ادب کے ان گنے چنے خوش قسمت شعرا میں ہیں جن کے پرستاروں اور عقیدت مندوں کا حلقہ بہت وسیع ہے، لیکن بد قسمتی سے ان کے عقیدتمندوں میں وہ نگاہِ جوہر شناس بہت کم لوگوں کو ارزاں ہوئی ہے جو اقبال شناسی کا حق ادا کر سکے۔ اقبال کے فارسی کلام کے اردو مترجمین نے صلہ و ستائش کی پروا کیے بغیر اقبال شناسی و اقبال فہمی کے میدان میں وہ کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں جن کے بارِ احسان سے محبانِ اقبال سبکدوش نہیں ہو سکتے۔ اس عظیم شاعر کے فکر و فن کا پیکر اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر محیط ہے۔ اقبال کے فکر و فن کا آغاز اور تشکیل اردو میں ہوتی ہے لیکن اس کی نشو و نما اور تکمیل فارسی میں ہوتی ہے۔ اقبال کے فارسی کلام کے مطالعہ کے بغیر ہم اقبال کامل کا تصور نہیں کر سکتے۔ اقبال کے اردو کلام میں ان کی فکر کی ابتدائی اور اجمالی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اقبال کی اردو شاعری کا نرم و نازک پودا فارسی میں ایک تناور درخت بن کر برگ و بار لاتا ہے۔ اس کیفیت کے ساتھ ساتھ کمیت کے لحاظ سے بھی شاعرِ مشرق کا دو تہائی شعری سرمایہ فارسی میں ہے۔ اس سرمائے کو اردو کے قالب میں ڈھال کر بے لوث اور مخلص مترجمین نے ایک عظیم علمی و ادبی فریضہ

انجام دیا ہے، جو اردو زبان کے اس دورِ انحطاط میں ایک امید افزا اقدام ہے اور جس کا مطالعہ قاری کے قلب و ذہن پر تفہیم اقبال کے نئے افق روشن کرتا اور نئی جہات کی راہیں کھولتا ہے۔ ان تراجم میں موجود فارسی تراکیب نے اردو سے مل کر دلکش آب و رنگ اختیار کیا ہے اور قاری ان کے طلسم میں گرفتار ہو کر ان سے اتنا آشنا و ہم آہنگ ہو جاتا ہے کہ اس کے وفورِ شوق کے لیے فارسی زبان اپنی تفہیم کے در کھول دیتی ہے۔

اقبال کے فارسی کلام کے تراجم کی مذکورہ خوبیاں ان کے تقابلی مطالعہ کا جواز بھی فراہم کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہمارے لائق و فائق ترجمین نے جب یہ کارہائے گراں مایہ انجام دیا ہے تو ان کی پذیرائی اور قدر شناسی بھی اردو داں طبقے کا ادبی فریضہ ہے اور اس طرح یہ تقابلی مطالعہ اقبال فہمی و اقبال شناسی کی سمت میں ایک قدم ہے، جو اقبال کے ایک ادنیٰ طالب علم کی ایک حقیر کوشش ہے۔ اس مقالے میں معروضی نقطۂ نظر سے اقبال کے مترجمین کی مساعیٔ جمیلہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اقبال کا فارسی کلام ہزاروں اشعار پر مشتمل ہے۔ ظاہر ہے کہ سارے اشعار کے تراجم کا جائزہ ممکن نہ تھا۔ لہٰذا منتخب اشعار کے تراجم پر ہی اکتفا کی گئی ہے۔ لیکن زیر تجزیہ اشعار کے سارے مالہ و ماعلیہ پر حتی الوسع نظر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ فاضل مترجمین کے کارناموں کے سبھی پہلوؤں کو روشنی میں لایا جا سکے۔ یہ کام بڑا جانکاہ اور جگر سوز تھا۔ اس کے لیے اقبال کے فکر و فن کی آنچ میں عرصے تک تپنا پڑا تب کہیں جا کر قلب و ذہن کی سنگلاخ اور بنجر زمین میں نرمی اور نمی پیدا ہوئی۔

یہ مقالہ گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ''ترجمہ کی اہمیت و افادیت'' ہے۔ اس میں زبانوں اور قوموں کے عروج و ارتقا میں ترجمے کے رول پر کسی قدر تفصیل سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرا باب ''منظوم تراجم کے مسائل'' ہے۔ اس میں منظوم ترجمے کے جواز و عدم جواز پر بحث کی گئی ہے۔ و نیز اس کی مشکلات اور محاسن و معائب پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لفظی ترجمے اور بامحاورہ ترجمے کے مسائل بھی زیر بحث لائے گئے ہیں۔

تیسرا باب ''اقبال کا فارسی کلام اور ترجمہ کی ضرورت'' ہے۔ اس باب میں اقبال کے

فارسی کلام کے منتخب اور مخصوص خد و خال کو اجاگر کیا گیا ہے۔ و نیز اردو داں طبقے کے لئے اس کی اہمیت اور ضرورت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ابواب مابعد اقبالؔ کی فارسی تصانیف کے تراجم کے تقابلی جائزے پر مشتمل ہیں۔ اور ان کی تصانیف کے ناموں کو ہی ان ابواب کا عنوان بنایا گیا ہے۔ ”آخری باب ”اختتامیہ“ ہے، جو استخراج نتائج پر مشتمل ہے۔

علامہ کے فارسی کلامِ کے منظوم اردو تراجم زیادہ تر پاکستان میں ہوئے۔ اس بات کی ممکنہ کوشش کی گئی ہے کہ ہندو پاک کے تمام مترجمین کے تراجم شامل مقالہ کئے جا سکیں لیکن تنگی وقت اور قلتِ وسائل کے باعث شاید چند ایک کتابوں تک رسائی نہ ہو سکی جس کے لیے مقالہ نگار مترجمینِ کرام اور شیدائیانِ اقبالؔ سے معذرت خواہ ہے۔

اس مقالے کی تکمیل کا حقیقی سہرا مشفق و مخلص استاذ اور اس تحقیقی سفر کے رہنما جناب پروفیسر رحمت یوسف زئی، صدر شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد کے سر ہے کہ آپ کی نگاہِ نکتہ رس نے مقالے کے موضوع کا انتخاب فرمایا اور نہ صرف صراطِ مستقیم کی طرف ہدایت فرمائی بلکہ مقالہ نگار کے پائے ناتواں کو وہ قوت و استقامت بھی بخشی جس کی بدولت یہ قدم واصلِ منزل ہوئے۔ دشتِ تحقیق کی سیاحی میں جہاں کہیں مسافت کی سختی مانعِ سفر ہوئی استاذ محترم کی محبتوں اور شفقتوں کا ابر کرم سایہ فگن ہوا اور بارانِ رحمت سے یہ صحرا نخلستان میں تبدیل ہو گیا۔ خاکسار آپ کی نوازشوں اور کرم فرمائیوں کے لیے 'شکریہ' اور 'احسان' جیسے الفاظ استعمال کرنے کی جسارت نہیں کر سکتا کہ الفظ کی کم مائیگی اور تنگ دامانی آپ کے ایثار و خلوص کی وسعتِ بیکراں کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

ممتاز ماہر اقبالیات جناب مصلح الدین سعدیؔ مرحوم اور ملک کے جدید لب و لہجے کے مشہور شاعر و مترجم اقبالؔ جناب مضطر مجاز کا ذکر خیر لازم ہے کہ ان دونوں بزرگوں نے خاکسار کو شرف ملاقات بخشا۔ مقالے کی تکمیل میں ان بزرگوں کی پر خلوص دعاؤں اور نیک مشوروں کا بڑا حصہ ہے۔

آخر میں قارئین کرام سے درخواست ہے کہ اس مقالے میں اگر انہیں کچھ خوبیاں نظر آئیں تو انھیں علامہ اقبالؔ کا فیضان کرم سمجھیں اور خامیاں کو اس حقیر، فقیر، پُر تقصیر کی کم علمی پر محمول فرمائیں۔

فخر عالم اعظمی

☆☆☆

باب اول

ترجمے کی اہمیت وافادیت

ارشاد باری تعالیٰ ہے ''خلق الانسان علمہ البیان'' یعنی انسان کو پیدا کیا اور گویائی سکھائی۔ یعنی تخلیقِ انسانی کے ساتھ زبان بھی وجود میں آئی۔ احساس اور اس کے اظہار کی فطری خواہش نے پیغام رسانی کو جنم دیا۔ جس کے ذریعے بنی نوع انسان کے دو اولین قالب کے مابین ربط و قربت کی راہ ہموار ہوئی۔ یہ پیغام رسانی اپنے ارتقائی مدارج طے کرتی ہوئی ترجمے کی منزل تک پہنچتی ہے۔ دراصل ترجمے کے ابتدائی نقوش خود فردِ واحد کی ذات میں بھی پائے جاتے ہیں۔ احساس کی تجرید کو الفاظ کی تجسیم عطا کرنا بجائے خود ایک مشکل امر ہے۔ اور یہیں سے ترجمے کی ابتدا ہوتی ہے۔ انسان جو کچھ سوچتا ہے اس کے ابلاغ و ترسیل کے لیے الفاظ کا سہارا لیتا ہے۔ احساس سے ابلاغ اور ابلاغ سے ترسیل کی منزل تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ترجمانی کے دو مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ رفتہ رفتہ نسل انسانی کی افزائش ہوتی رہی اور انسان زمان و مکان کی وسعتوں میں پھیلتا رہا۔ زمان و مکان کے فاصلے اور جغرافیائی حالات کے تقاضوں کے تحت الفاظ و آواز کی مختلف شکلیں رونما ہوئیں اور اشیا نے مختلف ناموں کے روپ دھار لیے۔ ان اختلافات کو دور کرنے اور ان کی مشکلات پر قابو پانے کے لیے انسان نے ترجمے کی ضرورت محسوس کی۔ ان اختلافات کو خالقِ کائنات نے اپنی حکیمانہ شان کے ساتھ پیدا کیا۔ چنانچہ ارشاد ربانی ہے؛

''ومن آیات اللہ خلق و السمٰوٰت والارض و اختلاف و اسننکم و انوانکم'' ان اختلافات میں ایک مصلحت یہ بھی ہے کہ اللہ نے انسان کو تلاش و تجسس کی تعلیم دی ہے۔ لہٰذا افہام و تفہیم اور ربط باہمی کے لیے ناگزیر ہے کہ انسان اپنی کوششوں اور کاوشوں کے ذریعے کئی زبانیں سیکھے اور کائنات کے ہر فرد تک اپنی رسائی کو ممکن بنائے۔ قانونِ قدرت ہے کہ وہ کائنات میں خام مال کی تخلیق کر دیتی ہے لیکن اس کی تلاش اور صناعی کے ذریعے اسے ہیرے کی ارتقائی شکل عطا کرنے کا عمل انسان پر چھوڑ دیتی ہے۔ ایک اور مقام پر ارشاد خداوندی ہے؛

''یا ایھاناس انا خلقنکم من ذکر و انثی و جعلنکم و قبائل تعارفو'' اور

اسی کے ساتھ "واعتصمو بحبل اللہ جمیعا ولا تفرقو" اور "انما المومنون اخوۃ" بھی فرمایا۔ مختلف قوموں اور قبیلوں پر مشتمل ہونے کے باوجود اتحاد واخوت قائم کرنے کا حکم بھی دیا گیا۔ کثرت میں وحدت پیدا کرنے اور انسان کو انسان سے جوڑنے کے لیے خدا نے اسلام جیسا فطری پلیٹ فارم عطا کیا اور اس پر عمل آوری کو دنیا وآخرت کی کامیابی کا دار ومدار ٹھہرایا۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے اس نے سوا لاکھ کے قریب پیغمبر مبعوث فرمائے۔ جنہوں نے بنی نوع انسانی کو ایک لڑی میں پرونے اور مخلوق کو خالق سے جوڑنے کی تمام عمر کوششیں کیں۔ ظاہر ہے کہ اتنی وسیع و عریض دنیا میں رہنے بسنے والوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا ترسیل کے مسئلے پر قابو پائے بغیر ممکن نہیں کیونکہ مختلف اقوام کی مختلف زبانیں ہیں۔ یہیں ترجمے کی اہمیت اپنی حیثیت منوالیتی ہے۔ پیغمبر اسلام کا ارشاد ہے "بلغو عنّی ولو آیۃ"۔ لہٰذا تبلیغ اسلام مسلمانوں کا مذہبی فریضہ ہے۔ مختلف زبانیں سیکھنا اور ان میں اسلامی لٹریچر کا ترجمہ کرنا ان کے لیے ناگزیر تھا۔ یہی وجہ ہے مسلمانوں کے نزدیک ہفت زبان ہونا ہمیشہ باعث فخر رہا ہے۔ آج دنیا کے ہر گوشے میں مسلمانوں کی قابل لحاظ تعداد پائی جاتی ہے۔ انہوں نے عربی زبان سیکھ کر اسلام قبول نہیں کیا۔ ہمارے مبلغین نے ہر قوم کی زبان سیکھی اور اس میں اسلام کی تبلیغ کی۔ آج دنیا کی تقریباً تمام زبانوں میں قرآن کے تراجم موجود ہیں۔ ایک اور حدیث کا مفہوم ہے علم حاصل کرو خواہ اس کے لیے تمہیں چین جانا پڑے۔ ظاہر ہے کہ چین جا کر علم سیکھنے کے لیے وہاں کی زبان بھی سیکھنا ضروری ہے۔ اور پھر اس زبان کے قیمتی جواہر پارے کو اپنی زبان میں منتقل کر کے اپنی زبان کے سرمائے میں اضافہ کرنا ہے۔ یہی سبب ہے کہ مسلمانوں نے اپنے دورِ حکومت میں مختلف زبانوں اور علوم کے ماہرین کا کثیر مشاہرے اور معاوضے پر اپنے دربار میں تقرر کیا۔ علاوہ ازیں اچھے تراجم پر انہیں پرکشش انعامات سے نوازا۔ جس کی وجہ سے مذہب کے ساتھ ساتھ سائنس وادب اور فنون لطیفہ کو بھی کافی فروغ ہوا۔ سائنس وطب کی عظیم الشان تاریخ کے آئینے میں مسلمانوں کا شاندار ماضی جلوہ گر ہے۔ خصوصاً نویں صدی سے گیارہویں صدی تک کی سائنس مسلمانوں کے بارِ احسان سے سر نہیں اٹھا سکتی۔ لیکن آں دم تا ایں دم، مسلمان مسلسل شاہراہ انحطاط پر گامزن ہیں۔

کیونکہ انہوں نے اس شہرۂ آفاق حقیقت کو فراموش کر دیا ہے کہ سائنس اور معاشی حیثیت سے پسماندہ قوم کی زبان بھی رو بہ زوال ہوتی ہے۔ یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ محض ترقی یافتہ زبانیں سیکھنے سے کوئی قوم ترقی یافتہ نہیں ہو جاتی۔ کسی قوم میں غیر زبان سیکھنے والوں کی تعداد ہمیشہ بہت کم ہوتی ہے۔ ایسے بہت سے ہونہار افراد ہوتے ہیں جو قلتِ وسائل کے سبب غیر زبان کو سیکھنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ ایسے ذہین افراد کی اعلیٰ صلاحیتوں سے فائدہ اٹھانے کے لیے ان کی مادری زبان میں ترقی یافتہ زبانوں کے تراجم ناگزیر ہیں۔ ایک اور نکتہ بھی قابل غور ہے کہ کوئی قوم اس وقت ارتقا کے اعلیٰ مدارج طے کرتی ہے جب وہ اپنی مادری زبان میں غور و فکر کی صلاحیت پیدا کرتی ہے۔ بقول اشفاق احمد ''ہم نے اب تک سائنس کے بہترین پروفیسر تو پیدا کئے لیکن سائنسداں پیدا نہ کر سکے۔ سائنس داں تو اس وقت پیدا ہوگا جب وہ اپنی زبان میں سوچنا شروع کرے گا۔(۱)

اشفاق احمد کے دعوے کی دلیل کے طور پر ہم دنیا کے تمام ترقی یافتہ ممالک کی مثال پیش کر سکتے ہیں۔ جنہوں نے سائنس اور ٹکنالوجی کی ایجادات کی بدولت ترقی پذیر ممالک پر اپنی فوقیت اور برتری قائم کی ہے ان کی ترقی کا راز ان کی مادری زبان کی تعلیم میں مضمر ہے۔ ان کی سائنس اور ٹکنالوجی کی زبان ان کی مادری زبان ہی ہے۔ اشفاق احمد نے یہ حیرت انگیز انکشاف بھی کیا ہے کہ ایف ۱۶ میں ۳۳ فیصد پرزے جاپان کے بنے ہیں۔ جاپان میں کل ۸۱ آدمی ہیں(۲) جو انگریزی جانتے ہیں۔ ان کی ترقی کا سبب صرف ان کی قومی زبان جاپانی ہے۔ غرض یہ کہ یہ حقیقت اب محتاج دلیل نہیں رہی کہ انسان اپنی صلاحیت اور فہم و فراست کا استعمال جس حد تک اپنی مادری زبان میں کر سکتا ہے، اکتسابی زبان میں نہیں کر سکتا۔

اردو کے صف اوّل کے شاعر مرزا غالبؔ نے اردو زبان کو اپنی شعری صلاحیت کے اظہار

---

(۱) اردو زبان میں ترجمے کے مسائل ص ۱۴۹، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ایضاً ص ۱۵۰

(۲) اشفاق احمد کا یہ خیال حقیقت پر مبنی نہیں۔ جاپان کی یونیورسٹیوں میں انگریزی کے شعبے میں اور ہر وہ شخص جس کا تعلق کسی نہ کسی طرح سے بیرونی ممالک سے ہوتا ہے۔ اسے انگریزی آتی ہے۔ فخر عالم)

کے لیے ناکافی تصور کیا اور اپنی فارسی شاعری پر ناز کرتے رہے لیکن وہ فارسی کے عظیم شعرا رومی، حافظ اور سعدی وغیرہم کے مماثل مقام نہ حاصل کر سکے۔ حالانکہ اردو کو فارسی سے جتنی لسانی قربت ہے اتنی کسی اور زبان سے نہیں ہے۔ جب فارسی اور اردو جیسی زبانوں میں مادری زبان اور اکتسابی زبان پر یکساں قدرت محال ہے تو ان زبانوں کی بات ہی جداگانہ ہے جن میں قواعد اور مزاج کے لحاظ سے بعد المشرقین ہے۔

ہمارے اسلاف نے مادری زبان میں تعلیم کی اہمیت کا اندازہ کر لیا تھا جس کا ثبوت یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج، سرسید سوسائٹی، دارالمصنفین اور دارترجمہ عثمانیہ تک فن ترجمہ اپنی ارتقائی منزل طے کر چکا تھا۔ فارسی اور عربی سے تو ہماری زبان تہذیب وثقافت کے قیمتی گہر ریزے بڑی مقدار میں حاصل کر چکی تھی، لیکن سائنس اور ٹکنالوجی کے میدان میں اب اسے انگریزی کے سرمائے سے استفادہ کرنا ناگزیر تھا۔ جس کی طرف مولانا محمد حسین آزاد نے ان الفاظ میں توجہ دلائی تھی۔

> ''نئے انداز کے خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں، وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہے''۔(۱)

لیکن وطن کے انگریزی دانوں میں کچھ ایسے دانشور بھی سامنے آئے جنہیں اپنی زبان ہیچ نظر آنے لگی وہ تراجم کے ذریعے اپنی زبان کے سرمائے میں اضافہ تو کیا کرتے خود اردو کی تنگ دامانی کا شکوہ کر بیٹھے۔ اور انہیں اپنے حصے کی کوئی شمع جلانے کی توفیق نہ ہوئی۔ اسی قبیل کے ایک انگریزی داں سید باقر حسین کے لفظوں میں:

> ''اردو میں ابھی تک وہ الفاظ ہیں ہی نہیں جو مغرب سے آئے ہوئے خیالات کو ادا کر سکیں۔ اور یہ بات کچھ اصطلاحات تک ہی محدود نہیں۔ غضب تو یہ ہے کہ ترقی یافتہ زبانوں میں جو عام بول چال کے لفظ ہیں ان کے مترادفات

---

(۱) بحوالہ ترجمے کا فن، مرزا حامد بیگ، ص ۴۹، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۸۷ء

بھی اردو میں موجود نہیں''۔(۱)

اس خیال پر ردعمل ظاہر کرتے ہوئے سر عبدالقادر رقم طراز ہیں:

''اگر انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے آپ کو دقتیں محسوس ہوئیں تو آپ کو اردو کے متعلق اپنا ''عقیدہ'' بدلنے میں اتنی جلدی نہ کرنی چاہیے تھی۔ کیونکہ ممکن ہے کہ ترجمے کا کام آپ ہی کے لیے موزوں نہ ہو اور اس میں اردو کا جرم نسبتاً نہایت خفیف ہو''۔(۲)

علامہ سید سلیمان ندوی فرماتے ہیں:

''ہمارے ہاں بدقسمتی سے حالت یہ ہے کہ انگریزی خواں دوست اردو اخبارات اور تصنیفات کو ہاتھ تک لگانا جرم سمجھتے ہیں۔ ترجمے کے لیے انگریزی کی دو سطریں دے دیجئے تو یہ کہہ کر مغرور انداز میں کاغذ میز پر رکھ دیں گے کہ ''بری مشکل ہے اس کے لیے اردو میں الفاظ نہیں'' اردو میں الفاظ نہیں یا آپ کی نظر میں وسعت نہیں''۔(۳)

سید باقر حسین کا فیصلہ ایک مفروضہ سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ ہماری زبان کے ساتھ ایک مسئلہ یہ بھی رہا ہے کہ یہ ایک کم عمر زبان ہے۔ لہٰذا ہر کس و ناکس کو اظہار رائے کی آزادی مل گئی۔ اور یہ اس لیے ہوا کہ ترقی یافتہ زبانوں کے مقابلے میں ہماری زبان میں لکھنے والوں کی کمی تھی، جو ایک فطری بات تھی۔ لہٰذا ہر وہ شخص جو قلم کا استعمال بلکہ بے استعمالی کر سکتا تھا اپنی کلاہ میں چند جملوں کے پَر لگا کر مصنف بن بیٹھا۔ باقر حسین کی تحریر پر سر عبدالقادر اور سید سلیمان ندوی کا ردعمل صائب اور قابلِ تقلید ہے۔ یہ بات بغیر کسی مبالغے کے کہی جا سکتی ہے کہ مافی الضمیر کی ادائگی میں زبان نہیں، فنکار کی ذہنی کم مائیگی اور فکری عدم استعداد مانع ہوتی ہے۔ ایک قادر الکلام تخلیق کار کی قوی و توانا فکر خود اپنے شایانِ شان الفاظ وضع کر لیتی ہے۔ اودھی زبان جو مشرقی یوپی کے

---

(۱) مضمون ترجمے کے اصول، رسالہ ''ماہ نو'' کراچی ستمبر ۱۹۵۰ء بحوالہ ''ترجمے کا فن'' مرزا حامد بیگ ص ۱۰۲

(۲) منشوراتِ مخزن، نومبر ۱۹۵۰ء بہ حوالہ ترجمے کا فن، مرزا حامد بیگ۔ ص ۶۹

(۳) نقوش سلیمانی ۱۹۹ بہ حوالہ ''ترجمے کا فن'' مرزا حامد بیگ ص ۷۰

چند اضلاع پر مشتمل تھی اس کا رشتہ عربی ، فارسی اور سنسکرت جیسی **Comprehensive** زبانوں سے نہیں تھا بلکہ یہ ایک مقامی بولی تھی ۔ اور اس کی حیثیت مقامی لوگوں میں ربط باہمی اور لین دین کے وسیلے سے زیادہ نہ تھی ملک محمد جائسی نے اس زبان میں پدماوت لکھ کر اس کو ادب کے آسمان پر پہنچا دیا۔ بلاشبہ ''پدماوت'' ہندوستانی زبانوں کے ہی نہیں بلکہ عالمی ادب کے سرمائے میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔ اور آج کی ترقی یافتہ اردو اور ہندی میں اس پائے کا منظوم تمثیلی ادب نہیں لکھا گیا۔ یہی حال برج بھاشا کا ہے جو برج کے مختصر سے علاقے میں رائج تھی، لیکن اس زبان میں تلسیؔ، کبیرؔ، رحیم، سورداسؔ، نردتم داسؔ، اور رسؔ خاں جیسے باکمال شاعر پیدا ہوئے۔ جن کا مقابلہ آج کی ترقی یافتہ ہندی زبان کے شعرا نہیں کر سکتے۔ تلسی داس نے سنسکرت زبان کی مایۂ ناز کتاب ''رامائن'' کا منظوم ترجمہ ''رام چرت مانس'' کے نام سے جس شاعرانہ رفعت اور ادبی بلندی کے ساتھ کیا ہے اس سے یہ حقیقت پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ ایک قادر الکلام سخن ور اپنی خلاقانہ صلاحیت سے خاک کو اکسیر بنا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں موجودہ ہندی میں سائنسی وفنی اصطلاحات کا سارا کام تقریباً مکمل ہو گیا ہے۔ (یہ اور بات ہے کہ ان میں بہت سی اصطلاحات ایسی ہیں، جو انتہائی نامانوس اور بیگانہ ہیں اور ان سے غایت درجے کی غرابت ٹپکتی ہے۔) یہ ساری اصطلاحات سنسکرت جیسی کلاسیکی زبان سے اخذ کی گئی ہیں۔ جو صرف کتابوں میں دفن ہے اور جس کا آج کی دنیا میں کہیں چلن باقی نہیں رہا۔ جب کہ اردو کا رشتہ عربی فارسی اور ترکی جیسی مکمل اور زندہ زبانوں سے ہے۔ جو کرۂ ارض کے ایک وسیع وعریض علاقے میں رائج ہیں۔ ایسے امید افزا حالات میں اردو کی تنگ دامانی کا شکوہ بے وقت کی راگنی معلوم ہوتا ہے۔

معترضین کو غور کرنا چاہئے کہ ترجمے کے معاملے میں اردو ہی مردود و مرجوم کیوں۔ دنیا کی ہر زبان میں ترجمے کے سلسلے میں یہی دقت پیش آتی ہے۔ خصوصاً ابتدائی حالت میں۔ آج جس زبان میں علم وفن کا سب سے زیادہ سرمایہ موجود ہے اور جس سے ہم اردو والے افسوسناک حد تک مرعوب ہیں، وہ انگریزی ہے۔ انگریزی دنیا کی ان گنی چنی چند زبانوں میں ہے۔ جن کا پیشتر سائنسی وفنی سرمایہ مستعار ہے۔ اگر انگریزی زبان کی لغت سے لیٹن، جرمن، فرنچ، یونانی اور دیگر

ہم قبیل زبانوں کے الفاظ و اصطلاحات خارج کردی جائیں تو یہ زبان اپنی بقا کا بھی تصور نہیں کر سکتی۔ دنیا کی ہر زبان اپنی ترقی کے مدارج اخذ وقبول کے ذریعے ہی طے کرتی ہے۔ جو بین لسانی سطح پر تراجم کے ذریعے انجام پاتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق رقم طراز ہیں:

''جب کسی قوم کی نوبت یہاں تک پہنچ جاتی ہے کہ وہ آگے قدم بڑھانے کی سعی کرتی ہے تو ادبیات کے میدان میں پہلی منزل ترجمہ ہی ہوتی ہے۔ اس لیے کہ جب قوم میں جدت اور اپج نہیں رہتی تو ظاہر ہے اس کی تصانیف معمولی، ادھوری، کم اور ادنٰی ہوں گی۔ اس وقت کی بڑی خدمت یہی ہے کہ ترجمے کے ذریعے دنیا کی اعلٰی درجے کی تصانیف اپنی زبان میں لائی جائیں۔ یہی ترجمے خیال میں تغیر اور معلومات میں اضافہ کریں گے، جمود کو توڑیں گے اور قوم میں ایک نئی حرکت پیدا کریں گے اور یہی ترجمے تصنیف و تالیف کے جدید اسلوب و آہنگ سجائیں گے۔ ایسے میں ترجمہ تصنیف سے زیادہ قابل قدر اور زیادہ فیض رساں ہوتا ہے۔''(۱)

اردو کے جاں نثاروں نے اعتراضات کی پروا کیے بغیر خود کو ترجمے کے لیے وقف کر دیا، نتائج بھی تسلی بخش نکلے ۔قربانی کسی بھی صورت میں ہو، اکارت کیسے جا سکتی ہے۔ ترجمے کی بدولت اردو زبان کے دامن میں وسعت پیدا ہوئی۔ اور بڑی حد تک مقاصد کی تکمیل میں پیشرفت ہوئی۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری کے لفظوں میں:

''اردو تو با قاعدہ زبان بنی ہی ترجموں کی بدولت۔ ورنہ جب تک وہ کھڑی بولی کے روپ میں تھی کسی بڑے قلم کار نے ادبی تصنیف کے قابل نہ سمجھا۔ بولی سے زبان تک کا طویل فاصلہ ایک صدی کے اندر طے کر لینے میں

---

(۱) مقدمہ ''تاریخ یونان'' ترجمہ سید ہاشمی فرید آبادی، بحوالہ ''ترجمے کا فن'' ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ص ۷۸،۷۹

ترجموں کا بڑا ہاتھ ہے۔ کہیں یہ ترجمے کتابی صورت میں ہوئے اور کہیں استعارے اور اصطلاحوں کی صورت میں۔'' (۱)

لیکن اس کے باوجود تراجم کی بدولت جس قدر علوم وفنون کی توقع اور ضرورت تھی وہ ہماری زبان میں منتقل نہ ہو سکے۔ جس کی وجہ یہ تھی کہ یا تو ترجمے کو حد سے زیادہ دشوار عمل سمجھ لیا گیا جس کی وجہ سے ترجمے نہ ہو سکے اور یا اِسے تیسرے درجے کے ادیبوں نے اپنا لیا۔ جن کا تیشۂ فن تخلیق کی سنگلاخ سرزمین میں جوئے شیر نکالنے کا متحمل نہ تھا۔ جس کے نتیجے میں سستے اور غیر اہم تراجم کا انبار لگ گیا۔ یہ دونوں نظریات افراط وتفریط پر مبنی تھے۔ پہلے خیال کے حامل لوگوں نے ترجمے کو ہاتھ نہیں لگایا۔ دوسری قبیل کے لوگ اپنے ناقص تراجم کی بدولت فنِ ترجمہ کے انحطاط کا باعث ہوئے۔

عنایت اللہ دہلوی لکھتے ہیں:

''ترجمے کی نسبت کسی کا قول ہے اور بہت صحیح ہے کہ ترجمہ ایسی محنت ہے جو کسی کے شکریے کی مستحق نہیں۔ یہ مقولہ مترجم کی ہمدردی میں کہا گیا ہے۔ مگر اس سے مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شکریے کا مستحق دراصل مصنف ہے۔ مترجم کا کام صرف اس کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ہے۔ اور یہ کوئی بڑا کام نہیں...... میرا خیال ہے جو لوگ ترجمے کو آسان کام سمجھتے ہیں ان کو یا تو ترجمے کا تجربہ نہیں یا علم کی قدر نہیں''۔ (۲)

اگر علم کی قدر ہی نہ ہو تو اس کا ذکر خارج از بحث ہے۔ اور اگر علم کی قدر کا احساس ہے تو بھی ترجمہ کوئی آسان کام نہیں۔ سرِ دست اگر ترجمہ کی جملہ مشکلات کو پسِ پشت ڈال دیا جائے تو نفئ ذات تنہا ایک ایسی مشکل ہے جس پر فتح یاب ہونا ایک وقت طلب امر ہے۔ کیونکہ ترجمے کی

---

(۱) بحوالہ ''ترجمے کا فن اور روایت'' مرتبہ قمر رئیس ص ۷۹۔ تاج پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ۱۹۷۶ء

(۲) ''ترجمے کا فن'' مرزا حامد بیگ۔ ص ۱۰۱

جملہ خوبیوں کے باوصف یہی ایک ایسی مشکل ہے جو اگر آڑے آجائے تو ترجمے جیسا مفید اور کار آمد عمل ہونے سے رہا "صلے کی پروا" نہ کرنے والے تو مل بھی جائیں گے لیکن ایسے مخلص خال خال ہی نظر آئیں گے جنھیں "ستائش" کی تمنا نہ ہو۔ لہٰذا تیسرے درجے کے لکھنے والوں نے اس میدان میں چھلانگ لگانی شروع کردی۔ نتیجتاً صورتِ حال اس افسوسناک حد تک پہنچی کہ ترجمہ کا میدان ایک کاروباری آماجگاہ بن گیا۔ یہ چیز ترجمے کے مقاصد کے حق میں بڑی مضر ثابت ہوئی۔ ایسے لوگوں نے موقع غنیمت جانا۔ جب اہل عشق رخصت ہوئے تو اہل ہوس نے ڈیرا جمایا۔ اور یہ اس لیے ہوا کہ آج ہندوستان میں مترجم کی کوئی پذیرائی نہیں ہوتی۔ ہندوستانی عوام کی اکثریت اور خود حکومتیں اردو کے تعلق سے سنجیدہ نہیں۔ اور اگر کوئی عاشقِ جانباز خود کو اس بحر تلاطم خیز کے حوالے کر بھی دے تو صلہ و دادِ ہنروری تو کجا ترجمہ منزل اشاعت تک سے ہمکنار نہیں ہو پاتا۔ اتنے حوصلہ شکن حالات میں کس کو پڑی ہے کہ وہ اتنی دماغ سوزی اور جگر کاوی کی دقت مول لے۔ آج تو خیر اردو پر برا وقت آن پڑا ہے۔ تقسیم ہند سے قبل بھی جب مترجم کی کاوشیں بار آور ہوا کرتی تھیں، ایثار و خلوص پر رشک اور لالچ کا غلبہ ترجمے کی اصل غرض و غایت کی راہ میں مانع رہا۔ علامہ شبلی لکھتے ہیں:

> "حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ملک میں اس مسئلے کی طرف لوگوں کو علم نے نہیں، ضرورت معاش نے متوجہ کیا ہے۔ اس لیے کام کرنے والے اس میں اصل ضرورت کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ وہ یہ دیکھتے ہیں کہ کن چیزوں کے ترجمے اور کس قسم کی تصنیفات مذاقِ علم کے موافق ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس علمی پیداوار کا بڑا حصہ (جو کل کے قریب ہے) ناول، ادنیٰ درجہ کی تاریخیں اور سوانح عمریاں ہیں" (۱)

ایسے تراجم جن کی بدولت اردو زبان کے علمی و فنی سرمائے میں خاطر خواہ اضافہ ہوتا بہت کم کیئے گئے۔ دارلترجمہ عثمانیہ کی خدمات اس سلسلے میں ناقابل فراموش ہیں۔ اس ضمن میں فورٹ ولیم کالج سرسید سوسائٹی اور کسی حد تک دارالمصنفین اعظم گڈھ کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ یہی تراجم کی

---

(۱) سالانہ رپورٹ انجمن ترقی اردو ۱۹۰۳ص ۳،۴۔ بہ "حوالہ ترجمے کا فن" مرزا حامد بیگ ص ۴۷

ساری کائنات ہے۔ جو ظاہر ہے کہ ضرورت سے کافی کم ہے۔ یہ ادارے بھی تاریخ بن کر رہ گئے۔ اب تراجم نہیں کے برابر ہو رہے ہیں۔ جس کی وجہ وسائل، اجرت اور پذیرائی کی کمی ہے۔ اس کے برعکس ہندی میں ترجمے کی زمین کافی سرسبز و شاداب ہے۔ اس میں نمو پانے والے خس و خاشاک بھی لالہ وگل کے معیار پر تولے جا رہے ہیں۔ ادنیٰ درجے کے تراجم کو سندِ قبولیت عطا کی جارہی ہے۔ ہندی تراجم کی کثرت کا سبب حکومت کے ذریعے وافر مالی امداد اور وسائل کی سہولت ہے۔ شمال میں تو خیر بڑی آسانی کے ساتھ اردو کو ناگری رسم الخط کا جامہ پہنا کر اردو اصطلاحات کی جگہ کلاسیکی سنسکرت کی اصطلاحات وضع کر کے بہ عجلتِ ممکنہ تعلیمی نصاب میں ٹھونس دیا گیا۔ اور اس کی تعلیم کو روزی روٹی سے جوڑ دیا گیا۔ اب جنوب میں ہندی کی ترویج و اشاعت کے لیے شدت کے ساتھ تگ و دو جاری ہے۔ ہندی کی ادنیٰ صلاحیتوں کے حامل لوگ اعلیٰ عہدوں پر براجمان کئے جا رہے ہیں ۱۹۹۰ء سے ۱۹۹۳ء تک کی قلیل مدت میں صرف تامل ناڈو جیسی ہندی مخالف ریاست میں دس ہزار (۱۰۰۰۰) ہندی آفیسروں کا تقرر عمل میں آچکا تھا۔ تو دیگر ریاستوں میں جہاں ہندی کی مخالفت نہیں ہو رہی ہے۔ ہندی جاننے والوں کی ملازمت کے سلسلے میں حکومت کی فراخدلی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ حکومت اور اس سے وابستہ ادارے سائنس اور ٹکنالوجی کی قیمتی کتب کے ہندی تراجم کی ترغیب اور پذیرائی میں کوشاں کوشاں ہیں۔ جب کہ غریب اردو کی بقا ہی داؤ پر لگی ہوئی ہے۔ چہ جائیکہ اسے تراجم کی دولت سے مالا مال کیا جائے۔ بلکہ اب تو نوبت یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ افلاس کا مارا اردو ادیب پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے اپنے ناول اور افسانے ناگری رسم الخط میں شائع کر رہا ہے۔

مذکورہ مسائل کے علاوہ ترجمے کی مشکلات نے بھی بڑے مسائل پیدا کیے ہیں۔ یہ بہت صبر آزما، وقت طلب اور اعصاب شکن عمل ہے۔ اس لیے بھی اس دشتِ پُر خار کی سیاحی ہر کس و ناکس کی استعداد سے پرے ہے۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں مواد اور ہیئت کی منتقلی تو در کنار خود ایک ہی زبان میں ایک فرد سے دوسرے فرد تک پیغام رسانی اور ترسیل آسان نہیں ہے۔ حضور اکرمؐ کو باری تعالیٰ نے بطور خاص بغرض نبوت مبعوث فرمایا تھا۔ اور شق الصدر کے ذریعے

تنقیح سینہ و دل بھی کی تھی۔ اس کے باوجود جب آپؐ پر وحی کا نزول ہوتا تھا تو آپؐ بہ خوف نسیان بعجلت ممکنہ قرأت فرماتے تھے تا کہ وحی الٰہی کا کوئی حصہ از بر ہونے سے رہ نہ جائے۔ لیکن اللہ تعالیٰ نے آپؐ کے اس اندیشے کو لاتحرک بہ لسانک لتعجل بہ۔ ان علینا جمعہٗ وقرآنہٗ کے ذریعے رفع فرما دیا۔ جب ایک ہی زبان اور ایک زمان و مکان میں صرف ذات الٰہی سے روح الامین اور روح الامین سے خیر الانام تک کا قلیل فاصلہ طے کرنے میں ترسیل کا اندیشہ لاحق ہو سکتا ہے تو ایک زبان سے دوسری زبان میں انتقالِ افکار کی مشکلات واضح ہیں۔ لیکن ان مشکلات کو اس قدر اہمیت دے دینا کہ ترجمہ کی ہمت ہی نہ کی جا سکے بڑے خسارے کا عمل ہے۔ آج کی مسابقتی دنیا میں ترجمہ کی اہمیت نہ سمجھنے والی قوم خود اپنی اہمیت کھو دے گی۔ ہر کام ابتدا میں مشکل نظر آتا ہے۔ اسی طرح ترجمے کی ابتدائی کوششیں بھی تسلی بخش نہیں ہوں گی۔ مترجم کو یہ بات ملحوظ رکھنی چاہئے کہ آج جن زبانوں کی ترقی پر ہم رشک کرتے ہیں، ابتدا میں وہ بھی اسی طرح کے مسائل سے دوچار تھیں۔ لہٰذا کچھ نہ کرنے سے کچھ کر جانا بہتر ہے۔ اس سے کم از کم منزل کی طرف چند قدم پیش رفت تو ہوگی۔ رفتہ رفتہ مسائل پر قابو پانا آسان ہو جائے گا۔ دوران ترجمہ کچھ تراکیب و اصطلاحات اگر پریشان کن ہوں تو حتی الامکان ان کے ہم پلہ یا ہم معنی الفاظ رکھ دینے چاہییں۔ ایسے الفاظ نہ ہونے کی صورت میں اصطلاحات وضع کر لینی چاہییں۔ انتہائی مجبوری کی صورت میں اصل زبان کے لفظ کو اپنی زبان میں شامل کر لینا چاہئے۔ اگر وہ نامانوس محسوس ہوں تو بدظن نہ ہونا چاہئے۔ اور یہ خیال رکھنا چاہئے کہ یہ پریشانی اس وقت تک ہے جب تک ان کا چلن عام نہیں ہو جاتا۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ یہی اصطلاحات زبان کا جز بن جائیں گی۔ اور غربت کا احساس ختم ہو جائے گا۔ اس کے لیے کلیہ قاعدہ کی کوئی ایسی مشین نہیں ہے جس پر الفاظ کو چڑھا دیا جائے اور جب وہ ترش تراش کر سڈول اور متناسب پیکر میں ڈھل جائیں تو انہیں زبان کے آئینہ خانے میں آویزاں کر دیا جائے۔ الفاظ و تراکیب کے مقبول عام ہونے کا تعلق ان کی تراش خراش سے زیادہ مزاج کی تراش خراش سے ہے۔ جب مزاج کسی چیز کو دیکھنے کا عادی ہو جاتا ہے تو اس کی اجنبیت خود بخود ختم ہو جاتی ہے۔ اور رفتہ رفتہ وہ چیز مزاج کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ دنیا کی کوئی

زبان اخذ وقبول کے معاملے میں دیگر زبانوں کے بارِ احسان سے سبکدوش ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔فارسی اور عربی زبانیں جن سے اردو کا تشکیلی وارتقائی رشتہ دیگر کسی بھی زبان کے مقابلے میں زیادہ ہے، دیگر زبانوں کا قابل لحاظ سرمایہ اپنے دامن میں رکھتی ہیں۔لیکن ان الفاظ کو اس طرح سے مفرس ومعرب کرلیا گیا ہے کہ وہ اب انہیں زبانوں کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔اسی طرح انگریزی زبان میں مستعار الفاظ کی تعداد دنیا کی کسی بھی زبان کے مقابلے میں زیادہ ہے۔لیکن غیر انگریزی الفاظ بھی ہمیں انگریزی الفاظ معلوم ہوتے ہیں۔اس کے دو اسباب ہیں ایک تو یہ کہ ان الفاظ کو انگریزی نے تراش خراش کے ذریعے اپنی زبان کے سانچے میں ڈھال لیا ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ جن زبانوں سے یہ الفاظ انگریزی میں آئے ہیں مثلاً اٹلی، جرمن، یونانی اور فرنچ وغیرہ ان کو عام اردوداں طبقہ نہیں جانتا۔لہٰذا وہ مذکورہ زبانوں کے ان سارے الفاظ کو، جو انگریزی میں آئے ہیں، انگریزی الفاظ سمجھتا ہے۔ان باریکیوں کو ماہرین لسانیات ہی سمجھ سکتے ہیں۔نہایت معمولی تبدیلی کے ساتھ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان کے الفاظ نظر آنے لگتے ہیں۔جیسے موسیٰ **(Moses)** یوسف **(Joseph)** یعقوب **(Jacab)** مریم **(Merry)** اور ابراہیم **(Abraham)** وغیرہ۔

ترجمے کے ضمن میں ایک نہایت اہم بات یہ بھی ہے کہ اردو زبان شاعری کی حد تک انگریزی یا کسی اور ترقی یافتہ زبان سے پیچھے نہیں ہے تو علمی اور سائنسی اصطلاحات کی قلت کی وجہ کیا ہوسکتی ہے۔سچ تو یہ ہے کہ ہمارے ادیبوں کی ساری توجہ شاعری کی طرف مبذول تھی۔اور ہم اس میدان میں سرخرو رہے۔آج ضرورت اس بات کی ہے کہ نقطۂ نظر بدلا جائے اور ترقی کی دوڑ میں کامیابی کے لیے سائنس اور فنی علوم کے تراجم کی طرف توجہ دی جائے۔اس کوشش سے ہم کو خود اس بات کا اندازہ ہوجائے گا کہ ان علوم سے متعلق ہماری زبان میں کتنے ایسے الفاظ ہیں جو ہماری چشم التفات کو ترس رہے ہیں۔ترجمے کو معیاری اور غیر معیاری میزان پر بعد میں پرکھا جائے سرِ دست اس پر عمل آوری ضروری ہے۔اگر اردو کا شاعر ''ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں'' کا نعرہ لگاتا ہے تو ان جہانوں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے جن وسائل کی ضرورت ہے ان کے

لیے ترجمے کی اہمیت واضح ہے۔ ڈاکٹر حسن الدین احمد کے الفاظ میں:

''دریا خشکی کے دو حصوں کو طویل فاصلے تک مسلسل ایک دوسرے سے علاحدہ کرتا ہے۔ پُل ایک ہی مقام پر ایک دوسرے کو ملاتا ہے۔ لیکن عملاً خلیج کے اثر کو زائل کر دیتا ہے جو دریا نے پیدا کیا تھا۔ دریا کو زبان تصور کریں جو دو گروہوں کو ایک دوسرے سے علاحدہ کرتی ہے۔ تو ترجمہ گویا پُل ہے۔ جو دو لسانی گروہوں کو ملانے کا کام کرتا ہے۔ اس طرح مترجم گویا دو قوموں اور دو زبانوں کے درمیان ثقافتی اور لسانی سفیر ہوتا ہے''۔(۱)

اور ثقافتی و لسانی سطح پر یہ سفارتی ربط نہ صرف قوموں اور زبانوں کے مابین اجنبیت کا خاتمہ کرتا ہے۔ بلکہ ثقافتی اور لسانی میدان میں درآمد و برآمد کے ذریعے قوموں اور زبانوں میں بڑی حد تک آشنائی اور مزاجی ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ اور اخذ و قبول کا سلسلہ اس حد تک پہنچ جاتا ہے کہ صرف لوگوں کے نظریات و خیالات ہی نہیں بدلتے بلکہ عقائد و مذاہب بھی بدل جاتے ہیں۔ قرآن کریم کا ترجمہ دنیا کے تمام ممالک میں کیا گیا۔ ان تراجم کی فنی نوعیت خواہ کچھ بھی رہی ہو۔ قرآن کے مضمون کا جادو ہر زبان میں سر چڑھ کر بولا۔ یہاں تک کہ دیگر مذاہب کی کتابیں جو ان کی اصل زبان میں تھیں وہ بھی اہل زبان کو حلقہ بگوش اسلام ہونے سے نہ روک سکیں۔ لہٰذا خواجہ حسن نظامی دہلوی کے اس قول پر اگر مترجمین عمل پیرا ہو کر ترجمے کی جسارت نہ کرتے کہ ''کلام الٰہی کا اصل دبدبہ ترجمے میں نہیں آسکتا۔'' (۲) تو آج اسلام صرف عرب ممالک میں سمٹ کر رہ جاتا۔

مذہبی اور تہذیبی سطح کے علاوہ لسانی سطح پر بھی تراجم نے انقلاب برپا کیا ہے۔ عربی اور فارسی زبانوں سے رشتے کی وجہ سے غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور رباعی جیسی اصناف سخن اردو

---

(۱) دیباچہ ''انگریزی شاعری کے منظوم اردو تراجم'' ڈاکٹر حسن الدین احمد

(۲) ''وحی منظوم'' کا فلیپ از سیماب اکبر آبادی۔

شاعری کا بیش قیمت سرمایہ بنیں۔ تراجم کے ذریعے جب اردو کا رشتہ انگریزی سے قائم ہوا تو انگریزی کی وساطت سے کئی مغربی زبانوں کی اصناف سخن مثلاً سانٹ، ہائیکو، اور ترائیلے وغیرہ سے اردو کا دامن مالا مال ہوا۔ ناول، افسانہ اور جدید نظم جیسی اصناف جن کی بدولت اردو نے ترقی کے اعلیٰ مدارج طے کئے ہیں، تراجم ہی کی ممنونِ کرم ہیں۔ کلاسیکی ورومانی تحریکوں اور جدیدیت و مابعد جدیدیت جیسے ادبی رجحانات سے ہماری زبان تراجم ہی کی بدولت آشنا ہوئی۔ علاوہ ازیں سائنسی وجغرافیائی علوم کا تقریباً سارا سرمایہ جو ہماری زبان میں موجود ہے، ہمارے مخلص مترجمین ہی کا فیضانِ کرم ہے۔ ترجمے کی انہیں برکتوں کی بنا پر کہنا پڑتا ہے کہ مترجم کا مقام تخلیق کار کے برابر ہو یا نہ ہو، لیکن دنیا کی ترقی یافتہ قومیں اور زبانیں مترجمین کی ممنونِ کرم ہیں۔ آج دنیا کی کوئی ایجاد کسی ایک ملک کی میراث نہیں رہ پاتی۔ وہ ہر ملک میں پھیل جاتی ہے اور سارا عالم انسانی اس سے استفادہ کرتا ہے۔ یہ کارِ خیر مخلص و بے لوث مترجم ہی کرتا ہے۔ آج کے مسابقتی دور میں ہر ملک کسی نہ کسی لحاظ سے ایک دوسرے پر منحصر ہے۔ ایک ملک کو دوسرے ملک سے قریب لانے اور اجنبیت وغیریت کی خلیج پُر کرنے کا کارِ عظیم مترجم ہی کرتا ہے۔ یہی حال ادب وفن کا بھی ہے۔ کسی زبان کی تخلیق اگر اسی زبان تک محدود ہو کر رہ جائے تو اس کے شیدائیوں اور قدردانوں کا حلقہ بھی محدود ہو کر رہ جائے گا۔ بعض کم سواد مترجمین نے ایسے تراجم کئے ہیں جو فائدے کے بجائے زبان کے نقصان کا باعث ہوئے ہیں۔ بلکہ ان سے ترجمے کا معیار بھی متاثر ہوا ہے۔ لیکن یہ کمی دنیا کی ہر زبان میں پائی جاتی ہے۔ ہماری زبان میں عمدہ اور اعلیٰ کی قسم کے تراجم بھی ہوئے ہیں اور انہیں کو مثال بنایا جانا چاہئے۔ غیر معیاری تراجم زبان کی صحت پر اثر انداز نہیں ہوں گے۔ زمانہ انہیں ناقابلِ اعتبار سمجھ کر آگے بڑھ جائے گا **Outstanding Scientists** کا ترجمہ ''باہر کھڑے ہوئے سائنس داں'' یا **Steel Plants** کا ترجمہ ''فولادی پودے'' وغیرہ کو بنیاد نہیں

بنایا جانا چاہئے۔ یہ ترجمہ کی منفی نوعیت ہے۔ یہ وہ مترجمین ہیں جن کی تن آسانی نے شہرت اور نیک نامی کی ہوس میں بدنامی کا سودا کرلیا۔ یہی وہ ''اہل ہوس'' ہیں جنہوں نے ''عشق کی مٹی پلید کی'' ورنہ ؎

مئے کہ بد نام کند اہل خرد را غلط است
بلکہ مئے می شود از صحبتِ ناداں بدنام

☆☆☆

باب دوم

منظوم ترجمہ کیوں اور کیسے

عربی زبان کا مشہور مقولہ ہے۔ **الشعراء تلامیذ الرحمٰن.**

یعنی شعراء خدا کے شاگرد ہوتے ہیں۔ شعر و شاعری ہر کس و ناکس پر مُلہَم نہیں ہوتی ریاضت واکتساب کا گذر شعر کی بارگاہ عالیہ میں نہیں۔ یعنی ''ایں سعادت بزور بازو نیست''، لیکن اس موقع پر ہمیں فاوسٹ کا قول بھی پیش نظر رکھنا چاہئے۔ وہ کہتا ہے۔ ''شاعری بنی نوع انسانی کی مادری زبان ہے۔ اب دونوں اقوال کا تضاد ملاحظہ فرمائیے۔ ایک قول یہ ہے کہ شاعری ہر شخص پر اپنے دریچے وانہیں کرتی۔ دوسرا قول ہے کہ شاعری ہر شخص کی مادری زبان ہے۔ لیکن یہ تضاد در اصل فریب نظر ہے، شعر کی اہمیت وافادیت کی منزل پر دونوں ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں ان کو سائنٹیفک بنیادوں اور ریاضی کے اصولِ اعداد و شمار کے ذریعے ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح ان اقوال کی معنویت کے تلف ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ کیونکہ سائنس میں اگر کوئی شے شیریں ہے تو بس شیریں ہے اور ترش ہے تو صرف ترش ہے۔ اس طرح ریاضی میں ایک اور ایک مل کر دو ہی ہو سکتے ہیں۔ لیکن شاعری میں ایک ہی شے بیک وقت شیریں بھی ہو سکتی ہے اور ترش بھی۔ اسی طرح ایک اور ایک کے انضمام سے گیارہ بھی ہو سکتا ہے بلکہ اس سے بھی زیادہ۔ ایک کو انیک اور انیک کو ایک بنا دینا شعر کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔ اس خیال کو برج بھاشا کے مشہور شاعر بہاری نے کس شعری کمال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

گھٹَ سَبئے بیدی دیے، آنک دَس گنو ہوت

تیہ لِلار بیدی دِیے اَگنِت جیوت اُدیوت

یعنی ریاضی کے قاعدہ کے مطابق کسی ہندسے کے ساتھ ایک نقطے کا اضافہ کر دینے سے اس کی قدر دس گنا بڑھ جاتی ہے لیکن وہی نقطہ اگر کسی شہناز لالہ رخ کی جبین ناز پر چسپاں کر دیا جائے تو اس کی قدر میں کتنا اضافہ ہو جاتا ہے اس کا اندازہ لگانا ریاضی کے قواعدِ اعداد و شمار کے بس کی بات نہیں۔ شعر کی وجد انگیز کیفیت کی تشریح ''دانش بُرہانی'' کے مقدور سے پرے ہے۔ یہ وہ

آتشکدہ ہے جہاں اس کے پر جلتے ہیں۔ یہ ''دانش نورانی'' کی بارگاہ ہے۔ یہاں وجدان والہام کا پہرہ ہے۔ شاعری کے بنی نوع انسان کی مادری زبان ہونے سے مراد یہ ہے کہ کرۂ ارض پر مختلف جغرافیائی حدود میں رہنے بسنے اور مختلف زبانوں اور تہذیبوں سے تعلق رکھنے کے باوجود انسان کے خیالات و جذبات اور فطری تقاضے یکساں ہوتے ہیں۔ ان احساسات و جذبات کو زبان دینا اور انہیں خوبصورت اور دلنشین پیکر اظہار عطا کرنا انسان کی اولین خواہش رہی ہے۔ جس کی تکمیل کا موثر ترین ذریعہ شاعری ہے۔ اس بحث کو اقبالؔ نے صرف دو مصرعوں میں اس طرح سمیٹ لیا ہے۔

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

پیچیدہ سے پیچیدہ افکار اور مبہم سے مبہم خیالات کو اشارات و کنایات اور تشبیہات و استعارات کے پردے میں جس ایجاز اور اعجاز کے ساتھ شاعر بیان کر جاتا ہے۔ ان گتھیوں کو سلجھانے کے لیے نثر نگار کو صفحات کے صفحات سیاہ کرنے پڑتے ہیں۔ اس کے باوجود حریم معنی تک رسائی ایک خوابِ پریشاں ہی رہتی ہے۔ فکر جمیل اکثر نثر کی بھٹی کا ایندھن بن جاتی ہے۔ لیکن یہی شے شعر کے آتشکدے میں تپ کر کندن ہو جاتی ہے۔ شاعری کی سحر انگیزی کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہو سکتی ہے کہ سنسکرت زبان کے عظیم شاعر بھرتری ہری نے اپنی سلطنت پر اقلیم سخن کو ترجیح دیتے ہوئے تخت و تاج کو ٹھکرا دیا اور

سو کویتا یدٔیستی راجٔیین ٬کم

کہہ کر فقیری لباس پہن لیا۔

اقسامِ فنون لطیفہ میں شاعری لطیف ترین فن ہے۔ مزید برآں فنون لطیفہ کی دو شاخیں ایسی ہیں جو شاعری کے بغیر نامکمل ہیں اور وہ ہیں رقص اور موسیقی۔ موسیقی کی وجد انگیز دُھن اور رقص کی فسوں خیز انگڑائیوں کی تان شاعری پر ہی ٹوٹتی ہے۔ اطہر پرویز نے بڑے وثوق کے ساتھ کہا ہے کہ تاج محل کی جگہ کوئی نظم نہیں لے سکتی۔ لیکن موصوف کے اس خیال سے اختلاف ممکن

ہے۔ اگر کوئی نظم تاج محل کی جگہ نہیں لے سکتی تو یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تاج محل بھی کسی نظم کی جگہ نہیں لے سکتا۔ اپنے ذوق جمال کی تسکین کے لیے شائقین کو تاج محل کے پاس آنا پڑتا ہے جب کہ مواصلات کے دوش پر سوار ہو کر شعر کا ابر کرم سارے عالمِ انسانی کے کاشانہ ذوقِ ادب کی آبیاری کرتا ہے اور اس کی نسیم نرم خرام اور سبک گام سے ساری دنیا کے گلشنِ دل میں حظ و مسرت کی کلیاں شگفتہ ہوتی ہیں۔ علاوہ ازیں تاج محل کی تصویر تو کھینچی جاسکتی ہے لیکن اس کا ترجمہ نہیں کیا جاسکتا۔ جب کہ شعر کسی ایک مقام پر وجود میں آنے کے باوجود جغرافیائی حدود و قیود میں سمٹ کر نہیں رہ جاتا بلکہ مختلف ملکوں اور قوموں میں مختلف زبانوں کے پیراہن اختیار کر کے سارے عالم کی سیاحی کرتا اور عالمی ادب کی میراث بن جاتا ہے۔ یعنی تاج محل ایک ساکت و جامد شے ہے اور شعر متحرک و سیار۔ شعر کی مذکورہ صفات و خصوصیات منظوم ترجمے کا جواز فراہم کرتی ہیں۔ ترجمہ اگر شاعری میں نہ ہوا تو ظاہر ہے کہ وہ شعری محاسن سے محروم رہے گا۔ شاعر کے تخلیقی کرب و کیف اور فن شعر گوئی کے خد و خال کو ایک شاعر جتنے بہتر طریقے سے محسوس کر سکتا ہے، کسی غیر شاعر سے اس کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ اس لیے شاعری کے ترجمے کا ایک شاعر زیادہ مستحق ہے۔

یوں تو ترجمہ خواہ سائنسی علوم کا ہو یا ادبی تخلیقات کا کافی مغز زنی اور جگر سوزی چاہتا ہے۔ لیکن منظوم تخلیق کا منظوم ترجمہ مترجم کی تخلیق صلاحیتوں کا بھی بھرم کھول دیتا ہے۔ کیونکہ یہاں صرف ریاضت و اکتساب سے حق ادا نہیں ہوتا۔ اس کے لیے ناگزیر ہے کہ ریاضت و اکتساب وجدان اور فنی عرفان کے سائے میں اپنا سفر جاری رکھیں۔ کیونکہ ''ترجمہ جب تک نیم وجدانی عمل نہیں بنتا، بات نہیں بنتی'' (۱)

محض متن کے مافیہ کو ترجمے کے قالب میں ڈھالنے سے شاعری کے ترجمے کا حق ادا نہیں ہوتا۔ حالانکہ بقول جانسن، ''منظوم ترجمہ ممکن نہیں''۔ تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ شاعری کا منثور ترجمہ شاعر کے ساتھ پوری طرح انصاف نہیں کر سکتا۔ اس ضمن میں شان الحق حقی کا خیال بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

---

(۱) مضطر مجاز، دیباچہ ''پیام مشرق'' (اقبال کے فارسی مجموعہ کلام ''پیام مشرق'' کا منظوم اردو ترجمہ)

"نظم کو نثر بنا دینے سے اس کی نوعیت ہی بدل جاتی ہے اور تاثیر گم ہو جاتی ہے۔ نظم بے تاثیر ہو تو قبیح کہلائے گی۔ اور ادبی قدر و قیمت کھو بیٹھے گی۔ پھر بھی نظم میں نظم کا ترجمہ اگر دشوار ہے تو نظم کا ترجمہ نثر میں میرے نزدیک محالات سے ہے کہ وہ جنس ہی اور ہو جاتی ہے۔ افادیت ہو تو ہو ادبیت باقی نہیں رہتی" (۱)

شاعری کو نثر میں ترجمہ کرنے سے اس کا مافیہ تو قائم رہ سکتا ہے لیکن صرف مافیہ ہی تخلیق کی غرض و غایت نہیں ہوتا۔ ایسا ہوتا تو شاعر نثر میں بھی اپنے خیالات کا اظہار کر سکتا تھا۔ لیکن اس نے "سیروں لہو خشک" کرنا اس لیے گوارا کیا کہ اس کا مطمحِ نظر "مصرعِ تر کی صورت" تخلیق کرنا تھا۔ منثور ترجمے میں خیالات تو ہوں گے لیکن وجدان کی زبان کو ترس جائیں گے۔ الفاظ تو ہوں گے لیکن "مرصع سازی" سے محرومی کے باعث "نگینہ" نہیں بن سکیں گے۔ جذبات، احساسات، کیفیات، بین السطور کا معاملہ، صوتی آہنگ، صنائع و بدائع اور لطفِ قافیہ پیمائی وغیرہ جیسی نہ جانے کتنی خوبیاں ہیں جن کی خوشبو سے منثور ترجمے کا گلدستہ محروم رہتا ہے۔ شعر کی دیگر خوبیوں میں سے ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ذہن کے البم میں بآسانی محفوظ ہو جاتا ہے۔ جب کہ یہ خوبی نثر میں نہیں ہوتی۔ شعر کی اہمیت اور مقام اقبالؔ نے صرف دو مصرعوں میں اس طرح بیان کر دیا ہے۔

صد نالۂ شب گیرے، صد صبح بلا خیزے
صد آہِ شرر ریزے، یک شعر دلآویزے

شعر میں حسن خیال بے شک پایا جاتا ہے۔ لیکن یہ چیز تو نثر میں بھی ہوتی ہے۔ لہٰذا جو چیز شعر کو شعر بناتی ہے وہ اس کا منفرد حسن اسلوب ہے۔ جو بڑی حد تک الفاظ کے دروبست کا مرہون منت ہوتا ہے۔ اس لیے یہ بات بھی پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ۔

اک چیز خیر صحتِ معنیٰ بھی ہے مگر
لفظوں کی ہو نہ جائے قبا تنگ دیکھنا

---

(۱) شان الحق حقی۔ ادبی تراجم کے مسائل مشمولہ اردو زبان میں ترجمے کے مسائل ۲۱۸۔

مذکورہ خیال کی روشنی میں سید امداد اثر کے اس خیال سے کہ

''شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے نہ کہ شوکتِ لفظی پر۔ شاعری کی جان خوش خیالی ہے۔ شوکت لفظی شاعری کا کوئی جزو بدن نہیں۔ البتہ شوکت لفظی خلعت فاخرہ کا حکم رکھتی ہے''(۱)

اتفاق محال ہے۔ اس کے برعکس مسعود حسن رضوی ادیب کا یہ خیال کہ

''شعر کا انحصار بہت کچھ وزن، قافیہ، ردیف، الفاظ اور ان کی مخصوص ترکیب پر ہوتا ہے۔ اس لیے شعر کے الفاظ کو بدلنا اس کی ہستی کو مٹانا ہے۔ الفاظ بدلنے کا کیا ذکر صرف ان کی ترتیب بدلنا شعر کی صورت بگاڑنا ہے''(۲)

بڑی حد تک قابلِ قبول ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض اوقات نہایت سادہ اور عام فہم الفاظ پر مشتمل اشعار بھی اعلیٰ شاعری کے معیار پر کھرے اور پورے اترتے ہیں۔ اور یہی وہ شے ہے جو اسلوب کہلاتی ہے اور چونکہ لیلائے اسلوب محمل میں مستور ہوتی ہے۔ اس لیے صرف محسوس کی جا سکتی ہے اور اس کی عکاسی صرف محسوسات کے ذریعے ہی کی جا سکتی ہے اور یہیں ترجمہ میں وجدان کی اہمیت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ لائق و فائق مترجمین نے غیر مرئی کو مرئی کر دکھانے میں اکثر کمالِ فن کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال خالقِ کائنات کا وجود ہے۔ تہہ بہ تہہ اور دبیز حجابوں میں روپوش ہونے کے باوجود اہل بصیرت نے نوکِ عرفان و آگہی سے اس انداز میں روئے حسن ازل کی نقاب کشائی کی کہ پردہ نشینی کا بھرم نہ قائم رہ سکا۔ لیکن ظاہر ہے ایسے اہل نظر کی تعداد بہت کم ہے۔ نفس مضمون کا ترجمہ تو خیر نسبتاً سہل ہے لیکن فن کا ترجمہ دقت و مشقت سے پُر اور اعصاب شکن ہے اور اس کے باوجود سرفرو اور کامیاب ہونے کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے اس مشکل کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔

---

(۱) انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی مطالعہ حسن الدین احمد ص ۲۴۔

(۲) انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ حسن الدین احمد ص ۲۴۔

"............شعر میں ندرتِ خیال ، لطافتِ جذبات اور جدتِ ادا جس قدر زیادہ ہوگی اسی قدر اس کا ترجمہ مشکل ہوگا"(۱)

ڈاکٹر ظ۔انصاری نے بھی منظوم ترجمے کو بہت جرأت آزما عمل کہا ہے۔

"......ترجمے کی وہ شاخ جسے چھوتے ہوئے اہلِ علم کی انگلیاں جلتی ہیں، شعر کا ترجمہ ہے"(۲)

لیکن خوشی کی بات ہے کہ ہمارے مترجمین نے یہ دعوتِ مبارزت بھی پروانہ وار قبول کی۔ اور انگلیاں جلانے کا تو ذکر کیا "تن بہ تپیدن دہم" کی تفسیر بن گئے۔اور اس شاخ کے شعلوں میں تپ کر اس کی نکہت کو اپنے اندر اس حد تک جذب کر لیا کہ خود شاخِ گل (تخلیق) بھی ان پر نثار ہوگئی۔چنانچہ پروفیسر شو۔کے۔کمار کی انگریزی نظموں کے مجموعے "The trap fall in the sky" کا پروفیسر یوسف کمال نے اردو میں "آسمان میں کمین گاہیں" کے نام سے ترجمہ کیا تو اس کو پڑھ کر شاعر نے مترجم سے کہا کہ آپ نے تو مجھے زندہ کر دیا۔

غیر ضروری بندشوں اور سخت اصولوں نے بھی منظوم ترجمے کی مشکلات میں کافی اضافہ کیا ہے۔مثلاً لفظ بہ لفظ ترجمہ، متن سے قربت، تخلیق اور ترجمے دونوں کی زبانوں پر یکساں عبور، شاعر کے مزاج، اس کے عہد، مسلکِ فکر، اسلوب کی گرفت اور ترجمے میں ان کی من و عن منتقلی مترجم کی نفیِ ذات اور اپنے اسلوب سے دستبرداری وغیرہ ایسی سنگین شرائط ہیں جو مترجم کے حوصلے پست کرنے کا باعث ہوئیں۔انہیں مسائل کی بنیاد پر اکبر نے کہا تھا۔

اگر ترجمہ ہو تو مطلب ہو خبط
معانی میں پیدا نہ ہو ربط و ضبط
موانع ہیں یہ جن سے ڈرتا ہوں میں
مگر خیر کچھ فکر کرتا ہوں میں

---

(۱) ایضاً ص ۲۵

(۲) ترجمہ کا فن اور روایت۔قمر رئیس ص ۱۱۹۔۱۱۸ تاج پبلشنگ ہاؤس۔دہلی ۱۹۷۶ء۔

لیکن ان مشکلات کے باوجود اکبر نے ’’ مگر خیر کچھ فکر کرتا ہوں میں‘‘ کہہ کر اس وادی میں قدم رکھا۔ فی زمانہ ترجمے کی مشقتوں اور پابندیوں کو نرم کرنے کے راستے تلاش کئے جا رہے ہیں اور یہ کہا جانے لگا ہے کہ وزن، بحر اور ردیف و قافیہ شاعری کے اجزائے لاینفک نہیں ہیں۔

لہٰذا ان پابندیوں سے اگر دستبرداری اختیار کر لی جائے تو شعری تراجم کے مسائل بڑی حد تک حل کیے جا سکتے ہیں پروفیسر جیلانی کامران کا خیال ہے:

> ’’اگر شعر کا شعر میں ترجمہ کرتے وقت نظم کا پیکر بدل سکتا ہے، عروض برقرار نہیں رہتے۔ ردھم وہی نہیں رہتا اور زبان اور شعری جملے کا کیڈنس (Cadence) بھی قائم نہیں رہتا تو پھر شعر کو شعر میں ترجمہ کرنے کی کیا ضرورت ہے...... اگر شعری ادب کے تراجم کے لیے ان پابندیوں کو بروئے کار نہ لایا جائے جو عروض، قافیے اور اضافتوں کی سکہ بندی سے تعلق رکھتی ہیں تو شعری ادب کے تراجم کے مسائل کو بڑی آسانی کے ساتھ حل کیا جا سکتا ہے......‘‘(۱)

یہ درست ہے کہ ردیف کے بغیر بھی شاعری ممکن ہے۔ لیکن یہ کوئی مناسب طریق کار نہ ہوگا کہ ردیف و قافیہ کو سرے سے متروک قرار دیا جائے۔ ردیف و قافیہ کی پابندی کے باوجود ہمیں غالبؔ اور اقبالؔ ملے۔ ان پابندیوں کے باوجود میرؔ خدائے سخن بن گئے، اکبر لسان العصر بن گئے، جگر شہنشاہِ تغزل بن گئے۔ اردو شاعروں نے شعری تراجم میں اوزان و بحور اور ردیف و قوافی کی زنجیر باندھ کر وہ رقص کیا کہ خود تخلیق پر وجد طاری ہو گیا۔ اکبرؔ، اقبالؔ، محمد حسین آزادؔ، سرور جہاں آبادی، نظم طباطبائی، ظ۔ انصاری، شان الحق حقی، کرامت علی کرامتؔ وغیرہ جیسے بہت سے شعرا کو اس دعوے کی دلیل کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ کچھ دوسرے درجے کے مترجمین کے تراجم ان کی خام کاری کی وجہ سے ترجمے کے وقار اور معیار سے فروتر ہو گئے۔ شاید اس لیے فراسٹ نے کہا تھا کہ ’’**Poetry is what disappears in translation**‘‘ اس بنیاد پر عموماً تمام عالمی زبانوں میں مترجم کو مطعون کیا گیا۔ انگریزی میں

---

(۱) ’’اردو زبان میں ترجمے کے مسائل ۲۲

Traditore کے زبان Latin جو Translators are traitors

Traduitore سے ماخوذ ہے۔ فارسی میں ''ترجمہ دار تخریب کار اور عربی میں من ترجم یر جم جیسے حوصلہ شکن ریمارکس سے نوازا گیا۔ حالانکہ مترجم کوئی معصوم عن الخطا ہستی نہیں کہ ترجمے کے لیے اس سے اس قدر نفئی ذات کا مطالبہ کیا جائے۔ مترجم کی کوششوں کو چشم غلط سے دیکھنے کی اس وقت انتہا ہوگئی جب یہ کہا گیا کہ

Translations are like women, when they are faithful, they are not beautiful, when they are beatiful, they are not faithful.

بعض خام کار مترجمین کو ذہن میں رکھتے ہوئے ممکن ہے کہ یہ پُر مزاح تبصرہ کر دیا گیا ہو۔ ورنہ کیا ضروری ہے کہ خوبصورت عورت وفا سے عاری ہو یا بدصورت عورت باوفا ہو۔ اسی طرح مترجم اگر زبان و بیان پر قدرت رکھتا ہے تو وفادار ترجمے کو اپنے فن کے غازے سے خوبصورت بھی بنا سکتا ہے۔ اور اگر وہ قادر الکلامی کی صفت سے متصف نہ ہو تو ترجمے کی صورت کو تو مسخ کرے گا ہی، فن پارے کے مافیہ کو بھی منتقل کرنے سے قاصر رہے گا۔

جب ترجمے میں وفاداری اور دیانت داری کا ذکر آتا ہے تو بات لازمی طور پر لفظی ترجمے تک پہنچتی ہے۔ بلکہ لفظی ترجمہ کے حامیوں کا خیال ہے کہ مترجم کی شخصیت جس قدر ترجمے میں شامل ہوتی جائے گی، ترجمہ اسی قدر اصل فن پارے سے دور ہوتا جائے گا۔ لہٰذا مترجم کو حتی الامکان ترجمے میں اپنی ذات کی شمولیت سے احتراز کرنا چاہئے اور یہ لفظی ترجمے کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ لفظی ترجمہ کے حامیوں کے خلوص سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن یہ مصلحت بھی پیش نظر رہنی چاہئے کہ لفظ بذاتِ خود مقصد نہیں ہوتا۔ وہ اظہار کا ذریعہ ہوتا ہے۔ مقصد تو مصنف کا خیال اور منشا ہے۔ اور ترجمہ بھی مقصد و منشا کا ہونا چاہئے کہ نہ کہ لفظوں کا۔ مترجم کو اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ وہ اپنی زبان کے ذخیرے سے کس طرح کے الفاظ کا انتخاب کرے کہ مصنف کے خیال کو اس حسن اور دلکشی کے ساتھ پیش کیا جا سکے جو اصل فن پارے میں موجود ہے۔ ورنہ ترجمہ اگر صرف لفظ بہ لفظ کیا گیا تو اس میں تخلیقی حسن کا فقدان ہوگا۔ لہٰذا اگر ترجمے میں تخلیقی فضا نہ پیدا ہو سکے تو وہ

ترجمہ نہ صرف خوبصورت نہیں ہے بلکہ حق وفاداری بھی ادا کرنے سے قاصر ہے کیونکہ اصل فن پارہ تو بہر حال خوبصورت ہے۔ اگر تخلیق کی چاشنی ترجمے میں شامل نہ ہوتو ترجمہ کا ساتھ قاری آخری منزل تک نہیں دے سکے گا اور یہ تخلیق کار کی شان میں وفاداری کے مغائر ہے Underhill Ruth نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔

One can hope to make the translation exact only in script, not in letter. (1)

شاعری میں مصرع اور بند اپنی ہیئت کے لحاظ سے تو جدا جدا ہوتے ہیں لیکن از اوّل تا آخر پوری شاعری ایک جذباتی ڈور اور ایک کیفیاتی رشتے میں بندھی ہوتی ہے۔ ایک لفظ دوسرے لفظ کا ایک مصرع دوسرے مصرعے کا اور ایک بند دوسرے بند کا تاثراتی لحاظ سے پابند اور جزوِ لائیفک ہوتا ہے۔ یعنی پوری نظم ایک تاثراتی وحدت میں پروئی ہوئی ہوتی ہے۔ لہٰذا ایک کامیاب ترجمہ وہی ہے جس کے آئینے میں نظم کی روح اور ساری تخلیقی فضاء اتار لی جائے۔ ایک اچھے مترجم کو چاہیئے کہ وہ لفظی ترجمے کے ذریعے اعضائے جسم پر توجہ مرکوز کرنے کے بجائے پوری نظم کی روح اور اس کی مجموعی قدو قامت کو ملحوظ رکھے اور اس کے شایانِ شان الفاظ کا پیکر تراشے۔ اس موقع پر RODITI,Edouard کا قول بڑا مناسب نظر آتا ہے۔

The sprit of poetry resides intirely in its body(۲)

غرض یہ کہ لفظی ترجمہ کوئی ایسا حتمی اصول نہیں ہے جس کے دائرے میں محصور ہو کر ہی ترجمے کا سفر جاری رکھا جائے۔ جہاں تک فن پارے کے مافیہ کی ترجمانی لفظی ترجمے کے ذریعے ممکن ہو وہاں تک اسی اصول کو مقدم رکھا جانا چاہیئے۔ لیکن جہاں مترجم یہ محسوس کرے کہ گردشِ فکر کچھ نئے مدار کا تقاضا کرتی ہے وہاں اجتہادِ ترجمے کی ضرورت بن جاتا ہے۔ اس کی زندہ مثال ہم قرآن کریم کے تراجم میں دیکھتے ہیں۔ قرآن پاک کے ابتدائی تراجم لفظ بہ لفظ ہوا کرتے تھے۔

---

(۱) بہ حوالہ ''ترجمے کا فن'' مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء ص ۹۲۔

(۲) ترجمے کا فن، مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء ص ۹۵۔

چونکہ کلام اللہ کا تعلق ایمان و عقیدے سے ہے لہٰذا لفظی ترجمہ کے ماسوا کوئی طرز ترجمہ کلامِ خداوندی کی عظمت و تقدس کے مغائر تصور کیا گیا لیکن یہ تصور زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہ سکا اور قرآن کریم کے بامحاوہ ترجمے کئے گئے۔ ہمارے فاضل مترجمین علم و فضل کے ساتھ ساتھ تقدس و تقویٰ کی اعلیٰ ترین صفات سے بھی متصف تھے۔ انہوں نے لفظی ترجمہ کی روایت سے انحراف کو محض اس لئے ترجیح دی کہ وہ اس حقیقت سے اچھی طرح آگاہ تھے کہ لفظی ترجمے کی اکھڑی اکھڑی زبان کلام ربانی کی فصاحت و بلاغت اور سلاست و روانی کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اور فی زمانہ تو قرآن کریم کے منظوم تراجم بھی کثرت سے سامنے آئے ہیں۔ اور ہر مترجم نے پورے خلوص و دیانت داری کے ساتھ کلام اللہ کے جلال و جمال کو اپنے شعری آہنگ کے وسیلے سے پیش کرنے کی سعی مشکور کی ہے۔ اور بعض تراجم تو ایسے بھی ہوئے ہیں جنہوں نے قرآنی آداب کے دائرے میں رہتے ہوئے منظوم ترجمے کی معراج کو چھو لیا ہے۔ ذیل میں سورہ فاتحہ کے کچھ منظوم تراجم کو پیش کیا جاتا ہے۔

حمد اس کی جو سارے جہانوں کا ہے پالنے والا
رحم و کرم میں سب سے بڑھ کر مالک حشر کے دن کا
ہم کرتے ہیں تیری عبادت تجھ سے ہی چاہیں مدد
ہم کو دکھا دے سیدھا رستہ (شکر ترا بے حد)
رستہ ان لوگوں کا جن پر کی ہے بخشش تو نے
ان کا نہیں جو تیرے غضب میں آئے اور جو بھٹکے

(شان الحق حقی)

......

سبھی خوبی سبھی تعریف ہے اللہ کو زیبا
بزرگی ہے اسی آقائے عالیجاہ کو زیبا
وہ ہے سارے جہانوں کا خدائے برتر و بالا
برابر ساری مخلوقات کا ہے پالنے والا

بہت ہی مہرباں ہے وہ بڑا ہی مہرباں ہے وہ
سدا رحمت فشاں رحمت فشاں رحمت فشاں ہے وہ
وہی روزِ قیامت کا اکیلا حکمراں ہوگا
کسی کا مشورہ ہوگا نہ کوئی درمیاں ہوگا

......

خداوندا ! تیرے آگے ہم اپنا سر جھکاتے ہیں
تجھی کو پوجتے ہیں بس تجھی سے لو لگاتے ہیں
خداوندا ! تجھی سے مانگتے ہیں ہم مدد گاری
تجھے آتی ہے اپنے آرزو مندوں کی دلداری
دکھاوے ہم کو سیدھی راہ سیدھی راہ پر لے چل
جنھیں تو نے نوازا ہے انہیں کی راہ پر لے چل
نہ ان کی راہ پر لے چل خدائی مار ہے جن پر
تری پھٹکار ہے جن پر تری دھتکار ہے جن پر
نہ ان کی راہ پر لے چل بھٹک کر رہ گئے ہیں جو
ملمع کی طرح چمکے چمک کر رہ گئے ہیں جو

(کیف بھوپالی)

......

نام سے اللہ کے کرتا ہوں آغاز بیاں
جو بڑا ہی رحم والا ہے نہایت مہرباں
ہیں سزا وار خدائے پاک ساری خوبیاں
(جو ہے) اب سارے جہانوں کا رحیم و مہرباں
ہے وہی انصاف کے دن کا بھی مالک (بے گماں)

(یا الٰہی) ہم فقط کرتے ہیں تیری بندگی
اور ہوتے ہیں تجھی سے طالبِ امداد بھی
(یا الٰہی) ہم کو سیدھے راستے پر تو چلا
ان کا رستہ جن پہ انعام(و کرم) تیرا ہوا
راستہ ان کا نہیں جن پر غضب کی ہے (نگاہ)
اور نہ ان کا راستہ جو ہوگئے گم کردہ راہ

(سیماب اکبرآبادی)

......

ان تراجم میں تمام مترجمین اپنی انفرادیت کے ساتھ قرآنِ کریم کے مفہوم کو اپنے تراجم میں پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ شان الحق حقی نے لفظی ترجمے کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کے ترجمہ کی خوبی یہ ہے کہ لفظ بہ لفظ اور آیت بہ آیت ترجمہ کرنے کے باوجود انہوں نے بحر اور قافیے کی پابندی کی ہے۔ جس کی وجہ سے ترجمے میں کسی قدر شعری لطف بھی پیدا ہوگیا ہے۔ لیکن مترجم نے وفاداری کو اس حد تک ملحوظ رکھا ہے کہ ترجمے میں اس کے (مترجم کے) اسلوب کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا۔ نتیجتاً ترجمے میں وہ شعری چاشنی اور تخلیقی رنگ نہیں پیدا ہوسکا ہے جو وجدان کی شمولیت سے ابھرتا ہے۔ تاہم اس میں کلام نہیں کہ یہ ترجمہ منظوم ترجمے کی شرطِ وفاداری پر پورا اترتا ہے۔

سیمابؔ اکبرآبادی نے قدرے آزادانہ رنگ اختیار کیا ہے۔ انہوں نے وزن کے تقاضے کے پیش نظر چند مقامات پر ہیئت کی پیوندکاری کی ہے۔ بات میں تاثیر اور زور پیدا کرنے کے لیے انہوں نے ایک سے زائد ہم پلہ الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ لیکن اضافہ شدہ الفاظ کو قوسین میں رکھ کر ترجمے میں اپنی ذات کی شمولیت سے اجتناب برتا ہے۔ تاکہ آیاتِ ربانی اور الفاظِ انسانی میں امتیاز قائم رہ سکے۔ بحیثیت مجموعی یہ ترجمہ وفاداری اور خوبصورتی دونوں لحاظ سے کامیاب ہے۔

کیف بھوپالی نے قرآن کریم کی فصیح و بلیغ زبان کی مناسبت و رعایت سے ترجمے کو بھی دلکش و دلنشیں بنانے کی کوشش کی ہے۔ اور یقیناً ان کے ترجمے میں حسن و دلکشی کی فضا پیدا ہوئی ہے۔ لیکن اس مقصد کے تحت انہوں نے کافی آزادانہ طرزِ بیان اختیار کیا ہے۔ اور اٹھارہ مصرعوں پر مشتمل ترجمے میں نو مصرعے اضافہ شدہ ہیں۔ تاہم انہوں نے دلکشی کی خاطر متن سے انحراف نہیں کیا ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ترجمے میں تشریحی رنگ اختیار کیا ہے۔ لیکن بہتر ہوتا کہ وہ ترجمے میں اضافہ شدہ مصرعوں کو قوسین میں رکھ دیتے۔ ایسا کرنے سے ترجمے اور تشریح میں امتیاز باقی رہتا۔

منظوم ترجمے کے لیے لفظی ترجمے کی پابندی ختم کرنے کے بعد فن پارے کے مافیہ کی بہتر ترجمانی کے لیے حسن اسلوب پر توجہ لازمی ہو جاتی ہے۔ فن پارے کی فکر میں مترجم کی شمولیت جائز نہیں لیکن اس کی بہتر ترجمانی کے لیے اسے ہیئت کے انتخاب اور اپنے اسلوب کی شمولیت کی اجازت ہونی چاہیے۔ منظوم ترجمہ ظاہر ہے کہ کوئی شاعر ہی کرے گا اور جب شاعر قلم اٹھائے گا تو اس کا اسلوب ترجمے میں شامل ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی فن پارے کے متعدد تراجم آپس میں مختلف ہوتے ہیں۔ ترجمے میں مترجم کی شخصیت کی شمولیت کے دو اسباب ہو سکتے ہیں ایک تو ہر شاعر کا اپنا منفرد اسلوب اور دوسرے ابلاغ کی مختلف صورتیں۔ ایک ہی فن پارے کے مختلف تراجم کا جب ہم تقابلی جائزہ لیتے ہیں اور یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ فلاں ترجمہ دیگر تراجم سے بہتر ہے تو اس کا سبب مترجم کی شخصیت ہی ہے۔ جو اپنی تخلیقی صلاحیت اور فنی مہارت سے ترجمہ کو توانائی اور دلکشی عطا کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے ترجمہ اصل فن پارے کا عکاس یا اس سے قریب تر ہو جاتا ہے۔

عمر خیام کی فارسی رباعیات کے تراجم دنیا کی تقریباً سبھی ترقی یافتہ زبانوں میں ہوئے ان میں فٹز جیرالڈ کے انگریزی ترجمے کو بے پناہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ ترجمے نے یورپ کے شائقین ادب کے دلوں میں خیام کی شاعرانہ عظمت کا سکہ بٹھا دیا۔ اور وہاں کے ادبی حلقوں سے فارسی زبان کی شعری قوت اور تخلیقی صلاحیت کا لوہا منوایا۔ اور یہ اس لیے ممکن ہوا کہ فٹز جیرالڈ نے شعر کا ترجمہ شعر میں کرنے کے ساتھ ساتھ خیام کے شعری مزاج کو سمجھنے کے لیے اس کے فکر و فن

کے بحرِ ذخار میں غوطہ زنی کی۔ اور اس کے خیالات کو انگریزی زبان میں بھرپور شعری محاسن کے ساتھ پیش کیا۔ اس نے معنی خیز اور دلنشیں قوافی کے ذریعے خیام کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا۔ اور یہ ثابت کر دیا کہ ردیف و قوافی ترجمے کے سفر میں مترجم کے پاؤں کی زنجیر نہیں بنتے بلکہ ان کی کھنک سے ترجمہ میں وہ موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔ جو نہ صرف نہایت مسحور کن اور وجد انگیز ہوتی ہے بلکہ اصل فن پارے کی ترسیل میں معاون بھی ہوتی ہے۔ ذیل میں فٹز جیرالڈ کے انگریزی ترجمے کے چند بند نقل کئے جاتے ہیں۔

Come fill the cup, and in the fire of spring
Your winter-garment of repentance fling;
The bird of time has but a little way
To flutter, and the bird is on the wing.

☆☆☆

Whether at Naishapur or Babylon,
Whether the cup with sweet or bitter run,
The wine of life keeps oozing drop by drop
The leaves of life keep falling one by one ,

ان تراجم میں پوری تخلیقی شان موجود ہے۔ قابلِ ستائش امر یہ ہے کہ فٹز جیرالڈ کے دلنشیں اسلوب کے باوجود ترجمے کے آئینے میں مترجم نہیں، شاعر عکس بار ہے۔ ہر وہ شخص جس نے خیام کو پڑھا ہے اور اس کے شعری مزاج سے واقف ہے وہ ان انگریزی تراجم کو دیکھ کر بے ساختہ کہہ اٹھے گا کہ یہ خیام کے خیالات ہیں۔ مترجم کا فریضہ یہی ہے کہ وہ قاری کے ذہن میں شاعر کو منتقل کر دے۔ اس طرح فٹز جیرالڈ نے لفظی ترجمہ کی سخت شرائط کی پروا کئے بغیر خیام کے خیالات کی ترسیل کی سعیِ مستحسن کی ہے اور یہ ترسیل ترجمے نہیں، ترجمانی کے ذریعے ہی ممکن تھی۔ اس موقع پر **Raseng Berg** کا یہ خیال بہت صائب نظر آتا ہے۔

" The current school of thought ..... maintains that poetic translation is ..... transmigration of poetic souls from one language in to another ."(۱)

Raseng Berg نے یہاں ترجمہ پر ترجمانی کو ترجیح دی ہے۔ چونکہ ہر زبان کا لفظی مزاج تشبیہاتی و استعاراتی نظام اور لسانی پیکر مختلف ہوتا ہے لہٰذا منظوم ترجمے میں لفظی ترجمے سے تخلیق کی شبیہ ترجمے میں ہیبت ناک شکل اختیار کر سکتی ہے۔ بہتر یہی ہے کہ تخلیق کی روح کو کمالِ احتیاط اور فنی مہارت کے ساتھ اپنی زبان کے پیکر میں منتقل کیا جائے۔ اور یہی کامیاب ترجمے کی ضمانت ہے۔ دراصل ترجمہ اور ترجمانی محض لفظوں کے اختلاف کا نام ہے۔ مقصد بہرحال ایک ہے۔ بلکہ اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ترجمانی ترجمہ ہی کی ارتقائی شکل ہے۔ جس میں مترجم اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو روبہ عمل لاتے ہوئے اصل فن پارے کی فکر کی کامیاب ترسیل کی کوشش کرتا ہے۔ مترجم سے ترجمے میں اس کے اسلوب سے احتراز و اجتناب برتنے کا مطالبہ کرنا اچھے ترجمے کے حق میں کسی طرح مفید نہیں۔ مترجم کوئی کیمرہ مین نہیں ہوتا جو شاعر کی فکر اور اسلوب کا عکس اپنی زبان میں اتار لے۔ اپنے اسلوب سے دستبرداری اور شاعر کے اسلوب کی ترجمہ میں منتقلی کی سعی لاحاصل مترجم کے لیے ہزیمت کا باعث بنے گی۔ ایسا مترجم **CIARDI JOHN** کے اس قول کے مصداق بن کر رہ جائے گا۔

"A translator's explanation of his method has no choice but to be an apology for failor .Frost may have been right when he said that, "Poetry is what disappears in translation" For a translator to dream of success would be over weening what he tries for is no more than the best possible failure." (۲)

---

(۱) ''ترجمے کا فن'' مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۸۷ ص ۱۱۴۔۱۱۵۔

(۲) بہ حوالہ ترجمے کا فن مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان' اسلام آباد ۱۹۸۷ ص ۱۲۰۔

مزید برآں ترجمے میں اصل فن پارے کے اسلوب کی منتقلی کی بحث اس وقت کوئی معنی رکھتی ہے جب ترجمے کی زبان اظہار میں کمتر ہو۔ لیکن اردو میں دقیق و عمیق خیال کو حسین و جمیل پیکر الفاظ عطا کرنے کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔ بقول شان الحق حقی:

"اردو کا سرمایۂ الفاظ و اسالیب انگریزی کے مقابلے میں ہرگز ہیٹا نہیں بلکہ اس پر بھاری ہے۔ اس نے کئی بڑی زبانوں کا عطر یا ست ہی نہیں کھینچ لیا ہے بلکہ پورے پورے گلشن اور خرمن کے خرمن لوٹ لئے ہیں۔ اردو کی ایسی جامع لغت تیار کی جائے جس میں وہ سب الفاظ جمع ہوں جو اردو مصنفین نے اپنی تحریروں میں برتے ہیں تو بڑی حد تک عربی، فارسی، ہندی اور سنسکرت لغتوں سے بے نیاز کر دے گی"۔(۱)

اگر ہماری زبان دیگر زبانوں کے مقابلے میں بہتر اسلوبِ اظہار پر اقادر ہے تو ترجمے میں اصل فن پارے کے اسلوب کی منتقلی کی ضرورت کیا ہے۔ بلاشبہ نئے خیالات و افکار کو دیگر زبانوں سے اخذ کرنے کی ضرورت ہے۔ لیکن انہیں اپنی زبان کے دلنشیں اور مانوس لب ولہجہ میں ہی پیش کرنا ہوگا تاکہ ترجمے میں غرابت اور بیگانگی کی فضا نہ پیدا ہو سکے۔ ایک کامیاب ترجمہ وہی کہا جا سکتا ہے جس میں قاری کو وہی لطف حاصل ہو جو وہ اپنی زبان کی شاعری میں محسوس کرتا ہے۔ کیونکہ:

" A translation ought to ..... make upon the reader.... the same impact as that made by the original text upon its reader." (Lalan Tier, Lwis)

☆☆☆

---

(۱) بہ حوالہ "ترجمے کا فن" مرزا حامد بیگ ص ۱۰۴ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۸۷ء۔

باب سوم

اقبالؔ کا فارسی کلام اور ترجمے کی ضرورت

اقبال کے ناقدین سے ایک بنیادی تسامح یہ ہوتا ہے کہ اقبال کی اردو سے فارسی کی طرف مراجعت کو وہ اس انداز سے دیکھتے ہیں جیسے اقبال اپنی مادری زبان سے فارسی شاعری کی طرف رجوع ہو گئے ہوں۔ یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ اقبال کی مادری زبان اردو نہیں پنجابی تھی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اقبال کے زمانے میں اردو سرکاری زبان تھی اور ہر ہندوستانی اس سے واقف تھا لیکن شعر گوئی کے لیے کسی زبان کی محض واقفیت ہی کافی نہیں ہے بلکہ الہامِ شعر اسی زبان میں ہوتا ہے جو شاعر کی فکر و شعور میں گھلی مِلی اور رچی بسی ہو۔ اور یہ زبان عموماً مادری زبان ہوتی ہے۔ اردو کے دو عظیم فلسفی شاعر غالب اور اقبال تھے۔ جنہیں بجا طور پر اہل اردو نے اپنا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا۔ حالانکہ دونوں کو ناز ہے کہ ان کا فارسی کلام ان کے اردو کلام کے مقابلے میں برتر و بہتر ہے۔ لیکن اس کے باوجود انہیں فارسی کا عظیم شاعر تو کہا جا سکتا ہے لیکن فارسی کا سب سے بڑا شاعر نہیں قرار دیا جا سکتا۔ آج بھی فارسی کا سب سے بڑا شاعر اہلِ زبان ہی ہوگا۔ آج دنیا کے تقریباً سارے ممالک میں انگریزی زبان میں شاعری کی جا رہی ہے لیکن ان شعرا کے لیے شیکسپیر اور ملٹن کا مقام و معیار حاصل کرنا تقریباً ناممکن ہوگا۔ ہاں اگر کوئی شاعر کسی اکتسابی زبان کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لے جو اس کی سوچ اور فکر کا جزوِ لاینفک بن جائے اور وہ زبان شاعر کی مادری زبان سے بڑی حد تک لسانی قربت بھی رکھتی ہو تو وہ اس زبان میں بھی اپنی مادری زبان جیسا جادو جگا سکتا ہے۔ اقبال اور غالب کو ہم اسی شمار میں رکھ سکتے ہیں۔ اردو اور فارسی کی لسانی قربت نے ان شعرا کے لیے فارسی میں شعر گوئی کی راہ ہموار کی۔ اردو شاعری میں حسن پیدا کرنے کے لیے اور عمیق و پیچیدہ خیالات کو پیش کرنے کے لیے صنائع و بدائع اور اصطلاحات و تراکیب فارسی سے اخذ کرتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ اردو کا جتنا بڑا شاعر ہوگا اتنا ہی فارسی سے قریب ہوگا۔ اور یہی قربت جب لسانی حدود پار کر جاتی ہے تو وہ شاعر حریم فارسی کا محرم و ہمراز ہو جاتا ہے اور اس کی فکر و جذبات کی کشتِ زرخیز پر قلزمِ فارسی سے اٹھنے والے الہام و وجدان کے بادل

برسنے لگتے ہیں۔ اقبالؔ اور غالبؔ کے ساتھ یہی معاملہ ہوا۔ دونوں نے شاعری کا آغاز اردو سے کیا۔ لیکن بعد میں ان کی اردو شاعری کا دریائے تیز رو فارسی شاعری کے بحر زخار میں جا کر مل گیا۔ اقبالؔ سے جب ان کی فارسی گوئی کا سبب دریافت کیا گیا تو انہوں نے جواب دیا It comes to me in Persian. بہت اچھی انگریزی جاننے کے باوجود اقبال نے انگریزی میں شاعری کیوں نہیں کی۔ اس کا سبب یہی ہے کہ اردو اور انگریزی میں لسانی قربت نہیں ہے۔ اس لسانی قربت کا انتہائی نتیجہ علامہ کی فارسی سے رغبت کی صورت میں برآمد ہوا۔ اور رغبت بھی ایسی کہ عروسِ فکر جاذبِ نظر پیراہن الفاظ میں ملبوس ہو کر خلوت خانہ دل میں وارد ہوتی ہے۔ فن شعر گوئی ودیعت ہے لہٰذا اس کے لیے لفظوں کے انتخاب کا میکانکی عمل بے سود ہے۔ فکر جمیل کی تیغ جوہر دار خود اپنے شایانِ شان الفاظ تراش لیتی ہے۔ جس طرح ایک بچہ عالمِ وجود میں اپنا رزق ساتھ لے کر آتا ہے اسی طرح ایک شاعر کا تخیل اپنے الفاظ کے ساتھ عالمِ وجود میں آتا ہے۔ اس سلسلے میں بڑا دلچسپ واقعہ خود اقبالؔ کے ساتھ پیش آیا۔ ایک مرتبہ کسی نے ان سے پوچھا کہ آپ تو اتنے پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ کیا آپ بھی اس بات پر عقیدہ رکھتے ہیں کہ پیغمبر اسلام پر جو وحی نازل ہوتی تھی وہ قرآنی الفاظ میں ہوتی تھی۔ اقبالؔ نے برجستہ جواب دیا۔ کہ وہ تو پیغمبر تھے ان کا تو ذکر ہی کیا۔ مجھ پر جو اشعار نازل ہوتے ہیں وہ لفظوں میں نازل ہوتے ہیں۔ شاعر کے دل پر جیسی کیفیت طاری ہوتی ہے اسی مناسبت سے الفاظ شعر کے سانچے میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ مثلاً اقبالؔ، حسین خاں بقولِ یوسف نے جہاں خاموشی کی منظر کشی کی ہے وہاں اسی کی مناسبت سے لطیف اور ہلکے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ ''وادی کے نوافروش خاموش۔ کہسار کے سبز پوش خاموش'' میں ایک ''ذ'' کے علاوہ ا، ف، ر، ش، س، ک، خ، وغیرہ خاموشی کی مناسبت سے نہایت خفیف حروف استعمال ہوئے ہیں۔ اس طرح کے حروف ظاہر ہے کہ لغت سے رجوع کر کے نہیں استعمال کیے جا سکتے۔ یہ صرف وجدان کا فیضان کرم ہے۔ اقبالؔ ایک الہامی شاعر ہیں۔ خود انہوں نے دو دو سال شعر نہیں کہے ہیں اور کہا کرتے تھے کہ ایسا لگتا ہے کہ میری صلاحیتِ شعر گوئی چھن گئی ہے۔

اقبالؔ نے جس زمانے میں آنکھ کھولی اس میں مسلمان تعلیمی و معاشی اعتبار سے دیگر اقوام کے مقابلے میں پسماندہ تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو زبان نہ صرف سرکاری زبان تھی بلکہ ہندوستان گیر پیمانے پر عوام کے ربطِ باہمی کا بھی وسیلہ تھی لہٰذا اقبالؔ نے اس زبان کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ لیکن وہ الشعراء تلامیذ الرحمٰن'' اور'' شاعری جزویست از پیغمبری'' کی عملی تفسیر تھے۔ اور پیغمبر زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہوتا ہے لہٰذا انہوں نے ایک ایسی زبان کو اپنی فکر کے اظہار کے لیے منتخب کیا جو عالمِ اسلام کے بہت بڑے جغرافیائی خطے کی زبان تھی۔ اور اس خطے میں اس وقت ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش، افغانستان، ایران اور شرق اوسط کے ممالک شامل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو بیدار کرنیکے ساتھ ساتھ عالمی و آفاقی تناظر میں پورے عالمِ اسلام تک اپنی آواز پہنچانے کے لیے انہیں فارسی کا سہارا لینا پڑا۔ اردو شاعری میں بے شک اقبالؔ نے اپنی فکروفن کا جادو جگایا ہے۔ اور اپنا ایک ممتاز و منفرد مقام بنایا ہے لیکن ان کی قد آور شخصیت ان کی فارسی شاعری کے آئینے میں عکس بار ہے۔ بقول مضطر مجاز، '' فارسی زبان کی مقبولیت اور اقبالؔ کی دوراندیشی کی عمدہ مثال بی بی سی لندن اردو سروس کے ایک رکن آصف جیلانی کی تصنیف '' شرق اوسط'' کا وہ اقتباس ہے۔ جس میں انہوں نے کہا کہ روس کی آزاد ریاستوں کی کسی ریاست میں نوجوان لڑکے نغمۂ آزادی کے طور پر اقبالؔ کی نظم '' از خواب گراں خواب گراں خیز'' گاتے ہوئے جارہے تھے۔'' (۱) ہم اس واقعے سے بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اقبالؔ کا فارسی میں شعر گوئی کا فیصلہ درست بلکہ وقت کی اہم ضرورت تھا۔ جس طرح کس زمانے میں انگلینڈ میں فرنچ کو تعلیم یافتہ طبقے کی زبان سمجھا جاتا تھا۔ اسی طرح برصغیر میں بلا امتیاز مذہب و مسلک فارسی زبان پڑھے لکھے ہونے کی نشانی سمجھی جاتی تھی بلکہ ہندوستان میں فارسی ۱۹۵۰ء تک نصابِ تعلیم میں شامل تھی۔

اقبال کے فارسی کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی فارسی شاعری کا بہت

---

(۱) مضطر مجاز، ممتاز شاعر و کلام اقبالؔ کے اردو مترجم، شخصی انٹرویو۔

بڑا حصہ ایسی عمیق و دقیق فلسفیانہ فکر پر مشتمل ہے جس کو اقبالؔ اس اثر انگیزی، دلکشی اور جامعیت یا کم از کم اتنی سہولت کے ساتھ اردو میں نہیں بیان کر سکتے تھے جتنی آسانی اور کامیابی کے ساتھ انہوں نے فارسی میں نظم کیا ہے۔ مثلاً ''پیام مشرق'' کی نظموں پر غالبؔ کے ہم عصر ایرانی شاعر قاآنی کی چھاپ نمایاں ہے۔ اور کہیں کہیں انہوں نے اس کا ڈکشن بھی استعمال کر لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر اقبالؔ اس ڈکشن کو اردو میں استعمال کرتے تو نہ صرف یہ کہ نہایت مشکل پیش آتی بلکہ اس میں وہ اجنبیت اور نامانوسیت در آتی جو ادب خصوصاً شاعری کے لیے قطعی غیر موزوں ہے۔ ''پیامِ مشرق'' میں قاآنی کا اثر بہت نمایاں ہے۔ قاآنی کا ایک شعر ہے۔

بہ پیشِ شکریں لبت چہ دم زند طبر زدہ
کہ بالبت طبرزدہ بہ حنظلے نیرزدہ (۱)

اس طرح کا ہیئتی آہنگ اور لفظی غنائیت اقبالؔ کے پاس ''زبور عجم'' میں بھی نظر آتی ہے۔

مثل شرر ذرہ را تن بہ تپیدن دہم
تن بہ تپیدن دہم بال پریدن دہم

یا ''پیام مشرق'' میں ''خیز کہ در کوہ و دست خیمہ زد ابرِ بہار'' والی نظم میں بعض لفظیات بھی قاآنی کی ہیں۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ اقبالؔ کی شاعری میں پیمانہ قاآنی کا ہے۔ شراب اقبالؔ کی اپنی ہے۔ قاآنی صرف لفظیات و تراکیب کا بادشاہ ہے۔ اس کے پاس اقبالؔ کے فکر و فلسفہ کی گہرائی و گیرائی نہیں ہے۔ اقبالؔ کی شاعری پر خصوصاً ''زبور عجم'' میں حافظ کا اثر بہت نمایاں ہے۔ حالانکہ ابتدا میں اقبالؔ کو حافظ سے سخت اختلاف تھا۔ تاہم انہوں نے بعد کے زمانے میں بھی لکھا ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ حافظ کی روح میرے اندر حلول کر گئی ہے۔ لیکن پھر وہی بات کہ یہاں بھی اقبالؔ کے کلام میں حافظؔ کی صوفیانہ اور رندانہ فکر نہیں ہے بلکہ ان کا اپنا نقطۂ نظر اور منفرد فلسفہ ہے۔ صرف اسلوب حافظؔ کا ہے ان تمام فارسی شعرا کے رنگ کے باوجود اقبالؔ کا اپنا رنگ

---

(۱) مضطر مجاز، شخصی انٹرویو

نمایاں ہے۔ اقبالؔ پر دیگر شعرا کا رنگ محض بیرونی ہے جو اقبالؔ کے منفرد رنگ پر اثر انداز نہیں ہے۔ ان ہلکے رنگوں کے ٹمٹماتے ستاروں کے بیچ اقبالؔ کی انفرادیت ماہِ کامل کی سی ہے ''اس رنگارنگی کے باوجود اقبالؔ کے ہر شعر پر ان کے اپنے دستخط ثبت ہیں۔''(۱)

اقبالؔ پر معاندانہ، جانبدارانہ اور غیر دانشمندانہ تنقید نے ایک مذہبی شاعر کا ٹھپہ لگا دیا ہے اور اس طرح ان کی عالمی اور آفاقی حیثیت کو مشکوک کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن یہ حقیقت الم نشرح ہے کہ اقبالؔ تمام عالم انسانی کو ''وحدت آدم کی لڑی میں پرونا چاہتے تھے۔ اور اس کے لیے انہوں نے ایک فطری، قابل عمل اور غیر متنازعہ نظام زندگی کی ضرورت محسوس کی اور انہیں یہ اسلام کے آفاقی پیغام میں نظر آیا۔ انہوں نے اسلام کی تبلیغ و اشاعت کا ڈھنڈورا نہیں پیٹا بلکہ انہوں نے اس کے حوالے سے بنی نوع انسان کی اخلاقی پستی و روحانی زوال کے تدارک کی مساعی جمیلہ کیں۔ انہوں نے مسلمانوں کو بھی اپنی سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور رام، کالی داس، شیکسپیئر، مارکس اور گوئٹے کی بارگاہ میں بھی خراج تحسین پیش کیا ہے۔ بد قسمتی کی بات یہ ہے کہ اقبالؔ کا ملک غلام اور ان کی قوم زوال پذیر تھی۔ اور آزاد اقوام غلام اقوام کے ادبا و شعرا کے ساتھ تنقید کا یہی سلوک روا رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ نے آزادی کے فوائد اور غلامی کے نقصانات کو اپنی شاعری میں بڑے منظم انداز میں اور بڑی شرح و بسط کے ساتھ پیش کیا ہے۔ حالانکہ ملٹنؔ نے کرسچانٹی سے استفادہ کیا ہے بلکہ اس کے پاس اقبال کی رواداری بھی نہیں ہے تاہم اسے ہدف تنقید نہیں بنایا جاتا۔ مضطر مجاز کے مطابق ''دانتےؔ نے تو انتہا یہ کی ہے کہ اپنی تحریر میں اسلامی کرداروں جیسے حضرت علی وغیرہ کے خلاف اہانت آمیز ریمارکس کئے ہیں۔''(۲) اس کے برخلاف اقبالؔ نے ایسا کچھ نہیں کیا۔ انہوں نے بدترین دشمنِ ایمان ابلیس کو ''خواجۂ اہل فراق'' کہا ہے۔ اور اس کی بھی تضحیک و تحقیر نہیں کی ہے۔ بلکہ اس کی فعالیت اور عزم و عمل سے مسلمانوں کو سبق حاصل کرنے کی تعلیم دی ہے۔ ان کو ابلیس کے ساتھ وہ ہمدردی ہے جو ناقدین اقبالؔ بنی نوعِ انسانی کے تئیں بھی نہیں رکھتے۔ وہ تو ابلیس کی زبان سے یہاں تک

---

(۱)، (۲) شخصی انٹرویو، مضطر مجاز

کہلواتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ کو تو اپنے پیغام کی تبلیغ کے لیے فرشتوں اور پیغمبروں کی مدد بھی حاصل ہے اور مجھے تو اپنی وحی راست انسانوں تک پہنچانی پڑتی ہے۔ مجھے تو سب کام تنہا ہی کرنے پڑتے ہیں۔ ایک ایسے شاعر کے پاس جس کی شاعری پر مذہبی ٹھپہ لگا دیا گیا ہے، جو بلند خیالی، وسیع المشربی اور رواداری موجود ہے اس کی مثال السنۂ عالم کے شاید ہی کسی شاعر کے پاس مل سکے۔

اقبالؔ کے تین مجموعۂ کلام اردو میں ہیں۔ بانگِ درا، بال جبریل، اور ضربِ کلیم۔ ارمغان حجاز کا کچھ حصہ بھی اردو شاعری پر مشتمل ہے۔ جب کہ فارسی میں انہوں نے سات مجموعے چھوڑے ہیں۔ اسرار خودی، رموزِ بے خودی، پیامِ مشرق، زبور عجم، جاوید نامۂ پس چہ باید کرد مع مسافر اور ارمغان حجاز۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کمیت و کیفیت دونوں اعتبار سے اقبالؔ کا دو تہائی کلام فارسی میں ہے۔ "بانگ درا" اقبالؔ کے قلزمِ فکر کے تلاطم کا زیادہ سے زیادہ پیش خیمہ کہا جا سکتا ہے۔ علامہ کی بہترین اردو شاعری "بالِ جبریل" میں ملتی ہے۔ اس میں غنائیت اور نغمگی اپنے بامِ عروج پر نظر آتی ہے۔ اس کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ اقبال یہاں الہام شعری کے عظیم مرتبے پر فائز ہیں۔ لیکن "بال جبریل" بھی اقبال کی مکمل شعری تصویر پیش کرنے سے قاصر ہے۔ "اقبالؔ کی فارسی شاعری کو ان کی اردو شاعری کا تتمہ کہنا چاہیے۔ فارسی شاعری میں خصوصاً زبور عجم" کی غزلوں میں جو غنائیت اور نغمگی ہے وہ پوری فارسی شاعری میں کم یاب ہے۔ اور "پیامِ مشرق" میں انہوں نے آہنگ اور نغمگی کے لحاظ سے جو ہیئت کے تجربے کیے ہیں وہ نہ صرف یہ کہ ان کے عہد کی فارسی شاعری کا ممتاز کارنامہ ہے بلکہ وہ آنے والی جدید فارسی شاعری کے بھی مقدمۃ الجیش بن گئے ہیں۔" (۱)

"سخن نگفتہ" کو جس قلندرانہ کیفیت کے ساتھ انہوں نے پیش کیا ہے۔ وہ کس اور شاعر کے پاس نہیں نظر آتا۔ "زبور عجم" میں لفظوں کے دروبست سے اقبالؔ نے جو تُر پیدا کیے ہیں وہ ان کی مہارتِ فنی کی واضح دلیل ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر قافیہ اور ہر لفظ کی اساس کسی سُر پر رکھی گئی ہے۔ یہ رنگ کہیں کہیں بالِ جبریل میں نظر آتا ہے، اردو شاعری میں اقبالؔ عموماً ایک

---

(۱) مصلح الدین سعدی، شخصی انٹرویو

ہاتھ بلند ہو کر سامع سے مخاطب ہوتے ہیں۔ لیکن اپنی فارسی شاعری میں وہ قاری کو اپنے نالۂ نیم شبی و آہِ سحر گاہی کا ہمدم و ہمراز بنانا چاہتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اقبالؔ نے اپنی شاعری کے لیے جو نصب العین چُنا تھا وہ فارسی شاعری میں ہے نظر آتا ہے۔ ان کی فارسی شاعری میں فکر و تخیل کی پرواز اور فلسفیانہ نظریات کی معراج کو دیکھے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبالؔ بیسویں صدی کے اس موڑ پر کھڑے ہیں جہاں علم وادب اور سائنس و مذہب کی سرحدیں مل گئی ہیں۔ یہ **Inter disciplinary investigations and enquiries.** کا زمانہ ہے۔ جو دراصل انقلاب فرانس سے لے کر انقلاب روس تک کے تلخ تجربات کے بعد تعمیری شکل میں وجود پذیر ہوا اس وقت اقوامِ عالم کو ایک دوسرے کی تہذیب کو سمجھنے اور احترام کی نظر سے دیکھنے کی ضرورت کا احساس ہوا۔ اس رجحان کو پورے تنوع اور ہمہ گیریت کے ساتھ بیان کرنے کے لیے جس زبان کا وسیلہ درکار تھا، ظاہر ہے کہ اردو اسے بطریق احسن اور من حیث الکل پیش کرنے میں کما حقہ کامیاب نہیں ہو سکتی تھی اس لیے کہ اردو ابھی علمی اور سائنسی زبان کی تمام شرائط پر پوری نہیں اترتی تھی۔ ابھی عثمانیہ یونیورسٹی قائم نہیں ہوئی تھی جہاں تمام علوم کو اردو زبان میں پڑھائے جانے کا تجربہ کیا جارہا تھا۔ حالانکہ غالبؔ جیسا شاعر اقبالؔ سے بہت پہلے پیدا ہو چکا تھا

"جب یہ اعلان کیا گیا تھا کہ خدا مر گیا ہے اور لوگ خدا کو ڈھونڈ رہے تھے۔ جو لوگ خود اپنے کو نہیں پہچان سکے وہ خدا کی معرفت میں کامیابی کس طرح حاصل کر سکتے تھے۔ غالبؔ نے بڑے بلیغ انداز میں کہا

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت

دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھوآئے" (۱)

غالبؔ نے اپنے فکر و فن سے اردو زبان کے وسیع افق کو دریافت کیا تھا۔ لیکن اقبالؔ کے لفظوں

---

(۱) مصلح الدین سعدی، شخصی انٹرویو

میں حقیقت یہی تھی کہ۔

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے

اور یہ شدید احساس غالبؔ کو بھی تھا۔ غالبؔ کا اپنی فارسی شاعری پر ناز کوئی دیوانے کی بڑ نہیں تھی یہ ایک حقیقت تھی۔ اردو کے بعض کم سواد نقادوں نے کہہ دیا کہ غالبؔ کی ساری شہرت اردو شاعری کی وجہ سے ہے۔ فارسی شاعری پر تو وہ خواہ مخواہ ناز کیا کرتے تھے۔ ایسے خیالات ان کی فارسی نارسائی کا احساس دلاتے ہیں۔ اس طرح کے اردو نقاد اپنی ایک بوطیقا ساتھ لاتے یں۔ ان کے تنقیدی زاویے الگ ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو تنقید ابھی وہ کسوٹی نہیں پیدا کرسکی جو اقبالؔ اور غالبؔ کی روح سے آشنا ہو سکے۔ ہمیں ان شعرا کے تخلیقی کارناموں کے ساتھ انصاف کرنے کے لیے اردو تنقید کا معیار بلند کرنا پڑے گا۔ موجودہ تنقید ادب کے ساتھ انصاف تو کیا کرتی اس نے ادب کی ساکھ پر منفی اثر ڈالا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ

"ادھر پچاس برسوں سے ادب کا رشتہ زندگی سے ٹوٹ گیا اور قارئین سے محروم ہوگیا کیونکہ زیادہ تر ادب نظریہ ساز نقادوں کے نظریے کے وسیلے سے لکھا جارہا ہے"۔(۱)

غالبؔ اور اقبالؔ دونوں نے ایک سبب مشترک کے تحت فارسی شاعری کی طرف رجوع کیا۔ اقبالؔ کو اردو کی بہ نسبت فارسی میں اپنی فکر کے اظہار میں زیادہ سہولت نظر آئی۔ فارسی زبان کے اختصار وایجاز کے ساتھ ساتھ وہ اس زبان کے اعجاز کے طلسم میں گرفتار ہوگئے۔ انہوں نے اردو زبان کی شیرینی کو تسلیم کیا ہے لیکن فارسی زبان کو نسبتاً زیادہ شیریں قرار دیا ہے۔

گرچہ ہندی در عذوبت شکراست
طرز گفتارِ دری شیریں تراست (تمہید، اسرار خودی)

فارسی ایک علمی زبان تھی جس میں ہر طرح کے مضامین اور بین الاقوامی مسائل کو بیان کرنے

---

(۱) وارث علوی، روزنامہ منصف، مطبوعہ ۱۵؍جنوری ۲۰۰۲ء

کی صلاحیت تھی۔ اس کے علاوہ فارسی زبان یورپ میں بھی بہت مقبول تھی۔ عمر خیام، مولانا روم اور حافظ کے علاوہ بہت سے فارسی شعراء کا کلام یوروپی زبان میں ترجمہ ہوکر خراج داد و تحسین حاصل کرر ہا تھا۔ یہ فارسی کا فیض تھا کہ اقبال کے فارسی کلام کا ترجمہ بھی ان کی زندگی ہی میں بیشتر ایشیائی و یوروپی زبانوں میں ہونے لگا تھا۔ اور آج دنیا کی کم و بیش ساٹھ (۶۰) زبانوں میں کلام اقبال کے تراجم ہو چکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ فارسی کے بجائے اگر اردو ہی میں انہوں نے شاعری کی ہوتی تو آج بین الاقوامی سطح پر وہ مقام ان کا مقدر نہ بنتا جس پر آج وہ فائز ہیں۔ بلکہ ان کے فارسی کلام نے اہل فارس کے اذہان وقلوب کو ایسا مسخر کرلیا ہے کہ ان کے ذوق تجسس نے اقبال کی اردو شاعری سے واقفیت کی غرض سے ان کے اردو کلام کا فارسی میں ترجمہ کرنا شروع کر دیا ہے اور وہ دن دور نہیں جب شاعر مشرق کا سارا اردو کلام فارسی میں اور سارا فارسی کلام اردو کے پیراہن میں یکجا ہو جائے گا۔ جب اتنی کثرت سے علامہ کے فارسی کلام کے تراجم ایشیائی و یوروپی زبانوں میں ہوئے ہیں تو اردو زبان اس امر کی زیادہ مستحق بھی ہے اور ضرورت مند بھی کہ اس غریب زبان کے دامن کو اقبال کے فارسی کلام کے جواہر پاروں سے مزین کیا جائے۔ اردو اور فارسی زبانوں میں گہری لسانی قربت کی وجہ سے اردو شاعری کا عمدہ ذوق رکھنے والوں کو خواہ وہ فارسی سے ناواقف ہوں، اقبال کا فارسی کلام کسی حد تک بلکہ بڑی حد تک قابل فہم ہے۔ لہذا اس کی مکمل تفہیم کے لیے اور وہ بھی اقبال کے ڈکشن کے ساتھ دیگر زبانوں کے مقابلے میں اردو میں اس کا ترجمہ زیادہ آسان ہے۔

اس کے علاوہ اقبال کے فارسی کلام کا اردو میں ترجمے کا ایک اہم سبب اقبال کا فارسی کے ساتھ ساتھ اردو کا شاعر ہونا بھی ہے۔ انہوں نے اردو داں طبقے کو اپنی اردو شاعری کی تپش و حرارت سے اتنا گرما دیا تھا کہ اردو والے اپنے اس عزیز اور عظیم شاعر کی فارسی کی طرف مراجعت کے کربِ فراق کو برداشت نہ کرسکے اور ان کے فارسی کلام کے مضامین کو اپنا لسانی حق اور ورثہ تصور کرتے ہوئے اس کو اپنی زبان کا سرمایہ بنانے میں بڑے خلوص کے ساتھ منہمک ہو گئے۔

اقبال کی فارسی شاعری کے اردو میں ترجمے کا ایک اہم بلکہ بنیادی سبب یہ بھی ہے کہ اقبال

مسلمان تھے۔ اور بد قسمتی سے تقسیم ہند کے بعد اردو عملاً مسلمانوں کی زبان ہو کر رہ گئی۔ چونکہ اردو میں شاعر مشرق نے مسلمانوں کی خستہ حالی، فکری و شعوری زوال اور مذہبی، سیاسی و تہذیبی انحطاط کا بھرپور جائزہ لیا ہے اور ان مسائل سے نجات حاصل کرنے کے لیے انہیں پیغام بیداری اور درسِ عمل دیا ہے لہٰذا جب اقبالؔ نے اپنے شعری سفر کو شاہراہ فارسی پر ڈال دیا تو مسلمانوں میں ایک طرح سے اقبالؔ سے محرومی کا احساس پیدا ہو۔ چونکہ مسلمانوں کا عقیدہ جغرافیائی حدود و قیود کا پابند نہیں ہے۔ لہٰذا انہوں نے اسلام کی آفاقی تعلیم اور بین الاقوامی سطح پر من حیث القوم اپنی مذہبی و ثقافتی شناخت کو عصری منظر نامے کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی اور اس کا واحد وسیلہ اقبالؔ کی فارسی شاعری تھی۔ ہمارے مخلص مترجمین نے بڑی مغزرنی اور جانفشانی کے ساتھ اقبالؔ کے فارسی کلام کو اردو کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ فاضل مترجمین کا یہ کارنامہ لائق صد داد و تحسین ہے کہ جس زبان کو شاعر مشرق نے اپنی عمیق، دقیق اور پیچیدہ فکر کے لیے کمتر خیال کیا، مترجمین کرام نے اس نوعمر اور کمسن زبان میں اقبالؔ کے ''بحر خیالات'' کے ''گہرے پانی'' کو جذب کرنے کی سعی مشکور کی ہے اور اس طرح اقبالؔ کی مکمل تصویر کو اردو کلام کے آئینے میں عکس بار کیا ہے۔

> ''میرا خیال ہے کہ ایسا نہیں ہے کہ مترجمین نے اپنی شعری صلاحیت اور فنی مہارت کو منوانے کے لیے تراجم کیے ہیں بلکہ انہوں نے اقبالؔ کے کلام میں موجود پیام کی قدر و منزلت کو سمجھتے ہوئے اسے اردو داں طبقے تک پہنچانا اپنی ادبی دیانت داری اور تہذیبی فریضہ سمجھا''۔ (۱)

ہمارے سامنے عربی اور فارسی کے بڑے بڑے اور قد آور شعراء ہیں لیکن مترجمین کرام نے اقبالؔ ہی کو کیوں ترجیح دی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہمارے مسائل، ہماری تہذیبی اقدار اور ہمارے ماضی، حال اور مستقبل کی سب سے زیادہ اور سب سے کامیاب ترجمانی اقبالؔ نے کی ہے۔ بلاشبہ

---

(۱) مصلح الدین سعدی، شخصی انٹرویو

کلام اقبال کے اردو مترجمین نے اپنے ترجمے کے ذریعے اردو داں طبقے کی بڑی اہم مذہبی، ادبی، سماجی اور تہذیبی ضرورت کو پورا کیا۔ ان کی اس پر خلوص اور بے لوث خدمت کے لیے اردو والے ہمیشہ ان کے احسان مند رہیں گے۔

☆☆☆

باب چہارم

اسرار خودی

''اسرار خودی'' علامہ کی پہلی تصنیف ہے۔ یہ ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب لفظ ''خودی'' کی ساری جہتوں، اور اس کے تمام مالہ وماعلیہ کی مکمل آئینہ دار ہے۔ ''اسرار خودی'' ایک مکمل نظام حیات کا دستور العمل ہے۔ اقبال کے ذہن میں زمانۂ قیامِ یورپ ہی میں اس کے نقوش ابھرنے شروع ہو گئے تھے اور ۱۹۱۰ء سے انہوں نے اسے ضبط تحریر میں لانا شروع کر دیا تھا۔ ان کو شدید احساس تھا کہ انسان کے اندر خالق کائنات نے بے پناہ صلاحیت اور قوت بھر دی ہے۔ جو اگر اس پر آشکار ہو جائے تو وہ تسخیر کائنات کو اپنا نصب العین بنا سکتا ہے۔ یہ احساس اور شعور اگر ذرے کے دل میں بیدار ہو جائے تو وہ آفتاب ہو جائے اور یہی صلاحیت اگر قطرے کے ضمیر میں جاگ اٹھے تو وہ بحر بیکراں ہو جائے۔ اس خیال کی وضاحت علامہ کے ایک خط سے ہوتی ہے جو انہوں نے ۱۹۱۵ء میں اکبر الہ آبادی کو لکھا تھا۔ وہ کہتے ہیں:

> ''مذہب بغیر قوت کے محض فلسفہ ہے۔ یہ نہایت صحیح مسئلہ ہے اور حقیقت میں مثنوی لکھنے کے لیے یہی خیال محرک ہوا۔ میں گذشتہ دس سال سے اسی پیچ وتاب میں ہوں۔''(۱)

اور اس پیچ وتاب نے انہیں برسوں داخلی کشمکش میں مبتلا رکھا۔ لیکن بالآخر وہ اس باطنی اضطراب پر قابو حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ چنانچہ اقبال لٹریری اسوسی ایشن لندن میں اپنے اعزاز میں دیئے گئے ایک عصرانے کے موقع پر علامہ نے دوران تقریر کہا:

> ۱۹۱۰ء میں میری اندرونی کشمکش کا ایک حد تک خاتمہ ہوا اور میں نے فیصلہ کر لیا کہ اپنے خیالات ظاہر کر دینے چاہئیں لیکن اندیشہ تھا کہ اس سے غلط فہمیاں پیدا ہوں گی۔ بہر حال میں نے ۱۹۱۰ء میں اپنے خیالات کو مد نظر رکھ کر اپنی مثنوی ''اسرار خودی'' لکھنی شروع کی''(۲)

---

(۱) عبدالشکور احسن، اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ، ۱۵۔

(۲) ایضاً ۱۵، ۱۶۔

ان غلط فہمیوں سے مراد اہل تصوف کی طرف سے ردعمل کا اندیشہ تھا جو درست ثابت ہوا۔

چنانچہ ۲۴ ر اکتوبر ۱۹۱۵ء کو ایک خط میں منشی سراج الدین کو لکھتے ہیں:

''......صوفی لوگوں نے اسے تصوف پر ایک حملہ تصور کیا ہے اور یہ خیال کسی حد تک درست بھی ہے۔'' (ایضاً ص ۱۸)

دراصل بات یہ تھی کہ ''اسرار خودی'' کے پہلے ایڈیشن نے اقبالؔ نے حافظ کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا تھا کیونکہ ان کے خیال میں حافظؔ کا نظریہ حیات عیش کوشی، عزلت نشینی اور طرب انگیزی سے عبارت ہے۔ وہ زندگی کے تلخ حقائق سے گریز کی تعلیم دیتا ہے اور تلخئ زمانہ اور گردشِ دوراں کا علاج مئے وشاہد کی صحبتوں میں تلاش کرتا ہے۔ علامہ کے خیال میں حافظؔ کی شاعری چنگ ورباب اور شراب وشباب کی طرف راغب کرتی ہے جس کے نتیجہ میں خود فراموشی، غفلت شعاری اور بے عملی کے جذبات کو فروغ ملتا ہے۔ اس کے برخلاف اقبالؔ جیسا عرش وفرش کی آواز پر کان نہ دھرنے والا، حدِ پرواز سے آگے گذر جانے والا، نرگس کی آنکھوں سے نیندیں اڑا لینے والا اور مصرعوں کے تخم بو کر تلواروں کی فصل کاٹنے والا شاعر بھلا حافظؔ کا ہم نوا کیونکر ہو سکتا تھا۔ لہذا حافظ پر اقبال کی تنقید فطری اور بجا تھی لیکن جب انہیں اہل تصوف کی برہمی کا سامنا کرنا پڑا تو انہوں نے کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں حافظؔ سے متعلق اشعار خارج کر دیے۔ اقبالؔ کو اپنا پیغام اتنا عزیز تھا کہ انہوں نے ہمیشہ اپنے فکر و فلسفہ کو فن پر ترجیح دی۔ انہوں نے کہا کہ اگر میرے ساز کے تار میرے نغمے کی تاب نہ لا کر ٹوٹ جاتے ہیں تو ٹوٹ جائیں، مجھے اس کی کوئی پروا نہیں ہے لیکن میں نغمہ سرائی سے باز نہیں آ سکتا۔ مطلب یہ ہے کہ اگر میری فکر تند و تیز فن کی نزاکت و لطافت پر بار ہے یعنی فن کے تقاضے مجروح ہوتے ہیں تو مجھے کوئی خوف نہیں۔

نغمہ ام ز اندازۂ تار است بیش

من نترسم از شکست عود خویش

ان کو اندیشہ تھا کہ اہل زبان اور ماہرین فن ان پر فکر کو اولیت اور فن کو ثانوی حیثیت دینے کا الزام عائد کر سکتے ہیں۔ اس اندیشے کے پیش نظر انہوں نے کمال انکسار کے ساتھ اعتراف کرتے ہوئے کہا کہ میں ہندوستانی ہوں اور فارسی سے ناواقف ہوں۔ میں نیا چاند ہوں جو اندر سے خالی

ہوتا ہے۔ اس مثنوی سے میرا مقصد شعری کمالات کی نمائش نہیں ہے۔ میری شاعری میں ایرانی شاعروں کا سا حسن بیاں مت تلاش کیجئے۔ میرے الفاظ پر تنقید کرنے کی بجائے میرے پیغام پر توجہ دیجئے۔

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست
بت پرستی بت گری مقصود نیست
ہندیم از پارسی بیگانہ ام
ماہ نو باشم تہی پیمانہ ام
حسن انداز بیاں از من مجو
خوانسار و اصفہاں از من مجو
خردہ بر مینا میگر اے ہوشمند
دل بہ ذوقِ خردۂ مینا بہ بند

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا کہ علامہ نے حافظؔ کے کلام کو اس لئے ہدف تنقید بنایا کہ وہ پڑھنے والوں کے دل میں ایک طرح کی مدہوشی اور ہوش ربائی کی کیفیت پیدا کرتا ہے اس کے برخلاف اقبالؔ مشرق کے سرد سینے میں اپنی آتش نوائی کے ذریعے نفس گرم پھونکنا چاہتے تھے۔ لہذا انہوں نے مولانا روم کو اپنا مرشد کامل بنایا اور اپنی کتاب کے سرنامے کے طور پر مولانا کے مندرجہ ذیل جنوں خیز اور ولولہ انگیز اشعار درج کیے۔

دی شیخ باچراغ ہمی گشت گردِ شہر
کز دام ودد ملولم وانسانم آرزوست
زیں ہمرہان ست عناصر دلم گرفت
شیرِ خدا و رستم دستانم آرزوست
گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست

ان اشعار میں مولانا نے ایک مثالی انسان کا نظریہ پیش کیا ہے۔ ایسا انسان ہاتھ آئے یا نہ آئے، اس کی تلاش و جستجو جاری رکھی جائے۔ یہیں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حصول اور عدم حصول ایک ذیلی ضمنی چیز ہے، اصل مقصد جہدِ مسلسل اور سعی پیہم ہے۔ بظاہران اشعار کی تعداد بہت مختصر ہے لیکن معنویت اور اہمیت وافادیت کے مدنظر مولانا کے یہ اشعار اقبالؔ کی پوری کتاب کے دیباچے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مولانا کے اشعار کے بعد اقبالؔ نے کتاب کی تمہید کے طور پر نواسی (۸۹) اشعار کہے ہیں جن میں انہوں نے اپنے شاعرانہ مقام و مرتبہ اور اپنی منفرد و ممتاز فکر وفلسفہ کا مختلف انداز میں ذکر کیا ہے۔ تمہید کے آغاز میں میں انہوں نے نظیریؔ کا ایک شعر درج کیا ہے جو ہر لحاظ سے اقبالؔ کے مخصوص مزاج کا آئنہ دار بھی ہے اور تمہید کے آغاز کے شایانِ شان بھی۔ نظیریؔ کہتا ہے کہ اس کے جنگل کے خشک وتر میں کوئی چیز بے کار نہیں ہے جو لکڑی منبر کے لیے کارآمد نہیں ہے اسے وہ دار میں تبدیل کر لیتا ہے۔ شعر یوں ہے۔

نیست در خشک و تر بیشۂ من کوتاہی
چوب ہر نخل کہ ''منبر'' نشود دار کنم

تمہید کے آغاز میں اقبالؔ کہتے ہیں کہ جب آفتاب عالم تاب نے مسافتِ شب تمام کی یعنی صبح ہوئی تو میرے اشکوں نے پھول کے چہرے پر پانی چھڑکا۔ اور نرگس کی آنکھوں سے خواب دھو ڈالے یعنی اس کی نیندیں اڑا دیں اور میرے شور و نالہ سے سبزہ بیدار ہو کر زمین سے باہر نکل آیا۔ اگلے شعر میں شاعر نے انوکھے انداز میں اپنی تخلیقی قوت کا اظہار کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب باغبان فطرت نے میرا زورِ کلام آزمایا تو اس نے ایک مصرع بویا اور تلوار کی فصل کاٹی۔ یعنی شاعر کے مصرعے میں شمشیر کی تیزی پیدا ہوئی۔ اقبال نے خود کو ایک ایسے ذرے سے تعبیر کیا ہے جس کے ایک لمحے کے برابر آفتاب کی ساری روشنی ہے۔ اور جس کے گریباں میں سینکڑوں صبحیں پوشیدہ ہیں۔ وہ مزید کہتے ہیں کہ میں اس دنیا میں ایک آفتابِ نوزائیدہ کی مانند ہوں۔ ابھی میری روشنی سے ستارے ماند نہیں پڑے۔ میں وہ نغمہ ہوں جو مضراب سے بے نیاز ہے۔ میں حال

کا نہیں مستقبل کا شاعر ہوں۔ میں پرانے دوستوں سے مایوس ہوں۔ میرا طور کسی کلیم کے انتظار میں جل رہا ہے۔ میرے دوستوں کے سمندر شبنم کی طرح خاموش ہیں لیکن میری شبنم سمندر کی طرح طوفان بدوش ہے۔ اقبالؔ مزید کہتے ہیں کہ ایسے بہت سے شاعر ہوتے ہیں جو مرنے کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ وہ اپنی آنکھیں بند کر لیتے ہیں لیکن ہماری آنکھیں کھول دیتے ہیں۔ آگے چل کر علامہ اپنے پیر و مرشد سے رہنمائی طلب کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ایک رات میں آلام زمانہ کا شکوہ کر رہا تھا اور اپنی بے سروسامانی پر رو رہا تھا۔ روتے روتے میری آنکھ لگ گئی۔ میرے پیر حق سرشت نے خواب میں مجھے اپنے روئے مبارک کا دیدار بخشا اور فرمایا کہ تو اہل عشق کا دیوانہ ہے۔ لہٰذا عشق کی خالص شراب نوش کر۔ اپنے آنسوؤں کو سرخ کر۔ اور اپنے خونین اشکوں میں جگر کے ٹکڑوں کو شامل کر۔ لذت گفتار سے آشنا ہو اور خوابیدہ قافلے کو بیدار کر۔ علامہ کہتے ہیں کہ مرشد رومی کی اس صدا نے میرے تن بدن میں آگ لگا دی اور میں اس بانسری کی طرح ہو گیا جس کا سینہ مختلف نغموں سے پر ہوتا ہے۔ لہٰذا میں نے خودی کے راز ہائے سربستہ کو فاش کرنے کا عزم مصمم کر لیا۔

اس کے بعد علامہ نے خودی کی قوت کے فوائد اور خودی کی کمزوری کے نقصانات کو مختلف عنوانات کے تحت بڑے دلنشین اور اثر انگیز پیرائے میں بیان کیا ہے۔ انہوں نے مثنوی مولوی معنوی کا پیرایۂ بیان اختیار کرتے ہوئے اپنی مثنوی میں مختلف قصوں اور حکایتوں کے ذریعے اپنے پیغام کو واضح اور اثر انگیز بنانے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً نفی خودی کے نقصانات کو شیروں اور بھیڑ بکریوں کی حکایت کے ذریعے بہت کامیابی کے ساتھ واضح کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک چراگاہ میں بہت سی بھیڑ بکریاں آرام اور بے فکری کی زندگی بسر کر رہی تھیں۔ کچھ دنوں کے بعد شیروں کے ایک قافلے نے چراگاہ پر حملہ کر کے قبضہ کر لیا اور اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا اور بھیڑوں کو آزادی سے محروم کر دیا۔ ایک بوڑھا بھیڑ بڑا زیرک اور ہوشمند تھا۔ اس نے سوچا کہ بھیڑوں میں شیروں کی صفت نہیں پیدا کی جا سکتی البتہ مکر و فریب کے ذریعے شیروں کے اندر بھیڑ بکریوں کی صفت پیدا کی جا سکتی ہے۔ اس خیال کے آتے ہی اس نے پیغمبری کا دعویٰ کیا اور شیروں کی محفل میں وعظ کرنے

لگا۔اس نے کہنا شروع کیا کہ اے شیرو! یہ دنیا کی چراگاہ ہیچ ہے۔ قیامت کے دن سے ڈرو اور قتل و غارت گری سے باز آ جاؤ۔ مجھے خدا نے تمہاری ہدایت کے لیے بھیجا ہے۔تم لوگ عجز و انکسار سے کام لو اور تحمل و بردباری کو اپنا شعار بناؤ غرضیکہ اس نے ایک طویل اور پُر فریب خطبہ دیا (بھیڑ کے اس وعظ کو علامہ نے سترہ (۱۷) اشعار پر پھیلایا ہے)۔شیر بھی مسلسل محنت اور بھاگ دوڑ سے تھک چکے تھے اور آرام کرنا چاہتے تھے۔وہ اس بھیڑ کے بہکاوے میں آ گئے۔رفتہ رفتہ کاہلی اور بے عملی ان میں جڑ پکڑنے لگی۔ان سے شکار چھوٹ گیا۔وہ گھاس کھانے لگے۔نتیجے کے طور پر ان میں بھیڑ بکریوں کی صفت پیدا ہوگئی اور بکریوں کو ان سے نجات مل گئی۔

اپنے فلسفۂ خودی کو انہوں نے ایک پیاسے پرندے کی حکایت ذریعے بھی واضح کیا ہے۔کہتے ہیں کہ ایک پیاسا پرندہ پانی کی تلاش میں نکلا۔ایک باغ میں اسے ایک ہیرے کا ٹکڑا نظر آیا۔پیاسا پرندہ ہیرے کے ٹکڑے کو پانی کا قطرہ سمجھ کر بیساختہ اس پر چونچ مارنے لگا۔ہیرا اس کی بیوقوفی پر ہنسا اور کہا کہ میں پانی کا قطرہ نہیں ہوں جو دوسرے کے لیے زندہ رہتا ہے۔میری قوتِ وجود پرندوں کی منقار ہی نہیں انسان کے جوہر جان کو بھی توڑ دیتی ہے۔مایوس پرندہ وہاں سے واپس ہوا۔اتنے میں اسے پھول کی ٹہنی پر ایک قطرۂ شبنم نظر آیا۔اس میں بھی چمک دمک تھی لیکن ہیرے کی طرح اس کی اپنی نہیں بلکہ سورج سے مستعار تھی۔پیاسا پرندہ پھول کی ٹہنی کے نیچے آیا اور شبنم کا قطرہ اس کے منہ میں ٹپک پڑا۔

اس طرح کی حکایات کے ذریعے علامہ نے حفظ خودی پر زور دیا ہے۔اگر انسان ہیرے کی طرح مضبوط اور مستحکم ہے تو اس سے ٹکرانے والا خود شکست و ریخت سے دوچار ہو جائے گا اور اگر شبنم کی طرح کمزور ہے تو دوسروں کی زندگی کے لیے اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھے گا۔

''اسرار خودی'' میں مختلف انداز میں خودی کی اہمیت و افادیت آشکار کرنے بعد اقبالؔ نے خودی کی پرورش اور تربیت کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے ظاہر ہے کہ جب تک انسان میں خودی کے جوہر نہیں پیدا ہوں گے وہ حامل خودی نہیں ہو سکتا۔لہٰذا علامہ نے خودی کی پرورش و تربیت کے تین مراحل بیان کیے ہیں۔مرحلہ اول اطاعت، مرحلہ دوم ضبط نفس اور مرحلہ سوم نیابت الٰہی ہے۔ان

تین مراحل سے گذرنے کے بعد خودی پختہ، مستحکم اور کامل ہو جاتی ہے۔

مرحلہ اول کے تحت علامہ نے بتایا ہے کہ تربیتِ خودی کا ابتدائی درجہ اطاعت ہے۔ انہوں نے مختلف مثالوں کے ذریعے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے۔ مثلاً اونٹ کی مثال دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اونٹ صبر اور مستقل مزاجی کے ساتھ محنت اور خدمت میں مصروف رہتا ہے۔ وہ کم کھاتا ہے، کم سوتا ہے لیکن محنت اس کا شعار ہے۔ وہ کجاوے کے بوجھ سے سرگراں نہیں ہوتا بلکہ مست ورقصاں اپنی رفتار کی کیفیت میں ڈوبا جانب منزل رواں دواں رہتا ہے۔ اس مثال کی بنیاد پر علامہ کا روئے سخن حضرت انسان کی طرف ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اے غافل! تو بھی اپنے فرائض اور ذمہ داریوں سے سرکشی مت کر بلکہ اطاعت وفرماں برداری کا شیوہ اختیار کر کے بارگاہ ایزدی میں مقبول ومشرف ہو۔ اقبال مزید کہتے ہیں کہ جو شخص ماہ وانجم کو مسخر کرنا چاہتا ہے، پہلے خود کو کسی آئین کا پابند بناتا ہے۔ ہوا زندان گل میں قید ہو کر خوشبو بن جاتی ہے اور خوشبو قید میں آ کر نافۂ آہو بن جاتی ہے۔ سبزہ نشو نما کے آئین پر اگتا ہے اور اس آئین سے سرکشی اختیار کرنے پر پامال کر دیا جاتا ہے۔ وصل کے آئین کی پابندی کرنے پر قطرے دریا کی اور ذرے صحرا کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ آخر میں علامہ مسلمانوں سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ چونکہ ہر چیز کا باطن آئین کی پابندی سے ہی قوی ہوتا ہے لہذا تو اس سامان سے یعنی آئین کی پابندی سے کیوں غافل ہے۔ تو پھر اس زنجیر سیمیں یعنی آئین کی پابندی کو اپنے پاؤں کی زینت بنالے یہ آئین دراصل سنت نبویؐ ہے لہذا اس سختیٔ آئین کا شکوہ سنج نہ ہو اور حدود مصطفویؐ سے باہر نہ نکل۔

خودی کی تربیت کا دوسرا مرحلہ ضبط نفس ہے۔ علامہ کہتے ہیں کہ تیرا نفس ایک سرکش اونٹ کی طرح اپنی پرورش کرتا ہے اور خدا پرستی کی بجائے خود پرستی کا مرتکب ہے۔ تو اپنے اندر مردانہ صفات پیدا کر اور اس اونٹ (نفس) پر قابو حاصل کر اس طرح تو خزف سے گوہر بن جائے گا۔ جو اپنے آپ کو زیر کرنے کا اہل نہیں ہے، اسے دوسروں کا زیر نگیں ہونا پڑتا ہے۔ علامہ کہتے ہیں کہ نفس انسان کو تن پروری سکھاتا ہے۔ اس طرح انسان خوف وہراس اور حرص وہوس جیسی مادی بیماریوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ لہذا انسان کو لازم ہے کہ وہ لا الہ کے عصا سے خوف وہراس کے اس

بت کو توڑ دے۔ یعنی ضبط نفس کے ذریعے انسان کے دل میں خشیت الٰہی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور جس دل میں خوف خدا ہوتا ہے وہ غیر اللہ کے خوف سے آزاد ہو جاتا ہے۔ شاعر نے استحکام خودی کے لیے ضبط نفس کو لازم قرار دیا ہے اور چونکہ ضبط نفس اسلام کے ارکان پر عمل آوری سے نصیب ہوتا ہے۔ لہٰذا ارکان اسلام کا فرداً فرداً ذکر کیا ہے وہ کہتا ہے کہ کلمہ طیبہ صدف کی حیثیت رکھتا ہے اور نماز اس کا گہر ہے۔ نماز مسلمان کے ہاتھ میں ایک ایسا خنجر ہے جو بے حیائی اور نازیبا کاموں کا خاتمہ کر دیتا ہے۔ اس طرح روزہ بھوک اور پیاس پر شبخون مارتا ہے اور تن پروری کے قلعے کو توڑ دیتا ہے۔ حج فطرتِ مومنانہ کو روشن اور منور کرتا ہے۔ ہجرت کا درس دیتا اور وطن کی محبت کو زائل کر دیتا ہے۔ زکوٰۃ مال کی محبت کو کم کرتی ہے اور دل میں انفاق کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ انفاق فی سبیل اللہ سے انسان توکل کی دولت سے مالا مال ہو جاتا ہے۔ آخر میں شاعر کہتا ہے کہ یہ تمام چیزیں شخصیت (خودی) کو پختہ کرتی ہیں۔ اگر اسلام مستحکم ہے تو خودی بھی مستحکم ہے۔ لہٰذا ''یا قوی'' سے قوت اور طاقت حاصل کرنے کے مشورہ دیتا ہے تا کہ وہ اپنے اشترِ خاکی (بدن) پر سوار ہو سکے یعنی نفس سرکش پر قابو حاصل کر کے اسے زیر کر سکے۔

خودی کی پرورش اور تربیت کا تیسرا درجہ نیابت الٰہی ہے۔ جب انسان اطاعت اور ضبط نفس کے مراحل سے گذر جاتا ہے تو نیابت الٰہی کا مستحق ہو جاتا ہے۔ وہ عناصر پر حکمرانی کرتا ہے اور تاج سلیمانی اس کے سر کی زینت بن جاتا ہے۔ وہ اسرار و رموز کائنات کا محرم ہو جاتا ہے۔ اس کی کشت خیال سے پھول کی طرح سینکڑوں جہاں اگتے ہیں۔ وہ ہر خام شے کی فطرت کو پختگی عطا کرتا ہے اور کعبۂ دل سے غیر اللہ کی محبت کے بتوں کو نکال دیتا ہے۔ اس کی مضراب سے دل کے تاروں سے نغمے نکلتے ہیں۔ خدا کی نظر میں اس کا خواب بیداری کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے سائے تلے پرورش پا کر ذرے آفتاب بن جاتے ہیں۔ وہ زندگی کی نئی تشریح کرتا ہے اور اس کے خواب کی نئی تعبیر پیش کرتا ہے۔ شاعر نائب حق کی اتنی خصوصیات بیان کرنے کے باوجود تشنگی محسوس کرتا ہے اور کہتا ہے کہ جب طبع شاعر مضمون بند اور فطرت خون ہو جاتی ہے تب کہیں جا کر اس نائب حق اور مرد کامل کے لیے دو ایک شعر موزوں ہو پاتے ہیں۔ شاعر کو اس مرد کامل کا شدت

سے انتظار ہے۔ اس کا ایقان ہے کہ ہماری خاکستر سے ایک ایسا شعلہ نمودار ہوگا جو ہمارے مستقبل کو تابناک کردے گا۔ شاعر کی آنکھیں صبح فردا کے نور سے روشن ہیں اس کی دوربیں نگاہیں اس مرد حق کو دیکھ رہی ہیں۔ اور وہ اسے آواز دے رہا ہے کہ اے نائب حق آ۔ اور اس شورش زدہ دنیا کو شرابِ محبت پلا کر صلح کل کے پیغام کو عام کردے۔ تمام عالمِ انسانیت کو ایک رشتۂ اخوت میں پرو دے۔ زندگی کا قافلہ اپنی منزل سے ہمکنار ہونے کے لیے تیری رہنمائی کا منتظر ہے۔

تربیت خودی کے ان مراحل کے بعد علامہ نے مختلف عناوین کے تحت خودی سے متعلق اپنے نظریات کی وضاحت کی ہے اور اس کے بعد ایک طویل اور رقت آمیز دعا پر اسرار خودی کا اختتام ہوتا ہے۔

☆☆☆

تراجم کا جائزہ

تمہید

راہِ شب چوں مہر عالمتاب زد
گریۂ من بررخِ گل آب زد
اشکِ من از چشمِ نرگس خواب شست
سبزہ از ہنگامہ ام بیدار رست
باغباں زورے کلام آزمود
مصرعِ کارید و شمشیرے درود

....

متاعِ شب کو لوٹا جس گھڑی سورج کی کرنوں نے
دیے چھینٹے رخِ گل پر چمن میں میرے اشکوں نے
جگایا چشمِ نرگس کو مری آنکھوں نے رو رو کر
اگا سبزہ مری آواز سے بیدار ہو ہو کر
مرے زورِ سخن کی باغبان نے آزمائش کی
جہاں مصرع مرا بویا وہاں شمشیر اُگ آئی

(جسٹس رحمٰن)

کاروانِ شب جو لوٹا مہرِ عالمتاب نے
چھینٹے مارے گل پہ میرے گریۂ بیتاب نے
چشمِ نرگس سے مرے اشکوں نے دھویا خواب کو
اور کہا سبزے سے نالوں نے کہ اب بیدار ہو
باغباں نے آزمایا جب مرا زورِ کلام
بویا اک مصرع، ملی حاصل میں تیغِ سبز خام

(عبدالرشید فاضل)

....

شب گئی پیدا ہوئی تابِ سحر
مرے نالوں سے کھلا بابِ سحر
مرے ہنگاموں سے نرگس جاگ اٹھی
باغ کی خوابیدہ مجلس جاگ اٹھی
سبزہ تازہ میرے آنسو سے ہوا
پھول عطر آگیں مری بو سے ہوا
کیا دکھایا ہے اثر گفتار کا
کام مصرع سے لیا تلوار کا

(نظیر لدھیانوی)

☆☆☆

مار کر شب خوں جو نکلا آفتاب
کِھل اٹھے اشکِ مسرت سے گلاب
خواب رخصت چشم نرگس سے ہوا
میرے نغمے سن کے سبزہ جاگ اٹھا
میں لٹاتا ہوں زرِ گل بے دریغ
شعر بو کر کاٹتا ہوں فصلِ تیغ

(عصمت جاوید)

☆☆☆

لٹ گئے جب لیلیٰ شب کے گہر
میرے اشکوں سے ہوئے گل خوب تر
میرے آنسو خواب نرگس لے اڑے
جاگ اٹھا سبزہ میری فریاد سے
میرے ہی زورِ سخن سے باغباں
بو کے مصرع لے گیا تیغِ ریاں
(حسین مہدی رضوی)

....

جہاں تک مذکورہ تراجم کی خوبصورتی اور دلکشی کا تعلق ہے۔ ہر ترجمہ اپنی جگہ درخشندہ ستارے کی طرح منور ہے۔ اور اقبالؔ کے اشعار کا مافیہ بھی تمام مترجمین نے ادا کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ البتہ خوبصورتی زیادہ تر ان تراجم کا مقدر بنی ہے جن میں مترجم نے اقبالؔ کی فکر کو اپنے اسلوب میں پیش کیا ہے۔ اور تراجم کا حسن جہاں کچھ ماند پڑا ہے وہاں مترجم کی وفاداری نے اقبالؔ کی فکر کو ان کی فارسی تراکیب کے ترجمے کے پیرہن میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً عصمت جاوید نے پہلے شعر کے دوسرے مصرع کا ترجمہ ''کھل اٹھے اشکِ مسرت سے گلاب'' کیا ہے۔ یہاں ''اشکِ مسرت'' سے یہ اشتباہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ آنسو گلاب کے ہی ہیں حالانکہ مصرعے کا اصل ''ترجمہ یہ ہے کہ میرے (اقبال کے) آنسوؤں نے پھولوں کے چہرے پر پانی چھڑکا۔ ظاہر ہے کہ یہ مفہوم عصمت جاوید کے ترجمے سے واضح نہیں ہوتا۔ اسی طرح انہوں نے دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے کا ترجمہ ''میرے نغمے سن کے سبزہ جاگ اٹھا'' کیا ہے۔ حالانکہ اقبالؔ کہتے ہیں کہ میرے ہنگامے سے بیدار ہوا۔ چونکہ مصرعِ اولیٰ میں 'اشک' کا استعمال ہوا ہے لہٰذا ہنگامہ درد کی کیفیت ہے جو نغمے کے برعکس ہے۔ نظیر لدھیانوی نے 'ہنگامہ' کو اردو ترجمہ میں برقرار رکھا ہے۔ عبدالرشید فاضلؔ نے اس کا ترجمہ 'نالہ' کیا ہے۔ حسین مہدی رضوی نے اس کا ترجمہ 'فریاد' اور جسٹس رحمٰن نے 'آواز' کیا ہے۔ یہ سارے تراجم اقبالؔ کے 'ہنگامہ' سے قریب تر ہیں۔ اقبالؔ کے

دوسرے شعر کا مصرعِ اولیٰ ''اشکِ من از چشمِ نرگس خواب شست'' نہایت بلیغ ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ میرے آنسوؤں نے نرگس کی آنکھوں سے خواب کو دھو ڈالا۔ اس کا سب سے خوبصورت ترجمہ عبدالرشید فاصل نے کیا ہے ''چشمِ نرگس سے مرے اشکوں نے دھویا خواب کو''۔ انہوں نے پہلے شعر کا بھی لفظی ترجمہ کیا ہے جو وفاداری اور خوبصورتی دونوں کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ نظیر لدھیانوی نے پہلے شعر کے مصرع اولیٰ کا ترجمہ دو مصرعوں میں کیا ہے اور دوسرے مصرعے کا ترجمہ نہیں کیا ہے۔ ان کے ترجمے میں چوتھے اور چھٹے مصرعے بھی زائد ہیں۔ حسین مہدی رضوی نے اقبالؔ کے مصرعِ ثانی میں استعمال ''رخِ گلِ آب زد'' کا ترجمہ ''گل خوب تر'' کیا ہے جو اصل کی خوبصورت ترجمانی کرتا ہے کیونکہ اقبالؔ نے لفظ 'آب' سے 'پانی' کے ساتھ ساتھ 'آب و رنگ' بھی مراد لیا ہے۔ اقبالؔ کے تیسرے شعر کے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ جسٹس رحمٰن، حسین مہدی رضوی اور عبدالرشید فاضل نے متن سے قریب کیا ہے۔ جب کہ عصمت جاوید اور نظیر لدھیانوی نے اس قدر آزادی سے کام لیا ہے کہ ان کے ترجموں سے بادی النظر میں اقبال کے مافیہ کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ یعنی اقبالؔ کے مصرع کا ترجمہ یہ ہے کہ باغباں نے میرے زورِ کلام کی آزمائش کی اور نظیر لدھیانوی اور عصمت جاوید نے اس کا ترجمہ علی الترتیب ''کیا دکھایا ہے اثر گفتار کا'' اور ''میں لٹاتا ہوں زرِ گل بے دریغ'' کیا ہے۔

☆☆☆

خودی اور تعیناتِ وجود

پیکر ہستی ز آثار خودی است
ہر چہ می بینی ز اسرار خودی است
خویشتن را چوں خودی بیدار کرد
آشکارا عالمِ پندار کرد
صد جہاں پوشیدہ اندر ذاتِ او
غیرِ او پیدا ست از اثباتِ او

پیکر ہستی میں ہے جانِ خودی
ذرہ ذرہ زیر فرمانِ خودی
جب خودی نے پالیا اپنا شعور
عالمِ پندار نے پایا ظہور
ذات میں اس کی ہے پوشیدہ تضاد
غیرِ خود کا اس نے چکھا ہے سواد

(عصمت جاوید)

....

بس خودی کا اک اثر ہے یہ شہود
اصلِ شے سرِّ خودی کی ہے نمود
جب خودی نے خود کو چونکایا ذرا
عالمِ پندار ظاہر کر دیا
سو جہاں پنہاں ہیں اس کی ذات میں
اس کی ضد ہے اس کے ہی اثبات میں

(حسین مہدی رضوی)

....

ہم جہاں کہتے ہیں جس کو، ہیں یہ آثار خودی
دیکھتی ہے آنکھ جو کچھ، ہیں یہ اسرارِ خودی
سورہی تھی جب خودی، غیر خدا کچھ بھی نہ تھا
جاگتے ہی عالمِ پندار پیدا ہو گیا
ایسے عالم سینکڑوں پوشیدہ اس کی ذات میں
ہے وجود غیر، اس کی ذات کے اثبات میں

(عبدالرشید فاضل)

....

علامہ کے پہلے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ یہ کائنات خودی کے آثار میں سے ہے۔ جو کچھ نظر آتا ہے سب خودی کے اسرار میں سے ہے۔ عصمت جاوید نے اس کا ترجمہ ''پیکرِ ہستی'' کی مناسبت سے ''جانِ خودی'' کیا ہے، جو خوب ہے۔ دوسرے مصرعے کا ترجمہ اگر چہ علامہ کی لفظیات سے علیحدہ ہو کر کیا ہے لیکن علامہ کے مفہوم کی اچھی ترجمانی کی ہے۔ حسین مہدی رضوی نے متن سے قریب رہ کر ترجمہ کیا ہے اور کامیاب ہوئے ہیں۔ عبدالرشید فاضل نے بحر کی تبدیلی کے ذریعے علامہ کی فکر کے بہتر اظہار کے لیے نسبتاً زائد الفاظ استعمال کرنے کی گنجائش نکال لی ہے اور متن سے امکانی قربت برقرار رکھتے ہوئے ترجمہ کیا ہے لیکن اس ترجمے میں قدرے تشریح کا رنگ پیدا ہو گیا ہے جو مفہوم کی ترجمانی کی حد تک تو درست ہے لیکن فنِ ترجمہ کے لحاظ سے بہت اچھا نہیں قرار دیا جاسکتا علاوہ ازیں ہیں ''یہ اسرارِ خودی'' اور ''ہیں یہ آثارِ خودی'' کی تکرار سے بھی نغمگی متاثر ہوئی ہے۔

دوسرے شعر کے ترجمے میں عصمت جاوید کو اقبال کی فکر کی صحیح ترسیل میں کامیابی نہیں ہوئی۔ ''خویشتن را چوں خودی بیدار کرد'' کا ترجمہ ''جب خودی نے پالیا اپنا شعور'' محلِ نظر ہے۔ بادی النظر میں اس کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ جب خودی (انائے مطلق) نے اپنا شعور پالیا یعنی اس سے قبل اسے اپنا شعور نہیں تھا۔ حالانکہ مترجم کا یہ نقطۂ نظر نہیں ہے لیکن نقصِ ترسیل کے باعث یہ الجھن پیدا ہو گئی ہے۔ علاوہ ازیں اقبال کے مصرعِ اولیٰ میں جو فاعلی اور مصرعِ ثانی میں جو مفعولی کیفیت ہے یا بالفاظ دیگر پہلے مصرعے کی دوسرے مصرعے پر جو گرفت ہے ترجمہ اس سے محروم ہونے کی وجہ سے کچھ اکھڑا اکھڑا سا نظر آتا ہے۔ حسین مہدی رضوی نے اس کا ترجمہ بہتر طریقے سے کیا ہے۔ عبدالرشید فاضل نے ''بیدار کرد'' کی مناسبت سے خودی کی ماقبل حالت ''سو رہی تھی'' ترجمہ کیا ہے یہ بھی خودی (انا مطلق) کی شان کے شایاں نہیں ہے۔ تیسرے شعر کے پہلے مصرعے کا ترجمہ عصمت جاوید نے نہیں کیا دوسرے مصرعے کا ترجمہ دو مصرعوں میں کر کے اقبال کے مافی الضمیر کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ اچھا ترجمہ نہیں کہا جاسکتا کیونکہ قاری کو اصل فن پارے کے شعری محاسن سے کماحقہٗ واقفیت نہیں ہوتی۔ حسین مہدی رضوی نے اس کا ترجمہ لفظ بہ لفظ اور خوبصورت کیا ہے۔ عبدالرشید فاضل کا ترجمہ بھی اچھا ہے۔۔۔

عشق اور استحکامِ خودی

نقطۂ نورے کہ نامِ او خودی است
زیرِ خاکِ ما شرارِ زندگی است
از محبت می شود پاینده تر
زنده تر، سوزنده تر، تابنده تر
از محبت اشتعالِ جوہرش
ارتقائے ممکناتِ مضمرش

نور کا نقطہ جسے کہیے خودی
وہ ہماری خاک کی ہے زندگی
عشق سے ہوتا ہے وہ پابندہ تر
"زندہ تر، سوزندہ تر ، تابندہ تر"
عشق سے جان خودی آتش بذات
ارتقایاب اس کے مخفی ممکنات

(حسین مہدی رضوی)

....

نور کا نقطہ بنا ہم میں خودی
خاک ہم، وہ ہے شرارِ زندگی
عشق کے باعث خودی پائندہ تر
زندہ تر، سوزندہ تر ، تابندہ تر
عشق سے ہے اس کے جوہر میں حیات
اس کے دل میں ارتقائے ممکنات

(عصمت جاوید)

....

نور کا نقطہ ہے یہ نقشِ خودی
ہے اسی سے ہم میں سوز زندگی
عشق کی قوت سے ہے پائندہ تر
زندہ تر، سوزندہ تر، تابندہ تر
عشق سے ہے اس کے جوہر میں خروش
اس کی مخفی قوتوں میں زور و جوش

(نظیر لدھیانوی)

ڈاکٹر عصمت جاوید نے حالانکہ اقبالؔ کے الفاظ ''خاک'' اور ''شرار زندگی'' کو ترجمہ میں جگہ دے کر متن سے قریب رہنے کی کوشش کی ہے تاہم وہ اقبالؔ کی فکر سے اتنی قربت حاصل نہ کر سکے جتنی حسین مہدی رضوی اور نظیر لدھیانوی نے مذکورہ الفاظ کے آزاد ترجمے کے باوجود حاصل کی ہے۔ دوسرے اور تیسرے اشعار کے ''تراجم میں اقبالؔ کی لفظیات کی سمائی کسی مترجم کے یہاں نہ ہو سکی تاہم مفہوم کی بہتر ادائیگی میں تمام مترجمین کامیاب ہیں۔ البتہ نظیر لدھیانوی کے ترجمے میں اقبالؔ کے آخری مصرعے کا اہم ترین لفظ 'ممکنات' شامل نہ ہونے سے دیگر مترجمین کے مقابلے میں ان کا ترجمہ فروتر ہے۔

....

فکر افلاطوں

راہبِ دیرینہ افلاطوں حکیم
از گروہِ گو سفندانِ قدیم
رخش او در ظلمتِ معقول گم
در کہستانِ وجود افگندہ سُم
آنچناں افسونِ نا محسوس خورد
اعتبار از دست و چشم و گوش برد
گفت سِرِ زندگی در مردن است
شمع را صد جلوہ از افسردن است
بر تخیل ہائے ما فرماں رواست
جامِ او خواب آورد گیتی رباست

....

پیرِ خلوت گیر افلاطوں حکیم
سرگروہِ گوسفندانِ قدیم
ظلمتِ معقول میں جو کھوگیا
وادیٔ موجود میں لغزیدہ تھا
موت کو اس نے بتایا زندگی
شمع کے بجھنے میں دیکھی روشنی
وہ تخیل پر ہمارے ہے سوار
اس کی مئے سے اونگھتے ہیں ہوشیار

(حسین مہدی رضوی)

راہبِ دیرینہ وہ مشہور افلاطوں حکیم
تھا جو سرتاج گروہِ گو سفندانِ قدیم
جس کا گھوڑا ظلمتِ معقول میں گم ہو گیا
اور کوہستانِ ہست وبود ہی کا ہو رہا
اس پر افسوں چل گیا تھا ایسا نا محسوس کا
اعتبار اپنے ہی اعضا کا نہیں باقی رہا
زندگی کا راز مرنے میں بتایا مستتر
شمع کے بجھنے میں آئے اس کو سو جلوے نظر
ہو چکا ہے وہ ہماری فکر پر فرماں روا
جام ہے اس کا بڑا خواب آور و دانش ربا

(عبدالرشید فاضل)

....

راہبِ دیرینہ، افلاطوں حکیم
سر گروہِ گوسفدانِ قدیم
قلزمِ معقول میں اس کا جہاز
ساحلِ محسوس سے تھا بے نیاز
عشق "نا محسوس" میں گم کر کے ہوش
کر نہ پایا اعتبار چشم و گوش
اس کی رو، سے موت میں ہے زندگی
شمعِ مردہ میں چھپی ہے روشنی
اک جہاں گاتا رہا ہے اس کے گن
گو پلاتا تھا مئے افسردہ کن

(عصمت جاوید)

....

ڈاکٹر عصمت جاوید اور حسین مہدی رضوی نے پہلے شعر کا ترجمہ عمدہ کیا ہے۔ عبدالرشید فاضل کو بحر کی طوالت کے پیش نظر کچھ الفاظ کا اضافہ کرنا پڑا اور انہوں نے "سر گروہ" کا ترجمہ "سرتاج گروہ" کیا ہے جو عمدہ ہے۔ دوسرے شعر کے استعاراتی نظام کو ترجمے کے دامن میں سمونے کے لیے اقبال کی بحر مترجمین کو تنگ محسوس ہوئی۔ لہٰذا حسین مہدی رضوی نے "رخش" کا ترجمہ نہیں کیا اور بات سادہ انداز میں بیان کی اور کامیاب رہے۔ عصمت جاوید نے "رخش" کی جگہ "جہاز" "کہستان" کی جگہ "قلزم" اور اس کی مناسبت سے "ساحل" استعمال کیا جو فن و اصول ترجمہ کے شایان نہیں لیکن مفہوم واضح ہو کر سامنے آیا ہے۔ تیسرے شعر کا ترجمہ حسین مہدی رضوی نے خوب کیا ہے۔ عصمت جاوید نے "افسوں" کا ترجمہ "عشق" کیا ہے اس ایک تبدیلی سے قطع نظر ترجمہ خوبصورت ہے۔ عبدالرشید فاضل نے پہلے مصرعے کا ترجمہ خوب کیا ہے لیکن دوسرے مصرع میں "چشم و گوش" کا ترجمہ صرف "اعضا" کیا جو مناسب نہیں ہے کیونکہ افلاطونی فلسفے (معقول و

مشہود) کی مناسبت سے ''چشم و گوش'' کا تذکرہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ حالانکہ بحر کی نسبتاً طوالت کی وجہ سے انہیں ان الفاظ کے استعمال کی گنجائش تھی۔ چوتھے شعر میں اقبالؔ نے بڑے بلیغ انداز میں افلاطونی نظریے کو پیش کیا ہے کہ کس طرح سے ذہنی غلامی اپنے مسلک کے جواز میں تاویلات گھڑ لیتی ہے۔ اور ''چراغ کشتۂ محفل'' میں اسے جلوۂ صد رنگ نظر آنے لگتا ہے۔ عبدالرشید فاضل نے بحر کی طوالت سے استفادہ کرتے ہوئے ''صد جلوہ'' کا ترجمہ سو جلوے کیا ہے۔ مترجمین نے اگرچہ صد جلوہ کا ترجمہ نہیں کیا ہے تاہم لفظ ''شمع'' کو ترجمے میں جگہ دی ہے اور اس طرح اقبال کے خیالات کی ترسیل میں منزلِ مراد سے ہمکنار ہوئے ہیں۔ آخری شعر میں علامہ نے افلاطون کے نظریے سے متاثر اقوام کی کج فہمی اور بے بصری پر کف افسوس ملتے ہوئے پورے فنی جمال اور شعری کمال کے ساتھ اس کے ''جامِ خواب آور و گیتی ربا'' کا نقشہ کھینچا ہے۔ عبدالرشید فاضل نے اقبالؔ کی تراکیب کو بڑی وفاداری کے ساتھ اردو شعر کا قالب عطا کیا ہے۔ حسین مہدی رضوی نے اقبالؔ کے ''بر تخیل ہائے ما فرمانرواست'' کا بڑا خوبصورت ترجمہ ''وہ تخیل پر ہمارے ہے سوار'' کیا ہے جو متن سے بھی قریب ہے۔ عبدالرشید فاضل نے اقبالؔ کے دونوں مصرعوں کو ان کی تراکیب کے ساتھ اردو میں منتقل کیا ہے۔ عصمت جاوید نے اس شعر کا آزاد ترجمہ کیا ہے جو نہایت رواں اور اثر انگیز ہے۔

....

الوقت سیف

سبز بادا خاکِ پاکِ شافعی
عالمے سرخوش زتاکِ شافعی
فکرِ او کوکب زگردوں چیدہ است
سیف برآں وقت را تا میدہ است
من چہ گویم سرِّ ایں شمشیر چیست
آبِ او سرمایہ دارِ زندگی است

گل فشاں ہو خاکِ پاکِ شافعی
ان کی مئے سے سب کو مستی مل گئی
فکر نے ان کے کواکب چن لیے
سیف براں وقت کو وہ کہہ گئے
کیا بتاؤں راز اس شمشیر کا
تیغ ہے یہ حاملِ آبِ بقا

(حسین مہدی رضوی)

....

عنبر آگیں ہو الٰہی خاکِ پاکِ شافعی
اک جہاں ہے زرخوشِ صہبائے تاکِ شافعی
عرش سے لایا ہے تارے توڑ کر فکرِ رسا
وقت کو تعبیر جس نے تیغ براں سے کیا
مجھ سے کیا تعریف ہو سکتی ہے اس تلوار کی
اس کی آب و تاب ہے، سرمایہ دارِ زندگی

(عبدالرشید فاضل)

....

تھے ہمارے ایک عالم شافعی
واقفِ سرِّ زمانِ واقعی
ہو سدا سرسبز ان کی خاکِ پاک
فکر کی دنیا ہے ان سے تابناک
اے خوشا ان کا خیالِ فکر خیز
جس کی رو سے وقت ہے شمشیر تیز
زندگی سے ربط اس شمشیر کا
جیسے رشتہ ہو کماں سے تیر کا

(عصمت جاوید)

....

امام شافعی (۱۵۰۔۲۴۰ھ) ایک ذی وقار عالم دین، مفکر اور فقیہ گذرے آپ ائمہ اربعہ میں سے ایک ہیں۔ آپ کی بالغ نظری اور عمیق نگاہی مسلم ہے۔آپ نے وقت کو سیف براں (الوقت سیف) کہا ہے۔ اقبالؔ نے آپ کی شان میں نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہوئے آپ کے قول کو اپنی نظم کا عنوان بنایا ہے۔ زیر تجزیہ تین اشعار مذکورہ نظم کے ابتدائی حصے سے ماخوذ ہیں۔ پہلے شعر کا نثری ترجمہ کچھ یوں ہے کہ خدا امام شافعی کی خاکِ پاک کو سرسبز وشاداب رکھے۔ ان کی تاک فکر کی شراب سے ایک عالم سرشار ہے۔ اب ملاحظہ فرمایئے ترجمے کی مجبوری مترجمین کو کیسے کیسے مسائل سے دوچار کرتی ہے۔ حسین مہدی رضوی نے ''سبز بادا'' کا ترجمہ ''گل فشاں ہو'' کیا ہے۔ قبر کو اسم فاعل قرار دینا محل نظر ہے لیکن شاید سرسبزی وشادابی کے لحاظ درست ہی ہے۔ البتہ دوسرے مصرعے میں اقبالؔ کی شعری فضا پیدا نہ ہوسکی۔ ''عالمے سرخوش'' والی بات ''سب کو مستی مل گئی'' میں نہیں آسکتی۔ عبدالرشید فاضل نے ''سبز بادا'' کا ترجمہ ''عنبر آگیں'' کیا ہے جو بادی النظر میں قدرے آزاد محسوس ہوتا ہے لیکن شادابی کے لحاظ سے موزوں ہے۔ دوسرا مصرعے نہایت موزوں رواں اور اثر انگیز ہے۔ لفظ بہ لفظ ترجمے کے باوجود اس میں پوری تخلیقی شان جلوہ گر ہے۔ اور اس میں اصل کی ساری توانائی اور دلکشی سمٹ آئی ہے۔ عصمت جاوید نے اس شعر کا ترجمہ دو اشعار میں کیا ہے۔ پہلے شعر کا اقبالؔ کے شعر سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ علاوہ اس کے کہ اس میں لفظ ''شافعی'' استعمال ہوا ہے۔ عصمت جاوید کے دوسرے شعر کا پہلا مصرع اقبالؔ کے مصرعِ اولیٰ کا عمدہ ترجمہ ہے لیکن یہ بھی اس وقت ممکن ہوسکا جب لفظ ''شافعی کے لیے انہیں ایک شعر الگ وضع کرنا پڑا اور دوسرے شعر کے مصرعِ اولیٰ میں اسم (شافعی) کی ضمیر (ان کی) استعمال کرنا ممکن ہوسکا۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرع کا ترجمہ حسین مہدی رضوی نے بہت خوبصورت کیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں پہلے مصرعے کی بات پیدا نہ ہوسکی تاہم یہ بھی اچھے ترجمے میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ عبدالرشید فاضل کا ترجمہ متن سے قریب اور دلکش ہے۔ البتہ ''عرش سے لایا ہے تارے توڑ کر فکر رسا'' میں مضاف (فکر رسا) کے ساتھ مضاف الیہ (شافعی) کی کمی کھٹکتی ہے۔ عصمت جاوید نے اس شعر

کے ترجمے میں اتنی آزادی برتی ہے کہ اقبالؔ کے مصرعے ''فکرِ اوکوکب زگردوں چیدہ است'' سے عصمت جاوید کے ترجمے ''اے خوشا ان کا خیالِ فکرِ خیز'' کا کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ علاوہ ازیں دوسرے مصرعے کا ترجمہ ''جس کی رو سے وقت ہے شمشیرِ تیز'' میں ''جس کی رو سے'' شعری چاشنی سے محروم ہے۔ عبدالرشید فاضل کا ترجمہ ''وقت کو تعبیر جس نے تیغِ براّں سے کیا'' اقبالؔ کے مصرعے ''سیفِ برّاں وقت را نامیدہ است'' سے کافی قریب ہے۔ آخری شعر کے ترجمے میں حسبِ سابق عصمت جاوید نے اطاعت وفرمانبرداری سے انحراف کیا ہے۔ اقبالؔ کے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ میں اس شمشیر (وقت) کا راز کیا بیان کروں اس کی دھار (آب) زندگی کی سرمایہ دار ہے۔ عصمت جاوید کہتے ہیں کہ زندگی سے وقت کا وہی رشتہ ہے جو کماں سے تیر کا۔ یہ بات اگرچہ سچ ہے لیکن ان کی اپنی ہے۔ یہ اقبالؔ کا اقبال نہیں ہے۔ حسین مہدی رضوی نے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ بہت عمدہ کیا ہے۔ جو متن میں کسی حذف واضافے کے بغیر کیا گیا ہے۔ یہی بات دوسرے مصرعے پر بھی صادق آتی ہے۔ عبدالرشید فاضل نے ایک بار پھر آزادئ بحر کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے اور متن سے قریب رہتے ہوئے خوبصورت ترجمہ کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

....

الوقت سیف

عصرِ نو از جلوہ ہا آراستہ
از غبارِ پائے ما برخاستہ
کشتِ حق سیراب گشت از خونِ ما
حق پرستانِ جہاں ممنونِ ما
گرچہ رفت از دستِ ما تاج و نگیں
ما گدایاں را بچشمِ کم مبیں
مہر و مہ روشن زتابِ ما ہنوز
برقہا دارد سحابِ ما ہنوز

....

یہ ہماری گرد پا کی ہے عطا
عصرِ نو جلووں سے ہے آراستہ
کشتِ حق اپنے لہو سے سینچ دی
اہلِ حق اس کے ہیں ممنوں آج بھی
اب نہیں گر صاحبِ تاج و سریر
ہم فقیروں کو نہ جان اتنا حقیر
روشنی ہم سے ہے مہر و ماہ کی
اس گھٹا میں بجلیاں بھی ہیں ابھی

(حسین مہدی رضوی)

....

عصرِ نو جو سینکڑوں جلووں سے ہے آراستہ
یہ ہمارے ہی غبارِ راہ سے پیدا ہوا
کشت زارِ حق کو سینچا ہم نے اپنے خون سے
ہے جہاں ممنوں ہماری حق نوائی کے لیے
چھن گیا ہاتھوں سے اپنے آج گو تاج و نگیں
یہ گدا تیری حقارت کے مگر شایاں نہیں
چاند اور سورج میں ہے اب بھی ہماری آب و تاب
اب بھی رکھتا ہے ہزاروں بجلیاں اپنا سحاب

(عبدالرشید فاضل)

....

عصرِ نو کے جلوہ ہائے پُر بہار
ہیں ہمارے دشت کا گرد و غبار
کر کے دنیا میں بلند آوازِ حق
ہم نے الٹا ہے زمانے کا ورق
گو نہیں ہیں صاحبِ تاج و نگیں
ہم فقیر اب بھی گئے گزرے نہیں
آج بھی روشن ہیں ہم سے مہر و ماہ
آج بھی ہم برق کی جائے پناہ

(عصمت جاوید)

....

ان اشعار میں اقبالؔ، مسلمانوں کے فکری اور سیاسی زوال پر اہل مغرب کے تمسخر کا جواب دیتے ہوئے، ان کی توجہ مسلمانوں کے شاندار ماضی کی جانب مبذول کروانا چاہتے ہیں۔ اور واضح کرتے ہیں کہ تمہارے عروج وکمال کی عمارت ہمارے علم وفضل اور فہم وبصیرت کی بنیاد پر قائم ہے۔ مترجمین کرام نے اقبالؔ کی روح تک رسائی حاصل کی ہے اور اسے اپنے تراجم کے پیرہن میں اتارنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔ حسین مہدی رضوی نے لفظی ترجمہ کی شرائط پر عمل آوری کے ساتھ ترجمے میں تخلیقی چاشنی بھی شامل کی ہے۔ دوسرے شعر میں اسم فاعل کی کمی ذرا کھٹکتی ہے۔ چوتھے شعر میں وہ اثر انگیزی نہیں پیدا ہو سکی ہے جو تخلیق کا حصہ ہے تاہم ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں اقبالؔ باقی ہے۔ عبدالرشید فاضل کے ترجمے میں پوری طرح تخلیقی شان جلوہ گر ہے۔ لیکن دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں اقبالؔ کی فکر کلی طور پر منتقل نہیں ہو سکی ہے۔ کشتِ حق کو خون جگر سے سیراب کرنے کے عظیم کارنامے کے لیے صرف حق نوائی کے الفاظ ناکافی ہیں۔ عصمت جاوید نے ترجمے میں روانی اور دلکشی برقرار رکھی ہے۔ اور فکر اقبالؔ کی ترسیل کرنے میں بھی کامیاب رہے ہیں لیکن انہوں دوسرے شعر میں اقبالؔ کے ڈکشن سے یکسر انحراف کیا ہے ''کر کے دنیا میں بلند آوازِ حق = ہم نے الٹا ہے زمانے کا ورق'' کشتِ حق سیراب گشت از خون ما = حق پرستانِ جہاں ممنونِ ما'' کا ترجمہ نہیں ہے۔

دعا

اے چوں جاں اندر وجودِ عالمی
جانِ ما باشی و از ما می رمی
نغمہ از فیضِ تو در عودِ حیات
موت در راہِ تو محسودِ حیات
باز تسکینِ دلِ ناشاد شو
باز اندر سینہ ہا آباد شو
باز از ما خواہ ننگ و نام را
پختہ تر کن عاشقان خام را
از مقدر شکوہ ہا داریم ما
نرخِ تو بالا و ناداریم ما

پیکرِ ہستی میں ہے تو مثلِ جاں
کیوں گریزاں ہم سے ہے جانِ جہاں
سازِ ہستی میں ہے تجھ سے نغمگی
تجھ پہ جاں دینا ہے رشکِ زندگی
آ۔سکونِ خاطرِ ناشاد ہو
آکے پھر ان سینوں میں آباد ہو
پھر طلب کر ہم سے ننگ و نام کو
پختہ کر دے عاشقانِ خام کو
آج ہیں تقدیر سے بیزار ہم
تیرا نرخ اونچا ہے اور نادار ہم

(حسین مہدی رضوی)

....

اے دل و جانِ وجودِ عالمِ امکاں ہے تو
ہم سے کیوں بیزار ہے آخر ہماری جاں ہے تو
نغمہ پرور فیض سے تیرے ربابِ زندگی
موت تیرے راستے میں کامیابِ زندگی
پھر خدارا آکے تسکینِ دلِ ناشاد کر
یعنی پھر سینوں کو اپنے عشق سے آباد کر
چھین لے پھر ہم سے اس سودائے ننگ و نام کو
پختگی کردے عطا پھر عاشقانِ خام کو
شکوہ ہم رکھتے ہیں اپنے بختِ نافرجام سے
ہے کمند اپنی بہت کوتاہ تیری بام سے

(عبدالرشید فاضل)

اے کہ تن میں مثل جاں مستور ہے
دل میں پنہاں اور ہم سے دور ہے
نغمہ پیرا تجھ سے ہے عودِ حیات
موت تیری رہ میں محسودِ حیات
پھر سے تسکینِ دلِ ناشاد ہو
پھر سے دل کے قصر میں آباد ہو
پھر طلب کر ہم سے ننگ و نام کو
پختہ تر کر عاشقانِ خام کو
بخت کی بیدارد سے لاچار ہیں
تو گراں تر اور ہم نادار ہیں

(نظیرلدھیانوی)

....

اے دل آرامِ جہاں ، جانِ جہاں
دور ہم سے کیوں ہے اے نزدیکِ جاں
نبضِ جاں چلتی ہے تیرے فیض سے
شمعِ جاں جلتی ہے تیرے فیض سے
راہ میں تیری اے مقصود حیات
موت بھی ہوتی ہے محسودِ ھیات
پھر ہمارے سینے میں آباد ہو
تا کہ تسکینِ دل ناشاد ہو
پھر طلب کر ہم سے ننگ و نام کو
پختہ پھر کردے مزاجِ خام کو

آج ہم رسوا سرِ بازار ہیں
تو گراں قیمت ہے، ہم نادار ہیں

(عصمت جاوید)

....

حسین مہدی رضوی نے 'جاں' کی مناسبت سے ''وجودِ عالمی' کا ترجمہ 'پیکرِ ہستی' کیا ہے جو لفظی کفایت کے ساتھ ساتھ دلکش و دلنشیں بھی ہے۔ انہوں نے یہ خوبصورت ترجمہ لفظ بہ لفظ اور اقبالؔ کی بحر میں کیا ہے۔ اس بحر میں اس کے مقابلے کا ترجمہ کس مترجم سے نہ ہوسکا اور شاید اس سے بہتر ترجمہ ممکن بھی نہیں۔ عبدالرشید فضل نے بھی کافی اثر انگیز ترجمہ کیا ہے لیکن بحر کی قدرے طوالت کی وجہ سے انہیں اقبالؔ کے ماضی الضمیر کی ادائیگی کے لیے زیادہ الفاظ استعمال کرنے کی سہولت میسر ہے۔ نظر لدھیانوی کا ترجمہ خوبصورت ہے لیکن اقبالؔ کے مفہوم کو پوری طرح گرفت میں لینے سے قاصر ہے''وجودِ عالمی'' کو صرف ایک ''تن'' میں تبدیل کر دینا اول الذکر کی وسعت کو تنگ کر دینا ہے۔ عصمت جاوید نے آزاد ترجمہ کیا ہے اس لئے ترجمہ دلآویز ہوگیا ہے لیکن اس آزادی کے باوجود اقبالؔ کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔

دوسرے شعر کے ترجمے میں نظیر لدھیانوی نے شاعر کے ساتھ زیادہ وفاداری برتی ہے اور اقبالؔ کی ردیف اور قافیے کو فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ ترجمے میں برقرار رکھا ہے۔ حسین مہدی رضوی نے ترجمے میں تخلیقی حسن پیدا کیا ہے۔ انہوں نے ''محسودِ حیات'' کا ترجمہ ''رشکِ زندگی'' کیا ہے جو بہت موزوں اور برمحل ہے۔ عبدالرشید فاضل کا ترجمہ بھی معیاری ترجمہ کی بنیاد پر کھرا اترتا ہے۔ عصمت جاوید نے ترجمے میں کافی روانی اور نغمگی پیدا کی ہے لیکن اس کے لیے انہیں اس شعر کا ترجمہ دو اشعار میں کرنا پڑا۔ تیسرے شعر کے ترجمے میں تمام مترجمین منزلِ مراد سے ہم آغوش ہوئے ہیں۔ لیکن عبدالرشید فاضل کے ترجمے میں خدا کو ''خدارا'' کے ذریعے مخاطب کرنا کھٹکتا ہے۔ چوتھے شعر کے ترجمے میں عصمت جاوید، نظیر لدھانوی اور حسین مہدی رضوی کے یہاں مصرعِ اولیٰ میں ایک ہی مصرع توارد ہوا ہے۔ دوسرے مصرعے کا ترجمہ بھی بہتر ہے۔

عبدالرشید فاضل نے اقبالؔ کے مصرع ثانی کے لفظ ''عاشقاں'' کی مناسبت سے مصرع اولیٰ کے ترجمہ میں لفظ ''سودا'' کا اضافہ کیا ہے جو ایک خوشگوار عمل ہے لیکن انہوں نے ''خواہ'' کا ترجمہ دیگر مترجمین کے برخلاف ''چھین لے'' کیا ہے جو محل نظر ہے۔ آخری شعر کے ترجمے میں نظیر لدھانوی اور حسین مہدی رضوی نے متن سے امکانی قربت برقرار رکھتے ہوئے ترجمہ کو حتی الامکان خوبصورت بنایا ہے۔ عبدالرشید فاضل نے مصرع ثانی کا آزاد ترجمہ ''ہے کمند اپنی بہت کوتاہ تیری بام سے'' کیا ہے جو بہت خوبصورت ہے لیکن یہ ''زرخ تو بالا ونا داریم'' کا ترجمہ نہیں ہے۔ عصمت جاوید نے مصرع ثانی کا ترجمہ اقبالؔ کے متن سے قریب رہ کر اور عمدہ کیا ہے لیکن مصرع اولیٰ ''از مقدر شکوہ ہا داریم ما'' کا ترجمہ انہوں نے ''آج ہم رسوا سرِ بازار ہیں'' کیا ہے جو اقبال کی فکر کی توسیع تو ہو سکتا ہے لیکن ترجمہ نہیں کہا جا سکتا۔

☆☆☆

باب پنجم

رموزِ بے خودی

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

اقبالؔ کے اس اردو شعر کو ''رموز بیخودی'' کا دیباچہ قرار دیا جاسکتا ہے۔''اسرار خودی'' میں علامہ نے فرد کی بے پناہ قوت اور اس کی خودنمائی اور خودنگری کو موضوع سخن بنایا تھا۔خودی کے اس نئے اور اجنبی تصور سے یہ اندیشہ پیدا ہونے لگا تھا کہ یہ نظریہ ملت کے اجتماعی نظام اور اس کے تنظیمی ڈھانچے کو نقصان پہنچا سکتا ہے۔لہذا علامہ نے ''رموز بیخودی'' لکھ کر اس اندیشے کا مکمل طور پر ازالہ کردیا۔انہوں نے واضح کیا کہ فرد ملت کی ایک اکائی ہے۔فرد اور ملت دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔

فرد میگیرد زملت احترام
ملت از افراد می یابد نظام

جب ملت کا سوال سامنے آتا ہے تو فرد ملت کے حق میں اپنی انفرادی حیثیت سے دست بردار ہوجاتا ہے اور جماعت میں ضم ہوکر یہی خودنما اور خودنگر فرد خودشکن بن جاتا ہے۔

درجماعت خود شکن گردد خودی

اس روشنی میں اگر غور کریں تو ''رموز بیخودی'' ''اسرار خودی'' ہی کا تکملہ ہے۔کسی بھی نظام معاشرت وحکومت کی تشکیل وتکمیل کے لیے فرد اور جماعت کا انضمام ناگزیر ہے۔انسان جہاں اپنی انفرادی حیثیت رکھتا ہے وہیں اس کے کچھ اجتماعی اور معاشرتی فرائض بھی ہوتے ہیں جن کے بغیر اس کی فردیت بھی تشنہ تکمیل رہتی ہے۔ایک مضبوط اور مستحکم ملت واحدہ میں ہی انسان اپنی انفرادی آزادی سے لطف اندوز ہوسکتا ہے۔نفیِ ذاتی ایک منفی اور فرسودہ ذہنیت کی پیداوار ہے۔جس کا اسلام جیسے فطری نظام حیات میں کوئی جواز نہیں۔لیکن ملتِ واحدہ کی تعمیر وتشکیل کے لیے فرد کا جماعت میں ضم ہونا ناگزیر ہے۔اس طرح اس کا وجود فنا نہیں ہوتا بلکہ کسی عمارت میں شامل سنگ

وخشت کی طرح باقی رہتا ہے۔ ملت کوئی علٰحدہ شئے نہیں بلکہ افراد ہی کا مجموعہ ہے۔ علامہ نے ''اسرار خودی'' میں فرد کے ثبات واستحکام پر اس لئے زور دیا تھا کہ اس کے ذریعے مضبوط اور قوی افراد ظہور پذیر ہوں اور ''رموز بیخودی'' میں انہوں نے انہیں مضبوط اور قوی افراد پر مشتمل ایک صحتمند اور پائیدار ملت کی تشکیل پر زور دیا ہے۔

''اسرار خودی'' کی طرح ''رموز بیخودی'' پر بھی شاعری میں زبان کا چٹخارہ تلاش کرنے والوں نے شدید اعتراضات کیے۔ کہا گیا کہ اس میں شعریت مفقود ہے۔ صرف فلسفہ طرازی کی گئی ہے۔ بلکہ ابوظفر عبدالواحد کے لفظوں میں ''فلسفہ زیادہ چھانٹا گیا ہے اور شعریت کم'' لیکن ''رموز بیخودی'' کے بارے میں شاعر کا دعویٰ ملاحظہ ہو۔

> ''جہاں تک مجھے معلوم ہے، ملت اسلامیہ کا فلسفہ اس صورت میں اس سے پہلے کبھی اسلامی جماعت کے سامنے پیش نہیں کیا گیا'' (۱)

ایک اور موقع پر کہتے ہیں:

> ''اور یہ کہنے میں کوئی مبالغہ یا خودستائی نہیں کہ اس رنگ کی کوئی نظم یا نثر اسلامی لٹریچر میں آج تک نہیں لکھی گئی'' (۲)

''رموز بیخودی'' کا آغاز ''پیش کش'' ''بحضور ملت اسلامیہ'' سے ہوتا ہے۔ اقبالؔ نے ''اسرار خودی'' کی طرح ''رموز بیخودی'' کے آغاز میں بھی اپنے پیر رومی مولانا روم کا ایک شعر نقل کیا ہے۔

جھد کن در بیخودی خود را بیاب
زود تر واللہ اعلم بالصواب

اور جس طرح انہوں نے ''اسرار خودی'' میں تمہید سے قبل مضمون کی مطابقت کے پیش نظر نظیریؔ کا ایک شعر درج کیا تھا اسی طرح ''رموز بیخودی'' میں ''پیش کش بحضور ملت'' کے مضمون کی مناسبت سے عرفیؔ کا ایک شعر درج کیا ہے۔

---

(۱) عبدالشکور احسن، اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ ص ۳

(۲) ایضاً

منکر نتواں گشت اگر دم زنم از عشق
ایں نشہ بمن نیست اگر با دگرے ہست

مذکورہ نظم میں علامہ نے امت مسلمہ کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے کہ اللہ نے تجھے افضل ترین امت کی شکل میں پیدا کیا ہے اور تجھے خاتم اقوام کی حیثیت عطا کی ہے۔ یہاں تک کہ اس نے تجھ پر ہر ابتدا کی انتہا کری ہے لیکن تو عیسائیوں کے نظر فریب علوم وفنون کا شکار ہوگئی اور اپنے مرکز یعنی کعبہ سے دور ہوگئی۔ علامہ نے امت مسلمہ کو دین و دنیا میں سرخرو اور سر بلند ہونے کے لیے رسول کریمؐ سے عہد تجدید عہد وایمان کی تلقین کی ہے۔ بعد کے اشعار میں علامہ نے اس ملت سے گہری وابستگی اور قلبی لگاؤ کو بڑے وجد انگیز اور متاثر کن انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ میں نے ایسی قوم کے لیے حیات محکم کی دعا مانگی ہے جو خود اپنی شناخت کھو بیٹھی تھی۔ (یعنی ملت اسلامیہ) آدھی رات کے سناٹے میں جب دنیا والے میٹھی نیند کے آغوش میں تھے، میں قوم کے غم میں نالاں وگریاں رہتا تھا۔ میں یا حی یا قیوم کا ورد کیا کرتا تھا۔ میں نے دل کی آرزوؤں کا خون کر کے آنکھوں کے راستے سے باہر نکال دیا۔ نظم کے اختتامی حصے میں شاعر مسلمان سے کہتا ہے کہ جب اللہ نے مجھے ازل میں وجود بخشا اسی وقت سے میری سرشت میں ایسے تڑپتے ہوئے نالے بھر دیئے جن سے اسرار عشق آشکار تھے اور میں اس نالے کا پھول تیری دستار میں ٹانکتا ہوں اور اسی کے ذریعے تیرے خواب شیریں پر ایک حشر برپا کرتا ہوں تاکہ تیری خاک سے پر بہار لالہ زار پیدا ہوں۔

مذکورہ نظم کے بعد علامہ نے تمہید کے تحت ''در معنی ربط فرد وملت'' کے عنوان سے فرد اور ملت کے درمیان باہمی ربط اور اس کی اہمیت پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ کہتے ہیں کہ فرد کا جماعت سے وابستہ ہونا رحمت ہے۔ اور ملت سے ربط کی وجہ سے ہی فرد کے جوہر کو کمال حاصل ہوتا ہے۔ لہذا فرد کے لیے لازم ہے کہ وہ رسولؐ اللہ کے اس قول کو حرز جان بنالے کہ شیطان جماعت سے دور رہتا ہے۔ افراد اور قوم ایک دوسرے کے حق میں آئینہ ہیں۔ ملت سے ربط کی بنا پر فرد محترم ہو جاتا ہے۔ فرد صحبت کی آنچ میں تپ کر اور پختہ ہو جاتا ہے۔ علامہ مثالوں کے ذریعے اپنی بات کو مزید

واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جس طرح لفظ شعر سے جدا ہو کر اپنے معنی کھو دیتا ہے اور پتہ درخت سے ٹوٹ کر بہار کی امید کھو بیٹھا ہے اسی طرح فرد ملت سے بے ربطی کی بنا پر اپنے وجود کو غیر یقینی صورتِ حال سے دوچار کر دیتا ہے۔ فرد اکیلا ہو کر اپنے مقاصد سے بھٹک جاتا ہے اور اس کی قوت مائل بہ زوال ہو جاتی ہے۔

اس کے بعد کی نظم کا موضوع یہ ہے کہ افراد کے ربط باہمی سے ملت وجود میں آتی ہے اور اس کی تربیت کی تکمیل نبوت سے ہوتی ہے۔ اس کے تحت علامہ نے بتایا ہے کہ فرد کی فطرت یکتائی پسند ہے لیکن اس کا تحفظ جماعت سے ہی ممکن ہے وہ مثالوں کے ذریعے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اجتماعی نظام کے فیض سے افراد موتی کی طرح ایک لڑی میں بندھ جاتے ہیں اور باہمی ربط ہی کی وجہ سے ستاروں کی محفل قائم ہے۔ اس کے بعد علامہ ملت کے نظام کی پختگی اور افراد کی جماعت کی شکل میں شیرازہ بندی کے لیے ایک صاحب دل ہستی کی ضرورت پر زور دیتے ہیں اور اس ہستی کو خدائے تعالیٰ نبی کی شکل میں مبعوث فرماتا ہے۔ جس کا ایک ایک حرف دفترِ معنی کے برابر ہوتا ہے۔ صاحب دل ایسا ساز پر دراز ہوتا ہے جس کی آواز خاک کو حیات تازہ عطا کرتی ہے۔ وہ لوگوں میں نیا اندازِ نظر پیدا کرتا ہے اور ویرانے کو گلشن میں تبدیل کر دیتا ہے۔ وہ غلاموں کو نام نہاد آقاؤں سے آزادی دلاتا ہے اور خدائے واحد کے سامنے سر جھکانے کی تلقین کرتا ہے۔

اس کے بعد ''ارکان اساس ملیہ اسلامیہ'' کے زیرِ عنوان علامہ نے اسلام کے رکن اول توحید کو خاص موضوع بنایا ہے۔ وہ توحید کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس کائنات میں عقل سرگشتہ پھر رہی تھی۔ اس کو منزل کا پتہ توحید کی رہنمائی میں ملا۔ توحید کی حقیقت جس کے دل پر منکشف ہو جاتی اسے دین، حکمت اور شریعت سب کچھ حاصل ہو جاتا ہے توحید کی بدولت زور، قوت اور استحکام نصیب ہوتا ہے۔ توحید کے فیض سے پستی بلندی کی حامل ہو جاتی ہے اور خاک اکسیر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

توحید وہ چشم بینا عطا کرتی ہے جس پر ضمیر کائنات روشن ہو جاتا ہے۔ توحید ہمارے اسرار کا

سرمایہ اور ہمارے افکار کی شیرازہ بند ہے۔ توحید کے نقش سے پتھر دل بن جاتا ہے اور اگر دل اس کی یاد میں نہ تڑپے تو مٹی ہو کر رہ جاتا ہے۔ توحید کے فیض سے رنگ و نسل کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے، اور ملت میں یکسانیت اور یک رنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ بعد کے اشعار میں علامہ نے وطن اور نسب پر ناز کو نادانی سے تعبیر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ نسب کا تعلق جسم سے ہے اور جسم فانی ہے اور ہماری ملت کی بنیاد دلوں میں پوشیدہ ہے۔ ہمارے دل کا تعلق ذاتِ خداوندی سے ہے لہٰذا ہم وطن اور نسب کی قید سے آزاد ہیں۔ آگے چل کر علامہ نے مایوسی، غم اور خوف کے نقصانات کی وضاحت کی ہے۔ اور بتایا ہے کہ ان سے نجات صرف توحید کے ذریعے ہی حاصل کی جا سکتی ہے۔ علامہ کہتے ہیں کہ ناامیدی اور مایوسی انسان کو زندہ درگور کر دیتی ہے۔ اللہ کی رحمت پر یقین کامل قوت اور استحکام عطا کرتا ہے۔ مایوسی کا سرمہ چشم جان کو اندھا کر دیتا ہے اور روز روشن کو شب سیاہ میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اسی طرح غم رگ جاں کے لیے نشتر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر کوئی قید غم میں اسیر ہو تو اسے **لاتحزن ان اللہ معنا** کا ورد کرنا چاہئے۔ یہ الفاظ رسول اللہ نے غار ثور میں حضرت ابو بکر صدیق کی تسلی کے لیے فرمائے تھے۔ اس سبق نے حضرت ابو بکرؓ کو صدیق بنا دیا۔ ذات خداوندی پر ایمان کامل انسان کو غم سے آزاد کر دیتا ہے۔ لہٰذا **لاخوف علیھم ولا ھم یحزنون** کا ورد کرتے رہنا چاہئے۔ ایمان کامل کے ساتھ جب مسلم مثل کلیمؑ فرعون کی طرف بڑھتا ہے تو اس کا دل **لاتخف** سے محکم ہو جاتا ہے۔ اس کے برخلاف جب غیر اللہ کا خوف دل میں سما جاتا ہے تو اس کی فطرت تند ہو جاتی ہے۔ اور اس کا دل خائف اور ہاتھ لرزاں ہو جاتے ہیں۔ یہ خوف ہی ہے جو انسان کو شرک کے وبال میں گرفتار کر دیتا ہے۔

اس کے بعد علامہ نے اورنگ زیب عالمگیر کی تعریف و توصیف کی ہے۔ کہتے ہیں کہ عالمگیر بت خانہ ہند میں ابراہیم کی مانند تھے۔ ان سے خدا نے ہندوستان میں تجدید دین کا کام لیا۔ وہ صاحب شمشیر ہوتے ہوئے بھی فقیر تھے۔ اقبال کہتے ہیں کہ بے ذوق لوگ ان کے ادراک کی وسعت کا اندازہ نہ لگا سکے اور ان کے بارے میں بے بنیاد کہانیاں گھڑ لیں۔ شاعر نے اورنگ زیب کا ایک تاریخی واقعہ بیان کیا ہے کہ وہ ایک مرتبہ کسی جنگل میں مصروف نماز تھے۔

انسان کی بو محسوس کرتے ہوئے ایک شیر دہاڑتا ہوا آیا اور بادشاہ کی کمر پر حملہ کر دیا۔ بادشاہ نے شیر کی طرف نظر کیے بغیر تلوار نکالی اور شیر کا پیٹ چاک کر دیا اور حسب سابق مصروف نماز ہو گیا۔ علامہ کہتے ہیں کہ بادشاہ نے خوف کو دل میں جگہ نہ دی۔ اس کی نماز نماز باحضور تھی جو نماز کی معراج ہے۔

اس کے بعد علامہ نے رسالت کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ کہتے ہیں کہ رسالت ہی دنیا میں ہماری آمد کا باعث ہے۔ رسالتؐ کی اہمیت ہی کے فیض سے ہم ایک کثیر تعداد میں ہونے کے باوجود ایک ہیں۔ فرد کی بقا توحید سے اور ملت کی بقا رسالتؐ سے قائم ہے۔ رسالتؐ ہی کی وجہ سے ہم کو دین فطرت نصیب ہوا۔ اور اسی کی وجہ سے ہم کثرت میں بھی وحدت کے حامل ہیں۔ اگر ہم نے اس وحدت کو ہمیشہ سینے سے لگائے رکھا تو ہمارا وجود ابد تک باقی رہے گا۔ فرد جب ملت میں ضم ہو جاتا ہے تو اس کی آواز پوری ملت کی آواز ہو جاتی ہے۔ اس کے ثبوت کے طور پر علامہ نے مسلمانوں کے حملہ ایران کا ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک مرتبہ ایک مسلمان نے یزدگرد سوم کے سپہ سالار کو گرفتار کر لیا تھا لیکن جب اس نے جان بخشی کی التجا کی تو مسلم سپاہی نے اپنی تلوار نیام میں رکھ لی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ ایرانیوں کا سردار جابان ہے۔ حضرت ابو عبیدہ اسلامی لشکر کے سپہ سالار تھے۔ جب ان سے اس کے قتل کی اجازت طلب کی گئی تو انہوں نے یہ کہہ کر اس کو معاف کر دیا کہ جب ہم میں سے ایک مسلمان نے اس کو امان دے دی ہے تو اس کا فیصلہ پوری امت کا فیصلہ ہے لہٰذا اس کا خون مسلمانوں کی تلوار پر حرام ہے۔

علامہ نے اخوت اسلامی کی ایک اور مثال بیان کی ہے کہ ایک مرتبہ سلطان مراد نے جو عثمانی خاندان سے تعلق رکھتا تھا، ایک مسجد بنوائی لیکن یہ مسجد اسے پسند نہیں آئی اور اس نے غصے میں آ کر معمار کا ہاتھ کاٹ دیا۔ معمار انصاف طلبی کے لیے قاضی شہر کے پاس پہنچا۔ قاضی نے فیصلہ سنایا کہ قرآن ''قصاص'' کا حکم دیتا ہے۔ بادشاہ نے اپنا ہاتھ قطع ید کے لیے آگے بڑھایا۔ یہ منظر دیکھ کر مدعی نے عدل و احسان سے متعلق آیتِ کریمہ پڑھی اور کہا کہ میں نے بادشاہ کو اللہ اور رسولؐ کے لئے معاف کیا۔ علامہ کہتے ہیں کہ اس آئین کی بدولت چیونٹی نے سلیمان پر فتح پائی۔ اس کے بعد

علامہ نے اسلام کا عالمگیر اور آفاقی نظریہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ چونکہ ملت محمدیہ کی اساس توحید اور رسالت پر ہے لہذا وہ مکانی حدود سے ماورا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ملت محمدیہ کی شراب تند کسی جام میں مقید نہیں ہے۔ اس کا وطن ہند و روم و شام نہیں بلکہ اسلام ہے۔ جو قید جہات سے آزاد ہو جاتا ہے وہ شش جہات کو مسخر کر لیتا ہے۔ شاعر مثال کے ذریعے اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جس طرح بوئے گل شیرازۂ گل توڑ کر سارے باغ کو اپنی آغوش میں لے لیتی ہے۔ اسی طرح امت مسلمہ کو مکانی حدود و قیود توڑ کر تمام اقطاع عالم کو اپنا مطمح نظر بنانا چاہئے۔ اسی آفاقی نظریے کے تسلسل کو آگے بڑھاتے ہوئے علامہ کہتے ہیں کہ وطن ملت اسلامی کی اساس نہیں ہے۔ وطن اخوت انسانی کا شیرازہ بکھیر کر اولاد آدم کو قبیلوں میں منقسم کر دیتا ہے جس کے سبب اقوام وجود میں آتی ہیں لیکن انسانیت کا وجود ختم ہو جاتا ہے۔ علامہ کہتے ہیں کہ یورپ میں جب دہریت نے مذہب کی قبا چاک کر ڈالی تو شیطان نے میکاولی کی شکل میں ایک پیغمبر بھیجا جس کے سرمے نے چشم انسانی سے بینائی چھین لی۔ اس نے شہنشاہوں کے لیے مملکت بازی کے نسخے لکھے اور ہماری مٹی میں افتراق و انتشار اور جنگ و جدال کے بیج بو دیے۔

یہاں تک علامہ نے قید مکانی کے نظریے کی مخالفت کی ہے اور آئندہ نظم میں وہ ملت اسلامیہ کو قید زمانی سے بھی ماورا قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ فرد جان اور تن کے ربط سے زندہ رہتا ہے لیکن قوم ناموس کہن کے تحفظ سے زندہ رہتی ہے۔ رود حیات کے پانی کے خشک ہونے سے فرد کی موت واقع ہوتی ہے۔ لیکن مقصد حیات کے ترک ہو جانے سے قوم فنا ہو جاتی ہے لیکن چونکہ امت مسلمہ نحن نزلنا کی قوت سے مستحکم ہے لہذا قرآن کے ساتھ ساتھ اس قوم کو بھی دوام حاصل ہے۔ چشم عالم نے ہزاروں انقلاب دیکھے۔ عرصہ عالم میں بہت سی قومیں فنا کے گھاٹ اتار دی گئیں لیکن ملت اسلامیہ کا آفتاب آج بھی روشن ہے۔

اس کے بعد کی نظم میں علامہ فرماتے ہیں کہ ہر ملت کا ایک آئین ہوتا ہے۔ جو قوم اپنے آئین سے قطع تعلق کر لیتی ہے اس کے اجزا مٹی کی طرح بکھر جاتے ہیں۔ پھول آئین کی پاسداری کر کے شگفتہ ہوتے ہیں۔ آواز آئین کی پابندی سے نغمہ بن جاتی ہے۔ جب نظم و ضبط ختم ہو جاتا

ہے تو صدا محض شور بن کر رہ جاتی ہے۔ ملت اسلامیہ کا آئین قرآن ہے لہذا اس پر عمل آوری کے ذریعے یہ امت معراج کمال حاصل کرسکتی ہے۔ یہی وہ آئین ہے جس نے غلاموں پر اسرار شہنشاہی منکشف کیے ہیں۔ قرآن ایک ابدی حقیقت اور دائمی نظام حیات کا سرچشمہ ہے۔ لہذا قرآنی آئین کی پاسداری کرنے والی قوم بھی بقائے دوام حاصل کرلیتی ہے۔

اس کے بعد علامہ نے ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ جب قوم زوال و انحطاط کا شکار ہو جائے تو ایسے نازک حالات میں ملت کو انتشار اور افتراق سے محفوظ رکھنے کے لیے اجتہاد سے زیادہ تقلید کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب زندگی مضمحل اور کمزور ہو جاتی ہے تو ایسے حالات میں ملت کو تقلید سے استحکام حاصل ہوتا ہے۔ یہ تقلید جمعیت کو باقی رکھتی ہے۔ شاعر مثال دیتے ہوئے کہتا ہے کہ خزاں کے موسم میں درختوں کو برگ وبار سے محروم دیکھ کر ان سے رشتہ نہیں توڑنا چاہیے۔ علامہ نے یہاں مسلمانوں کو یہود سے عبرت حاصل کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بنی اسرائیل پر برا وقت آیا ہوا ہے۔ انہیں اپنے وجود اور بقا کے لیے در در کی ٹھوکریں کھانی پڑ رہی ہے۔ حالانکہ پنجہ ءگردوں نے اس کو انگور کی طرح نچوڑ لیا لیکن یہ سخت جاں قوم صفحہ ہستی سے غائب نہیں ہوئی۔ اس نے مصیبت اور انتشار کے دور میں بھی اپنے بزرگوں کی راہ ترک نہیں کی۔ حالانکہ اس کی آتش توانائی ختم ہو چکی ہے لیکن س کے سینے میں ابھی دم موجود ہے۔ علامہ کی دور اندیشی نے بنی اسرائیل کی مثال دے کر دور انحطاط میں تلقید کی اہمیت پر مہر تصدیق ثبت کردی تھی۔ اور آج اس قوم نے عالمی سیاست کی بساط پر جس شاطرانہ چال کا مظاہرہ کیا ہے وہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے۔

اس کے بعد کی نظموں میں بھی علامہ نے مختلف موضوعات اور عنوانات کے تحت فلسفۂ خودی و بیخودی کی مختلف انداز میں تصریحات وتعبیرات کی ہیں۔ ان چند اہم ترین موضوعات میں سے ایک یہ ہے کہ ملت کی معراج اپنے اندر فرد کی طرح احساس خودی پیدا کرنے میں ہے اور یہ احساس ملی روایات کے ضبط وتحفظ کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ علامہ کہتے ہیں کہ جو قوم اپنی روایت اور سرگزشت کو بھلا بیٹھتی ہے وہ خود صحیفۂ عالم کا ایک فراموش شدہ باب ہو کر رہ جاتی ہے کیونکہ اپنی

سرگزشت کی بنیاد پر ہی فرد و قوم میں خود آگہی اور خود شناسی کے جوہر پیدا ہوتے ہیں۔ علامہ کہتے ہیں کہ ماضی کی مضبوط اور صحت مند روایت بہتر حال کی اور بہتر حال ایک روشن مستقبل کی ضمانت ہے علامہ امت مسلمہ کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر تیرا مطمح نظر ایک لازوال زندگی گذارنا ہے تو ماضی کا حال اور مستقبل سے تعلق ختم نہ کر۔

اس کے بعد کا موضوع امومت سے متعلق ہے۔ جس میں علامہ نے عورت کی شان میں زبردست اور غیر معمولی خراج تحسین پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ امومت کی حفاظت اور احترام عین اسلام ہے۔ عورت سراپا رحمت ہے۔ جس نے عورت کو غلامانہ زندگی جینے پر مجبور کیا وہ قرآن کی حکمت سے محروم ہے۔ نبی کریمؐ نے نماز اور خوشبو کے ساتھ عورت کا ذکر فرمایا آپؐ نے ماں کے قدموں کے نیچے جنت ہونے کی بشارت دی ہے۔ علامہ نے حضرت فاطمہ الزہرہؓ کو مسلمان عورتوں کا اسوۂ کاملہ قرار دیا ہے۔ حضرت فاطمہؓ کی شان میں خراج تحسین پیش کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ حضرت مریمؑ صرف ایک نسبت سے یعنی حضرت عیسیٰؑ کی نسبت کے سبب عزیز ہیں۔ لیکن حضرت فاطمہ تین نسبتوں کی وجہ سے عزیز ہیں۔ پہلی نسبت یہ ہے کہ آپ نبی آخرالزماں کی بیٹی ہیں۔ دوسری نسبت یہ ہے کہ آپ شیر خدا حضرت علی کی زوجۂ مطہرہ ہیں اور تیسری نسبت یہ ہے کہ آپ پرکار عشق کے مرکز یعنی حضرت حسینؓ کی والدہ ماجدہ تھیں۔ آپ چکی پیستی تھیں لیکن ہونٹ قرآن شریف کی تلاوت سے معطر رہتے تھے۔ تلخیٔ زمانہ کبھی آپ کو نم دیدہ نہ کرسکی لیکن نماز کی حالت میں آنسوؤں کے موتی رولتی تھیں۔ حضرت جبرئیل آپ کے آنسوز میں سے چن لیتے تھے اور عرش بریں کی زینت بناتے تھے۔

''رموز بیخودی'' کی اہم ترین نظم جس کو علامہ نے پوری مثنوی کا خلاصہ قرار دیا ہے وہ سورۂ اخلاص کی تفسیر ہے۔ اقبالؔ کہتے ہیں کہ ایک رات میں نے حضرت ابو بکرؓ کو خواب میں دیکھا اور ان سے درخواست کی کہ آپ ہمارے آزار کا علاج تجویز کیجئے۔ حضرت ابو بکرؓ سورۂ اخلاص کو امت کے مسائل حل قرار دیا۔ حضرت ابو بکرؓ نے ہر آیت کی الگ الگ تفسیر بیان فرمائی۔ اور شاعر نے یہی تفسیر مفصل طور پر نظم کردی ہے۔ قل ھو اللہ احد کی تفسیر کا خلاصہ یہ ہے کہ مسلمان کو چاہئے کہ

وہ اللہ کا رنگ اختیار کرے اور جمال خداوندی کا عکس بن جائے۔ مختلف فرقوں میں منقسم نہ ہو اور اپنے آپ کو ترک اور پٹھان کہنے کی بجائے یکتائی اور یک رنگی میں ڈھل جائے۔ آج مسلمان نے اپنے قلعے پر خود شبخون مار کر ایک ملت سے سینکڑوں ملتیں بنالی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ توحید کو عملی رنگ میں پیش کیا جائے۔ عمل سے ایمان کی لذت افزوں ہوتی ہے اور بے عملی کی وجہ سے ایمان مر جاتا ہے۔

اللہ الصمد کے تحت اس کے مضمون کی مناسبت سے مسلمانوں کو مخاطب کرتے ہوئے علامہ کہتے ہیں۔ کہ اگر تو نے اللہ الصمد (اللہ بے نیاز ہے) سے دل لگایا ہے تو خدا کی اسی صفت کا عکس بن جا اور غیر اللہ سے بے نیاز ہو جا۔ علامہ نے امام مالک کی شان بے نیازی کی مثال پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ ہارون رشید نے امام مالک کے فضل و کمال کی تعریف و تحسین کرتے ہوئے انہیں اپنے دارالخلافہ بغداد آنے کی دعوت دی اور ساتھ ہی ساتھ عراق کی خوبیوں اور خصوصیتوں کا بھی دل کھول کر ذکر کیا کہ یہاں کے انگور سے آب حیات نکلتا ہے۔ عراق کی خاک غم و الم اور درد کی مسیحا ہے۔ لہذا آپ یثرب سے رخت سفر باندھ لیجئے اور یہاں آکر اپنے فضل و کمال سے ہمیں سے مستفید کیجئے لیکن اس پیکر بے نیازی نے بادشاہ کے دست طلب کو پائے قناعت سے ٹھکرا دیا اور کہا کہ میری رات عراق کے دن سے بہتر ہے۔ میں غلامان محمدؐ میں سے ہوں اور آپ کی حریم پاک سے نہیں اٹھوں گا۔ میں بندۂ عشق ہوں جو مجھے درس آزادی دیتا ہے اور شاہان جہاں کی خدمت سے مجھے روکتا ہے۔ اگر تو واقعی علم کی تشنگی بجھانا چاہتا ہے تو آ اور میرے حلقہ درس میں شامل ہو جا۔ علامہ کہتے ہیں کہ جو غیر اللہ سے بے نیاز ہو جاتا ہے یہ دنیا اس کی نازبردار ہو جاتی ہے۔ لم یلد ولم یولد کی تفسیر کا لب لباب یہ ہے کہ مسلمان رنگ و نسل اور حسب و نسب سے بالاتر ہے۔ ایک مسلم غلام کے وضو کے پانی کا قطرہ دنیادار بادشاہوں کے خون سے زیادہ قیمتی ہے۔ علامہ کہتے ہیں کہ ہماری رگوں میں عشق رسول موجزن ہے اور یہی ہماری جمعیت کا سرمایہ ہے۔ عشق کا تعلق روح سے اور نسب کا رشتہ بدن سے ہے۔ عشق کا تعلق نسب سے زیادہ محکم و مستحکم ہے۔ لہذا عشق کا تقاضا ہے کہ مسلمان نسل و نسب سے قطع تعلق کر لے۔ اگر کوئی شخص آباؤ اجداد اور

کشور واقلیم کی نسبت سے وابستہ و پابستہ ہے تو وہ لم یلد ولم یولد کے مفہوم سے بے خبر ہے۔

علامہ نے نظم کے آخر میں ولم یکن له کفوا احد کی تفسیر بیان کی ہے جسکا خلاصہ یہ ہے کہ جب انسان دنیا ومافیہا سے بے نیاز ہو جاتا ہے تو اس کے اندر بھی صفات خداوندی پیدا ہونے لگتی ہیں اور وہ ان صفات کا حامل ہو کر بے مثل و بے نظیر ہو جاتا ہے۔ اس کی غیرت کے منافی ہے کہ کوئی اس کا ہمسر ہو۔ وہ ہر بلند سے بلند تر ہو جاتا ہے۔ وہ خرقۂ لاتحزنو سے ملبوس رہتا ہے اور اس کے سر پر انتم الاعلون کا تاج ہوتا ہے۔ وہ باطل کے مقابلے میں شمشیر اور حق کی مدافعت میں سپر ہو جاتا ہے اس کے اوامر ونواہی خیر وشر کا معیار بن جاتے ہیں۔ وہ عفو وعدل اور سخاوت و احسان جیسی عظیم صفات سے متصف ہو جاتا ہے وہ قہر میں بھی کریمانہ مزاج رکھتا ہے۔ آخر میں علامہ نے مسلمان سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ قرآن سے دوری نے تجھے ذلیل وخوار کر دیا ہے تو گردش زمانہ کا شکوہ کرتا ہے۔ حالاں کہ تو قرآن جیسی کتاب زندہ کا حامل ہے لیکن اس پر عمل نہ کرنے کی وجہ سے شبنم کی طرح آسمان کی بلندی سے زمین کی پستی پر آ گرا ہے۔ تو کب تک خاک نشیں رہے گا۔ قرآن پر عمل کر اور آسمان پر اپنا نشیمن بنا لے ''رموز بیخودی'' کی آخری نظم ''عرض حال مصنف بحضور رحمۃ اللعالمین ؐ'' ہے۔ اس نظم میں علامہ نے بحضور سرور کونین ؐ اپنی عقیدت بے پایاں کا نذرانہ پیش کیا ہے۔ پوری نظم عشق کے سوز وساز سے گرم اور عقیدت کی آب وتاب سے روشن ہے۔ علامہ رحمۃ اللعالمین کی بارگاہ میں ہدیۂ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آپ کا جلوہ زندگی کے خواب کی تعبیر ہے۔ آپ کی آمد سے کائنات کا مرتبہ بلند ہوا۔ علامہ بحضور سرور کائنات امت مسلمہ کے زوال وانحطاط کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آج مسلمان کا دل عشق رسول سے خالی ہو گیا ہے۔ ہمارا شیخ برہمن سے زیادہ کافر ہو چکا ہے اور اس کے سر میں سومنات داخل ہو گیا ہے۔ اس کا سینہ دل زندہ کی گرمی سے محروم ہو چکا ہے۔ اس لیے میں اس کی لاش کو طبیبوں کے پاس سے اٹھا کر آپ کی خدمت میں لایا ہوں۔ اس کے بعد علامہ ''رموز بیخودی'' کے تعلق سے کہتے ہیں کہ میں نے اپنے اشعار میں قرآن کی تفسیر بیان کی ہے۔ اگر قرآن کے علاوہ میں نے کچھ کہا ہو تو آپ میری ناموس فکر کا پردہ چاک کر دیجئے اور مجھ پر زندگی کا لباس تنگ

کر دیجئے اور اگر میں نے اپنے اشعار میں قرآن کے موتی پروئے ہوں تو اس کا صلہ میں یہ
چاہتا ہوں کہ آپ خدائے پاک کی بارگاہ میں میرے لیے دعا فرمائیں کہ میرا عشق عمل سے ہمکنار
ہو اور آخر میں درخواست، کی ہے کہ آپؐ میری قسمت کے ستارے کو چمکا دیجئے اور اپنی دیوار کے
سائے میں مجھے دفن ہونے کی سعادت نصیب فرمائیے تا کہ میرے قلب مضطر کو قرار آئے۔

☆☆☆

تراجم کا جائزہ

تمہید

فرد را ربطِ جماعت رحمت است
جوہرِ او را کمال از ملت است
تاتوانی باجماعت یار باش
رونقِ ہنگامۂ احرار باش
حرزِ جاں کن گفتۂ خیر البشر
ہست شیطان از جماعت دور تر
فرد و قوم آئینہ یک دیگر اند
سلک و گوہر کہکشاں و اختر اند
فرد میگیرد ز ملت احترام
ملت از افرادی یا بد نظام

....

ربطِ ملت فرد کے حق میں حیات
فرد کی ہستی کا ملت میں ثبات
اپنی ملت کا فقط تو یار بن
رونقِ ہنگامۂ احرار بن
حرزِ جاں کر، کہہ گئے ہیں کیا حضورؐ
رہتا ہے شیطان بھی جتھے سے دور
فرد و قوم اک دوسرے کا آئینہ
سلک کا گوہر سے جیسے رابطہ
فرد سے قائم ہے ملت کا نظام
فرد بھی ملت سے پائے احترام

(عصمت جاوید)

....

ربطِ ملت فرد کو ہے رحمتِ حق لایزال
اس کو جوہر اس تعلق سے ہی پاتا ہے کمال
تجھ سے جب تک ہو سکے ملت کا اپنی یار رہ
اپنے دم سے رونقِ ہنگامۂ احرار رہ
حرزِ جاں کر یہ حدیثِ رحمت اللعالمیں
ہے جماعت سے ہمیشہ، دور شیطان لعیں
فرد و قوم آپس میں ہیں اک دوسرے کا آئینہ
سلک و گوہر، کہکشاں اختر سا ہے یہ رابطہ
فرد کا ہوتا ہے ملت کے سبب سے احترام
اور ملت پاتی ہے افراد کے باعث نظام

(عبدالرشید فاضل)

فرد ہے ربطِ جماعت سے نہال
ہے یہ رشتہ اس کے جوہر کا کمال
اپنی ملت کا دلِ غمخوار رہ
رونقِ ہنگامۂ احرار رہ
قولِ پیغمبر کو حرز جاں بنا
"بُعد ملت سے ہے کام ابلیس کا"
فرد کا ملت سے ہے سب احترام
فرد سے قائم ہے ملت کا نظام

(کوکب شادانی)

....

علامہ نے بڑے بلیغ انداز میں فرد اور ملت کے ربط پر روشنی ڈالتے ہوئے کتاب کا آغاز کیا ہے۔ "تمہید کے پہلے شعر میں علامہ فرماتے ہیں کہ اپنی جمعیت سے مربوط رہنا فرد کے لیے رحمت ہے اور اس کے جوہر کی تکمیل ملت سے ہی ممکن ہے۔ عصمت جاوید نے ترجمے میں 'رحمت' کی جگہ 'حیات' کا لفظ استعمال کیا ہے جو علامہ کے خیال کی بہتر ترجمانی کرتا ہے لیکن دوسرا مصرع ایک طرح سے مصرعِ اولیٰ کی تشریح ہو کر رہ گیا ہے جس میں اقبالؔ کے دوسرے مصرعے کا شعری حسن منتقل نہ ہو سکا۔ عبدالرشید فاضل نے گو کہ بحر تبدیل کی ہے لیکن ان کے ترجمے میں اقبالؔ کا مفہوم ان کے متن سے امکانی قربت کے ساتھ واضح ہوتا ہے۔ کوکب شادانی نے اقبالؔ ہی کی بحر میں ان کے خیال کی ترسیل میں کامیابی حاصل کی ہے۔ دوسرے مصرعے کا ترجمہ بہت اچھا ہے۔ پہلا مصرع گو کہ دوسرے مصرعے کا ہم پلّہ نہیں تاہم غنیمت ہے۔ دوسرے شعر کے ترجمے میں عصمت جاوید نے نسبتاً زیادہ کامیابی حاصل کی ہے۔ ترجمہ اصل سے قریب بھی ہے اور دلکش بھی۔ اگرچہ انہوں نے 'ناتوانی' کا ترجمہ نہیں کیا اور یہ شاید بطریقِ احسن اس بحر میں ممکن بھی نہیں۔ عبدالرشید فاضل نے بحر کی طوالت کی سہولت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے "ناتوانی" کا ترجمہ "تجھ سے جب

تک ہو سکے'' کیا ہے جو بظاہر درست نظر آتا ہے لیکن درحقیقت اس میں اقبالؔ کی فکر کی سمائی نہ ہو سکی۔ تیسرے شعر کے مصرع اولیٰ کا ترجمہ عصمت جاوید نے 'حرز جاں کر' کہہ گئے ہیں کیا حضورؐ، کیا ہے حرز جاں کر، کی مناسبت سے 'گفتۂ خیر البشر، کا بشر کا ترجمہ'' کہہ گئے ہیں کیا حضور'' لفظی غرابت پیدا کرتا ہے۔ دوسرا مصرع بہت خوب ہے۔ عبدالرشید فاضل نے اس شعر کے اچھے ترجمے کا حق ادا کر دیا ہے۔ کوکبؔ شادانی نے مصرع اولیٰ کا ترجمہ خوب کیا۔ ہے لیکن دوسرے مصرع کے ترجمے میں انہیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ملی۔ بادی النظر میں اس کا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ چوتھے شعر کے ترجمے میں عصمت جاوید نے مکمل تخلیقی چاشنی پیدا کی ہے البتہ وہ مصرع ثانی میں اقبالؔ کے'' کہکشاں و اختر'' کو جگہ نہ دے سکے۔ عبدالرشید فاضل کا ترجمہ بھی اچھا ہے لیکن مصرع ثانی میں حرف عطف کی کمی کھٹکتی ہے۔ کوکبؔ شادانی نے اس شعر میں دیگر مترجمین سے بہتر کامیابی حاصل کی ہے۔ خصوصاً دوسرے مصرع میں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اقبالؔ ہی کی بحر میں ڈکشن سے قریب رہ کر اقبالؔ کے مصرعے کے حسنِ کامل کو اپنے ترجمے کے آئینے میں اتار لیا۔ جب کہ اتنی اچھی کامیابی عبدالرشید فاضل کو تبدیلی بحر کے باوجود نہیں ملی۔

آخری شعر کے ترجمے میں اقبالؔ کے شعر کی روانی کسی مترجم کا حصہ نہ بن سکی۔ عصمت جاوید اور کوکبؔ شادانی نے فکر اقبالؔ کی ترجمانی کی ہے لیکن دونوں کے یہاں مصرعوں کا آغاز 'فرد' سے ہوتا ہے جو بادی النظر میں مفہوم کی وضاحت میں مشکل پیدا کرتا ہے علاوہ ازیں اس کے باعث شعر کی تاثیر بھی متاثر ہوئی ہے۔ شعر کی چُستی برقرار رکھنے کے لیے لازم تھا کہ ایک مصرعے کا آغاز لفظ 'فرد' سے کیا جاتا اور دوسرے مصرعے کا لفظ 'ملت' سے۔

☆☆☆

حکایت شیر و شہنشاہِ عالمگیر

شاہ رمز آگاہ شد محوِ نماز
خیمہ برزد در حقیقت از مجاز
شیرِ ببر آمد پدید از طرفِ دشت
از خروش او فلک لرزندہ گشت
بوئے انساں دادش از انساں خبر
پنجہ عالمگیر را زد بر کمر
دستِ شہ نادیدہ خنجر بر کشید
شرزہ شیرے را شکم ازہم درید
دل بخود را ہے نداد اندیشہ را
شیر قالین کرد شیرِ بیشہ را
باز سوئے حق رمید آں ناصبور
بود معراجش نمازِ با حضور

بادشہ بھی ہو گیا محوِ نماز
تھا خدا کے سامنے وقفِ نیاز
آگیا اک شیر ایسے میں وہاں
یوں دہاڑا وہ کہ لرزا آسماں
بوئے انساں نے اسے جب دی خبر
شاہ کی جانب بڑھا وہ بے خطر
دیکھا اک انساں تو پنجہ مار کر
کر دی اس نے شاہ کی زخمی کمر
شاہ نے دیکھے بِنا خنجر سنبھال
یوں لگائی ضرب، آنتیں دیں نکال
چوں کہ شاہنشاہ دل کا شیر تھا
حملہ آور شیر پل میں ڈھیر تھا
پھر ہوا مشغولِ حق وہ باشعور
اس کو کہتے ہیں نمازِ با حضور

(عصمت جاوید)

....

ہوگیا وہ شاہِ رمز آگاہ بھی محوِ نماز
رخ کیا سوئے حقیقت چھوڑ کر راہِ مجاز
اور اسی دم دشت سے شیرِ ببر ظاہر ہوا
شور سے جس کے زمیں کیا آسماں تھرّا گیا
بوئے انساں نے اسے انسان کی جب دی خبر
پنجہ تھا شیرِ ببر کا اور سلطاں کی کمر

شاہ نے بے دیکھے خنجر اپنا کھینچا ایک دم
اور اک حملے ہی میں اس شیر کا پھاڑا شکم
شائبہ تک بھی نہ تھا کچھ دل میں اس کے خوف کا
شیر صحرا کو غرض یوں شیرِ قالیں کر دیا
جانبِ حق دوڑا بیتابانہ پھر وہ نا صبور
کیوں کہ تھی معراج اس کی وہ نماز باحضور

(عبدالرشید فاضل)

....

تھا شہِ رمز آشنا محوِ نماز
تھی حقیقت کی طرف چشم مجاز
ناگہاں جنگل سے نکلا شیرِ ببر
ایک قیامت تھی کہ آوازِ ہژ بر
بوئے انساں سے ہوا جب باخبر
پنجہ مارا اس نے شہ کی پشت پر
شہ نے بے دیکھے ہی خنجر کھینچ کر
پارہ پارہ کر دیا اس کا جگر
خوف سے خالی رہا قلبِ دلیر
شیر قالین ہوگیا جنگل کا شیر
تھا یہ بندہ بندۂ مقبولِ حق
مثلِ سابق ہو گیا مشغولِ حق

(کوکب شادانی)

....

مذکورہ اشعار میں علامہ اقبال نے شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کی علامت کے پردے میں ایک حقیقی مومن کی شان پر روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے نماز باحضوریٔ قلب کی شانِ حقیقی خودنمائی اور خودشکنی کے امتزاج کو قرار دیا ہے۔ انہوں نے عالمگیر کو اِنّی وَجّہتُ کی عملی تفسیر بنا کر پیش کیا ہے۔ نماز افضل ترین عبادت ہے اور یہ خشیت الٰہی میں ضم ہو جانے کا نام ہے۔ اس کیفیت کے طاری ہو جانے کے بعد مومن ماسوائے ذاتِ حقیقی سے خائف نہیں ہوتا۔ عالمگیر نے جب کمالِ انہماک کے ساتھ خود کو رجوع الی اللہ کیا تو شیر کے اس کی پشت پر پنجہ مارنے کے باوجود شیر کی طرف نظر نہیں کی۔ یہ اس کی خودشکنی کی مثال ہے اور اس نے شیر کی طرف نظر کئے بغیر صرف اندازے سے اپنے خنجر کے ایک ہی وار سے شیر کا شکم چیر دیا۔ یہ اس کی خودنمائی کا ثبوت ہے۔ اقبال نے ایسی ہی نماز کو معراج عبادت اور شان ایمانی کا مظہر قرار دیا ہے۔ اقبال کے اس خیال پر مشتمل فارسی اشعار کو فاضل مترجمین نے بڑی دیانت داری کے ساتھ اردو اشعار سے قالب میں ڈھالا ہے۔

عصمت جاوید نے پہلے شعر کا بڑا رواں ترجمہ کیا ہے جو اقبال کی فکر کی اچھی ترجمانی کرتا ہے لیکن انہوں نے مصرع اولیٰ کے ترجمے میں ''رمز آگاہ'' کو منتقل نہیں کیا جس میں بڑے بلیغ انداز میں علامہ نے شانِ مومن کو پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے مصرع ثانی میں ''حقیقت'' اور ''مجاز'' جیسی اصطلاحات اور پُر جمال شعری تراکیب کی تلافی صرف ''وقف نیاز'' سے کرنی چاہی ہے جو فکر اقبال کی اردو میں منتقلی کے لحاظ سے تو قابل قبول ہے لیکن اس سے ان کی تخلیقی صلاحیتوں پر روشنی نہیں پڑتی۔ اس کے برعکس عبدالرشید فاضل نے اقبال کی تراکیب ''رمز آگاہ'' ''حقیقت'' اور ''مجاز'' کو من وعن ترجمہ میں باقی رکھا ہے اور ایک ماہرین فن مترجم کا فرض ادا کر دیا ہے۔ کوکب شادانی نے بھی اقبال کی ان تراکیب کو اقبال ہی کی بحر میں اردو کے پیراہن میں پیش کیا ہے اور اس طرح انہوں نے اعلیٰ ترجمے کا حق ادا کیا ہے۔

دوسرے شعر کے ترجمے میں عصمت جاوید نے اقبال کے پہلے مصرعے کے الفاظ ''از طرف دشت'' کا ترجمہ نہیں کیا ہے علاوہ ازیں ترجمے میں ''ایسے میں'' کے الفاظ بھی کچھ مانوس نہیں معلوم ہوتے لیکن دوسرے مصرعے کا ترجمہ بہت خوب ہے۔ عبدالرشید فاضل نے مصرع اولیٰ کا متن

سے قریب رہتے ہوئے اچھا ترجمہ کیا ہے لیکن انہوں نے لفظ "ببر" کو بروزنِ فُعَل استعمال کیا ہے جب کی یہ لفظ حرف دوم کی حرکت کے ساتھ نہیں ہے بلکہ ساکن ہے۔ انہوں نے دوسرے مصرعے میں بحر کی طوالت کی مجبوری کے تحت "زمیں کیا" کا زائد ترجمہ کیا ہے۔ کوکب شادانی نے اس شعر کا اچھا ترجمہ کیا ہے۔

تیسرے شعر کے ترجمے کو عصمت جاوید نے دو اشعار میں پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں پہلے مصرعے سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ بوئے انساں نے کس کی خبر دی۔ کوکبؔ شادانی نے اس کا ترجمہ "بوئے انساں سے ہوا جب باخبر" کیا ہے جو بہت خوب ہے انہوں نے دوسرے مصرعے کا ترجمہ بھی بہت خوبصورت اور متن سے قریب رہ کر کیا ہے۔ عبدالرشید فاضل نے پہلے مصرعے کا ترجمہ لفظ بہ لفظ اور خوبصورت کیا ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے کا ترجمہ شعری چاشنی سے محروم ہے۔
چوتھے شعر کا ترجمہ عصمت جاوید نے نہایت رواں اور خوبصورت کیا ہے جو متن سے بھی قریب ہے۔ عبدالرشید فاضل نے بھی ترجمہ اچھا کیا ہے انہوں نے لفظی ترجمہ کا حق ادا کر دیا ہے

کوکبؔ شادانی نے بھی ترجمہ اچھا کیا ہے لیکن انہوں نے شکم از ہم درید" کا ترجمہ "پارہ پارہ کر دیا اس کا جگر" کیا ہے۔ لیکن راقم کے خیال میں اتنا معمولی انحراف ترجمہ میں اور خصوصاً منظوم ترجمے میں روا ہے۔

پانچویں شعر کا ترجمہ تمام مترجمین نے اچھا کیا ہے۔ عصمت جاوید نے قدرے آزادی سے کام لیا ہے جب کہ عبدالرشید فاضل اور کوکب شادانی نے ڈکشن سے قریب رہ کر ترجمے کو خوبصورت بنانے کی کوشش کی ہے۔

آخری شعر کا ترجمہ ڈکشن سے قریب رہتے ہوئے بلکہ لفظ بہ لفظ ترجمہ عبدالرشید فاضل نے کیا ہے۔ لیکن دونوں مصرعے تخلیقی چاشنی سے محروم ہیں۔ انہوں نے "سوئے حق رمید" کا ترجمہ "جانب حق دوڑ ا" کیا ہے جو اردو میں لطف سے عاری ہو گیا ہے۔ شاہ نے تبدیل مقام نہیں کیا تھا لہٰذا دوڑنے کا لفظ بھلا نہیں معلوم ہوتا۔ دوڑنا بہ معنی عجلت یعنی "ناصبور" کی رعایت سے روا ہے لیکن اس کے استعمال کے لیے جس فنکارانہ چابکدستی کی ضرورت ہے وہ یہاں مفقود ہے

اقبالؔ کے شعر میں یہی لفظ مزہ دے گیا ہے۔ عصمت جاوید نے قدرے آزادی سے کام لیتے ہوئے ترجمہ کیا ہے لیکن پھر بھی ترجمے میں وہ حسن، دلکش اور روانی نہیں پیدا ہو سکی جو آزاد ترجمے میں پائی جاتی ہے۔ کوکبؔ شادانی نے بھی ترجمہ آزادی کے ساتھ کیا ہے جو بہت خوبصورت ہے خصوصاً دوسرے مصرعے ''مثل سابق ہو گیا مشغول حق'' تو لاجواب ہے۔

☆☆☆

وطن اساس ملت نیست

آں چناں قطع اخوت کردہ اند
بر وطن تعمیر ملت کردہ اند
تا وطن را شمع محفل ساختند
نوعِ انساں را قبائل ساختند
جنتے جستند در بئس القرار
تا احلوا قومہم دار البوار

جب وطن پر قوم کی ہوگی اساس
چاک تو ہوگا اخوت کا لباس
ہاتھ میں ہے جب سے شمشیر وطن
بٹ گیا ٹکڑوں میں انساں کا بدن
ڈھونڈ لی جنت پسِ "بئس القرار"
اور احلو قومہم دار البوار

(عصمت جاوید)

....

اس قدر لوگوں میں ہے قطع اخوت کا رگر
کرتے ہیں تعمیر ملت کی وطن کے نام پر
جب سے محبوب وطن کو شمع محفل کر لیا
نوع انساں کو قبیلہ در قبیلہ کر دیا
خلد سمجھے اس کو تھا جو اصل میں بئس القرار
اس کا ثمرہ تھا احلو قومہم دارلبوار

(عبدالرشید فاضل)

اس طرح قطع اخوت ؟ مرحبا!
ملک پر بنیاد ملت ؟ مرحبا!
خلد سمجھے جس کو تھا بئس القرار
پڑھو احلو قومہم دار البوار
لو، وطن کو شمع محفل کر دیا
نوع انساں کو قبائل کر دیا

(کوکب شادانی)

مذکورہ اشعار میں شاعر مشرق نے اقوامِ عالم کو لاحق مہلک ترین مرض وطنیت کو موضوع بنایا ہے۔ جس کے تحت انسان نے خالقِ کائنات کے بجائے نظام عالم کی باگ ڈور خود اپنے ہاتھ میں لینے اور انسان پر انسان کی حکومت کا تلخ تجربہ کیا اور امانتِ خداوندی میں خیانت کر کے اس دنیائے رنگ و بو کو ہلاکت کے غار میں جھونک دیا۔

پہلے شعر میں علامہ فرماتے ہیں انسانوں نے وطنیت کو اساسِ ملت قرار دے کر اخوت انسانی کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے۔ عصمت جاوید نے قدرے آزادانہ ترجمہ کیا ہے اور ''قطعِ اخوت'' کو ذرا سے اضافے کے ساتھ ''چاک لباسِ اخوت'' کی شکل میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے 'ملت' کا ترجمہ 'قوم' کیا ہے۔ جب کہ دونوں اصطلاحیں مختلف ہیں۔ عبدالرشید فاضل نے لفظی ترجمہ کیا ہے اور اقبالؔ کی اصطلاحات ترجمے میں برقرار رکھی ہیں۔ دوسرا مصرع اچھا ہے لیکن پہلے مصرعے میں مفہوم واضح نہیں ہے۔ کوکب شادانی نے کمالِ شعری کا نمونہ پیش کیا ہے۔ نہایت مختصر الفاظ میں انہوں نے علامہ کی اصطلاحات ترجمے میں برقرار رکھیں۔ انہوں نے مرحبا کے اضافہ کے ساتھ استفہامیہ انداز میں نظریۂ وطنیت کے خالقین پر زبردست طنز کیا ہے اور ترجمہ میں اول درجے کی تخلیق کا زور، جوش اور روانی پیدا کر دی ہے۔

دوسرے شعر میں اقبال فرماتے ہیں کہ جب سے انسانوں نے وطن کو شمع محفل بنالیا، نوع انسانی کو قبائل میں تبدیل کر دیا۔ عصمت جاوید نے اس شعر کا نہایت آزاد ترجمہ کیا ہے۔ اقبالؔ کے ڈکشن سے انہوں نے یکسر انحراف کیا ہے۔ انہوں نے ''شمشیر وطن سے انسانوں کے بدن کو ٹکڑوں میں بٹ جانے'' کے الفاظ وضع کر کے ترجمے کو خوبصورت تو بنا دیا ہے۔ لیکن یہ شعر اقبالؔ کے شعر کا ترجمہ نہ ہو کر انکی (عصمت جاوید) تخلیق بن گیا ہے۔ عبدالرشید فاضل نے اس شعر کا اچھا ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے اقبالؔ کی ترکیب ''شمع محفل'' کی مناسبت سے ''وطن'' سے قبل ''محبوب'' کا بڑا حسین اضافہ کیا ہے کوکبؔ شادانی نے بڑا کامیاب ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے اقبالؔ کی تراکیب کو ترجمہ میں من وعن رکھنے کے باوجود ترجمے کو تخلیق کا ہم پلّہ بنا دیا ہے۔

تیسرے شعر کے ترجمے میں مترجمین کرام کو نسبتاً زیادہ مشکل کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اتنی مختصر بحر میں دونوں مصرعوں میں اقبالؔ نے آیت قرآنی کا استعمال کیا ہے۔ مصرع اولیٰ کا نصف حصہ اور مصرع ثانی تمام (بہ استثنائے یک سببِ خفیف) قرآنی آیت پر مشتمل ہے۔

عصمت جاوید نے مصرع اولیٰ کا ترجمہ خوب کیا ہے۔ مصرع ثانی میں انہوں نے ''تا'' کے مقام پر مجبوراً ''اور'' رکھ دیا ہے جو نامانوس اور بیگانہ سا محسوس ہو رہا ہے۔ یہ مقام کسی اثر انگیز لفظ کا متقاضی تھا۔ یا لفظ ''تا'' بعینہ ترجمے میں رکھا جا سکتا تھا۔ عبد الرشید فاضل نے طوالتِ بحر سے فائدہ اٹھایا اور ترجمہ نسبتاً بہتر کیا۔ کوکبؔ شادانی نے مصرع اولیٰ کا ترجمہ درست کیا ہے لیکن دوسرے مصرعے میں انہوں نے ''تا'' کے مقام پر ''پڑھو'' رکھا ہے جو ساقط الوزن ہے۔

☆☆☆

وطن اساسِ ملت نیست

دہریت چوں جامۂ مذہب درید
مرسلے از حضرتِ شیطاں رسید
آں فلا رنساوئ باطل پرست
سرمۂ او دیدۂ مردم شکست
نسخۂ بہرِ شہنشاہاں نوشت
در گلِ ما دانۂ پیکار کشت

دہریت نے جب کیا مذہب کو زیر
کرتے کیوں پھر حضرتِ شیطان بھی دیر
اک پیمبر بھیج کر باطل پرست
اس نے کوشش کہ حق کھائے شکست
اس فلارنسی نے شاہوں کے لیے
مملکت بازی کے کچھ نسخے لکھے

(عصمت جاوید)

جامۂ مذہب کو جب الحاد نے ٹکڑے کیا
حضرتِ شیطان کی جانب سے رسول اک آگیا
وہ فلا رنساویٔ باطل پرست و بے شعور
جس کے سُرمے نے چُرایا دیدۂ مردم کا نور
اک کتاب اس نے لکھی کیا بادشاہوں کے لیے
بیج نفرت کے ہمارے آب ِگل میں بودئے

(عبدالرشید فاضل)

....

دہریت مذہب کو جب سمجھی فضول
حضرتِ شیطان سے آیا اک رسول
اللہ اللہ جرأت میکاولی
چشمِ انساں سے بصیرت چھین لی
بادشاہوں کے لئے لکھ کر کتاب
اس نے کھولا باہمی جنگوں کا باب

(کوکب شادانی)

......

پہلے شعر میں اقبالؔ فرماتے ہیں کہ دہریت نے جب جامۂ مذہب تار تار کر دیا تو حضرتِ شیطان کی جانب سے ایک رسول آیا۔ عصمت جاوید نے ''جامۂ مذہب درید'' کا ترجمہ ''کیا مذہب کو زیر'' کیا ہے جو اصل کے شعری محاسن سے محروم ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے دوسرے اور تیسرے مصرعوں کے علٰحدہ علٰحدہ ترجمے نہیں کیے بلکہ دونوں مصرعوں کے مفہوم کو وحدت خیال میں سموکر اسے دو مصرعوں (دوسرے اور تیسرے) میں نظم کیا ہے انہوں نے 'سرمۂ او دیدۂ مردم شکست'' جیسے بلیغ مصرع کا ترجمہ نہیں کیا اور اپنی طرف سے ایک مصرع ''اس نے کی کوشش کی حق کھائے شکست'' وضع کیا ہے۔ یہ انحراف اصولِ ترجمہ کے خلاف ہے۔ اس آزادی کی وہیں اجازت ہے جہاں ترجمہ کی زبان کا جامہ تنگ ہو (وہ بھی بعض مخصوص صورتوں میں) اور شاعر کے مافیہہ کی ترسیل متاثر ہونے کا احتمال ہو۔ لیکن جس انحراف سے نہ شاعر کا ڈکشن ترجمہ میں شامل ہو سکے اور نہ ہی اس کی فکر کی ترجمانی بطریق احسن ہو سکے وہ مترجم کی ناکامی کا مظہر ہے۔ انہوں نے تیسرے شعر کے ترجمے میں بھی یہ روایت برقرار رکھی۔ حالانکہ ترجمے کا دوسرا مصرع کافی خوبصورت ہے لیکن انہوں نے ایک بار پھر مصرع اولیٰ کا ترجمہ دو مصرعوں میں کیا مصرع ثانی کا جو نہایت بلیغ مصرع ہے اور جس میں اقبالؔ کا مخصوص لب ولہجہ اور رنگ و آہنگ پوری طرح جلوہ فگن ہے ترجمہ نہیں کیا۔ یہ درست ہے کہ نظموں کے تراجم میں وحدتِ خیال اور وحدتِ تاثر نظم کے پورے پیکر میں پھیلا ہوا ہوتا ہے اور ہر شعر غزل کی طرح معنی و مفہوم کے اعتبار سے مکمل نہیں ہوتا لہٰذا مصرع بہ مصرع اور شعر بہ شعر ترجمہ لازمی نہیں ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ شاعر کے متن کے ساتھ وفاداری بھی ملحوظ رہنی چاہئے اور ایسے لائق و فائق مترجمین بھی ہیں جنہوں نے مصرع بہ مصرع اور شعر بہ شعر ترجمہ کر کے نہ صرف یہ کہ شاعر کے ساتھ کمال وفاداری کا حق ادا کیا بلکہ اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا بھی لوہا منوایا ہے۔ عبدالرشید فاضل نے اسی کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ انہوں نے ہر مصرع کا مکمل اور بطریق احسن ترجمہ کرنے کی پوری کوشش کی ہے اور خاطر خواہ کامیاب ہوئے ہیں۔

کوکبؔ شادانی نے عمدہ ترجمے کا حق ادا کر دیا ہے۔ انہوں نے ''دہریت چوں جامۂ مذہب درید'' کا ترجمہ ''دہریت مذہب کو جب سمجھی فضول'' کیا ہے جو مفہوم سے قریب تو ڈکشن سے پرے ہو گیا ہے۔ علاوہ ایں اس میں علامتِ فاعل کی کمی بھی کھٹکتی ہے۔ تیسرے مصرعے کا ترجمہ انہوں نے ''اللہ اللہ جرأت میکاولی'' کیا ہے جس میں اقبالؔ کی ترکیب ''باطل پرست'' نہیں آسکی ہے لیکن ''اللہ اللہ'' کا برمحل استعمال اور دوسرے مصرع کے مفہوم کو مدنظر رکھا جائے تو کمی پوری ہو جاتی ہے۔ انہوں نے ''دیدۂ مردم'' کا ترجمہ ''چشمِ انساں'' کیا ہے جو عمدہ ہے گو کہ اقبالؔ کا لفظ ''سرمہ'' ترجمے میں شامل نہیں ہوا ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی ''چشم انساں سے بصیرت چھین لی''۔ اچھا ترجمہ ہے۔ تیسرے شعر کا ترجمہ بھی انہوں نے بہت خوبصوت اور رواں کیا ہے۔ جس میں اقبالؔ کے شعر کا مفہوم کلی طور پر سمٹ آیا ہے۔

☆☆☆

قرآن۔ آئینِ ملتِ محمدیہ

برگ گل شد چوں ز آئیں بستہ شد
گل ز آئیں بستہ شد گلدستہ شد
نغمہ از ضبطِ صدا پیدا ستے
ضبط چوں رفت از صدا غوغا ستے
درگلوئے ما نفس موجِ ہوا ست
چوں نوا پابندِ نے گردد نواست
تو ہمیں دانی. کہ آئینِ توچیست
زیرِ گردوں سرِّ تمکین توچست
آں کتاب زندہ، قرآن حکیم
حکمتِ او لایزال است و قدیم

....

برگِ گل پابندِ آئیں جب ہوا
گل بنا پھر گل سے گلدستہ بنا
گرہو آئیں تو صدا بنتی ہے لے
چھوڑدے آئیں تو نغمہ شور ہے
حلق سے نکلے جو آوارہ ہوا
ہوگئی پابندِ نے تو ہے نوا
تونے سمجھا بھی ترا آئیں ہے کیا؟
تیرے حق میں باعثِ تمکیں ہے کیا؟
تیرا آئیں، صرف قرآنِ حکیم
جس کی حکمت حاملِ فکر عظیم

(عصمت جاوید)

....

برگ آئیں سے جو وابستہ ہوئے تو گل ہوئے
گل ہوئے وابستہ آئیں سے تو گلدستہ بنے
ضبط جب قائم ہوا آواز میں نغما ہے وہ
جب ہوا رخصت صدا سے ضبط، اک غوغا ہے وہ
سانس جب تک ہے گلے میں ہے وہ اک موجِ ہوا
یہ ہوا پابند نے جب ہوگئی تو ہے ندا
یہ بھی ہے معلوم تجھ کو ہے ترا آئین کیا
راز زیرِ آسماں کیا ہے تری تمکین کا
وہ کتابِ زندہ و پائندہ قرآنِ حکیم
جس کی حکمت لایزال اور جس کی دانش ہے قدیم

(عبدالرشید فاضل)

نسبتِ آئیں سے پتہ گل بنا
گل اسی نسبت سے گلدستہ ہوا
نغمہ اک ضبطِ صدا کا نام ہے
تارِ بے ضبطِ صدا ناکام ہے
ہے گلے میں سانس اک موجِ ہوا
بنتی ہے پابند نے ہوکر ندا
کچھ خبر ہے، ہے ترا آئین کیا
جو زمیں پر رازِ تمکیں ہے ترا
وہ کتابِ زندہ قرآنِ کریم
حکمت اس کی لایزل ہے اور قدیم

(کوکبؔ شادانی)

مذکورہ اشعار میں اقبالؔ نے نہایت قوی اور فطری دلائل کی بنیاد پر ملت کی شیرازہ بندی میں آئین کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ انسان کی ذات عیوب ونقائص سے خالی نہیں لہٰذا اس کے وضع کردہ قوانین بھی خامیوں سے مبرا نہیں ہوسکتے۔ ایک صالح معاشرے کی تعمیر وتشکیل اور بنی نوع انسانی کو معراجِ آدمیت کے شایانِ شان بنانے کے لیے ایک ایسے آئین کی ضرورت ہے جو فطری، عوام الناس کے لیے قابل قبول اور جملہ نقائص سے پاک ہو۔ اقبالؔ نے قرآن کو آئین مجسم کی حیثیت سے متعارف کروایا ہے۔ جو کائنات کو درپیش ساری مشکلات اور مسائل کا خوشگوار حل پیش کرتا ہے۔ اور ازلی وابدی حکمت ودانش کا سرچشمہ ہے۔

فاضل مترجمین نے اقبالؔ کی فکرِ بصیرت افروز کو اردو زبان کے پیراہن میں پیش کرنے کی جو مخلصانہ کوشش کی ہے اس پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جاتی ہے۔

عصمت جاوید نے پہلے شعر کے ترجمے میں ایک اچھے شاعر اور ایک کامیاب مترجم ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ اقبالؔ کی ”گل“ اور ”برگ“ کے پابند آئیں ہونے کی تکرار کو انہوں نے بڑے فنکارانہ کمال کے ساتھ یکجا کر کے ترجمے کو تخلیق کے مقام پر پہنچا دیا ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ بھی

عمدہ ہے۔ تیسرے شعر کے ترجمے میں گو کہ اول الذکر تراجم کی سی چُستی نہیں پیدا ہو سکی ہے تاہم یہ ترجمہ بھی غنیمت ہے۔ چوتھا شعر بھی تیسرے شعر کے ترجمہ کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ البتہ پانچویں اور آخری شعر کے ترجمے میں وہ خاطر خواہ کامیابی نہیں حاصل کر سکے۔ ''جس کی حکمت حامل فکر عظیم'' میں ''حکمتِ اولایزال است وقدیم'' کی بات نہیں آ سکتی۔

عبدالرشید فاضل نے پہلے شعر کے ترجمے میں خوبصورت لفظی ترجمے کے معیار کو برقرار رکھا ہے۔ دوسرے شعر کے ترجمے میں انہوں نے اقبالؔ کے ڈکشن کو منتقل کرنے کی کوشش میں امکانی حد تک ہر لفظ کا ترجمہ کیا جس سے ترجمے میں تخلیقی چاشنی کم ہو گئی۔ یہی کیفیت تیسرے شعر میں بھی موجود ہے۔ چوتھے شعر میں انہوں نے لفظی ترجمے کو اول الذکر دونوں تراجم کے مقابلے میں زیادہ دلکش بنا کر پیش کیا ہے۔ پانچویں شعر کے ترجمے نے ترجمے کی معراج کو چھو لیا ہے جس میں اقبالؔ کا ڈکشن بڑی خوبصورتی کے ساتھ اردو کے قالب میں سمٹ آیا ہے۔

کوکبؔ شادانی نے پہلے شعر کا جتنا خوبصورت ترجمہ کیا ہے اس کی مثال شاید ہی کسی مترجم کے پاس ملے۔ عصمت جاوید نے اقبالؔ کی لفظی تکرار کو صرفِ نظر کر کے ''برگ'' کی ارتقائی شکل ''گل'' اور ''گل'' کی ارتقائی شکل ''گلدستہ'' کو قرار دیا۔ لیکن کوکبؔ شادانی نے اقبالؔ کی مختصر بحر برقرار رکھتے ہوئے اقبالؔ کی تکرار لفظی کو بھی ترجمے میں جگہ دی ہے اور مصرعوں کی چُستی کا یہ عالم ہے کہ پورے شعر میں اگر کہیں سے بقدر یک سبب بھی کوئی لفظ ساقط ہو جائے تو شعر کی صورت مسخ ہو کر رہ جائے گی۔ دوسرے شعر میں بھی انہوں نے کامیاب ترجمے کے معیار کو برقرار رکھا ہے۔ تیسرا شعر بھی لفظی ترجمہ کی خوبصورت مثال ہے۔ چوتھا شعر ترجمہ نگاری کے نقطۂ نظر سے نسبتاً آسان ہے یہی وجہ ہے کہ ہر مترجم اس کا مناسب ترجمہ کرنے میں کامیابی سے ہمکنار ہوا ہے۔ پانچویں شعر میں کوکبؔ شادانی کو اول الذکر دونوں مترجمین پر فوقیت حاصل ہے۔ عصمت جاوید نے تنگیٔ بحر کے سبب ڈکشن تبدیل کر دیا۔ عبدالرشید فاضل نے عمدہ ترجمہ کیا لیکن بحر کی طوالت کے سبب انہیں مزید الفاظ استعمال کرنے کی سہولت حاصل تھی۔ کوکبؔ شادانی کی عظمت یہ ہے کہ انہوں نے اقبالؔ کی مختصر بحر میں ترجمے میں ان کا ڈکشن برقرار رکھنے میں کما حقہ کامیابی حاصل کی ہے۔

اتباعِ شریعت و پختگیٔ سیرت

در شریعت معنی دیگر مجو
غیرِ ضو در باطن جوہر مجو
ایں گہر را خود خدا گوہر گر است
ظاہرش، گوہر بطونش گوہراست
علم حق غیر از شریعت ہیچ نیست
اصل سنت جز محبت ہیچ نیست
فرد را شرع است مرقات یقیں
پختہ تر از وے مقامات یقیں

....

شرع میں تو معنی دیگر نہ ڈھونڈ
غیرِ ضو درباطنِ گوہر، نہ ڈھونڈ
چوں کہ اس گوہر کا خالق ہے خدا
ظاہر وباطن نہیں اس کا جدا
علم حق کیا ہے؟ شریعت ہی تو ہے
کیا ہے سنت؟ حق کی الفت ہی تو ہے
فرد کا پیمانۂ ایماں ہے شرع
اس کے حق میں زینۂ ایقاں ہے شرع

(عصمت جاوید)

......

کر شریعت میں نہ ہرگز دوسرے معنی تلاش
باطن گوہر میں غیر تاب گوہر کی تلاش
اس گہر کا آپ ہے صانع خدائے بحرو بر
اس کا ظاہر بھی گہر ہے اس کا باطن بھی گہر
علم حق علم شریعت کے سوا کچھ بھی نہیں
اصل سنت کی محبت کے سوا کچھ بھی نہیں
فرد کے حق میں شریعت کیا ہے؟ مرقاتِ یقیں
پختہ تر ہوجاتے ہیں اس سے مقامات ِ یقیں

(عبدالرشید فاضل)

......

سن کہ ذو معنی نہیں ہے شرعِ دیں
جز ضیا کچھ اور گوہر میں نہیں
اس گہر کا خود ہے گوہر گر خدا
ظاہر و باطن ہے اس کا ایک سا
علم حق کیا ہے شریعت کے سوا؟
اصلِ سنت کیا محبت کے سوا؟
شرع کیا ہے ؟ اصل دیں کا آئینہ
سب مقاماتِ یقیں کا آئینہ

(کوکب شادانی)

......

ان اشعار میں جیسا کہ نظم کے عنوان سے ظاہر ہے، اقبالؔ نے کردار کی پاکیزگی اور سیرت کی پختگی پر زور دیا ہے اور بڑے دلنشین اور بلیغ پیرائے میں باور کرانے کی کوشش کی ہے ان اعلیٰ خصائل کا حصول اتباعِ شریعت میں مضمر ہے۔ انہوں نے شریعت کی بیجا تاویل کے خلاف خبردار کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شریعت سچے موتی کی طرح خالص ہے چونکہ اس موتی کا خالق خود ذاتِ خداوندی ہے لہذا اس کا ظاہر بھی گوہر آبدار اور باطن بھی گوہر آبدار ہے۔ انہوں نے بڑے پرزور انداز میں سمجھایا ہے کہ علم حق شریعت ہی کا دوسرا نام ہے اور سنت کی بنیاد محبت ہی پر قائم ہے۔ شریعت ایک ایسا زینہ ہے جو ایمان وایقان کی معراج تک پہنچاتا ہے۔ اس خیال کو فاضل مترجمین نے اپنے اپنے پیرایۂ بیان میں پیش کرنے کی مساعیٔ جمیلہ کی ہیں۔ عصمت جاوید نے پہلے شعر کا بڑا خوبصورت ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ منظوم ترجمے کی بہترین مثال ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ اگرچہ کہ مفہوم کی ترجمانی کر دیتا ہے تاہم "ظاہر و باطن نہیں اس کا جدا" میں اس کا ظاہر بھی گوہر،

اس کا باطن بھی گوہر'' کا حسن نہیں آسکتا۔ تیسرے شعر کے ترجمے میں ''غیر از شریعت ہیچ نیست'' کا ترجمہ ''شریعت ہی تو ہے'' بہت خوب ہے۔ اس شعر کے ترجمے میں عصمت جاوید کی زبان کی مزاج شناسی قابل تحسین ہے۔ فارسی میں ''ہیچ نیست'' کے ذریعہ جوزورِ کلام پیدا کیا گیا ہے۔ اردو میں ''ہی تو ہے'' اس کا بہترین نعم البدل ہے۔ چوتھے اور آخری شعر کے ترجمے میں بھی انہیں کامیابی ملی ہے۔

عبدالرشید فاضل نے علامہ کے ڈکشن کے تامل میل کو ترجمہ میں برقرار رکھا ہے۔ لیکن ان کا ترجمہ شعری چاشنی کے بجائے قدرے نثری انداز لئے ہوئے ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ خوبصورت ہے۔ پہلے مصرعے میں انہوں نے غالباً دوسرے مصرعے کے قافیے کی رعایت سے ''بحروبر'' کا اضافہ کیا ہے۔ جو ترجمے کی مجبوریوں میں مباح ہے۔ دوسرے مصرعے کا ترجمہ اقبالؔ کے مصرعے کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے جو اچھے ترجمے کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ تیسرا شعر بھی لفظی ترجمے کی عمدہ مثال ہے لیکن مصرع ثانی میں قدرے تذبذب کی فضا ہوگئی ہے جو سریع الفہمی کو متاثر کرتی ہے۔ چوتھے اور آخری ترجمے میں اچھے ترجمے کی جملہ خوبیاں موجود ہیں۔ یہ ترجمہ اقبالؔ کی فکر اور ڈکشن کا بہترین عکس ہے۔ یہ بہترین تفہیمی ترجمے کی تعریف میں بھی آتا ہے جس سے نہ صرف اقبالؔ کی فکر جمیل تک رسائی ہوجاتی ہے بلکہ قاری اس کے ذریعے فارسی زبان کو سیکھنے اور سمجھنے میں بھی کامیابی حاصل کرتا ہے۔ کوکب شادانی نے مصرع اولیٰ میں ''معنیٔ دیگر'' کا ترجمہ ''ذومعنی'' کردیا ہے جو درست نہیں ہے۔ البتہ دوسرا مصرع عمدہ ترجمہ کہا جاسکتا ہے۔ دوسرے شعر کے ترجمے میں عصمت جاوید کی طرح کوکبؔ شادانی نے بھی مصرعِ ثانی میں اس گہر (شریعت) کا ظاہر و باطن یکساں ہے، کہنے پر اکتفا کیا ہے جو ''ظاہرش گوہر بطونش گوہر'' کا نعم البدل نہیں ہوسکتا۔ تیسرے شعر کا ترجمہ انہوں نے بہت خوبصورت کیا ہے۔ جو تخلیق سے کافی قریب ہے۔ چوتھے شعر کے ترجمے میں کوکبؔ شادانی کو خاطر خواہ کامیابی نہیں ملی۔ ان سے اس شعر کے ترجمے میں جہاں اقبالؔ کے ڈکشن کا اتباع نہ ہوسکا وہیں آزادی برتنے کے باوجود وہ اس میں تخلیقی حسن پیدا کرنے سے قاصر رہے۔

....

احترام اموت اسلام است

نغمہ خیز از زخمۂ زن سازِ مرد
از نیاز او دوبالا نازِ مرد
پوششِ عریانیِ مرداں زن است
حسنِ دلجو عشق را پیراہن است
عشق حق پروردۂ آغوشِ او
ایں نوا از زخمۂ خاموشِ او
آنکہ نازد بروجودش کائنات
ذکرِ او فرمود باطیب و صلوٰۃ
نیک اگر بینی اموت رحمت است
زانکہ او را بانبوت نسبت است

....

نغمہ زا ہوتا ہے بس مضرابِ زن سے سازِ مرد
اور نیازِ زن سے ہوتا ہے دوبالا نازِ مرد
حسبِ فرمانِ خدا عورت ہے مردوں کالباس
حسن دل جو، دلربا ہے عشق کا زیبا لباس
عشقِ حق بھی ہے اسی کی گود کا پالا ہوا
نغمہ یہ وہ ہے جو اس کے زخمے سے پیدا ہوا
وہ کہ جس کی ذات ہے لاریب فخرِ کائنات
اس کو ہے محبوب عورت جیسے خوشبواور لباس
غور سے دیکھو تو رحمت ہے امومت لاکلام
کیوں کہ نسبت ہے نبوت اسے اے نیک نام

(عبدالرشید فاضل)

نغمہ زن مضرابِ زن سے سازِ مرد
ہے نیازِ زن پہ قائم نازِ مرد
مرد کا عورت کو کہتے ہیں لباس
حسن لیلیٰ عشقِ مجنوں کی اساس
عشقِ حق پر وردۂ آغوشِ زن
اس کا خالق زخمۂ خاموشِ زن
جو تھیں طیبِ خاطر شاہِ حجاز
ان میں زن بھی تھی مع عطر و نماز
کیوں نہ سمجھیں باعث رحمت اسے
ہے نبوت سے بڑی نسبت اسے

(عصمت جاوید)

....

زخمہ زن ہے زن اگر، ہے مرد ساز
ہے نیازِ زن سے قائم اس کا ناز
مرد اگر ہے تن تو ہے پوشاک زن
حسنِ دل جو عشق کا ہے پیرہن
عشق اس کی گود کا پروردہ ہے
اس نوائے راز کا وہ پردہ ہے
جس پہ نازاں ہے وجودِ کائنات
تھیں پسند اس کو نسا "طیب وصلوٰۃ"
کیوں امومت کو نہ رحمت جانئے
جب کہ نسبت ہے نبوت سے اسے

(کوکب شادانی)

....

اقبالؔ نے ان اشعار میں قرآن وحدیث کے حوالے سے عورت کے رتبہ عظمیٰ اور منصب جلیلہ پر روشنی ڈالی ہے۔ اور بڑے دلنشین انداز میں باور کرایا ہے کہ جو مسلمان عورت کو حقیر اور کمتر سمجھے وہ قرآن کی عظمت کو محترم نہیں رکھتا۔ نظامِ کائنات کی بہتری کے لیے عورت کا وجود ناگزیر ہی نہیں بلکہ بارانِ رحمت ہے۔ پہلے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ مرد ایک ایسا ساز ہے جو اپنی نغمہ سرائی کے لیے عورت کے مضراب کا مرہون منت ہے۔ اور عورت کے نیاز سے مرد کے ناز کی شان دوبالا ہوتی ہے۔ عصمت جاوید کے ترجمے میں عورت کے نیاز پر "مرد کا ناز قائم" ہے مذکور ہے جو بہ لحاظ متن "دوبالا نازِ مرد" کے حسن کو تو منتقل نہیں کرتا لیکن اس سے مفہوم کی ترجمانی بطریق احسن ہو جاتی ہے۔ عبدالرشید فاضل کے ترجمے کے مصرع اولیٰ میں "بس" تاثیر سے عاری ہے جو غالباً وزن کے تقاضے کے تحت بھرتی کیا گیا ہے۔ مصرع ثانی اقبالؔ کے متن سے قریب تر اور دلکش ہے۔ کوکبؔ شادانی کا ترجمہ بھی بہ حیثیت مجموعی اچھا ہے لیکن وہ مصرع اولیٰ کے اثر انگیز ترجمے میں

ناکام ہوئے ہیں۔ اس ترجمے میں مصرع کی نوعیت کچھ ایسی ہوگئی ہے کہ اس کے نصف اول پر جو عورت کی صفت پر مشتمل ہے زور نہیں پڑتا اور اہمیت نصف آخر کی ظاہر ہوتی ہے جو مرد کی صفت کو ظاہر کرتا ہے۔ جب کہ اقبالؔ کا منشا اس کے برعکس ہے۔

دوسرے شعر کے ترجمے کے پہلے مصرع میں عصمت جاوید نے اپنی کامیابی کا ثبوت دیا ہے لیکن دوسرے مصرعے کا ترجمہ ان کا طبع زاد ہے۔ جس کا اقبالؔ کے ڈکشن سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ عبدالرشید فاضل نے بحر کی طوالت کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے اور ''حسبِ فرمان خدا'' کا خوشگوار اضافہ کر کے قاری کی مشکل آسان کردی ہے۔ یہ ذرا سا متن سے انحراف تو ہے لیکن ترجمہ اس مقصد کو پورا کرنے میں کامیاب ہے جو شاعر کا منشا ہے۔ اس لحاظ سے یہ ترجمے کی خامی نہیں خوبی ہے۔ کوکبؔ شادانی نے اقبالؔ کی بحر میں ان کے ڈکشن کے ساتھ وفاداری برتتے ہوئے ترجمے میں تخلیقی شان پیدا کی ہے اور ایک کامیاب اور عمدہ ترجمے کا حق ادا کیا ہے۔

تیسرے شعر کے مصرع اولی کے ترجمے میں عصمت جاوید نے کمال فنکاری کے ساتھ ''او'' کی ضمیر کے وزن پر ''زن'' کو استعمال کیا ہے۔ اس طرح اقبالؔ کا مکمل ڈکشن ترجمے میں منتقل کرنے کی سعی مشکور کی ہے۔ لیکن دوسرے مصرع میں لفظ ''جیسے'' غیر شاعرانہ ہے اور نغمگی کی لطافت کو متاثر کرتا ہے۔ یہ مقام ''مثل'' کا متقاضی تھا۔ کوکبؔ شادانی کا ترجمہ رواں اور اثرانگیز ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں لفظ ''نسا'' بار سماعت ہے جو عربی ترکیب کے ساتھ ہی مناسبت رکھتا ہے۔ پانچویں اور آخری شعر کے ترجمے میں عصمت جاوید اور کوکبؔ شادانی نے ''نیک اگر بینی'' کا ترجمہ نہیں کیا لیکن متن کا مافیہ منتقل کرنے میں دونوں کو کامیابی ملی ہے۔ عبدالرشید فاضل نے اس کا ترجمہ ''غور سے دیکھو'' کیا ہے اور دوسرے مصرے کے آخر میں ''نیک نام'' کے ذریعہ خطاب کیا ہے۔ جو تاثر کھو بیٹھا ہے۔ اپنے مرکز سے جدا ہونے کی وجہ سے بھی اور مصرع کے آخر میں استعمال ہونے کی وجہ سے بھی۔

☆☆☆

باب ششم

پیامِ مشرق

- لالۂ طور
- افکار
- مئے باقی
- نقش فرنگ

''پیامِ مشرق'' شہرۂ آفاق جرمن مفکر و شاعر گوئٹے کی شاہکار تصنیف ''دیوان مغرب'' کے جواب میں لکھی گئی۔ یہاں اس بات کا تذکرہ بیجا نہ ہوگا کہ ''دیوان مغرب'' کی محرک حافظؔ شیرازی کی وجد انگیز شاعری ہے۔ ''پیامِ مشرق'' کے دیباچے میں علامہ لکھتے ہیں ''جس طرح حافظؔ کے بظاہر سادہ الفاظ میں ایک جہان معنی آباد ہے، اس طرح گوئٹے کے بیساختہ پن میں بھی حقائق و اسرار جلوہ افروز ہیں'' علامہ نے ''دیوان مغربی'' سے متعلق جرمنی کے ایک اسرائیلی شاعر ہائنا کا قول نقل کیا ہے۔ وہ کہتا ہے ''یہ ایک گلدستہ عقیدت ہے، جو مغرب نے مشرق کو بھیجا ہے......اس دیوان سے اس امر کی شہادت ملتی ہے کہ مغرب اپنی کمزور اور سرد روحانیت سے بیزار ہو کر مشرق کے سینے سے حرارت کا متلاشی ہے''۔ علامہ نے گوئٹے کے مشہور سوانح نگار بیلؔ سوشکی کے خیالات سے بھی ایک اقتباس پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

> ''بلبل شیراز کی نغمہ پردازیوں میں گوئٹے کو اپنی ہی تصویر نظر آتی تھی۔ اس کو کبھی کبھی یہ احساس بھی ہوتا تھا کہ شاید میری روح حافظ کے پیکر میں رہ کر مشرق کی سرزمین میں زندگی بسر کر چکی ہے۔''

اقبالؔ نے گوئٹے کے فکر و فن کو خراج پیش کرتے ہوئے اس شہر کے تئیں بھی عقیدت کا اظہار کیا ہے جہاں وہ دفن ہے۔

صبا بہ گلشنِ ویمر سلام ما برساں
کہ چشم نکتہ وراں خاک آں دیار افروخت

علامہ نے دیباچے میں ''پیامِ مشرق'' کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ......اس کا مدعا زیادہ تر ان اخلاقی، مذہبی اور ملی حقائق کو پیش نظر لانا ہے جس کا تعلق افراد و قوم کی باطنی تربیت سے ہے۔ علامہ کو ہمیشہ اس بات کا احساس رہا ہے کہ مادی انقلاب روحانی اور باطنی انقلاب کے بغیر ادھورا ہے۔ لہٰذا انہوں نے اقوام مشرق کی ذہنی اور فکری بیداری کو اپنا مطمح نظر بنایا۔

"پیامِ مشرق" علامہ نے اس وقت کے افغانستان کے فرمانروا امیر امان اللہ خان کے نام معنون کی ہے۔ اس زمانے میں افغانستان کے بادشاہ جو امیر کہلاتے تھے، برطانوی ہند کے انگریز حکمرانوں سے پوری طرح آزاد اور خود مختار نہیں تھے۔ افغانستانی سیاسی حکمت عملی وضع کرنے میں انگریزوں کا عمل دخل بھی رہتا تھا۔ امیر امان اللہ خان حالانکہ اس وقت کم عمر تھا (جس کو علامہ نے "نوجوان و مثل پیراں پختہ کار" کہہ کر مخاطب کیا ہے) لیکن اس نے انگریزوں کی اس مداخلت کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا اور کامیابی سے ہمکنار رہا۔ وہ ۱۹۱۹ء میں امیر افغانستان کی حیثیت سے تخت نشین ہوا۔ وہ فہم و فراست اور ہمت و شجاعت کے ساتھ ساتھ اسلامی ذہن و فکر کا بھی حامل تھا۔ لہذا افغانستان اور برصغیر کے مسلمانوں کو اس سے بڑی توقعات وابستہ تھیں اور وہ اسے اپنا آئیڈیل تصور کرنے لگے تھے۔ لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اس کے ذہن و فکر میں ایک منفی تبدیلی رونما ہونے لگی اور افغانستان میں دھیرے دھیرے مغربی کلچر داخل ہونے لگا اور یہی شاہین بچہ صحبت زاغ میں اپنی پرواز سے محروم ہو گیا۔ جس کے نتیجے میں افغانی عوام نے اس کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا انگریزوں کو شکست سے دوچار کرنے والا حکمراں اپنے ہی عوام کی مخالفت کے سیلاب میں بہہ گیا اور اسے ملک سے راہ فرار اختیار کرنی پڑی۔ یہاں تک کہ تمام عمر جلاوطنی کی زندگی جینے اور غریب الوطنی کی موت مرنے پر مجبور ہو گیا۔ چونکہ ابتدا میں اس نے انگریز جیسی شاطر قوم کو شکست دی تھی اس لئے اقبال کو اس سے بڑی امیدیں تھیں۔

اقبال نے اس کتاب کو نہ صرف امیر امان اللہ خان کے نام معنون کی ہے بلکہ ایک طویل نظم کی شکل میں اس سے خطاب بھی کیا ہے۔ یہ خطاب دراصل امیر مذکورہ کے لیے ایک نصیحت نامہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس خطاب میں شاعر نے گوئٹے سے اپنا موازنہ بھی کیا ہے اور دونوں کے درمیان اشتراک و یکسانیت کا بھی ذکر کیا ہے۔ شاعر یہاں بھی اپنے انقلاب آفریں پیغام کا ذکر کرتا ہے اور شکوہ کرتا ہے کہ اس کی قوم اسے شاعر سمجھتی ہے جبکہ وہ ایک مفکر ہے۔ ایسا مفکر جس کا سینہ دولت عشق سے معمور ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ یہ عشق اپنی قوم کے سینوں میں منتقل کر دے لیکن اس کو یہ شکایت بھی ہے کہ اس کی قوم اس کے پیغام جاں سوز کی متحمل نہیں ہے اور اس کی حیثیت

ایک ایسے پرندے کی ہوگئی ہے جو اپنے گلشن میں اجنبی بن کر رہ گیا ہو۔ اپنے شاعرانہ مقام و مرتبہ کا اظہار کرنے کے بعد شاعر امت مسلمہ کی زبوں حالی اور کسمپرسی کا بڑے دلدوز انداز میں ذکر کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جس نے بھٹکے ہوؤں کو راستہ دکھایا تھا وہ خود گم کردہ راہ ہو گیا ہے۔ اس کے نفس سے لا الہ کا سوز جاتا رہا ہے۔ آخر میں علامہ کہتے ہیں کہ اس کائنات کا وجود عشق رسول سے عبارت ہے۔ ان کا عشق لازوال ہے لہٰذا ان کے عشق کا حامل بھی لازوال ہے۔ اور شاعر اپنے مخاطب کو اس لازوال عشق کی دعوت دیتے ہوئے نظم کو ختم کرتا ہے۔

پیام مشرق کے مختلف موضوعات کا مجموعہ ہے جو چار ذیلی عنوانات میں منقسم ہے (۱) لالہ طور (۲) افکار (۳) مےباقی اور (۴) نقش فرنگ۔

''لالہ طور'' ۱۶۳ رباعیات پر مشتمل ہے۔ یہ رباعیات اردو اور فارسی کے مقررہ اور مروجہ اوزان میں نہ ہونے کی وجہ سے اکثر ناقدین کے نزدیک بحث کا موضوع رہی ہیں۔ لہٰذا بعض لوگ ان کو رباعیات تسلیم نہیں کرتے۔ اور قطعات کا نام دیتے ہیں لیکن اقبال نے انہیں رباعیات ہی کہا ہے۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''............ان کو رباعیات کہنا غلط نہیں۔ بابا طاہر طریاں کی رباعیات جو اس بحر میں ہیں رباعیات ہی کہلاتی ہیں۔ ان میں قطعات بھی داخل ہیں۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ یہ رباعیات رباعی کے مقررہ اوزان میں نہیں ہیں۔ مگر اس کا کچھ مضائقہ نہیں''۔ (۱)

اقبالؔ نے جن بابا طاہر کا حوالہ دیا ہے، وہ ہمدان کے ایک گوشہ نشین صوفی شاعر تھے۔ ان کے حالات زندگی کی تفصیل نہیں ملتی لیکن ڈاکٹر رضا زادہ شفق، مصنف ''تاریخ ادبیات ایران'' کے مطابق بابا طاہر کا سارا کلام عارفانہ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے دنیا کی ناپائیداری، درویشی و بے خانمائی، دوستی اور محبت وغیرہ ان کے خاص موضوعات ہیں۔ سادگی و سلاست اور سوز و ساز و تاثیر ان کی رباعیات کے خاص رنگ ہیں۔ نمونے کے طور پر یہاں ان کی دو رباعیات درج کی جاتی ہیں تاکہ یہ واضح کیا جا سکے کہ بابا طاہرؔ اور اقبالؔ کی رباعیات کا وزن ایک ہی ہے۔

---

(۱) عبدالشکور احسن، اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ، ص ۸۷

خوشا آنون کہ از پا سر نذونند
میانِ شعلہ خشک و تر نذونند
کنشت و کعبہ و بت خانہ و دیر
سرای خالی از دلبر نذونند

......

دلی دارم خریدار محبت
کزو گرمست بازار محبت
لباسی بافتم برقامتِ دل
زپود محنت و تار محبت

......

''لالۂ طور'' کی رباعیات کا بنیادی موضوع عشق ہے۔ علامہ نے بڑے بلیغ انداز میں وضاحت کی ہے کہ کائنات کا ذرہ ذرہ اپنے خالق کی شراب عشق سے سرشار ہے۔ عشق مخلوق کے دل میں وہ شعور پیدا کرتا ہے جو خود شناسی کی راہ طے کرتے ہوئے خدا شناسی کی منزل سے ہمکنار کرتا ہے۔ عشق سبزہ زاروں کو ستاروں جیسے روشن غنچے عطا کرتا ہے۔ مچھلیوں کو دیدۂ رہ بیں عطا کرتا ہے۔ عشق کی دولت سے ہر کس و نا کس مالا مال نہیں ہوتا۔ لعل بدخشاں میں کوئی سوز و تپش نہیں ہوتی۔ لیکن عشق کی بدولت لالے کا جگر سوز و ساز اور تب و تاب سے پر ہوتا ہے۔

عشق کے علاوہ لالۂ طور کا دوسرا اہم موضوع عظمت آدم ہے۔ اقبال نے انسان کو ضمیر کن فکاں اور نشانِ بے نشاں کہا ہے۔ ان کی نظر میں انسان کائنات کی تزئین و آرائش اور شکست و ریخت میں فطرت کا شریک کار ہے۔ اس کا ذوق تخلیق اور جذبۂ نمو اسے ہر آن مضطرو بے قرار رکھتا ہے اور وہ تراشیدم، پرستیدم، شکستم کی ارتقائی منازل سے گذرتا رہتا ہے۔ انسان کی مشت خاک سے کئی جہاں پیدا ہوتے ہیں۔ انسان بتدریج ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے ''منزل ما کبریاست'' کا حامل ہو کر ''من تو شدم تو من شدی'' کا مقام حاصل کر لیتا ہے۔

مہم جوئی اور خطر پسندی بھی ''لالۂ طور'' کا ایک موضوع ہے جو علامہ کے مزاج خاص کا آئینہ دار ہے۔ انہوں نے خودی کو ثبات واستحکام حاصل کرنے کے لیے اور ہر آزمائش اور امتحان میں سرخرو ہونے کے لیے خطرات سے کھیلنے کا مشورہ دیا ہے۔ اقبال کی نظر میں پر خطر راستے منزل سے زیادہ حسین ہیں وہ ایسے دریا میں کشتی چلانے کو اپنے لئے باعث ننگ و عار تصور کرتے ہیں جس میں مگرمچھ نہ ہوں۔

رباعیات کا آخری اہم موضوع اخوتِ اسلامی ہے۔ جس کے تحت علامہ نے امت مسلمہ کو یہ پیغام دیا ہے کہ وہ امتیاز رنگ ونسل اور افتراق ملک وقوم کو بالائے طاق رکھ کر ملت واحدہ میں ضم ہو جائے۔

''پیام مشرق'' کا دوسرا حصہ ''افکار'' ہے۔ اس حصے میں علامہ کے مختلف نظریات اور فلسفہ ہائے حیات مختلف علامات کے پردے میں جلوہ افروز ہیں۔ علامہ نے ایسے عنوانات منتخب کیے ہیں جو بظاہر فارسی شاعری میں نئے اور اچھوتے نہیں ہیں۔ مثلاً ''تسخیر فطرت''، ''عشق وخرد''، ''زندگی وعمل''، ''تخلیق وارتقا'' اور ''اسلام'' وغیرہ لیکن انہوں نے اپنی مخصوص فکر عمیق اور منفرد فنی مہارت کے وسیلے سے انہیں اتنی وسعت اور ہمہ گیری عطا کی ہے کہ ان کے رخِ زیبا روایتی فرسودگی کی گرد سے دھل دھلا کر نہ صرف جدید رنگ و آہنگ میں ڈھل گئے ہیں بلکہ دائمی اور لازوال تب وتاب کے حامل ہو گئے ہیں۔ ان سیاسی، مذہبی اور فلسفیانہ موضوعات کے علاوہ علامہ نے جن قدرتی مناظر کو اپنے فکر وفن کا موضوع بنایا ہے وہ خود ان کے مخصوص، منفرد اور آفاقی نظریات کی علامت بن گئے ہیں۔ مثلاً ''گل نخستین''، ''فصل بہار''، ''لالہ''، ''نسیم صبح'' اور جوئے آب'' وغیرہ۔ ''حور وشاعر اور ''جوئے آب'' مشہور جرمن فلسفی وشاعر گوئٹے کی شاہکار نظموں ''حور وشاعر'' اور ''نغمۂ محمدؐ'' کے جواب میں لکھی گئی ہیں۔ بعض انگریزی داں حضرات جوئے آب کو نغمہ محمد کے مقابلے میں کمتر خیال کرتے ہیں لیکن ان کا یہ نقطہ نظر یہاں غیر معروضی نظر آتا ہے۔ مذکورہ دونوں نظموں کے تقابلی مطالعے کے لیے لازم ہے کہ جرمنی اور فارسی زبانوں سے کما حقہٗ واقفیت حاصل ہو جب کہ یہ حضرات گوئٹے کی نظم کا انگریزی ترجمہ پڑھ کر ایسے مفروضات قائم

کرتے ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان حضرات کی فارسی دانی بھی معتبر نہیں۔ اہل نظر جانتے ہیں کہ اقبال نے ''جوئے آب'' کے ذریعے گوئٹے کی فکر کو ایک لازوال حیثیت عطا کر دی ہے۔ اقبال کے علائم و استعارات، پیکر تراشی، سلاست و روانی اور آہنگ و ترنم کی جو فضا قائم کی ہے اس سے گوئٹے کا وقار اور معیار مزید بلند ہوا ہے۔

'افکار' کی نظموں میں اقبال کی فکر خاص مختلف موضوعات میں ڈھل کر بڑا دلکش اور توانا رنگ و آہنگ اختیار کرتی ہے۔ ان موضوعات میں خطر جوئی، عظمت آدم، عزم و عمل، عشق و محبت اور اہل یوروپ کی تن پروری اور مردہ ضمیری وغیرہ اہم ہیں۔

پیام مشرق کا تیسرا حصہ ''مے باقی'' ہے جو ۴۵ غزلوں پر مشتمل ہے۔ ''مے باقی'' کی غزلوں میں بھی فکر و تخیل کی وہی بلندی نظر آتی ہے جو اقبال کی نظموں کا حصہ ہے۔ یہ غزلیں قوت اظہار اور پختگی فن کا کامل نمونہ ہیں۔ ان میں زبان و بیان کا وہی وقار و شکوہ نظر آتا ہے جو اہل زبان سے عبارت ہے۔ چنانچہ بہت سی غزلیں حافظ و رومی کے رنگ کی نمائندہ بھی ہیں اور ان کی زمینوں میں بھی کہی گئی ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اقبال نے ''مئے باقی'' کی غزلوں میں سبک ہندی کی بجائے شعرائے ایران کے اس سبک کی پیروی کی ہے جس کے بارے میں انہوں نے ''اسرار خودی' میں بڑے انکسار کے ساتھ کہا تھا۔

حسن انداز بیان از من مجو
خوانسار و اصفہاں از من مجو

لہذا ان غزلوں میں علائم و استعارات اور رمز و کنایہ کا وہی معیار نظر آتا ہے جو فارسی شاعری کا خاصہ ہے۔ ان غزلوں میں علامہ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے عمیق اور پیچیدہ فکر کو تمام تر فنی لطافتوں اور ادبی نزاکتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انہوں نے انتہائی تلخ و تند صہبائے فکر کو آبگینۂ غزل میں ڈھالا ہے اور کمال احتیاط کا یہ عالم ہے کہ نہ صرف آبگینے کو ٹھیس لگنے سے بچایا ہے بلکہ اس کی آب و تاب اور چمک دمک میں اضافہ بھی کیا ہے۔ اقبال کی فکر جدید تر ہے لیکن اظہار کے روایتی سانچے سے انہوں نے انحراف نہیں کیا اور اپنی بے پناہ و بے پایاں قدرتِ کلامی سے ثابت کر دیا کہ روایتی

اور کلاسیکی اظہار ایسی صلابت، پختگی اور دم خم کا حامل ہے کہ وہ ہر طرح کی جدتِ فکر اور ندرت تخیل کو پورے فنی رچاؤ کے ساتھ پیش کرنے کی اہلیت وصلاحیت رکھتا ہے۔

''مئے باقی'' کی غزلوں کے موضوعات اکثر و بیشتر وہی ہیں جو ''لالہ طور'' کے ہیں لیکن یہاں حسن تغزل کے فیض سے ان میں مزید دلکشی اور جاذبیت پیدا ہوگئی ہے۔ ان موضوعات میں عظمت انسانی، عشق، خرد، سوز و ساز، تڑپ اور بینائی، حرکت و عمل، تگ و دو، تلاش و تجسس اور امت مسلمہ کی بیکسی اور زبوں حالی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے چند موضوعات کے ذکر پر اکتفا کی جاتی ہے۔

علامہ کے خیال میں انسان قدرت کا وہ واحد شاہکار ہے جو اپنی بے پناہ صلاحیت اور ودیعت کے ذریعے تسخیر کائنات کی قدرت رکھتا ہے اور چونکہ خالق کائنات نے اپنی فطرت پر انسان کی تخلیق کی ہے لہذا انسان اس کارخانہ شیشہ گری میں نت نئے تخلیقی کارناموں کے ذریعے اس کی تخلیق نو اور باز آفرینی کے فرائض انجام دیتا رہتا ہے اور یہی مشیت ایزدی ہے اور جب وہ اس عمل میں کمال حاصل کر لیتا ہے تو ''ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ'' کی تفسیر بن جاتا ہے۔ اقبال کو انسانی عظمت و رفعت کا اتنا شدید احساس ہے کہ کبھی کبھی وہ اپنے خالق سے بھی الجھ جاتے ہیں اور اپنے کارنامے بیان کرنے لگتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تو نے تو صرف ایک دنیا بنائی اور وہ بھی تمناؤں کا خون کرنے کے بعد جب کہ ہمارے فکر و تخیل کی کھیتی سے سینکڑوں جہاں پھول کی طرح اگتے ہیں۔ وہ مزید کہتے ہیں کہ اے خالق کائنات! تیری یہ دنیا۔ امروز و فردا کے ایک حیرت کدے سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ ہماری جدت پسند طبیعت ان قدیم اور فرسودہ مناظر سے تادیر آسودہ نہیں رہ سکتی۔ لہذا تو ہمارے لیے ایک نئے جہاں اور تازہ مناظر کی تخلیق کر۔ عظمت آدم کا ذکر ایک اور غزل میں کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر چہ ہم خاک ہیں لیکن تندروی اور تیز رفتاری میں ستاروں کی طرح ہیں۔ اور اس بحر نیلگوں میں ساحل کی تلاش میں سرگرم سفر ہیں۔ فرشتوں سے کہہ دو کہ اپنی عقلِ فلک رس کی بدولت ہم ثریا بدوش نہیں بلکہ بدوش ثریا سوار ہیں اور یہ عظمتِ آدم علامہ کے خیال میں عشق کے فیض سے حاصل ہوتی ہے لہذا اس غزل کے ایک شعر میں کہتے

ہیں کہ عشق نے ہمیں زندگی کے مختلف شعبوں میں حالات کے مطابق زندگی گذارنے اور سرخرو رہنے کا ہنر سکھایا ہے۔ ہم حسب موقع و محل کہیں کچے غنچے کی طرح نرم و نازک ہیں تو کہیں بتقاضائے وقت و حالات سخت پتھر کی مانند ہیں۔ گویا اپنی مختلف صلاحیتوں کی بنیاد پر ہم تسخیر کائنات کے ہنر سے واقف ہیں۔ اقبال صرف تسخیر کائنات سے مطمئن نہیں ہوتے۔ ان کا جنون تسخیر جب اپنے کمال کو پہنچتا ہے تو ان کو حور و ملک بھی معیار تسخیر سے کم نظر آتے ہیں اور وہ تسخیر یزداں کو اپنا مطمح نظر بنا لیتے ہیں۔ اقبالؔ عشق اس لئے اختیار کرتے ہیں کہ یہ انسان کو جرأت کردار عطا کرتا ہے۔ وہ زندگی کی پر پیچ و پر خطر راہوں سے خائف و دل شکستہ نہیں ہوتا بلکہ حامل عشق ہونے کی وجہ سے ان سے سرخرو اور شاد کام گذرتا ہے اور عشق جب پختہ ہو جاتا ہے تو اسے فطرت سے کھیلنے اور مسائل سے نبرد آزما ہونے میں لطف آنے لگتا ہے۔ لہٰذا اقبالؔ کی خطر پسندی اور سخت کوشی انہیں کعبے کے سفر سے اس لئے باز رکھتی ہے کہ اس راہ میں مشکلات اور خطرات نہیں ہیں۔ وہ ایک ایسے رہرو فرزانہ کے ہاتھ پر بیعت کرنا چاہتے ہیں جس کی ہمت مردانہ ایسے راستے سے گریز کرتی ہے جس میں کوہ و دشت و دریا حائل نہ ہوں۔

''مئے باقی'' کی غزلوں میں اکثر مقامات پر دردِ ملت بھی دلکش و دل نشیں اشعار کے پیکر میں موجود ہے۔ علامہ نے ملت اسلامیہ کی زبوں حالی اور کسمپرسی کو بھی غزل کی وجد انگیز زبان میں پیش کیا ہے۔ وہ ملت کی خستہ حالی سے دل شکستہ اور مایوس نہیں بلکہ اسے نئے عزم و حوصلہ کے ساتھ شاہراہ حیات پر گامزن ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ مسلمان خود اپنے راستے بھٹک گیا ہے ورنہ اسلام میں اس کے تمام مسائل کا حل موجود ہے بلکہ اسلام آیا ہی اس لئے ہے کہ امت مسلمہ کے سفینے کو مسائل کے بھنور سے نکال کر ساحل آشنا کر دے۔ علامہ گلشن اسلام کو سرسبز و شاداب دیکھنا چاہتے ہیں اور مرغان چمن کو اپنے سینہ پر سوز سے نفسِ گرم عطا کرنے کے متمنی ہیں۔ ''پیامِ مشرق'' کا چوتھا اور آخری حصہ ''نقش فرنگ'' ہے۔ اس حصے میں شاعر مشرق نے مغربی تہذیب و ثقافت کے روئے حقیقی سے اس کا نقاب رنگین الٹ دیا ہے۔ اور یورپ کی سرسبز و شاداب نظر آنے والی زندگی کے باطنی قحط کو بے نقاب کیا ہے۔ اس حصے میں مغرب کی ہوس ملک

گیری اور سیاسی رہزنی کا منظر بھی پیش کیا گیا ہے لیکن ان تلخ حقائق کے ساتھ ساتھ شاعر نے اس حقیقت کا بھی اظہار کیا ہے کہ اس کی دور رس نگاہیں وہ انقلاب دیکھ رہی ہیں جو ضمیر افلاک کی نگاہوں سے بھی پوشیدہ ہے۔ شاعر کا گوش باطن مغرب کی تہذیبی درندگی کے رقص عریاں میں پوشیدہ ان کے زوال کا مرثیہ بھی سن رہا ہے۔ لہٰذا وہ مظلوموں اور کمزوروں کو نئی صبح کی بشارت دیتا ہے۔ ''نقش فرنگ'' میں علامہ نے اہل یورپ کی خامیوں کے ساتھ ساتھ ان کو خوبیوں کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے اور ان کی بلند خیالی اور عمیق نگاہی کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ انہوں نے مفکرین مغرب کے افکار و خیالات کا دیانت دارانہ تجزیہ کیا ہے اور بعض حکماء و شعرا کے بنیادی فلسفے کو محض ایک ایک شعر میں بیان کیا ہے جس سے ان مفکرین کے نظریات سے علامہ کی کماحقہ، واقفیت اور خود ان کی قادرالکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ''نقش فرنگ'' کے مرکزی خیال کو شاعر مشرق کے اس ایک شعر کے حوالے سے سمجھا جاسکتا ہے۔

عجب ایں نیست کہ اعجاز مسیحا داری
عجب اینست کہ بیمار تو بیمار تراست

اس شعر کو ''نقش فرنگ'' کا دیباچہ قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس میں قوم عیسیٰ کے معجزۂ مسیحائی کا ذکر کرتے ہوئے علامہ کہتے ہیں کہ تو حامل اعجاز مسیحا ہونے کا لاکھ دعویٰ کرے لیکن حقیقت یہی ہے کہ تیرے بیمار کا مرض اشتداد پر ہے۔ یعنی مغرب نے سائنس اور دیگر علوم وفنون میں کمال حاصل کرلیا ہے لیکن مادی ترقی کے آسمان پر چمکنے والی یہ قوم روحانی اور باطنی اعتبار سے زوال وانحطاط کے غار میں جاگری ہے اور مغرب نے بڑے خسارے کا سودا کیا ہے کہ اس نے دولت عقل کی ذخیرہ اندوزی کی لیکن متاع دل گنوا بیٹھا۔ مغرب کے اس نظریۂ حیات اور نظامِ فکر کو ''نقش فرنگ'' کی اکثر نظموں میں پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے کی ایک خوبصورت اور دلچسپ نظم ''میخانۂ فرنگ'' ہے جس میں علامہ نے مغربی نظامِ تعلیم کی بے سوز دلفریبیوں کی بڑی دلکش منظر کشی کی ہے۔ وہ خمستان فرنگ کے ساقی کی چشم مست کو پروردگار بادہ اور بادہ خواروں کا پیغمبر قرار دیتے ہیں لیکن اس کی خیرہ کن ور بے روح روشنی کو ''جلوۂ بے کلیم'' اور شعلۂ بے خلیل کہتے ہیں جس کی عقل

ناپروانے متاع عشق کو غارت کر دیا ہے۔

''جمعیت الاقوام'' بھی اس حصے کی ایک اہم نظم ہے۔ پہلی عالمی جنگ کے اختتام کے بعد اقوام یورپ نے جمعیت اقوام (League of Nations) کی بنیاد ڈالی تھی۔ جس کا مقصد بظاہر جنگ و جدال کا خاتمہ اور دنیا میں امن و آشتی کو فروغ دینا تھا لیکن پس پردہ وہی شاطرانہ ذہنیت کارفرما تھی جو غالب اقوام کی فطرت ہوا کرتی ہے۔ یعنی دنیا پر کسی نہ کسی طرح اپنا پنجۂ تسلط برقرار رکھا جائے۔ سیاسی غلامی کا تو خاتمہ ہو رہا تھا لیکن معاشی اور اقتصادی تغلب کی راہیں ہموار کی جارہی تھیں اس جمعیت اقوام کا صدر مقام جنیوا تھا۔ اقبالؔ کی نگہ نکتہ رس چونکہ اہل فرنگ کے اذہان وقلوب کو پوری طرح کھنگال چکی تھی لہذا انہوں نے جمعیت اقوام کے قیام کی حقیقی غرض و غایت کو محسوس کر لیا تھا اور اسے ''کفن چوروں کی انجمن'' قرار دیا تھا۔ انہوں نے کہا کہ اس وقت دنیا کو اتحاد اقوام کی نہیں بلکہ اتحاد آدم کی ضرورت ہے۔ اور اس ضرورت کی تکمیل اسلامی تعلیمات کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ چنانچہ انہوں نے کہا تھا۔

مکہ نے دیا خاک جنیوا کو یہ پیغام
جمعیت اقوام کہ جمعیت آدم

اور چوں کہ یہ تنظیم چند طاقت ور ممالک کے ہاتھوں میں ایک آلہ کار کی حیثیت سے زیادہ کچھ نہیں تھی۔ لہذا اس کا غیر کارکرد اور بے اختیار ہونا فطری تھا۔ چنانچہ دوسری عالمی جنگ سے لے کر افغانستان و عراق پر حالیہ امریکی یورش تک اس کی مجبوری اور بے بسی کی روشنی میں اقبالؔ کی دور اندیشی کو تسلیم نہ کرنے کا کوئی جواز نہیں۔

''نقش فرنگ'' میں بعض اہم مغربی مفکرین کے فکر وفلسفہ کا جائزہ بھی شامل ہے۔ ان میں سے بعض مفکرین کے نظریۂ حیات کو علامہ نے محض ایک ایک شعر کے ذریعے بیان کر دیا ہے اور وہ بھی صرف لالہ اور ساغر و مئے کی علامتوں میں۔ انہوں نے تین فلسفیوں لاکؔ، کانٹؔ اور برگساںؔ اور چار شعرا براؤننگ، بائرنؔ، غالبؔ اور رومیؔ کے بنیادی فلسفۂ حیات کو ایک ایک شعر میں اس طرح بیان کیا ہے۔

لاک

لاک انگلستان کا فلسفی تھا۔ اس نے ۱۷۰۴ء میں وفات پائی۔ اس کا نظریۂ حیات یہ ہے کہ ذہن انسانی حقیقت کا ادراک حاصل نہیں کرسکتا۔ کیونکہ حقیقت لامحدود ہے اور ذہن انسانی محدود۔ انسان کا کوئی پیدائشی نظریہ نہیں ہوتا بلکہ وہ سارا اکتساب علم دنیا میں آنے کے بعد کرتا ہے۔

ساغرش را سحر از بادۂ خورشید افروخت
ورنہ در محفل گل لالہ تہی جام آمد

کانٹ

کانٹ ایک جرمن فلسفی ہے۔ وہ ۱۷۲۴ء میں ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوا اور ۱۸۰۴ء فوت ہوا۔ اس کا نظریۂ حیات یہ ہے کہ حقیقت کا ادراک عقل وخرد کے ذریعے نہیں بلکہ فطرت کی رہنمائی میں ممکن ہے یعنی ہر مخلوق کے دل میں تلاش حقیقت کا فطری ذوق موجود ہوتا ہے۔

فطرتش ذوق مئے آئینہ فامے آورد
از شبستانِ ازل کوکب جامے آورد

برگساں

برگساں ایک فرانسیسی فلاسفر ہے۔ ۱۸۵۹ء میں پیدا اور ۱۹۴۱ میں وفات پائی۔ اس کا نظریۂ حیات یہ ہے کہ کائنات کی ہر شئے اپنے باطن میں جوشِ نمو اور ذوق نمود رکھتی ہے۔ یعنی کائنات کا ظہور تقاضائے حیات کی وجہ سے ہے۔

نہ مئے از ازل آورد نہ جامے آورد
لالہ از داغ جگر سوز دوامے آورد

ان تینوں فلسفیوں کا نظریۂ حیات بیان کرنے کے بعد اقبالؔ نے چار اہم شعرا کے تصور سرشاری وسرمستی کو ایک ایک شعر کے ذریعے بادہ وساغر کی علامت میں پیش کیا ہے۔

براؤننگ

براؤننگ ۱۸۱۲ء میں انگلستان میں پیدا ہوا۔ اور ۱۸۸۹ء میں وفات پائی۔ وہ زندگی میں جدوجہد اور رجائیت کا قائل ہے۔ وہ ناکامی اور شکست سے مایوس نہیں ہوتا بلکہ کسی مردِ کامل کو اپنا آئیڈیل بنا کر اس سے تحریک و ترغیب حاصل کرنے اور فتح و کامرانی کے حصول تک تگ و دو جاری رکھنے کا پیغام دیتا ہے۔

بے پشت بود بادۂ سرجوش زندگی
آب از خضر بگیرم و در ساغر افگنم

بائرن

بائرن ۱۷۸۸ء میں انگلستان میں پیدا ہوا۔ ۱۸۲۴ء میں وفات پائی۔ یہ ایک روایت شکن اور باغی مزاج شاعر تھا۔ یہ تصورِ خدا اور تصورِ مذہب کا مخالف تھا۔ لیکن اس آزاد خیالی کے باوجود وہ مسلم مخالف خیالات کا حامل تھا۔ بایں سبب ترکوں اور یونانیوں کی جنگ میں اس نے یونانیوں کی فوج میں شمولیت اختیار کی تھی۔ اقبالؔ نے اس کی آزاد خیالی اور انانیت کو درج ذیل شعر میں پیش کیا ہے۔

از منتِ خضر نتواں کرد سینہ داغ
آب از جگر بگیرم و در ساغر افگنم

غالب

غالبؔ ۱۷۹۷ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ اور ۱۸۶۹ء میں دہلی میں وفات پائی۔ انہوں نے دہلی کی تباہی اور سلطنتِ مغلیہ کے خاتمے کا دلدوز منظر اپنی بدنصیب آنکھوں سے دیکھا تھا۔ ان کی زندگی کے آخری ایام بڑی کسمپرسی میں گذرے۔ غالبؔ کے نزدیک زندگی کا لطف ساغرِ زہراب پینے اور تلخیوں اور صعوبتوں کو جامِ زندگی میں گھول کر نوش جاں کرنے میں پنہاں ہے۔

تا بادہ تلخ ترشود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

رومی

مولانا جلال الدین رومی ۶۰۴ھ میں بلخ میں پیدا ہوئے اور ۶۷۲ھ میں قونیہ میں فوت ہوئے۔ان کی عظمت کے ثبوت کے طور پر اتنا عرض کر دینا کافی ہے کہ اہل نظر نے ان کی مثنوی کو "ہست قرآں در زبان پہلوی" کہا ہے۔ اقبال نے انہیں اپنا پیر و مرشد تسلیم کیا ہے۔ اور "جاوید نامہ" کا ذہنی سفر انہیں کی رہنمائی میں طے کیا ہے۔رومی کا نظریۂ حیات یہ ہے کہ کسی کی تقلید اور غیر اللہ کے احسان کی آمیزش زندگی کے مقام ومرتبہ کو کم کر دیتی ہے لہٰذا براست طور پر تعلق باللہ قائم کر کے زندگی کی معراج حاصل کرنی چاہئے۔

آمیزشے کجا گہر پاک او کجا
از تاک بادہ گیرم و درساغر افگنم

"نقش فرنگ" پر پیام مشرق اختتام پذیر ہوتی ہے۔البتہ "خردہ" کے زیر عنوان اقبال نے چند متفرق اشعار کا اضافہ کیا ہے۔"خردہ" سولہ حصوں پر مشتمل ہے اور ہر حصہ نہایت مختصر ہے۔ بعض حصوں میں دو اور بعض میں صرف ایک ایک اشعار ہیں۔ اس حصے کے مضامین بھی وہی ہیں جو اقبال کے مخصوص مزاج سے عبارت ہیں۔ پہلا حصہ زندگی کی مشکلات اور تلخیوں کے ذکر پر مشتمل ہے جبکہ سولھویں اور آخری حصہ میں تقلید کی نفی کی گئی ہے اور اس کو یہ کہہ کر مسترد کیا گیا ہے کہ اگر تقلید کوئی اچھی چیز ہوتی تو انبیاء بھی اپنے آباواجداد کی پیروی کرتے۔

☆☆☆

پیش کش

اے امیر کامگار اے شہر یار
نوجوان و مثل پیراں پختہ کار

ترا جم:

اے امیر! اے بادشاہِ کامراں
جیسے پیراں پختہ کار اور نوجواں
(سید احمد ایثار)

......

اے امیر کامگار اے شہریار
نوجواں اور مثل پیراں پختہ کار
(مضطر مجاز)

......

اقبالؔ کے فارسی شعر کا مفہوم واضح ہے۔اس میں استعمال کئے گئے تمام الفاظ وتراکیب اردو میں بھی رائج ہیں۔اور اردو میں جوں کے توں رکھے جاسکتے ہیں۔ان سے مصرع کی صحت اور توازن پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔عمدہ ترجمے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ دکشن سے بھی حتی الامکان قریب ہو۔ مظفرؔ مجاز اس فریضے سے کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئے ہیں۔سید احمد ایثارؔ نے مصرع ثانی میں جو تبدیلی کی ہے اس میں فنی غرابت در آئی ہے اور حسن ترسیل بھی متاثر ہوا ہے۔اقبالؔ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ حالاں کہ تو نوجوان ہے لیکن عمر رسیدہ انسانوں کی طرح پختہ کار ہے اور احمد ایثارؔ کے ترجمے کا بادی النظر میں یہ مفہوم نکلتا ہے کہ تو عمر رسیدہ لوگوں کی طرح پختہ کار اور نوجوان ہے۔یعنی نوجوانی اور پیری کی ضد ختم ہوگئی۔اس کے علاوہ فارسی لفظ 'پیراں' کے ساتھ ہندی لفظ 'جیسے' کا استعمال ناروا ہے۔

☆☆☆

اے امیر، ابن امیر، ابن امیر
ہدیۂ از بینوائے ہم پذیر

....

تراجم:

اے امیر! ابن امیر ابن امیر
کر قبول یہ تحفۂ مرد فقیر

(سید احمد ایثار)

....

اے امیر، ابن امیر، ابن امیر
بینوا کا تحفہ بھی یہ کر پذیر

(مظفر مجاز)

......

سید احمد ایثار کے ترجمے میں 'بینوا' کا ترجمہ 'مرد فقیر' محل نظر ہے۔ مزید برآں مصرع ثانی میں لفظ 'قبول' کی ل ساقط الوزن ہے۔ مظفؔر مجاز کا ترجمہ کسی فنی سقم سے پاک ہے لیکن مصرعے میں تخلیقی چاشنی نہیں پیدا ہوسکی ہے۔ خصوصاً کر پذیر، خلاف محاورہ اور نامانوس ہے۔ تاہم بہ حیثیت مجموعی مظفؔر مجاز کا ترجمہ اچھا ہے۔

☆☆☆

تراجم کا جائزہ

لالۂ طور

شہید نازِ او بزمِ وجود است
نیاز اندر نہادِ ہست وبود است
نمی بینی کہ از مہر فلک تاب
بہ سیمائے سحر داغِ سجود است

....

تراجم:

کہ و مہ ہیں شہیدِ ناز دلبر
ہے فطرت کا تقاضا عجز یکسر
نظر آتا نہیں یہ مہر تاباں؟
ہے داغِ سجدہ سیمائے سحر پر

(سید احمد ایثار)

شہید ناز اس کی بزمِ ہستی
اطاعت اس کی گھٹی میں پڑی ہے
افق پر تونے کیا سورج نہ دیکھا
جبیں پر جیسے داغ بندگی ہے

(رؤف خیر)

....

یہ عالم ہے شہید ناز اس کا
نیاز اس کی تو فطرت میں ہے گویا
یہ سورج جو چمکتا ہے فلک پر
جبین صبح پر ہے داغ سجدہ

(مضطر مجاز)

....

شہید ناز اس کا کُل جہاں ہے
نیاز اس کا ہر اک شے میں نہاں ہے
خبر بھی ہے کہ سیمائے سحر پر
نہیں سورج ، یہ سجدے کا نشاں ہے

(حضور احمد سلیم)

....

تمام مترجمین نے عمدہ ترجمے کا حق ادا کر دیا ہے۔ ایثار نے 'نیاز' کا ترجمہ 'عجز' کیا ہے جو نیاز کا ہم پلہ لفظ نہیں ہے۔ حضور احمد سلیم نے 'داغ' کا ترجمہ 'نشان' کیا ہے جو 'سجدے' کی مناسبت سے خوبصورتی کا حامل ہے۔ رؤف خیر کا ترجمہ اپنے اندر پوری تخلیقی شان رکھتا ہے۔ لیکن ترجمے کی خوبصورتی نے چوتھے مصرعے میں وفاداری سے قدرے سرکشی اختیار کی ہے۔ 'داغ' سجدہ کی مناسبت سے 'نشان' کا ہم معنی ہے 'داغ سجود' کا ترجمہ 'داغ بندگی' کرنا محل نظر ہے۔
علاوہ ازیں 'داغ بندگی' سے بادی النظر میں عبادت کا منفی مفہوم پیدا ہو جانے کا احتمال ہے۔
مضطر مجاز کے ترجمے کے چاروں مصرعے حسن اور وفاداری کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔

☆☆☆

دلِ من روشن از سوزِ درون است
جہاں بیں چشمِ من از اشکِ خون است
ز رمزِ زندگی بیگانہ تر باد
کسے کو عشق را گوید جنون است

تراجم:۔

منور میرا دل سوزِ دروں سے
مری آنکھیں ہیں روشن اشکِ خوں سے
رہے بے گانہ رمزِ زندگی سے
جو سمجھے عشق کو قسمِ جنوں سے

(سید احمد ایثار)

....

منور دل مرا سوزِ دروں سے
جہاں بین آنکھ ہے خون سے لبالب
وہ بے گانہ ہے رمزِ زندگی سے
جو سمجھے عشق کو دیوانہ پن اب

(رؤف خیر)

....

ہے روشن دل مرا سوزِ دروں سے
جہاں بیں آنکھ میری اشکِ خوں سے
وہ رمزِ زندگی سے نا بلد ہے
جو رشتہ عشق کا جوڑے جنوں سے

(مظفر مجاز)

....

ہے روشن دل مرا سوز دروں سے
مری آنکھیں ہیں بینا اشک خوں سے
رہے بے گانہ رازِ زندگی سے
کرے جو عشق کی نسبت جنوں سے

(حضور احمد سلیم)

....

منور دل مرا سوز دروں سے
جہاں بیں آنکھ میری اشک خوں سے
وہ رمز زندگی سے بے خبر ہے
جو سمجھے عشق کو یکساں جنوں سے

(فیض احمد فیض)

رؤف خیر کے علاوہ سارے مترجمین نے ایک ہی قافیہ وردیف میں تراجم کیے ہیں۔ رؤف خیر سے تفہیم میں تسامح ہوا 'جہاں بیں آنکھ ہے خوں سے لبالب' بذاتِ خود غیر واضح ہے۔ اقبالؔ اپنی آنکھوں کی جہاں بینی کا سبب 'اشک خوں' کو قرار دیتے ہیں۔ خون سے اگر آنکھیں لبالب ہیں تو یہ جہاں بینی کی دلالت نہیں ہے۔ اس کے علاوہ چوتھے مصرعے میں 'اب' زائد ہے جو صرف 'لبالب' کے قافیے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ لہٰذا یہ حشوِ قبیح ہے۔ ایثار اور حضور احمد سلیم نے تیسرے مصرعے میں 'رہے' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ جو 'ہے' کا مفہوم ادا نہیں کرتا۔ اس کا عمدہ ترجمہ رؤف خیر، مضطر مجاز اور فیض نے کیا ہے۔ مضطرؔ مجاز نے مصرعِ اولیٰ میں فعل معاون 'ہے' استعمال کر کے 'روشن' کو بعینہٖ رکھ کر نہ صرف متن سے قربت برقرار رکھی ہے بلکہ تخلیقی حسن میں اضافہ بھی کیا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی مضطر مجاز کا ترجمہ دیگر مترجمین کے مقابلے میں خوبصورتی اور وفاداری کے معیار پر زیادہ کھرا اترتا ہے۔

☆☆☆

بباغاں باد فروردیں دھد عشق
براغاں غنچہ چوں پرویں دہد عشق
شعاعِ مہراو قلزم شگاف است
بماہی دیدۂ رہ بیں دھد عشق

(اقبالؔ)

تراجم:۔

ہیں باغوں کی بہاریں عشق ہی سے
ہیں جوں پرویں بنوں میں پھول بکھرے
سمندر کی تہیں بھی اس سے روشن
وہاں ماہی کو یہ رستہ دکھائے

(سید احمد ایثار)

....

چمن کو عشق دے بادِ بہاری
ستاروں جیسی کلیاں جنگلوں کو
کرن اس کی سمندر چیز ڈالے
دکھاتا ہے وہ رستہ مچھلیوں کو

(رؤف خیر)

....

گلستاں میں ہے بادِ فرودیں عشق
بیاباں میں ہے غنچہ آفریں عشق
شعاعِ مہر ہے دریا میں گویا
کہ ماہی کو ہے چشمِ راہ میں عشق

(حضور احمد سلیم)

....

چمن میں عشق لاتا ہے بہاریں
کھلائے گل دمن میں مثلِ پرویں
شعاعِ مہر اس کی چیرے قلزم
وہی مچھلی کو بخشے چشمِ رہ بیں

(مضطر مجاز)

....

چمن میں عشق سے بادِ بہاراں
کرے صحرا کو غنچوں سے چراغاں
دکھائے راہ ماہی کو تہِ آب
شعاعوں سے کرے لہریں فروزاں

(فیض احمد فیض)

....

سید احمد ایثار اور حضور احمد سلیم نے ترجمانی کے ذریعے ترجمہ کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تراجم اچھے ہیں البتہ سلیم کے ترجمے کے مصرع ثانی میں 'پرویں' اور ایثار کے ترجمے میں تیسرے مصرعے میں 'شعاع مہر' کا ترجمہ نہ ہونے سے تمثیل کا حسن مجروح ہوا ہے۔ فیض نے 'پرویں' کا ترجمہ 'چراغ' سے کر کے مصرع روشن کر دیا ہے اگرچہ یہ لفظ 'پرویں' سے فروتر ہے۔ فیض نے چوتھے مصرعے 'مہر' کا ترجمہ نہیں کیا۔ رؤف خیر کا ترجمہ مذکورہ تراجم کے مقابلے میں زیادہ خوبصورت ہے اور وفادار بھی۔ مصرعِ ثانی ''ستاروں جیسی کلیاں جنگلوں کو'' لاجواب ہے۔ البتہ خیر نے بھی 'مہر' کا ترجمہ کیے بغیر 'کرن' پیدا کی ہے جس سے ذرا سا اصل کا حسن متاثر ہوا ہے۔ 'کرن' کی مناسبت سے 'سورج' کا استعمال احسن ہے۔ اور یہ کام سب سے بہتر مضطر مجاز نے کیا ہے ''شعاع مہر اس کی چیرے قلزم'' اور ان کا ترجمہ بہ حیثیت مجموعی مذکورہ تراجم سے بہتر ہے۔ لیکن انہوں نے 'پرویں' اور 'رہ بیں' کے ساتھ 'بہاریں' بطور قافیہ استعمال کیا ہے جو مستحسن نہیں۔

دریں گلشن پریشاں مثلِ بویم
نمی دانم چہ می خواہم چہ جویم
برآید آرزو یا بر نہ آید
شہید سوز و ساز آرزویم

....

تراجم:

مثالِ بو پریشاں پھر رہا ہوں
نہیں معلوم میں کیا چاہتا ہو ں
بر آئے آرزو یا بر نہ آئے
میں سوزِ آرزو پہ ہی فدا ہوں

(سید احمد ایثار)

....

مثالِ بو ہوں سرگرداں چمن میں
نہ جانے ڈھونڈنا کیا چاہتا ہوں
تمنا کوئی برآئے نہ آئے
تمناؤں کا میں مارا ہوا ہوں

(رؤف خیر)

....

پریشاں اس چمن میں مثلِ بو ہوں
نہ جانے کیوں خرابِ جستجو ہوں
برآئے آرزو یا بر نہ آئے
شہید سوز و سازِ آرزو ہوں

(مظہر مجاز)

....

پریشاں اس چمن میں مثل بو ہوں
طلب میں کس کی گرمِ جستجو ہوں
بر آئے آرزو یا بر نہ آئے
شہید سوز و ساز آرزو ہوں

(حضور احمد سلیم)

....

میں گلشن میں پریشاں مثلِ بو ہوں
نہ جانے کیوں؟ پہ محوِ جستجو ہوں
بر آئے آرزو یا بر نہ آئے
شہیدِ سوز و ساز آرزو ہوں

(فیضؔ)

....

اس قطعہ میں قافیہ اور ردیف کی معمولی سی تبدیلی کے ساتھ اسے اردو قطعہ کا پیراہن عطا کیا جا سکتا ہے۔ اور تقریباً تمام مترجمین نے یہی کیا ہے۔ رؤف خیرؔ نے چوتھے مصرعے کا ترجمہ ''تمناؤں کا میں مارا ہوا ہوں'' کیا ہے جو اچھا ہے لیکن شہیدِ سوز و ساز آرزو'' کا ہم پلہ نہیں۔ فیض نے دوسرے مصرعے کا ترجمہ ''نہ جانے کیوں پہ محوِ جستجو ہوں'' کیا جو کھٹکتا ہے۔ مضطر مجاز کا ترجمہ بہ حیثیت مجموعی بہتر ہے۔

☆☆☆

دلا! نارائی پروانہ تا کے
نگیری شیوۂ مردانہ تا کے
یکے خود را بسوز خویشتن سوز
طواف آتشِ بے گانہ تا کے

....

تراجم:۔

پتنگوں سی یہ نادانی کہاں تک
اے دل! مردی سے یوں دوری کہاں تک
جل اپنی آگ میں اے جلنے والے
فدائی شمع کا یوں ہی کہاں تک

(سید احمد ایثار)

....

نہ کر پروانے کی تقلید اے دل
خلافِ شیوۂ مردانہ کب تک
سلگ اپنے ہی سوز اندروں سے
طواف آتشِ بے گانہ کب تک

(رؤف خیر)

....

دلا! نارائی پروانہ کب تک
گریز از شیوۂ مردانہ کب تک
کبھی خود آگ میں اپنی بھی جل جا
طوافِ آتشِ بیگانہ کب تک

(مضطر مجاز)

....

رہے گا صورتِ پروانہ کب تک
خلافِ شیوۂ مردانہ کب تک
کبھی اے دل خود اپنی آگ میں جل
طوافِ آتشِ بیگانہ کب تک

(حضور احمد سلیم)

....

دلا محرومیٔ پروانہ کب تک
یونہی بے شیوۂ مردانہ کب تک
اب اپنی آگ میں بھی جل کے دیکھو
طوافِ آتشِ بیگانہ کب تک

(فیض احمد فیض)

....

اس قطعہ میں بھی سید احمد ایثار کے علاوہ تمام مترجمین 'تا کے' کا ترجمہ ہم وزن اردو لفظ 'کب تک' کیا ہے۔ اور ترجمے کو زینت بخشی ہے۔ سید احمد ایثار کے ترجمے کا کوئی مصرع متاثر کن نہیں ہے۔ فیضؔ نے تیسرے مصرعے کا ترجمہ "اب اپنی آگ میں بھی جل کے دیکھو" کیا ہے۔ لفظ 'دیکھو' 'دلا' کی مناسبت سے موزوں نہیں ہے۔ رؤف خیرؔ اور مضطرؔ مجاز کے تراجم بھی اچھے ہیں۔ حضور احمد سلیم کا ترجمہ دیگر مترجمین کے تراجم سے قدرے بہتر ہے۔

☆☆☆

رہے در سینۂ انجم کشائی
ولے از خویشتن نا آشنائی
یکے بر خود کشا چوں دانہ چشمے
کہ از زیر زمیں نخلے بر آئی

....

تراجم:۔

خبر رکھتا ہے تاروں کے نہاں سے
نہ جانے تو نے پر احوال اپنے
ذرا دیکھ آپ خود کو مثلِ دانہ
زمیں سے تاکہ پودا بن کے نکلے

(سید احمد ایثار)

....

بنایا سینۂ انجم میں رستہ
خود اپنی ذات سے ناواقفیت
شجر اک تیری مٹی ہی سے پھوٹے
کھلے خود پر جو تو کونپل کی صورت

(رؤف خیر)

....

کمند اپنی ستاروں پر تو پھینکی
مثال دانہ خود پر بھی نظر کر
تو اے نادان خود سے آشنا ہو
درون خاک سے پیدا شجر کر

(مضطر مجاز)

....

ستاروں تک تو کیں راہیں کشادہ
نہ گذرا تو مگر اپنے قریں سے
ذرا خود پہ نظر کر مثلِ دانہ
کہ بن کے نخل ابھرے تو زمیں سے

(حضور احمد سلیم)

....

مذکورہ تمام تراجم بہ حیثیت مجموعی اپنی اپنی جگہ اچھے ہیں۔ رؤف خیر نے 'دانہ' کا ترجمہ 'کونپل' کیا ہے۔ جب کہ دانے سے کونپل پھوٹتی ہے۔ انہوں نے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ لفظ بہ لفظ اور خوب کیا ہے۔ مضطر مجاز کا ترجمہ خوبصورت ہے اور تخلیقی ترجمے کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ سید احمد ایثار کا ترجمہ متن سے قدرے قریب اور بہتر ہے۔

☆☆☆

سحر در شاخسارِ بوستانے
چہ خوش می گفت مرغِ نغمہ خوانے
بر آور ہر چہ اندر سینہ داری
سرودے نالۂ، آہے فغانے

....

تراجم:۔

سحر کو شاخسارِ بوستاں سے
کہا کیا خوب مرغِ خوشنوا نے
زباں پر لا جو کچھ مخفی ہے دل میں
فغاں ہو نغمہ ہو کوئی کہ نالے

(سید احمد ایثار)

....

چمن کے شاخساروں میں گجر دم
کہا کیا خوب مرغِ خوش سخن نے
سرود و نالہ و آہ و فغاں سب
ترے دل میں ہے جو کچھ سب اگل دے

(رؤف خیر)

....

سحر دم شاخسار بوستاں میں
کہا کیا خوب مرغِ نغمہ خواں نے
سرود و نالہ و آہ و فغاں ہو
اگل دے جو بھی ہے سینے میں تیرے

(مضطر مجاز)

سنا ہے ایک ٹہنی پر دمِ صبح
یہ کہتا تھا کوئی مرغِ چمن زاد
نہاں جو کچھ ہے سینے میں عیاں کر
وہ نغمہ ہو کہ نالہ ہو کہ فریاد

(حضوراحمد سلیم)

....

سحر گہ ایک شاخِ بوستاں پر
یہ گاتا تھا کوئی مرغِ نوا گر
کوئی نغمہ ہو یا آہ و فغاں ہو
سنادے جو بھی ہے سینے کے اندر

(فیض احمد فیض)

....

مذکورہ تراجم میں سید احمد ایثار نے 'در شاخسار' کا ترجمہ 'شاخسار سے' کر دیا ہے۔ حالانکہ اسی لفظ کا ہم وزن 'میں' رکھا جا سکتا تھا۔ علاوہ ازیں اس سے مفہوم بھی مختلف ہو گیا۔ بادی النظر میں یہ مفہوم سامنے آتا ہے کہ "مرغِ خوشنوا نے شاخسارِ بوستاں سے کہا۔ جب کہ اصل مفہوم یہ ہے کہ صبح کے وقت ایک خوش الحان پرندے نے شاخسار بوستاں میں کیا خوب کہا۔ مزید برآں مصرع رابع میں واحد لفظوں کی صف میں لفظ 'نالے' کو جمع لکھنا بھی کھٹکتا ہے۔ حضور احمد سلیم نے مصرع اولیٰ کا آغاز 'سنا ہے' کیا ہے جس میں غرابت کا احساس ہوتا ہے۔ باقی مصرع اچھے ہیں۔ فیض کے ترجمے میں کوئی سقم نہیں ہے۔ ان میں روانی موجود ہے۔ تاہم وہ تخلیقی چاشنی نہیں پیدا ہو سکی جو فیض سے متوقع ہے۔ مضطر مجاز کے چاروں مصرع وفاداری اور خوبصورتی کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ لیکن رؤف خیر کا ترجمہ سلاست، روانی، دلکشی اور متن سے قربت کے لحاظ سے مذکورہ سبھی تراجم سے بہتر ہے۔

☆☆☆

رمیدی از خداوندان افرنگ
ولے بر گور و گنبد سجدہ پاشی
بہ لالائی چناں عادت گرفتی
زسنگِ راہ مولائے تراشی

....

تراجم:۔

خداوندان یورپ سے جو چھوٹا
مزاروں پر ہے تیری سجدہ پاشی
تو خوئے بندگی نے پتھروں سے
سکھائی صنعتِ مولا تراشی

(سید احمد ایثار)

....

خداوندان افرنگی سے بھاگا
تو سجدہ گور و گنبد کا تراشا
غلامی کی پڑی عادت کچھ ایسی
کہ ہر پتھر سے اک آقا تراشا

(رؤف خیر)

....

چھٹا بھی تو خداوندان افرنگی کے چنگل سے
تو جا جا کر بہ ہر جا گور و گنبد کو کئے سجدے
غلامی نے کیا ایسا نشیمن تیری فطرت میں
کہ سنگِ راہ سے اپنے لیے آقا بنا ڈالے

(مضطرؔ مجاز)

....

تو مغرب کی خدائی سے نکل کر
ہوا ہے گورو گنبد پر جبیں سا
غلامی بن گئی عادت کچھ ایسی
تراشے سنگِ رہ سے تو نے آقا

(حضور احمد سلیم)

....

خدا وندان افرنگی کو چھوڑا
تو پیشِ گورو گنبد سر جھکایا
تجھے وہ لت پڑی ہے چاکری کی
کہ سنگِ راہ کو مولا بنایا

(فیض احمد فیضؔ)

سید احمد ایثار کے ترجمے میں پہلے اور دوسرے مصرعے ترجمہ کا حق ادا کرتے ہیں۔ لیکن تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں اقبالؔ کی روح کی صحیح طریقے سے سمائی نہیں ہوسکی ہے و نیز ان مصرعوں میں حسن پیدا نہیں ہوسکا ہے۔ حضور احمد سلیم کے ترجمے میں 'جبیں سا' بہ معنیٰ سجدہ ریز' گو کہ درست ہے لیکن حسن کھو بیٹھا ہے۔ اس کے علاوہ ترجمے کے چاروں مصرعے قابلِ تعریف ہیں۔ مضطر مجازؔ نے بہت اچھا ترجمہ کیا ہے لیکن انہوں نے بحر تبدیل کر دی ہے جس کی وجہ سے ان کا اسلوب ترجمے میں داخل ہوگیا ہے۔ مزید برآں اس بحر یعنی 'مثمن کامل' میں روانی اور دلکشی تو ہے لیکن اقبال کی بحر کی تیزی اور جوش اس میں نہیں آسکا۔ سب سے زیادہ رواں اور سلیس ترجمہ رؤف خیرؔ کا ہے لیکن انہوں نے قدرے آزادی سے کام لیتے ہوئے 'سنگِ راہ' کا ترجمہ 'ہر پتھر' کردیا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ ترجمہ کافی دلکش ہے۔ فیضؔ کے ترجمے میں بھی روانی اور دلکشی بدرجہ اتم موجود ہے۔ البتہ تیسرے مصرعے میں 'لت' اور 'چاکری' جیسے الفاظ گو کہ مفہوم کی بہتر ترسیل کا باعث ہیں لیکن یہ الفاظ اقبالؔ اور فیضؔ دونوں کے شاعرانہ مقام سے فروتر ہیں۔

☆☆☆

افکار

دعا

اے کہ از خمخانۂ فطرت بہ جامم ریختی
زآتشِ صہبائے من بگداز مینائے مرا
عشق را سرمایہ ساز از گرمیٔ فریاد من
شعلۂ بیباک گرداں خاکِ سینائے مرا
چوں بمیرم از غبارِ من چراغِ لالہ ساز
تازہ کن داغِ مرا، سوزاں بصحرائے مرا

☆☆☆

اے کہ ڈالی میرے پیمانے میں فطرت کی شراب
نرم کردے آتشِ صہبا سے پیمانہ مرا
تو مری فریاد کی گرمی عطا کر عشق کو
شعلۂ بیباک کا مظہر بنے سینا مرا
جب مروں مٹی سے پیدا کر چراغِ لالہ کو
تازہ کر دے داغ اور روشن بنا صحرا مرا

(سید احمد ایثار)

....

اے کہ مرا فطرت کے خم خانے سے، تو نے جام بھرا
آتشِ صہبا سے میری اب پگھلا دے میری مینا
گرمئ فریاد یہ میری عشق کا سرمایہ بن جائے
شعلۂ بے باک اک دن بن جائے میری خاکِ سینا
میں مر جاؤں تو میری مٹی سے بنا لالے کا چراغ
سوزاں کر میرے صحرا کو، تازہ کردے میرا داغ

(مضطر مجاز)

....

تو نے جو خمخانۂ فطرت سے کی ہے مئے عطا
اس شرابِ آتشیں سے جام پگھلا دے مرا
عشق میری گرمئ فریاد سے ہو بہرور
خاکِ سینا کو مری اک شعلۂ سرکش بنا
خاک سے میری پسِ مردن چراغ لالہ ڈھال
اور داغوں کو جلا دے کر سرِ صحرا جلا

(حضور احمد سلیم)

اے کہ تو نے بخشی ہے بخشی خمِ فطرت سے مئے
ہاں اسی مئے کی تپش پگھلائے پیمانہ مرا
ذرہ ذرہ میرے تن کا شعلۂ بے باک ہو
تیز ہو میری نوا سے عشق مستانہ مرا
خاک تربت سے مری روشن چراغِ لالہ کر
میرے دل کے داغ سے تاباں ہو ویرانہ مرا

(فیض احمد فیض)

......

سید احمد ایثار کے پہلے شعر کے مصرعِ ثانی میں 'بگداز' کا ترجمہ ''نرم کردے'' کرنے سے مفہوم تقریباً ادا ہو جاتا ہے لیکن جو شعری حسن، ''آگ'' کی مناسبت سے ''پگھلانے'' میں ہے، زائد ہو جاتا ہے۔ فیضؔ نے گوکہ ''بجامم'' کا ترجمہ ''میرے جام میں'، نہ کر کے صرف 'مجھے' ترجمہ کیا ہے۔ اور ''خمخانہ'' کے بجائے ''خم'' استعمال کیا ہے تاہم مفہوم پوری تخلیقی خوبی کے ساتھ ادا ہو جاتا ہے۔ البتہ انہوں نے مصرع ثانی کا ترجمہ جس انداز سے کیا ہے اس سے دعائیہ انداز رخصت ہو گیا ہے۔ مضطر مجاز نے قریب ترین ترجمانی کا حق ادا کیا ہے اور اقبالؔ کی لفظیات بھی من وعن استعمال کی ہیں تاہم (غالباً) بحر کی تبدیلی سے کلام میں وہ جوش نہیں پیدا ہو سکا جس کی توقع اقبالؔ کے مترجم سے کی جانی چاہیئے۔ حضور احمد سلیم نے تبدیلی بحر کے بغیر اقبالؔ کی تراکیب کے ساتھ ان کے خیال کو اردو شعر کا قالب عطا کیا ہے اور لطف یہ کہ شعر میں پوری تخلیقی شان جلوہ گر ہے۔

دوسرے شعر کا ترجمہ سید احمد ایثارؔ نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔ متن سے امکانی قربت برقرار رکھی ہے۔ فیضؔ کے جامۂ شعر میں اقبالؔ کی ''گرمیٔ فریاد'' ''سرمایہ ساز'' اور ''خاک سینا'' کی سمائی نہ ہو سکی۔ نتیجے کے طور پر 'شعلہ' اور ''سینا'' کی مناسبت سے پیدا ہونے والا تلمیحی حسن فیضؔ کے ترجمے کا مقدر نہ بن سکا۔ البتہ انہوں نے اقبالؔ کے خیال کو اپنے الفاظ کے ذریعے اپنی قادر الکلامی سے خوبصورت شعری پیراہن عطا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مضطر مجاز کا

ترجمہ اقبآل کی مذکورہ تمام علامتیں دامن میں سمیٹے ہوئے ہے اور انتہائی عام فہم، سلیس اور سادہ ہے۔ حضور احمد سلیم کا ترجمہ بھی اچھا ہے۔ آخری شعر کا لفظ بہ لفظ ترجمہ اور سلیس ترجمہ مضطر مجاز نے کیا ہے۔ آخری شعر کے پہلے مصرعے کا سب سے خوبصورت ترجمہ حضور احمد سلیم نے کیا ہے۔ فیض کا آخری شعر کا ترجمہ بہت خوبصورت ہے لیکن انہوں نے آزادی کے ساتھ اقبآل کی فکر اپنے اسلوب میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی تمام مترجمین نے اقبآل کے خیال کی ترسیل کی کامیاب کوشش کی ہے۔

☆☆☆

محاورہ مابین خدا و انسان

خدا

جہاں را ز یک آب و گل آفریدم　　تو ایران و تاتارو زنگ آفریدی
من از خاک پولادِ ناب آفریدم　　توشمشیر و تیروتفنگ آفریدی
تبرآفریدی نہالِ چمن را
قفس ساختی طائرِ نغمہ زن را

....

انسان

تو شب آفریدی چراغ آفریدم　　سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی　　خیابان و گلزار و باغ افریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

....

جہاں کو بس اک اصل سے ہم نے ڈھالا ہیں حبشہ و ایران و تاتار تجھ سے
وہ مٹی میں فولاد اپنی عطا ہے ہیں بندوق اور تیر، تلوار تجھ سے
کلہاڑی بنی تجھ سے قطعِ چمن کو
قفس بن گیا طائرِ نغمہ زن کو

....

جو شب دی، دیئے اس میں میں نے جلائے وہ مٹی جو دی اس سے پیالے بنائے
بیابان کہسار تیری عطا ہے تو باغ اور بستان اس میں سجائے
میں وہ ہوں جو پتھر کو آئینہ کردے
وہ ہوں جو ہلاہل کو نوشینہ کردے

(سید احمد ایثار)

....

بنایا جہاں میں نے اک آب و گل سے تو ایران و تاتار تو نے بنائے
نکالا ہے مٹی سے فولاد میں نے تو تیر اور تلوار تو نے بنائے
شجر کاٹنے کو تبر تو نے ڈھالا
بنایا قفس طائرِ نغمہ زن کا

......

رات بنائی تو نے اگر تو میں نے چراغ بنایا
تو نے بنائی مٹی اگر تو میں نے ایاغ بنایا
تو نے بنائے اگر بیابان و کہسار و راغ
کئے آراستہ میں نے خیابان و گلزار و باغ
میں وہ ہوں جو پتھر سے بھی اک آئینہ بنالوں
ہاتھ آجائے زہر تو اس کو میں نوشینہ بنالوں

(مضطر مجاز)

بنایا تھا میں نے جہاں آب وگل سے کیۓ تو نے تاتار وزنگ اس سے پیدا
پھر اس خاک سے میں نے لوہا بنایا کیۓ تو نے تیرو تفنگ اس سے پیدا
بنا کر تبر پیڑ اس سے گرائے
اسی سے قفس طائروں کے بنائے

....

کیا تیری شب کو چراغوں سے روشن کیۓ جام مٹی سے تیار میں نے
کیۓ تو نے تخلیق کوہ و بیاباں مگر یہ خیابان و گلزار میں نے
میں وہ ہوں کہ پتھر کو آئینہ کردوں
ہلاہل میں امرت کی تاثیر بھردوں

(حضور احمد سلیم)

....

میں نے اک مٹی سے یہ سارا جہاں پیدا کیا
تو نے قفقاز و تتارو سیتاں پیدا کیۓ
میں نے اس مٹی سے فولاد گراں پیدا کیا
تو نے شمشیر و تبر، تیروسناں پیدا کیۓ
تیرا تیشہ نہاں چمن کے لیے
اور قفس طائرِ نغمہ زن کے لیے

....

رات پیدا تو نے کی روشن کیے میں نے چراغ
خاک پیدا تو نے کی، پیدا کیا میں نے ایاغ
تیری قدرت نے بنائے کوہ وصحرا دشت و راغ
میری محنت نے بنائے گلشن و گلزار و باغ
سنگ سے میں نے آئینہ پیدا کیا
زہر سے میں نے نوشینہ پیدا کیا

(فیض احمد فیض)

......

سید احمد ایثار نے اقبال کے قطعے 'خدا' کے تیسرے مصرعے کا ترجمہ ''وہ مٹی میں فولاد اپنی عطا ہے'' کیا ہے، جو نہ صرف شعری حسن سے عاری ہے بلکہ اس سے متن کا مافیہ بھی واضح نہیں ہوتا۔ لفظ ''اپنی'' کا استعمال اگر مکالمے کے دوران کیا جائے تو یہ جمع کے مفہوم میں آتا ہے جب کہ انہوں نے یہ لفظ خدا کی زبان سے کہلوایا ہے۔ پانچویں مصرعے کے ترجمے ''کلہاڑی بنی تجھ سے قطع چمن کو'' سے بادی النظر میں یہ مفہوم نکلتا ہے کہ انسان سے کلہاڑی بنائی گئی۔ جب کہ مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ تو نے (انسان) چمن کے پیڑ کو کاٹنے کے لیے تبر بنایا۔ علاوہ از ''قطع چمن'' سماعت کو گراں گذرتا ہے۔ قطعہ 'انسان' کے چوتھے مصرعے میں جو انسان کے جواب پر مشتمل ہے، صیغۂ متکلم کا عدم استعمال مفہوم اور حسن دونوں کو متاثر کرتا ہے۔ مضطر مجاز کا ترجمہ اصل کی تقریباً سبھی خوبیاں اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ کہیں کوئی لفظ وجدان کو گراں نہیں گذرتا۔ حضور احمد سلیم کا ترجمہ بھی بہتر ہے۔ البتہ ''پھر اس خاک سے میں نے لوہا بنایا'' میں ''لوہا'' سے مصرعے کی لطافت متاثر ہوئی ہے۔ فیض کا ترجمہ بھی خوبصورت ہے لیکن انہوں نے قدرے آزادی سے کام لیا ہے اور بحر تبدیل کر دی ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے ''یک آب و گِل'' کا ترجمہ ''ایک مٹی'' کیا ہے جو متن کے معیار سے فروتر ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ''آفریدم'' کا ترجمہ ''بنایا'' کے بجائے ''پیدا کیا'' کیا ہے جو 'جہاں' کی مناسبت سے (جہاں پیدا کیا) تو بہتر ہے لیکن ''فولاد گراں پیدا کیا'' اور ''تیر و سناں پیدا کیا'' ذرا ناگوار محسوس ہوتا ہے۔

سید احمد ایثار کے تراجم کچھ مصرعوں میں غیر معیاری ہو گئے ہیں۔ دیگر مترجمین نے اقبالؔ کی فکر کی ترسیل و ترجمانی کی کامیاب کوشش کی ہے۔

☆☆☆

غلامی

آدم از بے صبری بندگی آدم کرد
گوہرے داشت ولے نذر قباد و جم کرد
یعنی از خوئے غلامی ز سگاں خوار تراست
من نہ دیدم کہ سگے پیشِ سگے سر خم کرد

....

تراجم:۔

آدمی کور نگاہی سے ہے آدم کا غلام
نذر شاہوں کی کیے دیتا ہے خود اپنا مقام
یعنی کتوں سے بھی بد تر ہے غلامی کے سبب
جھک کے ہم جنس کو کرتا نہیں کتا بھی سلام

(سید احمد ایثار)

....

آہ! آدم نے سدا بندگئ آدم کی
اس کو دولت جو ملی نذر قباد و جم کی
یعنی اس خو میں وہ کتوں سے فرو تر نکلا
سگ کے آگے کبھی سگ نے نہ یوں گردن خم کی

(مضطر مجاز)

....

اپنی کج بینی سے آدم ہوا آدم کا غلام
اپنے جوہر کو کیا اس نے نثار کے وجم
گھٹ گیا کتے سے بھی خوئے غلامی کے سبب
سامنے کتے کے کتے نے کیا کب سر خم

(حضور احمد سلیم)

....

بندگی کرتا ہے بندے کی یہ کم فہم بشر
نذر کردیتا ہے شاہوں کی جو رکھتا ہے گہر
یعنی ہے خوئے غلامی میں سگوں سے بدتر
سگ کے آگے کوئی سگ آ کے جھکاتا نہیں سر

(فیضؔ)

......

مذکورہ تمام تراجم اقبالؔ کا مافی الضمیر ادا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ لیکن فنی اعتبار سے کہیں کہیں اسلوب کی چاشنی سے عاری ہوگئے ہیں۔ احمد ایثارؔ کا دوسرے مصرعے کا ترجمہ ذرا کمزور ہے لیکن چوتھے مصرعے میں جو سلاست اور روانی پائی جاتی ہے وہ دیگر مترجمین کا حصہ نہ بن سکی۔ مضطرؔ مجاز کا ترجمہ اصل سے قریب بھی ہے اور خوبصورت بھی۔ حضور احمد سلیم نے اچھے ترجمے کے معیار کو برقرار رکھا ہے۔ اقبالؔ کے چوتھے مصرعے میں بلا کی روانی اور تیزی ہے۔ خصوصاً 'من نہ دیدم' کا صوتی حسن کسی مترجم کی گرفت میں نہ آسکا۔ فیضؔ کا ترجمہ بھی اچھا ہے لیکن انہوں نے 'گوہرے داشت' کا ترجمہ 'جو رکھتا ہے گہر' کر کے متن کے ساتھ مکمل طریقے سے انصاف نہیں کیا۔ اس کا بہترین ترجمہ ''اس کو دولت جو ملی نذرِ قباد و جم کی'' مضطرؔ مجاز نے کیا ہے۔

....

جمہوریت

متاعِ معنیٔ بیگانہ از دوں فطر تاں جوئی ؟
زموراں شوخیٔ طبعِ سلیمانی نمی آید
گریز از طرز جمہوری، غلامِ پختہ کارے شو
کہ ازمغزِ دو صد خر فکرِ انسانی نمی آید

....

تراجم:۔

کمینوں سے طلب کرتا ہے کیوں دولت معانی کی
نہ ڈھونڈ اب چیونٹیوں میں شوخ طبعی کو سلیماں کی
مٹا یہ طرز جمہوری غلامِ مرد کامل بن
کہ دو سو خر بھی لا سکتے نہیں فکر ایک انساں کی

(احمد ایثار)

....

حرف بیگانہ کے معنی دوں نہادوں سے نہ پوچھ
چیونٹیوں میں شوخیٔ طبع سلیمانی نہ آئے
طرز جمہوری نہ اپنا بن غلامِ پختہ کار
مغز دو صد خر سے ہر گز فکر انسانی نہ آئے

(مضطر مجاز)

نہ ہو دوں فطرتوں سے معنیٔ بیگانہ کا طالب
نہیں چیونٹی میں آتی شوخیٔ طبعِ سلیمانی
غلامِ مرد پختہ کار ہو، جمہور سے نالاں
نہیں ہے ذہنِ صد خر ہمسرِ یک فکر انسانی

(حضور احمد سلیم)

....

سید احمد نے علامہ کے متن کا مافیہ ادا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ لیکن فنی رچاؤ کی کمی سے قدرے تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں مصرع ثانی مین 'اب' صرف وزن پورا کرنے کے لیے استعمال ہوا ہے۔ مصرعِ ثالث میں ''متایہ طرز جمہوری'' گریز از طرز جمہوری'' کا مناسب ترجمہ نہیں ہے۔ مضطرؔ مجاز نے' اگر چہ بحر تبدیل کردی ہے لیکن ترجمہ کی صحت اورتوانائی قابلِ تعریف ہے۔ حضور احمد سلیم کا ترجمہ اچھے ترجمے سے قریب ہے لیکن مصرع ثانی میں ''جمہور سے نالاں'' اکھڑا اکھڑا سا لگتا ہے اوراس میں فعل معاون کی کمی کھٹکتی ہے۔

☆☆☆

مئے باقی

حلقہ بستند سرِ تربتِ من نوحہ گراں
دلبراں، زہرہ و شاں ، گلبدناں، سیم براں

(غزل۲ شعر،۔۱)

....

تراجم:۔

حلقہ باندھے مری تربت پہ ہیں سب نوحہ گراں
دلبراں، زہرہ وشاں، گلبدنان، سیم براں

(سید احمد ایثار)

....

حلقہ گیر آج ہیں تربت پہ مری نوحہ گراں
دلبراں، زہرہ وشاں، گلبدناں، سیم براں

(مضطر مجاز)

....

آئے تربت پہ مری ، حلقہ کیے نوحہ گراں
دلبراں ، زہرہ و شاں ، گلبدناں ، سیم براں

(فیضؔ)

....

تراجم بالا میں صرف ،بستند، ایک ایسا لفظ ہے جسے اردو میں ترجمہ کرنے کی ضرورت ہے۔ باقی الفاظ وتراکیب من وعن اردو میں رائج ہیں۔ لہٰذا مترجمین بہ آسانی ترجمہ کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور مفہوم کی صحیح ترجمانی ہوئی ہے۔ تاہم اس ایک لفظ کا ہم وزن اردو لفظ نہ ملنے سے مصرع کے دیگر الفاظ میں کسی قدر تبدیلی کرنی پڑی 'ایثار ے''بستند'' کا لفظی ترجمہ ''باندھے'' کرکے پوری خوبصورتی برقرار رکھی ہے۔ مضطر مجاز نے ''حلقہ گیر'' ترجمہ کیا ہے۔ اور مصرع بہت رواں اور دلکش ہوگیا ہے۔ البتہ فیض نے اس لفظ کا ترجمہ ''حلقہ کیے'' کیا ہے جو سماعت کو بھلا نہیں لگتا۔

☆☆☆

جرمِ ما از دانۂ تقصیرِ او از سجدۂ
نے بہ آں بیچارہ می سازی نہ باما ساختی

(غزل۔۱۲،شعر۔۲،)

....

تراجم:۔

جرم اپنا ایک دانہ ، سجدہ اک اس کا قصور
تجھ کو ہم اچھے نہ وہ اچھا بہت اچھا کیا

(احمد ایثار)

....

ہماری تقصیر ایک دانہ تو جرم اس کا تھا ایک سجدہ
نہ اس بچارے سے ہی نبھائی، نہ کچھ ہمارا بھلا کیا

(مضطر مجاز)

....

منکرِ یک دانہ تھا میں، منکرِ یک سجدہ وہ
بے نیازی نے تری دونوں کو یکجا کردیا

(حضور احمد سلیم)

ایک دانہ جرم میرا اس کی اک سجدہ خطا
اس کو اپنا یا نہ مجھ کو، خوار اک سا کر دیا

(فیض)

سید احمد ایثارؔ نے مصرع ثانی کا آزاد ترجمہ کرتے ہوئے خوبصورتی پیدا کی ہے۔ لیکن دونوں (آدم اور ابلیس) کے ساتھ یزداں کا طرزِ سلوک واضح ہو کر سامنے نہیں آتا۔ اسی طرح حضور احمد سلیم نے آزاد ترجمہ کیا اور مصرع ثانی میں بڑی تیزی اور روانی پیدا کر دی لیکن متن سے پوری طرح مناسبت اور تعلق نہ ہونے کی وجہ سے اقبالؔ کا اسلوب نظر نہیں آتا گو کہ مفہوم بہت صاف اور واضح ہے۔ فیضؔ نے ''خوار اک سا'' کے ذریعے دونوں کے مقام کا یقین کیا ہے لیکن اس ٹکڑے میں فنی حسن کی کمی ہے۔ مضطر مجاز نے اگرچہ بحر تبدیل کر دی ہے۔ تاہم مصرع ثانی کا لاجواب ترجمہ کیا ہے۔

☆☆☆

صد جہاں می روید از کشت خیال ما چو گل
یک جہان و آں ہم از خونِ تمنا ساختی

....

تراجم:۔

سو جہاں کشتِ تخیل میں ہمارے مثلِ گل
خون ارماں کر کے تو اک جہاں پیدا کیا

(احمد ایثار)

....

اگے ہیں کشتِ خیال سے میری سو جہاں مثلِ لالہ وگل
یہ اک جہاں! سو بھی کر کے خون تمنا آخر یہ کیا کیا ہے

(مضطر مجاز)

....

مثلِ گل میں نے بنائے سو جہاں اور تو نے ایک
اور وہ بھی کب کہ جب خونِ تمنا کر دیا

(حضور احمد سلیم)

....

سو جہاں میرے خیالوں نے کھلائے مثلِ گل
تو نے اک تخلیق سے خونِ تمنا کر دیا

(فیض احمد فیض)

....

سید احمد ایثار کا ترجمہ وفاداری اور خوبصورت دونوں بنیادوں پر پورا اترتا ہے۔ لیکن انہوں نے کشت کو مذکر باندھا ہے جب کہ یہ لفظ اصلاً مونث ہے۔ مضطر مجاز کے ترجمے کا مصرع اولی اچھا

ہے لیکن دوسرے مصرعے میں انہوں نے کامیاب مترجم ہونے کا ثبوت نہیں دیا حالانکہ بحر تبدیل کرنے کی وجہ سے انہیں دیگر مترجمین سے زیادہ الفاظ استعمال کرنے کی سہولت میسر تھی۔ یہاں تک کہ انہیں 'خدا' کے لیے ضمیر حاضر استعمال کرنے کا موقع بھی نہ مل سکا۔ فیضؔ کا ترجمہ بالکل تخلیق نظر آتا ہے۔ نہایت چست اور نپا تلا ہے لیکن مصرع ثانی میں لفظ ''تخلیق'' سے ذہن اتنی سرعت کے ساتھ تخلیق کائنات کی طرف منتقل نہیں ہوتا جتنا کہ ایک اچھے اور دل آویز شعر کے ذریعے ممکن ہے تاہم ایک اچھے ترجمے کی تمام خوبیاں اس کے دامن میں موجود ہیں۔ حضور احمد سلیم کا ترجمہ اس قدر معیاری ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں شاعر کے شعور اور قصد کا دخل نسبتاً کم ہے اور شعر کی پوری ہیئت ملہم ہوئی ہے۔ اور کمال یہ ہے کہ اتنا زود اثر ہے کہ چشم زدن میں قاری اور سامع پر وجد کی کیفیت طاری کر دیتا ہے۔

☆☆☆

می تواں جبریل را گنجشک دست آموز کرد
شہپرش باموئے آتش دیدہ بستن می تواں

(غزل ۱۸،شعر۳)

تراجم:۔

جیسے ایک چڑیا سدھا سکتے ہیں ہم جبریل کو
موئے آتش دیدہ سے پر باندھ لا سکتے ہیں ہم

(احمد ایثار)

....

سدھی ہوئی چڑیا کی طرح جبریل کو بس میں کر سکتے ہیں
جلے ہوئے اک بال سے اس کا شہپر باندھا جا سکتا ہے

(مضطر مجاز)

....

سید احمد ایثار نے مصرع اولیٰ کے ترجمے میں 'جیسے' کا لفظ 'کی طرح' کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ لیکن یہ خلاف محاورہ ہے۔ نظم و نثر دونوں میں اس لفظ کا استعمال اس طریقے سے نہیں کیا جاتا۔ مضطر مجاز کا ترجمہ اقبال کے شعر کے مفہوم کا پوری طرح احاطہ کرتا ہے۔ لیکن اس کے لیے انہوں نے بحر تبدیل کی لہٰذا خیالات کی بہتر ترسیل کے لیے انہیں زائد الفاظ استعمال کرنے کی سہولت میسر آئی۔ فیض اور حضور احمد سلیم نے اس غزل کا ترجمہ نہیں کیا ہے۔

☆☆☆

صد نالۂ شب گیرے، صد صبح بلا خیزے
صد آہِ شرر ریزے ، یک شعر دلآویزے

(غزل۔۱۹،شعر۳)

تراجم:۔

یہ آہ و فغاں شب بھر، ہر صبح یہ ہنگامے
بس شعر دلآویز اک ، ان سب کو سمالینے

(سید احمد ایثار)

سو نالۂ شب گیر کہ سو صبح بلا خیز
سو آہ شرر ریز اور اک شعر دلآویز

(مضطر مجاز)

سید احمد ایثارؔ نے مصرعِ اولیٰ میں 'آہ و فغاں' اور 'ہنگامے' سے قبل لفظ 'یہ' کا زائد ترجمہ کیا ہے جس سے شعر کی تاثیر کم ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں مصرعِ ثانی میں وہ کہتے ہیں کہ ایک دلآویز شعر ان سب کو سمالینے کے لیے کافی ہے۔ یہاں ترسیل کا المیہ پیدا ہو گیا ہے۔ اقبالؔ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ سیکڑوں شب گیر نالوں، سیکڑوں بلاخیز صبحوں اور سینکڑوں شرر ریز آہوں پر، تاثیر میں' ایک دلآویز شعر فوقیت رکھتا ہے۔ مزید برآں ایثارؔ نے 'سمالینے' کا لفظ استعمال کیا ہے جو خلافِ محاورہ ہے۔ اصل ترکیب 'سمالینے کے لیے' ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے 'صد آہِ شرر ریزے' کا ترجمہ نہیں کیا۔ لیکن سب سے بڑھ کر اس ترجمے کی ناکامی یہ ہے کہ شعریت کا اس میں فقدان ہے۔ یہ علامہ اقبالؔ کا مشہور شعر ہے اور زبان زدِ خاص و عام ہے۔ اتنے دلکش شعر کا اس قدر تاثیر سے عاری ترجمہ بڑی ہیبت ناک صورتِ حال پیدا کرتا ہے۔ مضطر مجازؔ کا ترجمہ بہ حیثیت مجموعی بہتر ہے۔ لیکن 'صد' کا ترجمہ 'سو' فارسی ترکیب کے ساتھ فنی غرابت پیدا کرتا ہے۔ یہ لفظ من و عن رکھا جا سکتا تھا۔ ترجمہ جیسا ہونا چاہیے تھا، نہیں ہو سکا۔ فیضؔ اور سلیمؔ نے اس غزل کا ترجمہ نہیں کیا ہے۔

☆☆☆

قصہٴ دل نگفتنی است، دردِ جگر نہفتنی است
خلوتیاں! کجا برم لذتِ ہائے ہائے را

(غزل۔۲۰،شعر۔۳)

....

تراجم:۔

قصہٴ دل نگفتنی ، دردِ جگر نہفتنی
لذتِ آہ و نالہ کو لے جاؤں میں کہاں بھلا

(احمد ایثار)

لذتِ ہائے ہائے کا خلوتیو ! کروں میں کیا
کہنے کا دردِ دل نہیں، دردِ جگر حجاب اثر

(مضطر مجاز)

....

مصرع اولیٰ کو ترجمہ میں جوں کا توں رکھا جا سکتا تھا۔ جیسا کہ ایثآر نے کیا ہے۔ 'است' کے خارج کر دینے سے وزن پر اثر نہیں پڑتا بلکہ مزید روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن احمد ایثآر کے ترجمے میں دوسرے مصرعے کا نصف آخر ساقط الوزن ہے۔ مضطر مجاز کا ترجمہ بہتر ہے گو کہ انہوں نے مصرعوں کو موخر سے مقدم اور مقدم سے موخر کر دیا ہے۔ البتہ 'نہفتنی' کا ترجمہ 'حجاب اثر' گو کہ درست ہے لیکن شعر میں تاثیر نہیں پیدا کر سکا۔

☆☆☆

بزم بباغ و راغ کش ، زخمہ بتارِ چنگ زن
بادہ بخور غزل سرائے، بند کشا قبائے را

(شعر۵)

....

کر باغ و راغ میں کبھی بزمِ غزل کا انتظام
بند قبا بھی کھول دے بادہ بھی پی غزل بھی گا

(احمد ایثار)

....

جام اٹھا، غزل سنا ، بند قبا کے کھول دے
زخمے سے تارِ چنگ چھیڑ، باغ میں چل کے خیمہ کر

(مضطر مجاز)

....

مذکورہ بالا دونوں تراجم اقبالؔ کے نفسِ مضمون ادا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ لیکن یہ وفاداری قدرے خوبصورتی پر اثر انداز ہوئی ہے۔ احمد ایثارؔ کے ترجمے میں مصرعِ اولیٰ کا نصفِ اول ساقط الوزن ہے اور اسی حصے میں 'کبھی' زائد بھی ہے اور نامانوس بھی۔ انہوں نے 'زخمہ بتارِ چنگ زن' کا ترجمہ نہیں کیا۔ غالباً انہوں نے 'بزمِ غزل کا انتظام' کرنے اس مفہوم کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ 'غزل بھی گا' گو کہ 'زخمہ بتارِ چنگ زن' کی مناسبت سے درست ہے لیکن مضطرؔ مجاز کا 'غزل سنا' غزل کو زیادہ مہذب بنا دیتا ہے۔ مضطرؔ مجاز کے ترجمے میں اقبالؔ کے شعر کے مصرعِ اولیٰ کے نصف اول کا ترجمہ 'مصرعِ ثانی کے نصف آخر میں کیا گیا ہے جو اس لحاظ سے محلِ غور ہے کہ نغمہ و موسیقی اور بادہ و ساغر کا دور پہلے چلا اور بزم بعد میں آراستہ ہوئی۔

☆☆☆

پردہ بر گیرم و در پردہ سخن می گویم
تیغ خوں ریزم و خود را بہ نیامے دارم

(غزل۔۲۲،شعر۔۶)

....

تراجم:۔

پردہ الٹا کے میں کہہ دیتا ہوں پردے کی سبھی
تیغِ خوں ریز ہوں لیکن ہوں ابھی زیب نیام

(احمد ایثارؔ)

....

ہوں پردہ در، پہ رکھتا ہوں پردہ سخن کا میں
ہے تیغِ خوں فشاں مری زینت نیام کی

(مظفر مجازؔ)

مذکورہ شعر کے ترجمے میں سید احمد ایثارؔ ابلاغ و ترسیل کی بھول بھلیاں میں گم ہو گئے ہیں۔ اقبالؔ کے شعر کے مصرعِ اولیٰ کا مفہوم یہ ہے کہ حالانکہ میں نے پردہ اٹھا دیا ہے لیکن اس کے باوجود میں اپنی بات پردے کے اندر کہہ رہا ہوں یعنی اشاروں اور کنایوں میں بیان کر رہا ہوں۔ جب کہ ایثار کے ترجمے کے مصرعِ اولیٰ کا مفہوم اس کے برعکس نکلتا ہے یعنی میں پردہ الٹ کر پردے کی ساری حقیقت بیان کر رہا ہوں۔ حالانکہ انہیں کے ترجمے کے دوسرے مصرعے سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔ احمد ایثارؔ کے دونوں مصرعے باہم متضاد ہو گئے ہیں۔ مظفر مجازؔ نے نہ صرف لفظی اور خوبصورت ترجمہ کیا ہے بلکہ ''تیغ خوں فشاں'' کو ''نیام کی زینت'' کہہ کر مزید شعریت پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ علاوہ ازیں احمد ایثارؔ نے 'پردہ الٹ کے' کہنے کی بجائے 'پردہ الٹا کے' کہہ کر ایک مضحکہ خیز صورتِ حال پیدا کر دی ہے۔

☆☆☆

بے تو از خوابِ عدم دیدہ کشودن نتواں
بے توبودن نتواں با تو نبودن نتواں

(غزل۔۲۵، مطلع)

....

تراجم:۔

جاگتے تیرے بنا خوابِ عدم سے کیونکر
بن تیرے ہم نہیں، تو ہو تو نہ ہوں گے کیوں کر

(احمد ایثار)

....

تیرے بغیر تو خوابِ عدم سے باہر آنا، ناممکن ہے
تیرے ساتھ نہ جینا یعنی تجھ بن جینا، ناممکن ہے

(مضطر مجاز)

....

مذکورہ شعر کے مترجمین نے شعر کی تفہیم تو کی ہے لیکن ترسیل کے لیے انہیں شایان شان الفاظ نہ ملے۔ مصرع اولیٰ کا ترجمہ دونوں مترجمین نے درست کیا ہے۔ البتہ احمد ایثار نے 'تیرے بنا' استعمال کیا ہے۔ اردو میں بغیر کے لیے 'بن' تو مستعمل ہے۔ لفظ 'بنا' اردو کے لیے نامانوس اور بیگانہ نہ سہی لیکن خالی از کراہت نہیں۔ اقبالؔ کا مصرع ثانی جس قدر رواں اور دلکش ہے۔ اسی قدر ترجمے میں اس کا حسن زائل ہو گیا ہے۔

☆☆☆

هوسِ منزلِ لیلےٰ نہ تو داری و نہ من
جگرِ گرمئ صحرانہ تو داری و نہ من

(غزل ۲۷، مطلع)

....

تراجم:۔

ہوسِ منزلِ لیلیٰ نہ تجھے ہے نہ مجھے
ہمتِ سختیٔ صحرا نہ تجھے ہے نہ مجھے

(احمد ایثار)

....

ہوسِ منزل لیلیٰ نہ تو رکھے ہے نہ میں
جگرِ گرمئ صحرا نہ تو رکھے ہے نہ میں

(مضطر مجاز)

....

خواہشِ منزلِ لیلیٰ نہ تو رکھتا ہے نہ میں
جگرِ گرمئ صحرانہ تو رکھتا ہے نہ میں

(حضور احمد سلیم)

....

ہوسِ منزل لیلیٰ نہ تجھے ہے نہ مجھے
تابِ سرگرمئ صحرا نہ تجھے ہے نہ مجھے

(فیض)

مذکورہ شعر، جیسا کہ ظاہر ہے، معمولی لفظی تبدیلی کے ذریعے اردو شعر کے قالب میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ سید احمد ایثار نے ''جگرِ گرمئ صحرا'' کا ترجمہ ''ہمتِ سختی، صحرا'' کیا ہے حالانکہ اقبال کی

فارسی ترکیب اردو کے مزاج کے لیے من وعن قابل قبول ہے اور اس کا ہر لفظ اردو میں زباں زد خاص وعام ہے۔ مضطر مجاز نے ''ہوسِ منزلِ لیلیٰ'' اور ''جگرِ گرمئ صحرا'' کو بعینہ ترجمے میں برقرار رکھا ہے۔ ان کا ترجمہ لفظ بہ لفظ ہونے کے ساتھ ساتھ دلکش بھی ہے۔ حضور احمد سلیم نے ''ہوسِ منزلِ لیلیٰ'' میں 'ہوس' کی جگہ خواہش کا انتخاب کیا ہے۔ اور فیض نے ''جگر گرمئ صحرا'' کی جگہ تاب سرگرمئ صحرا' کی ترکیب وضع کی ہے۔ یہ تبدیلی درست ہے لیکن بہت خوش آئند نہیں۔ کامیاب ترجمے کی خوبی اسی میں ہے کہ جہاں تک ممکن ہو ڈکشن سے انحراف نہ کیا جائے۔ اس کا جواز وہیں حاصل ہوتا ہے جہاں اصل فن پارے کے الفاظ وتراکیب پر ترجمے کی زبان کا جامہ تنگ ہو۔

☆☆☆

اگرچہ زادۂ ہندم فروغِ چشمِ من است
زخاکِ پاکِ بخارا و کابل و تبریز

(غزل ۲۸، شعر آخر)

....

تراجم:۔

اگرچہ کافر ہندی ہوں، میری آنکھ روشن ہے
بخارا ، کابل اور تبریز کی خاکِ مقدس سے

(مضطر مجاز)

....

میں ہند زادہ ہوں لیکن ہے میری آنکھ میں نور
زخاکِ پاکِ بخارا و کابل و تبریز

(فیض)

....

میں ہندی خاکِ بخارا و کابل و تبریز
لگانے آنکھ میں سرمہ بنالیا اس کو

(احمد ایثار)

....

مضطر مجاز نے ''زادۂ ہندم'' کا ترجمہ 'کافرِ ہندی' کیا ہے جب کہ دونوں ہم وزن ہیں تاہم ترجمہ عمدہ ہے۔ فیضؔ نے اس کا ترجمہ ''ہندزادہ'' کیا ہے اور دوسرا مصرع من وعن ترجمے میں رکھ دیا ہے اس طرح انہوں نے ترجمے میں اصل کا حسن برقرار رکھا ہے۔ احمد ایثارؔ اس شعر کے ترجمہ میں کامیاب نہ ہوسکے۔ انہوں 'خاکِ پاک' کا ترجمہ صرف 'خاک' کیا ہے۔ جس سے کابل، بخارا اور تبریز کی فوقیت کا انداہ نہیں ہوتا حالانکہ اقبالؔ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان شہروں کی مقدس خاک سے میری آنکھ روشن ہے۔ علاوہ ازیں دوسرے مصرعے کا پہلے مصرعے سے صحیح تسلسل قائم نہیں رہ سکا۔ مزید برآں ترجمے سے مفہوم واضح نہیں ہوتا۔

☆☆☆

دردشت جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بہ کمند آور اے ہمتِ مردانہ

(غزل ۲۴، شعر ۶)

....

تراجم:۔

صحرائے جنوں میں خود جبریل شکار ادنیٰ
یزداں کو لگا پھندا اے ہمتِ مردانہ

(احمد ایثارؔ)

....

اس دشتِ جنوں میں تو جبریل ہے پہلے ہی
اک صید زبوں میرا اک ہمدمِ فرزانہ
یزداں پہ کمند اپنی اب پھینک رہا ہوں میں
اے ہمتِ مردانہِ اے ہمتِ مردانہ

(مضطر مجاز)

....

جبریل تو ادنیٰ سا ہے صیدِ جنوں میرا
یزداں تہِ دام آئے اے ہمت مردانہ

(فیض)

یہ اقبالؔ کا مشہور شعر ہے۔ اہل اردو، اسے محفلوں اور مجلسوں میں بڑے وجد انگیز انداز میں پڑھتے ہیں۔ فاضل مترجمین نے حتی الامکان اسے اردو کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ مضطر مجاز اس شعر کا ترجمہ ایک شعر میں نہیں کر سکے۔ انہوں نے ''اے ہمت مردانہ'' کو مکرر استعمال کر کے ایک مصرع وضع کیا ہے۔ علاوہ ازیں مصرع ثانی میں انہوں نے ''اک ہمدمِ فرزانہ'' کی پیوند کاری ہے جو زائد ہے۔ اس شعر میں مصرع ثانی میں مشکل زیادہ ہے اور وہ بھی نصف اول یعنی ''یزداں بہ کمند آور'' کی ہم وزن اردو ہیئت کو وضع کرنا دشوار ہے۔ سید احمد ایثارؔ نے اس کے ترجمے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انہوں نے اس کا ترجمہ ''یزداں کو لگا پھندا'' کیا ہے۔ 'یزداں' کی مناسبت سے 'پھندا' شاید بہت مناسب لفظ نہ ہو لیکن 'کمند' کا ہم معنی ضرور ہے۔ البتہ مصرع اولیٰ جو نسبتاً زیادہ سہل ہے اس کے ترجمے میں احمد ایثارؔ خاص کامیاب نظر نہیں آتے۔ فیضؔ نے پوری کوشش کی ہے کہ اقبالؔ کے شعر کا مفہوم حتی الامکان ان کے الفاظ و تراکیب کے ساتھ اردو میں ادا ہو جائے۔ انہوں نے مصرع اولیٰ کے الفاظ کو جس طرح اردو مصرعے میں سمیٹا ہے اور دوسرے مصرعے کے نصف اول کو جس طرح ''یزداں تہہ دام آئے'' میں قید کرنے کی کوشش کی ہے اس سے بہتر شعری ترجمانی شاید ممکن نہیں۔

☆☆☆

نقشِ فرنگ

جمعیت اقوام

....

برفتد تا روشِ رزم دریں بزمِ کہن
دردمندانِ جہاں طرح نو انداختہ اند
من ازین بیش ندانم کہ کفن دزدے چند
بہر تقسیم قبور انجمنے ساختہ اند

....

تراجم:۔

تاکہ ہو بیخ کنی جنگ کی اس دنیا سے
دردمندوں نے بنایا ہے نیا اک دستور
میں بس اتنا ہی سمجھتا ہوں کفن چوروں نے
انجمن ایک بنالی پئے تقسیم قبور

(احمد ایثار)

....

تا کہ پڑتا ہی رہے نظم زمانہ میں فتور
درد مندانِ جہاں نے یہ بنایا دستور
میں تو یہ جانتا ہوں، چند کفن چوروں نے
انجمن ایک بنالی پئے تقسیم قبور

(حضور احمد سلیم)

....

تا کہ اس دنیا سے ہو جنگ و جدل کا خاتمہ
درد مندانِ جہاں نے طرحِ نو رکھی جدا
میں بس اتنا جانتا ہوں کچھ کفن چوروں نے کی
بہر تقسیم قبور اک انجمن آراستہ

(مضطر مجاز)

....

مضطؔر مجاز اور سید احمد ایثار نے بڑی خوبصورتی کے اقبال کی فکر کی ترجمانی کی ہے۔ احمد ایثار کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے علامہ کی بحر کے حدود میں غوطہ خوری کی ہے جب کہ مضطؔر مجاز کو اقبال کی بحر تنگ نظر آئی اور انہوں نے اپنے ذوقِ بحر نوردی کی تسکین کے لیے الگ بحر کا انتخاب کیا۔ حضور احمد سلیم کے ترجمے سے ان کی تخلیقی قوت اور قادر الکلامی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے غالباً اس قطعہ کے مترجمین میں وہ واحد مترجم ہیں جنہوں نے شعر کے مفہوم کو درست سمجھا ہے۔ احمد ایثار اور مضطر مجاز سے مصرع اولیٰ کی تفہیم میں تسامح ہوا۔ ان حضرات نے ''برفتد'' کا مصدر ''رفتن'' تصور کر کے اس کا مفہوم ''جانا'' مراد لیا ہے۔ جب کہ ''برفتد'' دراصل فارسی مصدر ''افتادن'' کا مضارع ہے۔ کیوں کہ اگر اقبال کے پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہوتا کہ اس دنیا سے جنگ و جدل کا خاتمہ ہو جائے تو وہ ''دریں'' کی بجائے ''ازیں'' کی ترکیب استعمال کرتے۔

☆☆☆

فلسفہ و سیاست

فلسفی را با سیاست داں بیک میزاں مسنج
چشمِ آں خورشید کورے، دیدۂ ایں بے نمے
آں تراشد قولِ حق را حجت نا استوار
ویں تراشد قولِ باطل را دلیلِ محکمے

....

تراجم:۔

اہل حکمت و سیاست کا نہ ہوگا ایک تول
آنکھ کور اس کی، نہیں ہے اس کی آنکھوں میں نمی
وہ تراشے قولِ حق کے واسطے حجت ضعیف
اور یہ لائے دلیلیں قول باطل پر قوی

(احمد ایثار)

....

فلسفی کو اور سیاست داں کو ہم پلّہ نہ جان
آنکھ اِس سورج کی اندھی، نم نہیں اس میں دخیل
لائے وہ کمزور حجت قولِ حق کے واسطے
یہ تراشے قولِ باطل کے لیے محکم دلیل

(مضطر مجاز)

....

فلسفی کو اور سیاست داں کو ہم پلّہ نہ جان
ایک ان میں بے بصیرت، دوسرا بے اعتبار
پیش وہ کرتا ہے قولِ حق کا ناپختہ ثبوت
قولِ باطل پر یہ لاتا ہے دلیلِ استوار

(حضور احمد سلیم)

....

تمام مترجمین نے ترجمہ کا معیار برقرار رکھا ہے۔ اور اقبالؔ کے خیال کو دیدہ زیب جامۂ الفاظ عطا کیا ہے۔ احمد ایثارؔ کے ترجمے کا پہلا مصرع کمزور ہے اور اس میں ''حکمت و سیاست'' کی درمیان 'وٗ' کو ایک سبب کے برابر استعمال کیا ہے اس ایک سقم سے قطعِ نظر ان کا ترجمہ اچھا ہے۔ مضطر مجاز کے دوسرے مصرعے کا نصفِ آخر کسی قدر کمزور ہے۔ لیکن تیسرے اور چوتھے مصرع ان کی قادر الکلامی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ حضور احمد سلیم نے 'چشم آں خورشید کورے' دیدۂ او بے نمے' کا ترجمہ ''ایک ان میں بے بصیرت دوسرا بے اعتبار'' کیا ہے جو فکر اقبال کی ترسیل تو کرتا ہے لیکن اس میں اثر انگیزی کا فقدان ہے۔ کیونکہ 'چشم آں خورشید کورے' کا ترجمہ ایک ان میں بے بصیرت، اور 'دیدۂ بے نمے' کا ترجمہ 'دوسرا بے اعتبار' خورشید کے کور چشم اور دیدۂ بے نم کا مترادف نہیں ہوسکتا دیگر تینوں مصرعے ترجمے کی عمدہ مثالیں ہیں۔

☆☆☆

پٹوفی

نفسے دریں گلستاں زعروسِ گل سرودی
بدلے غمے فزودی زدلے غمے ربودی
تو بخونِ خویش بستی کفِ لالہ را نگارے
تو بآہِ صبح گاہے دلِ غنچہ را کشودی
بہ نوائے خود گم استی سخنِ تو مرقدِ تو
بہ زمین نہ باز رفتی کہ تو از زمیں نہ بودی

....

تراجم:۔

تو جو نغمۂ بہاراں کوئی دم چمن میں گایا
تو کسی کا غم بڑھایا جو کسی کا غم گھٹایا
کفِ لالہ کو حنائی کیا اپنے خوں سے تونے
کبھی نالۂ سحر سے دلِ غنچہ کو کھلا یا
تو سرود میں ہوا گم، تیرے گیت تیرا مرقد
نہ گیا زمیں میں واپس کہ تو خاک سے نہیں تھا

(احمد ایثار)

....

یوں چمن میں حسنِ گل کا کوئی گیت تونے گایا
کسی دل کو درد بخشا، کسی دل سے غم بھلایا
کیا تونے خونِ دل سے کفِ لالہ کو حنائی
تری آہِ صبح دم سے کوئی غنچہ لہلہایا
تو سخن میں اپنے گم ہے یہی ہے مزار تیرا
نہ سما سکا زمیں میں کہ تو خاک سے نہیں تھا

(فیضؔ)

....

عروسِ گل کے نغمے لے کر اس گلشن میں تو آیا
مٹایا ایک غم اور ایک غم ہر دل میں بھڑکایا
کفِ لالہ میں پھر مہندی رچائی خون سے اپنے
فغانِ صبح گاہی سے دلِ ہر غنچہ اکسایا
ہوا اپنی نوا میں گم سخن ہی تیرا مرقد ہے
نہیں تھا تو زمیں سے سو ترا مرقد نہ بن پایا

(مضطر مجاز)

....

مذکورہ قطعہ میں سبھی مترجمین نے اقبالؔ کے نفسِ مضمون کی بہتر ترجمانی میں کامیابی حاصل کی ہے۔ احمد ایثارؔ اور فیض احمد فیضؔ نے علامہ کی بحر برقرار رکھی ہے اور مضطر مجاز نے بحر تبدیل کی ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے احمد ایثارؔ کے ترجمے کا مصرع اولیٰ علامتِ فاعلی کی کمی کے سبب کمزور ہو گیا ہے۔ مصرع ثانی کا ترجمہ اچھا ہے۔ انہوں نے دوسرے شعر کا عمدہ ترجہ کیا ہے۔ البتہ تیسرے شعر کے مصرع اولیٰ کے ترجمے میں انہوں نے 'سرود' سے متعلق ضمیر (اپنی) نہیں استعمال کی جس کی وجہ سے یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ پٹوفی کس کے سرود میں گم ہوا۔ جیسا کہ فیضؔ نے 'اپنے سخن' اور مضطر مجاز نے 'اپنی نوا'، استعمال کیا ہے۔ مضطر مجاز نے جیسا کہ عرض کیا گیا، بحر تبدیل کر دی ہے۔ اور اس سے استفادہ کرتے ہوئے انہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیت اور مہارتِ ترجمہ نگاری کا عمدہ ثبوت دیا ہے۔ البتہ پہلے شعر کے مصرع ثانی میں ان سے قدرے تسامح ہوا۔ ان کے ترجمے کا مفہوم یہ ہے کہ پٹوفیؔ نے اپنے اشعار سے ہر شخص کے دل میں ایک غم کا اضافہ کیا اور ایک غم مٹایا جب کہ اقبال کے مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ اس نے کسی دل میں ایک غم کا اضافہ کیا تو کسی دل سے ایک غم کو کم کیا۔ مطلب یہ ہے کہ حکمراں طبقے کے دل میں زوال حکومت کا غم پیدا کیا اور عوام کے دل سے غلامی کا غم دور کیا یعنی آزادی کی خوش خبری سنائی۔ فیضؔ کا ترجمہ اسقام سے پاک ہونے کے ساتھ ساتھ حسن اور وفاداری کے خوش گوار امتزاج کا حامل ہے۔

☆☆☆

پیغام برگساں

تا بر تو آشکار شود راز زندگی
خود را جدا ز شعله مثالِ شرر مکن
بهر نظاره جز نگهِ آشنا میار
در مرز و بومِ خود چو غریبان گذر مکن
نقشے که بستهٔ همه اوهامِ باطل است
عقلے بهم رسا که ادب خوردهٔ دل است

....

تراجم:۔

تا تجھ پہ آشکار ہوں اسرارِ زندگی
شعلہ سے دور خود کو مثال شرر نہ کر
گر دیکھنا ہو، تو نگہ آشنا سے دیکھ
جوں اجنبی وطن میں تو اپنے گذر نہ کر
تیرے نقوش کچھ بھی نہیں وہم کے سوا
سیکھ عقل وہ کہ جس کا نگہباں ہو دل سدا

(احمد ایثار)

....

تا تجھ پہ آشکار ہو ہر رازِ زندگی
شعلے سے خود کو دور مثالِ شرر نہ کر
نظارہ کر فقط نگہِ آشنا کے ساتھ
اپنے وطن میں بن کے بدیسی گذر نہ کر
ہے نقش تیرا بستۂ اوہام باطل اب
وہ عقل لا کہ دل سے جو سیکھے ذرا ادب

(مضطر مجاز)

....

ہوں تاکہ تجھ پہ منکشف اسرارِ زندگی
شعلے سے خود کو دور مثالِ شرر نہ کر
لا اس کو دیکھنے کے لیے چشمِ آشنا
ان جان بن کے دیس میں اپنے گذر نہ کر
تو نے جو نقش ابھارے ہیں باطل ہیں سب کے سب
پیدا وہ عقل کر کہ ہو پروردۂ ادب

(حضور احمد سلیم)

....

احمد ایثار نے اچھا ترجمہ کیا ہے۔ قطعہ کے آخری مصرعے میں انہوں نے اقبال کی ترکیب سے قدرے آزادی حاصل کر کے ''ادب خوردۂ دل'' کا نگہباں ہو دل'' ترجمہ کیا ہے لیکن مفہوم سے انحراف نہیں کیا ہے۔ البتہ '' سیکھ عقل'' میں 'ع' دبتی ہے۔ ع کو بہ صوتِ الف تصور کر کے لفظِ ماقبل کے ساتھ اس کا ادغام روا نہیں۔ علاوہ ازیں ''غریباں'' والی بات ''اجنبی'' میں نہیں آتی۔ حضور احمد سلیم کا ترجمہ معیاری ہے۔ البتہ انہوں نے ''غریباں'' کا ترجمہ ''اَن جان'' کیا ہے جو اصل کے مفہوم کو کلی طور پر ادا نہیں کرتا۔ مضطر مجاز نے ''غریباں'' کا ترجمہ ''بدیسی'' کیا ہے جو اصل سے قریب ہے۔ پانچویں مصرعے میں انہوں نے آخر میں 'اب' کا استعمال کیا ہے جو زائد نظر آتا ہے۔ غالباً انہوں نے چھٹے مصرعے کے آخر میں آنے والے لفظ ''ادب'' کے قافیے کی مجبوری کے تحت اس لفظ کا ستعمال کیا ہے۔ چند معمولی فروگذاشتوں سے قطع نظر مذکورہ تمام تراجم عمدہ اور کامیاب ترجمے کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔

☆☆☆

شعرا

براوننگ

بے پشت بود بادۂ سر جوشِ زندگی
آب از خضر بگیرم و در ساغر افگنم

بائرن

ازمنتِ خضر نتواں کرد سینہ داغ
آب از جگر بگیرم و در ساغر افگنم

غالب

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

رومی

آمیزشے کجا گہرِ پاکِ او کجا
از تاک بادہ گیرم و در ساغر افگنم

تراجم:۔

براوننگ

بے نقل پا کے بادۂ سر جوش زندگی
آبِ خضر کو ڈال رہاہوں میں جام میں

(احمد ایثار)

....

بے پشت ہے جو بادہ سر جوشِ زندگی میں
آبِ خضر کو لے کر ساغر میں ڈالتا ہوں

(مضطر مجاز)

بے کیف ہو کے رہ گئی صہبائے زندگی
آب بقائے خضر سے ساغر کو پُر کریں

(حضور احمد سلیم)

....

رابرٹ براوننگ انگریزی زبان کا مشہور شاعر تھا جس کی شاعری سے جہدِ مسلسل اور حرکت و عمل کا پیغام ملتا ہے اس کی مناسبت سے اقبال نے 'خضر' کا استعمال کیا ہے جو تلاش و جستجو اور تگ و دو کا استعارہ ہے۔

تمام مترجمین نے اچھے اور معیاری تراجم کئے ہیں۔ حضور احمد سلیم کا مصرع اولیٰ نہایت سلیس اور رواں ہے اس میں پوری تخلیق شان جلوہ گر ہے۔ لیکن الفاظ وتراکیب کے لحاظ سے احمد ایثار اور مضطر مجاز کا ترجمہ متن سے زیادہ قریب ہے۔

☆☆☆

بائرن

تراجم:۔

احسان خضر سے نہ ہوتا سینہ داغ داغ
آبِ جگر کو ڈال رہا ہوں میں جام میں

(احمد ایثار)

....

احسان کیوں خضر کا کوئی مری بلا لے
پانی جگر سے لے کر ساغر میں ڈالتا ہوں

(مضطر مجاز)

....

احسانِ خضر اٹھا کے کرے کون سینہ داغ
اپنے جگر کے خون سے ساغر کو پُر کریں

(حضور احمد سلیم)

....

سید احمد ایثارؔ کا ترجمہ متن سے امکانی قربت اور شعری محاسن کے اعتبار سے دیگر مترجمین کے تراجم سے قدرے بہتر ہے۔ مصرعِ ثانی کا کامیاب ترین ترجمہ مضطر مجاز نے کیا ہے۔ لیکن مصرعِ اولیٰ میں انہوں نے ذرا آزادی سے کام لیا اور 'مری بلا' کے ذریعہ مصرع میں حسن پیدا کرنے کی کوشش کی۔ لیکن بحر کی تبدیلی سے لفظ 'کوئی' مصرع کے نصف آخر میں چلا گیا ہے۔ جب کہ اسے 'احسان' کی مناسبت سے مصرعے کے نصف اول میں ہونا چاہئے تھا۔ اس تعقید کی وجہ سے شعر میں 'شکستِ ناروا' کا سقم پیدا ہو گیا ہے۔ حضور احمد سلیم نے مصرعِ اولیٰ کا بڑا تخلیقی ترجمہ کیا ہے۔ لیکن دوسرے مصرع میں انہوں نے ''آب از جگر'' کا ترجمہ ''خون جگر'' کر دیا ہے۔ مسئلہ صرف 'آب'

اور 'خون' کا نہیں ہے بلکہ یہاں 'آب' خضر کی مناسبت سے لازمی ہے۔ان معمولی اسقام کے باصف تمام تراجم کامیابی سے ہمکنار ہیں۔اقبالؔ نے اس شعر میں مشہور انگریزی شاعر لارڈ بائرن کا نقطۂ نظر بیان کیا ہے جس کا کلام جذبۂ انانیت اور سوز و گداز کا آئینہ دار ہے۔اقبالؔ نے ''آب از جگر بگیرم'' کے استعارے میں بائرن کے نظریۂ سوز و گداز و انانیت کو پیش کیا ہے۔ فاضل مترجمین نے اس کی تفہیم و ترسیل کا حق ادا کر دیا ہے۔

....

غالب

تراجم:۔

تا بادہ تلخ تر رہے اور سینہ چاک چاک
پگھلا کے شیشہ ڈال رہا ہوں میں جام میں

(احمد ایثار)

....

تا بادہ تلخ تر ہو اور سینہ ریش تر ہو
پگھلا کے آبگینہ ساغر میں ڈالتا ہوں

(مضطر مجاز)

....

ہو تا کہ بادہ تلخ تر اور سینہ داغ داغ
پگھلائیں آبگینے کو ساغر کو پُر کریں

(حضور احمد سلیم)

....

اقبالؔ نے شعرِ ھٰذا میں غالبؔ کا فلسفہ بیان کیا ہے۔ غالبؔ کے نقطۂ نظر کے مطابق زندگی میں لطف اور صہبائے زیست میں تیزی اور تلخی پیدا کرنے کے لیے وجودِ ہستی کو سوز و گداز کی نذر کر دینا لازمی ہے۔ اقبالؔ نے ''بگدازم آبگینہ'' کے استعارے میں غالبؔ کے نظریۂ حیات کو پیش کیا ہے۔ تمام مترجمین نے اس خیال کی کامیاب ترجمانی کی ہے۔

....

رومی

تراجم:۔

کھوٹی شراب اور ، مئے ناب اور ہے
انگور ہی سے ڈال رہا ہوں میں جام

(احمد ایثار)

آمیزشیں کہاں اور پاکی کہاں گہر کی
لیتا ہوں تاک سے راست ساغر میں ڈالتا ہوں

(مضطر مجاز)

آمیزش اس زلال صفت میں ہے کب روا
انگور سے شراب لیں ساغر کو پُر کریں

(حضور احمد سلیم)

اقبالؔ نے اس شعر میں اپنے روحانی مرشد مولانا جلال الدین رومیؔ کا فلسفہ بیان کیا ہے۔ جو ساری قوت کا سرچشمہ ذات واجب کو قرار دیتے ہیں اور ماسوائے ذات واجب کسی اور شے کی آمیزش کو روا نہیں سمجھتے۔ اقبالؔ نے 'انگور' کا استعارہ ذاتِ واجب کے لیے استعمال کیا ہے۔

حضور احمد سلیم نے حالانکہ خوبصورت ترجمہ کیا ہے۔ البتہ وہ تیزی ترجمے میں نہیں پیدا ہو سکی جو ''انگور ہی'' (سید احمد ایثار) اور ''تاک سے راست'' (مضطر مجاز) میں پائی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں ''ساغر میں ڈالنا'' اور ''ساغر بھرنا'' والی بات ''ساغر کو پُر کرنے'' میں نہیں آتی۔ دونوں الفاظ ہم معنی ہوتے ہوئے بھی ہم پلہ نہیں ہیں۔ لیکن اس کے باوصف ترجمے کے حوالے سے اقبال کی فکر تک قاری کی رسائی ہو جاتی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ہر مترجم اپنے فریضے سے سبکدوش نظر آتا ہے۔

☆☆☆

زبورعجم

''زبورعجم'' علامہ اقبالؔ کا چوتھا فارسی مجموعۂ کلام ہے۔ یہ چار حصوں پر مشتمل ہے۔ ابتدائی دو حصوں میں غزلیں ہیں۔ پہلے حصے میں ایک اور دوسرے حصے میں دو انقلاب انگیز نظمیں بھی شامل ہیں۔ ''زبورعجم'' کی غزلیں تغزل کا شاہکار ہیں۔ ان میں سرمستی و سرشاری، دلآویزی و شگفتگی اور وجدانگیزی و رعنائی اس اوج کمال پر پہنچ گئی ہے کہ ان کو دیکھنے میں بادی النظر میں حافظؔ شیرازی کے تغزل کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ بلکہ یہ کہنا شاید بیجا نہ ہوگا کہ زبورعجم کی غزلوں کے کیف و سرور کی نظیر حافظؔ کے علاوہ پوری فارسی شاعری میں مشکل ہی ملے گی۔ چنانچہ عبدالسلام ندوی کہتے ہیں ''فارسی لٹریچر میں خواجہ حافظؔ کے جوش و مستی کا کوئی جواب ہو سکتا ہے تو وہ یہی چند غزل نما ترانے ہیں۔''(۱)

حصہ اول میں شاعر نے وفور شوق کی بے باکی اور ہجومِ تمنا کی شوخی کے ساتھ حسن لم یزل کو مخاطب کیا ہے۔ اس خطابت کے جوش میں شاعر کا لہجہ کہیں بے لاگ اور بے باک ہوتا ہے تو کہیں مائل بہ عجز و انکسار بھی ہو جاتا ہے۔ وہ حسن حقیقی کو پردۂ مجاز میں دیکھنے کا متمنی ہے۔ اس کے دیدہ و دل وفور طلب نظارہ سے بیتاب و بیقرار ہو کر جذبۂ دید کی تسکین کے لیے ایک بت تراش لینے میں خود کو حق بجانب سمجھتے ہیں۔ بے بسی اور بے اختیاری کے جبر سے بالآخر شاعر کو گریہ وزاری کے سوا کوئی چارہ نظر نہیں آتا۔ یہاں تک کہ وہ جذبۂ دید کی شدت سے بیتاب ہو کر پکار اٹھتا ہے کہ تو اپنے روئے زیبا سے نقاب الٹ دے کہ میں تیرے دیدار کے لیے خورشید سحر کی مانند لبریز نظر ہو کر یعنی سراپا نظر بن کر آیا ہوں۔ صوفیائے کرام حسن فطرت کے پردے میں جلوۂ حسن ازل کا مشاہدہ

---

(۱) اقبال کامل ص ۱۰۰

کر لیتے ہیں لیکن شاعر کے معیار نظر پر حسن فطرت پورا نہیں اترتا۔ وہ حسن حقیقی سے کہتا ہے کہ تو کب تک اپنے چہرے پر شام وسحر کا پردہ ڈالے رہے گا۔ اب اپنے روئے روشن کو بے حجاب کر اور جلوۂ ناتمام کی تکمیل کر۔ لیکن دیدار حسن حقیقی کی تڑپ اور بیتابی شاعر کو ملت کے غم سے غافل نہیں کرتی۔ داخلی جذبات کی شدت میں بھی وہ ملت کے تئیں اپنے فریضے سے غافل نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کبوتر کے تنِ نازک میں شاہین کا جگر پیدا ہونے کی دعا کرتا ہے۔ اور اس مقصد کے تحت خدا سے اپنی ملت ناتواں کی رہنمائی کی صلاحیت طلب کرتا ہے۔ شاعر دست بہ دعا ہے کہ خدا اسے توفیق دے کہ وہ اپنی آتش نوائی سے ایک طرف تو انسانوں کے قلوب تاریک کو منور کرے اور دوسری طرف فرشتوں کے دلوں کو بھی پگھلائے وہ خدا سے اس کا کرم طلب کرتا ہے تا کہ اپنی مئے شبانہ سے چند جام اپنے ہم عصروں کو بھی عطا کر دے اور وہ بھی شاعر کی طرح قوت ایمانی کے حامل ہو سکیں۔ اس حصے کا آخری اہم موضوع عشق ہے اور جس کا حامل معراج انسانیت حاصل کر لیتا ہے اس انسان کامل کو اقبال نے اپنی ذات کے پردے میں پیش کیا ہے۔ اور اس موضوع پر حصۂ اول اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اس میں ایک نظم اور 55 غزلیں شامل ہیں۔ ''زبور عجم'' کا دوسرا حصہ بھی غزلیات پر مشتمل ہے۔ تاہم اس میں تین نظمیں بھی شامل ہیں۔ پہلے حصے میں خطاب خدا سے تھا اور اس حصے میں انسان علامہ کا مخاطب ہے۔ اس میں انہوں نے عظمت انسان کے ترانے گائے ہیں۔ لیکن اگر دیکھا جائے تو پہلے حصے کی آخری غزل سے ہی اس مضمون کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس طرح وہ غزل دوسرے حصے کی تمہید کہی جا سکتی ہے۔ حصۂ دوم کا آغاز بڑے پُر جوش انداز میں ہوتا ہے۔ اور اس کے پہلے ہی شعر میں علامہ انسان کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تو شاخ نہال سدرہ ہے لہٰذا اپنے مقام و مرتبہ سے غافل ہو کر خود کو خار و خس میں تبدیل نہ کر۔ اگر تو ذات خداوندی کا منکر ہو گیا ہے تو کم سے کم اپنے وجود سے انکار نہ کر، یعنی عشق کی بدولت ایک عاشق صادق اور انسان کامل سدرۃ المنتہیٰ تک رسائی حاصل کر لیتا ہے لیکن ملائکہ کے سردار حضرت جبرئیل نوری ہونے کے باوجود اس شرف سے محروم رہتے ہیں۔ شاعر انسان سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اٹھ اور خواب غفلت سے بیدار ہو۔ تو وہ مشت غبار ہے جس کے سامنے ستارے سجدہ ریز

ہیں یعنی تو ایک دن ستاروں کو مسخر کرنے والا ہے۔ وہ راز جو تخلیق آدم سے پہلے ضمیر کائنات میں پوشیدہ تھا، آج آدم کی زبان پر آ گیا ہے۔ یعنی یہ پوشیدہ راز خود آدم تھا۔ جس نے اپنی قوت تسخیر سے کائنات کے راز کو فاش کر دیا۔ علامہ انسان کو اس کا مقام و مرتبہ یاد دلاتے ہوئے کہتے ہیں کہ اپنے چہرے سے پردہ ہٹا کر دیکھ کہ وہ ذات جس نے کبھی تیری "رَبِّ اَرِنِی" کے جواب (اے رب مجھے اپنا دیدار کرا) میں "**لَنْ تَرَانِیْ**" (تو مجھے نہیں دیکھ سکتا) کہا تھا آج خود تیرے جلوؤں کی منتظر ہے۔ یعنی خدا خود ایسے انسان کامل کا منتظر ہے جو "**اَحْسَنِ تَقْوِیْم**" کی تعریف پر پورا اترتا ہو اور **خلیفة اللہ فی الارض** کے شایان شان ہو۔

اس حصے کا ایک اور موضوع مغرب کا فکر و فلسفہ اور وہاں کا نظام سیاست ہے۔ جس کی بنیاد محض مادی ترقی پر قائم ہے۔ مغرب کے دانش کدے اقبال کے خیال میں روحانی اور اخلاقی اقدار سے خالی ہیں اقدار کا فقدان مغرب کے بقائے انسانیت اور احترام آدمیت جیسے دعوؤں کی نفی کرتا ہے۔ شاعر کے مطابق مغرب کی اس ظاہری چکا چوند کا باطن تاریکی سے پُر ہے۔ اور اس تاریکی کے سبب مغربی مفکرین صراط مستقیم سے بھٹک گئے ہیں۔ یہاں تک کہ مغربی تعلیم گاہوں سے تحصیل علم نے خود شاعر کے افکار و نظریات کو بھی تاریک کر دیا ہے لہٰذا وہ بارگاہ ایزدی سے ایسی نگاہ کا طالب ہے جو راہ راست کی طرف اس کی رہنمائی کر سکے۔ مغرب کے نظریہ فکر و فلسفہ پر تنقید کہیں کہیں انتہائی شدید ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ کہہ اٹھتے ہیں کہ مغربی مفکرین نے علم و عرفان کے تمام چشموں کو گندا کر دیا ہے۔ خواہ وہ ارسطوئی نظریات ہوں یا افلاطونی مفروضات دونوں دانش برہانی کے سبب حیرت کی فراوانی کے شکار اور دانش نورانی سے محروم ہو گئے ہیں۔ مغربی علم و ہنر کا آفتاب انوار سحر سے خالی ہے علامہ کے خیال میں مادیت پرستی نے اہل مغرب کے قلوب کو سخت اور جذبہ رحم سے بیگانہ کر دیا ہے۔ لہٰذا وہ محکوم و مظلوم اقوام کو خبردار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حاکم و ظالم قومیں ناداروں اور مجبوروں پر ہرگز ترس نہیں کھاتیں جس طرح باز اپنے پنجے میں دبے ہوئے پرندے کی فریاد پر دل گداختہ نہیں ہوتا۔ شاعر مشرق نے محسوس کیا کہ مشرقی اقوام کی بیداری کے لیے غزل کے چیدہ چیدہ اشعار کے ذریعے رموز و علائم کے پردے میں شعلہ

نوائی شاید کافی نہیں ہے بلکہ ان کے پژمردہ وافسردہ اذہان وقلوب میں حرکت وعمل کی چنگاریاں بھرنے کے لیے براہ راست مخاطبت کی ضرورت ہے لہٰذا انہوں نے اس مقصد کے تحت نظم کا سہارا لیا اور اپنے انقلاب انگیز خیالات کو انتہائی اثر انگیز اور دلنشیں انداز میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جن نظموں میں یہ انقلابی خیالات پیش کیے گئے ہیں۔ان کی ہیئت اور ڈکشن بجائے خود بہت ولولہ انگیز ہیں۔ یہ نظمیں ''یا چناں کن یا چنین'' ''از خواب گراں خواب گراں خواب گراں خیز'' اور ''انقلاب! انقلاب! اے انقلاب!'' جیسے انقلاب آمیز اور ولولہ انگیز مصرعوں کی تکرار سے انتہائی زور وشور کی حامل ہوگئی ہیں۔ حصہ دوم کی آخری غزل میں شاعر نے اشرف المخلوقات سے ہی نہیں بلکہ پوری کائنات سے بیزاری ظاہر کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اب نہ عرب عرب رہا نہ عجم عجم۔ نہ گل ولالہ میں رنگ حقیقی باقی رہا اور نہ نالہ ہائے مرغان چمن میں پہلے کا ساز زیر و بم۔ شاعر موجودہ کائنات سے یہاں تک بیزار ہے کہ اسے لگتا ہے کہ ملک عدم میں بھی کوئی نقش باقی نہیں ورنہ اس کارگاہ میں کوئی نیا نقش ضرور ابھرتا۔ یہاں تک کہ آسمان کے سیاروں میں بھی ذوق انقلاب مر چکا ہے اور وہ اپنی گردش سے محروم ہو گئے ہیں۔ یہ کتنے افسوس کا مقام ہے کہ لوگوں کے دلوں سے فکر منزل رخصت ہو گئی ہے۔ وہ راستے ہی میں سو گئے اور منزل کی طلب میں ان کے قدم میں نہیں اٹھتے۔ شاید ان کے سینوں میں دم باقی نہیں رہا۔ آخری شعر میں شاعر یہاں تک کہہ اٹھتا ہے کہ ان نامساعد حالات کا سبب یہی ہے کہ یا تو بیاض امکاں میں ایک بھی ورق سادہ نہیں بچا جس پر کوئی نئی بات لکھی جائے یا پھر خامۂ قدر وقضا سے تابِ رقم رخصت ہو گئی ہے۔ انہیں خیالات پر حصہ دوم کا اختتام ہوتا ہے۔ اس حصے میں غزلوں اور نظموں کی کل تعداد پچھتر (۷۵) ہے۔

''زبور عجم'' کا تیسرا حصہ ایک مختصر مثنوی ''گلشن راز جدید'' پر مشتمل ہے۔ یہ مثنوی شیخ سعد الدین محمود شبستری (وفات ۷۲۰ھ) کی منظوم فارسی تصنیف ''گلشن راز'' کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ محمود شبستری ایران کے شہر تبریز کے قریب شبستر نامی قصبے کے باشندے تھے اور اس مناسبت سے محمود شبستری کی حیثیت سے شہرت پائی۔ وہ ایک عارف کامل تھے۔ ایک مرتبہ خواجہ

بہاؤالدین ذکریا ملتانی کے ایک مرید امیر الحسینی نے شیخ کی خدمت میں پندرہ منظوم سوالات لکھ کر بھیجے اور درخواست کی کہ ان کے جواب شافی مرحمت فرمائیں۔ شیخ نے ان سوالات کے جواب ''گلشن راز'' کی شکل میں دیے جو کم وبیش ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہیں۔ ''گلشن راز'' رموز تصوف کی بہت معتبر تفسیر ہے۔ اس تصنیف کی اہمیت وافادیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ اس نے مستشرقین کی توجہ بھی اپنی جانب مبذول کی ہے۔ ڈاکٹر تولک نے ۱۹۲۱ء میں اس کا ترجمہ کیا لیکن وہ مکمل نہ ہوسکا۔ البتہ ڈاکٹر پر گستال نے جرمن زبان میں اس کا مکمل منظوم ترجمہ کیا جو ۱۸۳۸ء میں شائع ہوا۔ ای۔ وائن فیلڈ نے اسے ترجمے اور حواشی کے ساتھ ۱۸۸۰ میں لندن سے شائع کیا۔ علامہ اقبالؔ نے بھی اس مثنوی کی اہمیت و افادیت کو محسوس کیا اور اسی بحر میں امیر الحسینی کے سوالات کا جواب لکھا۔ اور اسے ''گلشن راز جدید'' کے نام سے موسوم کیا۔ علامہ نے ان پندرہ سوالات میں نو سوالات کو منتخب کر کے ان کا جواب لکھا ہے۔ لیکن ان سوالات میں باقی سوالات کے مضامین کا بھی ضمناً احاطہ کر لیا گیا ہے۔

<u>پہلا سوال:۔</u> تفکر کیا ہے؟ جس کے ذریعے راہ سلوک طے کی جاسکتی ہے اور یہ فکر کبھی طاعت اور کبھی گناہ کیسے ہو جاتی ہے؟

اس سوال کا جواب علامہ نے ۳۴ اشعار میں دیا ہے جو تین بندوں پر مشتمل ہے۔ ان کا خلاصہ یہ ہے کہ فکر خودی کی ایک حرکت ہے۔ اور خودی صفات خداوندی کا پرتو ہے لہٰذا اسے نور سے تعبیر کیا گیا ہے۔ راہِ سلوک طے کرنے کے لیے ضروری ہے کہ سالک انفس وآفاق پر نظر رکھے۔ لیکن اس کی لیے ضروری ہے کہ پہلے اپنی ذات پر قابو حاصل کرے یعنی اپنے آپ کو مسخر کرے اس کے بعد کائنات کی تسخیر ممکن ہو جائے گی۔ تسخیر ذات معرفت ذات کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ اپنی معرفت حاصل کرنے کے بعد سالک منزل تفکر پر آجاتا ہے جہاں وہ آفاق کو مسخر کر لیتا ہے۔

<u>دوسرا سوال:۔</u> یہ سمندر کیا ہے، جس کا ساحل علم ہے اور اس کی گہرائی سے کون سا موتی حاصل ہوتا ہے؟۔

اس سوال کے جواب میں بھی علامہ نے تین بند لکھے ہیں جن کا مضمون ۲۸ اشعار پر مشتمل

ہے۔ دوسرے سوال کے جواب کا خلاصہ یہ ہے کہ خدااور خودی میں بحراور موج کا رشتہ ہے۔ جس طرح موج بحر کا عکس ہے اسی طرح خودی خدا کا مظہر ہے۔ کائنات کا وجود ہمارے نفس کے ادراک پر منحصر ہے۔ اگر وہ کائنات کی اشیا کا ادراک حاصل نہ کرے تو اس کا وجوداور عدم برابر ہے۔ تاہم ترکِ کائنات آداب تصوف کے خلاف اور اس سے کسبِ فیض آداب تصوف کے مطابق ہے۔ لہٰذا سالک کو چاہئے کہ وہ کائنات کے آئینوں میں جھانک کر کثرت میں وحدت اور خودی میں خدا کا مشاہدہ کرے۔ اوراس حقیقت کا عرفان وادراک حاصل کرے کہ وہ (سالک) مادی نہیں نوری ہے۔ اوراس لفظ کی نوری قوت سے اس کوزماں ومکاں پر اپنی کمند ڈالنی چاہئے۔

<u>تیسرا سوال:۔</u> ممکن اور واجب کا باہمی وصال کیا ہے؟ اور قرب و بعد اور بیش وکم کیا شے ہے؟

پہلے دونوں سوالات کے برعکس علامہ نے اس سوال کا جواب چار بندوں کی شکل میں دیا ہے۔ اس جواب کا مضمون ۳۷ اشعار پر محیط ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اس دنیا کا وجود حقیقی نہیں اعتباری ہے لہٰذا اس کے وجود کے فریب میں ہمیں نہیں آنا چاہئے یہ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے۔ یہاں وجود حقیقی کی تلاش جاری رکھنی چاہئے اوراس کا سراغ اپنے من میں ڈوب کر ہی لگایا جاسکتا ہے۔ اور چونکہ کائنات کی ہر شے صفات خداوندی کی مظہر ہے اسی لیے جان و بدن اور روح و مادہ میں دوئی نہیں بلکہ وحدت ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں اگر ان میں دوئی ہوجائے تو نہایت خطرناک نتائج سامنے آتے ہیں۔ عقل مجبور محض ہے لہٰذا اس سے کنارہ کشی اختیار کرنی چاہئے اور عشق کا دامن تھام لینا چاہئے۔

<u>چوتھا سوال:۔</u> قدیم ومحدث کیسے جدا ہو گئے کہ ایک عالم اور دوسرا خدا ہو گیا۔ اگر معروف عارف خدا کی ذات پاک ہی ہے تو پھر اس مشت خاک کے سر میں کیا سودا سمایا ہوا ہے؟

اس سوال کے جواب میں علامہ نے دو بند نذر قلم کیے ہیں جن کے اشعار کی تعداد تیس (۳۰) ہے۔ ان اشعار کے مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ قدیم اور حادث میں حقیقت کے اعتبار سے نہیں بلکہ تعین کے اعتبار سے فرق ہے۔ حادث کے آئینے میں جلوۂ قدیم ہی عکس بار ہے۔ حسن ازل نے

اپنے دیدار کے لیے آئینہ کائنات پیدا کیا ہے۔اس لیے عرفان خودی عرفان خدا سے عبارت ہے۔ چونکہ کائنات کے آئینے میں خالق کائنات کا عکس ہے لہٰذا ہر شے (بشمول انسان) کی خودی اپنے اصل (خدا) سے ملنے کے لیے بے قرار ہے۔

پانچواں سوال:۔ میں کون ہوں؟ مجھے ''من'' سے واقفیت عطا کر۔اور ''اپنے اندر سفر کر'' کے کیا معنی ہیں؟

پانچویں سوال کا جواب ایک ہی بند پر مشتمل ہے جو تیس (۳۰) اشعار پر محیط ہے۔اس سوال کا جواب دیتے ہوئے علامہ کہتے ہیں کہ وجود مطلق کا تعین ہی ''من'' ہے۔اور ''سفر در خویش'' سے مراد والدین کے بغیر پیدا ہونا ہے۔اور خود کو انائے مطلق کی جلوہ گاہ بنا کر اپنی ذات کو ایک نئی شکل میں ڈھالنا ہے۔اور یہ مقام درون ذات میں ڈوب کر اپنی حقیقت کو پالینے کے بعد حاصل ہوتا ہے۔

چھٹا سوال:۔ وہ جز کیا ہے جو کل سے فزوں تر ہے؟ اس جز کے تلاش کرنے کا طریقہ کیا ہے؟

چھٹے سوال کا جواب علامہ نے چونتیس (۳۴) اشعار میں دیا ہے۔یہ اشعار چار بندوں میں منقسم ہیں۔اس سوال کے جواب میں خودی کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اور بتایا گیا ہے کہ خودی دیگر اشیا کی طرح مجبو اور بے بس نہیں ہے۔یہ جب اپنے آپ سے مجبوری کی گرد جھاڑ لیتی ہے تو اپنے جہان کو اونٹنی کی طرح ہانکتی ہے یعنی مقام اختیار حاصل کر لیتی ہے یہ خودی صرف عشق کی قوت سے حاصل کی جا سکتی ہے۔عشق اور خودی ماورائے فنا ہیں۔عشق اور خودی سے محروم انسان کی زندگی خود موت ہے۔

ساتواں سوال:۔ مسافر کیسا ہوتا ہے اور رہرو کون ہے؟ میں کسے مرد تمام کہوں؟

اس سوال کے جواب میں علامہ نے دو بند کہے ہیں جو اکتیس (۳۱) اشعار پر محیط ہیں۔اس سوال کے جواب میں علامہ کہتے ہیں کہ آدمی کی منزل درون ذات میں ہے۔خود سے خود کی طرف سفر کرنے والا مسافر ہے۔اور جب وہ منزل سے ہمکنار ہو جائے تو رہرو ہو جاتا ہے اور منزل پر دیدار الٰہی سے مشرف ہونے والا مرد تمام یا انسان کامل ہے۔

آٹھواں سوال:۔ اناالحق کس نکتے کا بیان ہے؟ کیا وہ رمز مطلق فضول تھا؟

آٹھویں سوال کا جواب علامہ نے ستائیس (۲۷) اشعار میں دیا ہے۔ یہ اشعار تین بندوں میں منقسم ہیں۔ اس سوال کے جواب میں علامہ کہتے ہیں کہ ہندوستانی اور ایرانی حکما کے نزدیک کائنات محض ایک وہم ہے۔ ہمارا وجود خدائے خفتہ کے خواب سے عبارت ہے۔ جب خدا بیدار ہو جائے گا تو یہ خواب خود ختم ہو جائے گا۔ یعنی کائنات فنا ہو جائے گی۔ یہ محض قیاس ہے جو ظن، تخمین اور شک سے عبارت ہے۔ اور خودی ظن، تخمین اور شک سے بالاتر ہے "من" یا خودی وہم نہیں حقیقت ہے۔ اناالحق کا مقصود بھی یہی ہے یعنی اناالحق کہنا خودی یا انا کو حق قرار دینا ہے خود کو حق قرار دینا نہیں۔

نواں سوال:۔ وحدت کے راز سے آخر کون واقف ہوا؟ اور عارف آخر کس چیز کا شناسا ہے؟

اس سوال کا جواب علامہ نے تین بند اور ایک غزل کی شکل میں دیا ہے۔ یہ جواب پچیس (۲۵) اشعار پر مشتمل ہے۔ اس جواب میں شامل غزل مشہور فارسی شاعر عراقی کی زمین میں کی ہے۔ عراقی کی غزل کا مطلع ہے ؎

نخستیں بادہ کاندر جام کردند
زچشمِ مستِ ساقی وام کردند

اس سوال کے جواب کا خلاصہ یہ ہے کہ یہ دنیا اور اس کی ہر شے بہت حسین و جمیل ہے لیکن اسے دوام نہیں۔ اور چونکہ یہ دنیا فانی ہے لہٰذا اس حقیقت کا ادراک کرنے والا ہی عارف ہے۔ ذوق و شوق اور جستجو و آرزو سے خودی کو لازوال بنایا جا سکتا ہے۔ جب خدا نے **اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ** کہا تو بندے نے **قَالُوْ بَلٰی** کہا اس طرح دونوں کے درمیان محبت کا عہد و پیمان ہوا۔ اس دنیا میں آ کر اپنے وعدے کو یاد رکھنا اور خودی کے ذریعے خدا تک رسائی حاصل کرنا معرفت ہے۔ اور یہی عارف کا مقصود ہے۔ نویں سوال کے جواب کے ساتھ مثنوی "گلشنِ راز جدید" کے سوال و جواب کا سلسلہ ختم ہوتا ہے۔ اور اسی تکمیل خودی اور معرفت حق کے پیغام کے ساتھ یہ مثنوی اختتام کو پہنچتی ہے۔

"زبور عجم" کا چوتھا اور آخری حصہ "بندگی نامہ" ہے۔ یہ ایک مختصر لیکن انتہائی مفید اور جامع مثنوی ہے جو چار ابواب بندگی نامہ، در بیان فنون لطیفۂ غلاماں" مذہب غلاماں اور در فن تعمیر مردان آزاد پر مشتمل ہے۔ "فنون لطیفۂ غلاماں" کو دو ذیلی عنوانات موسیقی اور مصوری میں تقسیم کیا گیا ہے۔

"بندگی نامہ" کے آغاز میں علامہ نے اپنے مخصوص اور منفرد انداز میں غلامی کی لعنت کا نقشہ کھینچا ہے۔ انہوں نے چاند کی زبانی سے درس آزادی دلوایا ہے۔ چاند خدا سے شکوہ کرتا ہے کہ تو نے مجھے غلاموں کی خدمت پر مامور کیا ہے۔ میں بنی آدم کا طواف کرتا ہوں۔ اس پر اپنی روشنی نچھاور کرتا ہوں اور اس کو رونق بخشنے کے لیے میں نے گردشِ مدام اختیار کی ہے لیکن اس کا باطن تاریک ہے۔ یہ زندان غلامی میں گرفتار ہے۔ چاند خدا سے درخواست کرتا ہے کہ یا تو مجھے انسان کی خدمت سے رہائی دے یا اس کی خاک سے نیا آدم تخلیق کر جو مرتبۂ انسانی سے آشنا ہو۔ اس کے بعد علامہ غلامی کے مضر اثرات کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غلامی سے جسم کے اندر دل مر جاتا ہے۔ غلامی سے ملت کی مجلس درہم برہم ہو جاتی ہے۔ اور اس کی وجہ سے مرد حق کے اندر زناری کی صفات پیدا ہو جاتی ہیں۔ غلام انسان کی کور ذوقی کا یہ عالم ہوتا ہے کہ وہ زہر کو شربت سمجھنے لگتا ہے۔ وہ موت آنے سے پہلے مر جاتا ہے۔ اور اپنی لاش کو کندھوں پر اٹھائے پھرتا ہے۔ آخر میں علامہ کا طرز بیان مزید شدت اختیار کر لیتا ہے اور وہ غلامی کی ایسی کرب انگیز تصویر کھینچتے ہیں کہ روح کانپ اٹھتی ہے۔ وہ مثالوں کے ذریعہ اپنی بات واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر کوئی زمین ایسی بنجر ہو جس میں نیش عقرب کے زہر سے کانٹے ہی کانٹے ہوں۔ جہاں کی چیونٹیاں اژدھوں اور بچھوؤں کا شکار کرتی ہوں جس کی ہوا سے جہنم کی آگ لپٹی ہوئی ہو۔ ایسی آگ جس کے پہلو میں سانپ آپس میں لڑ رہے ہوں اور ان سانپوں کے پھن سے زہر ٹپک رہے ہوں۔ بلاؤں کے ایسے عذاب میں سو سال زندگی گذارنا غلامی کے ایک لمحے کی زندگی سے بہتر ہے۔ آگے چل کر علامہ غلاموں کے فنون لطیفہ کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غلاموں کا نغمہ زندگی سے خالی ہوتا ہے۔ غلاموں کے ساز سے پیدا ہونے والے نغمے غلاموں کی فطرت کی طرح بے

سوز ہوتے ہیں۔ علامہ غلاموں کے نغموں سے بچنے کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ موت کا نغمہ ہے جس کی آواز کے پردے میں فنا کے سوا کچھ اور نہیں اس کے بعد وہ فن کا صحتمند نظریہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ نغمہ ایسا ہونا چاہئے جس میں سیلاب کی سی تیزی ہو۔ اور جو اپنے سننے والے کے دل میں زندگی کی حرارت پیدا کرے۔ نغمہ ایسا ہونا چاہئے جو پروردۂ جنوں ہو۔ علامہ کہتے ہیں غلام قوموں کی مصوری کا بھی یہی حال ہے۔ ان میں نہ تو براہیمی ہے اور نہ ہی آذری۔ یعنی غلاموں کی مصوری نہ تخلیقی ہے اور نہ تقلیدی۔ یہ صرف ذہنی پستی کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ غلام اقوام کے مصور جو تصویریں بناتے ہیں وہ کچھ اس طرح کی ہوتی ہیں کہ ایک راہب دامِ ہوس میں اسیر ہے۔ تو ایک حسینہ ایک ایسے قفس کے پاس ہے جس میں کوئی چڑیا اسیر ہے۔ کہیں کوئی بادشاہ ایک فقیر کے سامنے ہے تو کہیں ایک کوہستانی مزدور لکڑیوں کا گٹھا اٹھائے ہوئے ہے۔ کہیں ایک حسینہ بت خانے کے راستے پر گامزن ہے تو کہیں کوئی جوگی ایک ویرانے میں گیان دھیان میں مشغول ہے۔ کہیں کوئی سن رسیدہ شخص ہاتھوں میں ایک بجھا ہوا چراغ لیے ہوئے ہے تو کہیں کوئی مطرب کسی نغمۂ بے گانہ سے مست ہے۔ کہیں کوئی بلبل نالہ زن ہے جس کے تارِ نفس ٹوٹ جاتے ہیں۔ تو کہیں کوئی نوجوان کسی حسینہ کے تیر نظر کا بسمل ہے۔ غرض یہ کہ غلام فنکاروں کے قلم سے صرف موت کے مضامین ٹپکتے ہیں۔ جہاں دیکھئے بس فنا کا افسانہ وافسوں ہے، لیکن یہ تو ہونا ہی ہے کیونکہ غلامی میں جسم روح کی طاقت اور توانائی سے خالی ہو جاتا ہے۔ لہٰذا تنِ بے روح سے کسی خیر کی امید عبث ہے۔ غلامی میں ایجاد و تحقیق کا ذوق مر جاتا ہے۔ علامہ کہتے ہیں کہ یہی حال غلاموں کے مذہب کا ہے غلاموں کا مذہب عشق سے عاری ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی زندگی بے لطفی اور بے ذوقی سے پُر ہوتی ہے۔ اگرچہ غلام کی زبان پر خدا کا نام ہوتا ہے لیکن اس کا قبلہ اس کے آقاؤں کی طاقت ہوتی ہے۔ یعنی وہ اپنے آقا کے سامنے سر بسجود رہتا ہے۔ غلام کا آقا اس کے پاؤں میں زنجیریں نہیں ڈالتا بلکہ اس کے جان و دل کو اسیر کرتا ہے لہٰذا غلام مشکل در مشکل کا شکار ہوتا جاتا ہے۔

غلاموں کے فنون لطیفہ کے پردے میں غلام اقوام کے اذہان و قلوب پر تازیانۂ عبرت برسا کر

علامہ اپنے شبدیزِ قلم کو مردانِ آزاد کے شاہکاروں کی طرف موڑتے ہیں۔ اور دعوتِ نظارہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اٹھ اور قطب الدین ایبک اور شیر شاہ سوری کے کارناموں کو دیکھ۔ انہوں نے اپنے جاہ وجلال اور عظمت وشکوہ کو اپنی فنکاری کے نمونوں کی شکل میں قائم ودائم کر دیا ہے۔ علامہ تاج محل کی عظمت وسطوت کی طرف توجہ مبذول کرواتے ہوئے کہتے ہیں کہ ذرا چاندنی رات میں ایک نظر اس خالص موتی پر ڈال۔ اس کے مرمریں جسم میں آبِ رواں سے بھی زیادہ روانی ہے۔ وہاں کا ایک لمحہ ابد سے بھی پائندہ تر ہے یعنی اسے فنا نہیں ہے۔ آخر میں علامہ نے مردانِ آزاد کے شہکاروں کا سہرا عشق کے سر باندھا ہے۔ کہتے ہیں کہ مختلف پُرشکوہ عمارتوں کی شکل میں مردوں کے عشق نے اپنے راز کو فاش کیا ہے۔ اور پتھروں کو اپنی نوکِ پلک سے پرو دیا ہے۔ مردوں کا عشق بہشت کی طرح پاک ورنگیں ہے اور سنگ وخشت سے نغمہ پیدا کر لیتا ہے۔ مردوں کا عشق حسینوں کی نقدی کی کسوٹی ہے جو حسن کی پردہ در بھی ہے اور اس کی پردہ دار بھی۔

آخر میں علامہ نے قوت کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جمال اپنی بقا اور تحفظ کے لیے جلال کا محتاج ہے۔ قاہری کے بغیر دلبری محض جادوگری ہے۔ جب کہ قاہری کی معیت میں دلبری پیغمبری کی حامل ہو جاتی ہے۔ اور عشق ہی وہ قوت ہے جو جلال و جمال اور قاہری ودلبری ایک نقطۂ اتصال پر متحد کرتا ہے۔ عشق کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے علامہ بندگی نامہ کو ختم کرتے ہیں اور اسی کے ساتھ ''زبورِ عجم'' بھی اختتام کو پہنچتی ہے۔

☆☆☆

تراجم کا جائزہ

دعا

یارب درونِ سینہ دلِ باخبر بدہ
در بادہ نشہ را نگرم آں نظر بدہ

ایں بندہ را کہ با نفسِ دیگراں نزیست
یک آہ خانہ زاد مثالِ سحر بدہ

سیلم مرا بجوئے تنک مایۂ مپیچ
جولانگہِ بوادیٔ کوہ و کمر بدہ

سازی اگر حریفِ یمِ بیکراں مرا
بااضطرابِ موج سکونِ گہر بدہ

خاکم بہ نورِ نغمۂ داؤد بر فروز
ہر ذرۂ مرا پر و بالِ شرر بدہ

....

یارب مجھے تو ایک دلِ باخبر بھی دے
مئے میں نشہ جو دیکھ سکے وہ نظر بھی دے
وہ جس کی زندگی نہیں ممنونِ لطفِ غیر
اک آہِ خاص اس کو مثالِ سحر بھی دے
سیلاب ہوں میں تو مجھے پابندِ جو نہ کر
جو لانیوں کو وادیٔ کوہ و کمر بھی دے
مجھ کو بنا رہا ہے اگر بحر بیکراں
ہمراہِ اضطراب سکونِ گہر بھی دے
اس خاک کو دے نغمۂ داؤد سے جلا
ہر ذرے کو مرے پر و بالِ شرر بھی دے

(احمد ایثار)

....

پہلو میں دل دیا ہے تو دل باخبر بھی دے
دیکھوں مزاج نشۂ مئے وہ نظر بھی دے
سانسوں پہ دوسروں کی گذاروں نہ زندگی
یک آہِ خانہ زاد مثالِ سحر بھی دے
رکھیو نہ سیلِ فکر مرا جو ہڑوں میں قید
میداں بھی اس کو وادی و کوہ و کمر بھی دے
جب بحر بیکراں کے مقابل کیا مجھے
پھر موج مضطرب کو سکونِ گہر بھی دے
چمکا دے نورِ نغمۂ داؤد سے مجھے
میرے روئیں روئیں کو شرر بار کر بھی دے

(رؤف خیر)

یارب درونِ سینہ دلِ باخبر ملے
دیکھے نشہ جو مے میں، مجھے وہ نظر ملے
جیتا نہیں جو با نفسِ دیگراں ، اسے
ایک آہِ خانہ زاد مثالِ سحر ملے
سیلاب ہوں ، نہ جوئے تنک مایہ، تو نہ کیوں
جولان گہہ بہ وادی و کوہ و کمر ملے
لازم ہے، جب حریفِ یمِ بیکراں ہوں میں۔
بااضطرابِ موج، سکونِ گہر ملے
ہوں خاک، نورِ نغمۂ داوٗد دے مجھے
ذرے کو تا مرے پر و بالِ شرر ملے

(خالدحمید)

....

یارب تری جناب سے دل باخبر ملے
جو مئے میں نشہ دیکھ لے ایسی نظر ملے
اس بندے کو جو غیر کے بل پر نہیں جیا
اک آہ خانہ زاد مثال سحر ملے
الجھا نہ میرے سیل کو اک جوئے تنگ میں
میری گذر کو وادی و کوہ و کمر ملے
مجھ کو سمندروں کا کیا ہے اگر حریف
لہروں کو میری بے کلی، تہ کو گہر ملے
روشن ہو میری خاک فروغِ زبور سے
میرے ہر ایک ذرے کو تابِ شرر ملے

(اے۔رحمن)

....

مذکورہ اشعار جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، ''زبورِ عجم'' کی افتتاحی دعا کے ہیں۔ اس دعا کے مضمون اور اسلوب کے تیور ''زبورِ عجم'' کے مافیہ کی جانب واضح اشارہ کرتے ہیں۔ اردو داں طبقے کے لیے شاعرِ مشرق کی یہ نظم نہایت سادہ، سلیس اور عام فہم ہے کیونکہ اس کا ڈکشن اور تراکیب اردو سے کافی قریب ہیں۔ یہی سبب ہے کہ مترجمین کرام اس کے ترجمے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کی مستحسن کاوشوں پر ایک اجمالی نظر ڈالی جاتی ہے۔ مترجمین نے تراجم میں صرف دو زمینیں استعمال کی ہیں۔ احمد ایثار اور رؤف خیر نے ''بدہ کے لیے' بھی دے' اور ڈاکٹر خالد حمید اور جسٹس اے۔ رحمن نے 'ملے' استعمال کیا ہے۔ رؤف خیر نے پہلے شعر کے مصرعِ اولیٰ میں ''سینہ'' کا ترجمہ ''پہلو'' کیا ہے جب کہ یہ لفظ ترجمے میں من وعن رکھا جا سکتا تھا۔ ان کے ترجمے کا دوسرا مصرع بہت خوبصورت ہے لیکن یہ ترجمہ کم اور تخلیق زیادہ ہے۔ انہوں نے ''مزاج'' کا اضافہ کر کے مصرع کو حسین بنا دیا ہے حالانکہ اس کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ ترجمے میں حشو و زائد کا استعمال بہت ناگزیر حالات میں ہی روا ہے۔ مترجم کا فرض یہ ہے کہ وہ ترجمے کی وفاداری کو مقدم رکھے اور حسن کو ذیلی حیثیت دے۔ شاعر کے ڈکشن کو برقرار رکھتے ہوئے اگر حسن پیدا کیا جا سکے تو بے شک ترجمہ اپنی معراج تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ علاوہ ازیں معنوی اعتبار سے بھی ''مزاج نشۂ مئے'' اور مئے میں ''نشہ'' میں قدرے فرق ہے جسے محسوس کیا جانا چاہئے۔ دیگر تمام مترجمین نے ''در بادہ'' کا لفظی ترجمہ ''مئے میں کیا ہے جو لائق ستائش ہے۔ ایثار احمد نے پہلے مصرع میں ''درونِ سینہ'' کے ترجمہ میں ''مجھے'' استعمال کیا ہے جو نفسِ مضمون کی ترجمانی کی حد تک تو درست ہے لیکن متن کی منتقلی کے لحاظ سے قابلِ گرفت ہے۔ یہی صورتِ حال ایس رحمن کے ترجمے کی بھی ہے۔ انہوں نے اقبالؔ کے متن ''یارب درونِ سینہ'' کی جگہ ترجمے میں ''یارب تری جناب سے'' استعمال کیا ہے، جو مفہوم کی ترجمانی کے لحاظ سے روا ہے لیکن اچھے ترجمے کی تعریف میں نہیں آتا۔ دوسرے مصرع کا ترجمہ اچھا ہے۔ اقبالؔ کے ڈکشن اور فکر دونوں کو ڈاکٹر خالد حمید نے اپنے ترجمے میں برقرار رکھا ہے۔ اس لحاظ سے ان کا ترجمہ دیگر مترجمین کے تراجم سے بہتر ہے۔

دوسرے شعر کے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ جسٹس رحمٰن نے انتہائی وفاداری کے ساتھ کیا ہے اور اس کے نتیجے میں ان کے مصرع میں ''جیا'' غیر فصیح ہو گیا ہے۔ اس شعر کے ترجمے کو بہ اعتبارِ ضرورت وسہولت ماضی سے حال میں تبدیل کرنے میں کوئی قباحت نہیں جیسا کہ دیگر مترجمین نے کیا ہے جو حسن میں اضافے کا باعث ہوا ہے۔ احمد ایثار نے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ قدرے آزادانہ کیا ہے اور بہت خوبصورت کیا ہے۔ رؤف خیر نے بھی مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ بہت عمدہ کیا ہے لیکن مصرع کا لہجہ دعائیہ کر دیا ہے جب کہ اقبالؔ کے مصرعے میں یہ بات نہیں ہے خالد حمید نے اس شعر میں بھی خود کو ایک اچھا مترجم ثابت کیا۔ وہ ترجمے میں اقبالؔ کے متن کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ ڈھالنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ شعر کے دوسرے مصرعے کا ترجمہ بھی مترجمین نے اچھا کیا ہے۔

تیسرے شعر کے پہلے مصرعے کے ترجمہ میں رؤف خیر خاطر خواہ کامیاب نہ ہو سکے۔ انہوں نے ترجمے میں سیل کے ساتھ 'فکر' کا اضافہ کیا ہے جو غیر ضروری ہے۔ حالانکہ اقبالؔ کی مراد سے یہ لفظ قریب ہے لیکن اس سے انحرافِ متن کا ارتکاب ہوا ہے۔ مزید برآں ''جو'' کا ترجمہ ''جوہڑ'' بھی غرابت پیدا کرتا ہے۔ البتہ دوسرے مصرعے کا ترجمہ اچھا ہے۔ اس کے برعکس احمد ایثار نے پہلے مصرعے کے ترجمے میں تو کامیابی حاصل کی ہے لیکن دوسرے مصرعے کے ترجمہ میں ''جولانگہ'' اور ''جولانیوں'' کے مابین خط امتیاز قائم نہ رکھ سکے۔ جسٹس رحمٰن نے اس شعر کے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ بہت خوب کیا ہے۔ مصرعِ ثانی کا ترجمہ بھی اچھا ہے۔ خالد حمید نے مصرعِ اولیٰ کے ترجمے میں بڑی خوبی کے ساتھ الفاظ کو باہم مربوط اور پیوست کیا ہے۔ لیکن پھر بھی ترجمے میں حسن و دلکشی کی فضا نہ پیدا ہو سکی۔ البتہ متن کے لحاظ سے دوسرے مصرعے کا سب سے کامیاب ترجمہ انہوں نے کیا ہے۔ انہوں نے بڑی فنکاری کے ساتھ نہایت معمولی لیکن اہم تبدیلی یعنی ''جولانگہِ'' کو ''جولان گہ'' بنا کر مصرعے کی عاقبت سنوار دی ہے۔

چوتھے شعر کے مصرعِ اولیٰ کے ترجمے میں احمد ایثار کامیاب نہ ہو سکے ''بحرِ بیکراں بنانے'' اور

''بحرِ بیکراں کے مقابل کرنے'' میں فرق ہے۔ دوسرے مصرعے کے ترجمے میں بھی انہوں نے اقبالؔ کے لفظ ''موج'' کو ترجمے میں جگہ نہیں دی جس کی وجہ سے لفظ ''اضطراب'' بھی اپنا مفہوم صحیح طور پر ادا کرنے سے قاصر ہے۔ حالانکہ دوسرے مصرعے کو ترجمہ کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ یہ جوں کا توں ترجمے میں رکھا جا سکتا تھا۔ جیسا کہ خالدؔ حمید نے کیا ہے۔ انہوں نے پہلے مصرعے کا ترجمہ بھی بڑی فنکاری سے کیا ہے لیکن مصرعِ ثانی کا تعلق مصرعِ اولیٰ کے اولین حصے ''لازم ہے'' سے ہونے کی وجہ سے مصرع زود اثر نہ ہو سکا۔ مصرعِ اولیٰ کا سب سے کامیاب اور رواں ترجمہ رؤف خیر نے کیا ہے۔ لیکن مصرعِ ثانی میں ان سے خفیف سی لغزش ہوگئی۔ انہوں نے موجِ مضطرب کو سکونِ گہر ملنے کی دعا کی ہے۔ جب کہ مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ موجِ مضطرب کے ساتھ سکونِ گہر ملے۔ جسٹس رحمٰن نے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ بہت عمدہ کیا ہے لیکن مصرعِ ثانی کا ترجمہ محلِ نظر ہے۔ انہوں نے لہروں کے لیے بے کلی اور تہ کے لیے گہر کی دعا کی ہے جب کہ اقبال یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تو نے مجھے اضطرابِ موج دیا ہے تو سکونِ گہر بھی عطا کر۔

پانچویں اور آخری شعر کے ترجمے میں احمد ایثار نے ترجمے کا معیار برقرار رکھا ہے۔ دونوں مصرعے عمدہ ہیں۔ لیکن دوسرا مصرع زیادہ خوبصورت ہے اور اقبالؔ کے ڈکشن کو پوری طرح اپنے دامن میں سمیٹنے میں کامیاب ہے۔ رؤف خیرؔ نے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ نہایت سلیس اور رواں کیا ہے لیکن مصرعِ ثانی میں وہ ڈکشن کی صراطِ مستقیم سے بھٹک گئے ہیں۔ ''ذرے ذرے'' کو ''روئیں روئیں'' اور ''پر و بالِ شرر'' کو ''شرربار'' کرنا انحرافِ متن کا ارتکاب کرنا ہے'' کر بھی دے'' کا قافیہ بہت خوبصورت ہے۔ لیکن متن سے آزادی حاصل کر کے شعر کے ترجمے کو حسین و جمیل بنانا مترجم کا منصب نہیں ہے۔ جسٹس رحمٰن نے ''نغمۂ داؤد'' کا ترجمہ ''زبور'' کیا ہے۔ یہ اس لحاظ سے تو درست ہے کہ زبور حضرت داؤد علیہ السلام پر نازل کی گئی تھی۔ لیکن جو کیفیت حسن معروف و مروج اصطلاح ''لحنِ داؤدی'' میں موجود ہے اس کی تلاش ''زبور'' میں بے سود ہے۔ علاوہ ازیں مصرعِ ثانی میں بھی انہوں نے ''پر و بالِ شرر'' کی تلافی صرف ''تابِ شرر'' سے کرنی چاہی ہے جس سے گو کہ نفسِ مضمون کی ترسیل ہو جاتی ہے۔ لیکن ڈکشن کا جمال ماند پڑ جاتا ہے۔ خالدؔ حمید نے

لفظ 'تا' کے ذریعے ترجمے کو تفہیمی وتشریحی کردیا ہے جس سے ایجاز واجمال کا حسن جاتا رہا ہے۔ تاہم اس ایک معمولی فروگذاشت سے قطع نظر ترجمے کے دونوں مصرعے متن سے قریب بھی ہیں اور تخلیقی چاشنی سے پر بھی۔

☆☆☆

غزل

......

دل و دیدۂ کہ دارم ہمہ لذتِ نظارہ
چہ گنہ اگر تراشم صنمے زسنگِ خارہ

تو بہ جلوہ در نقابی کہ نگاہ بر نتابی
مہ من ! اگر نہ نالم تو بگو دگر چہ چارہ

غزلے زدم کہ شاید بنوا قرارم آید
تپ شعلہ کم نہ گردو زگسستنِ شرارہ

ہمہ پارۂ دلم را ز سرور او نصیبے
غمِ خود چساں نہادی بدلِ ہزار پارہ

نکشد سفینۂ کس بہ یمِ بلند موجے
خطرے کہ عشق بیند بہ سلامتِ کنارہ

(حصہ اول، غزل:۱۰)

دل و دیدہ کی تڑپ ہے پئے لذتِ نظارہ
تو برا ہے کیا تراشوں جو بتانِ سنگِ خارہ
تو پسِ نقاب عیاں ہے، نگہِ طلب گراں ہے
نہ کروں فغاں تو بتلا کوئی اور بھی ہے چارہ
میں غزل سرا تھا شاید کہ قرار آئے دل کو
تپِ شعلہ کم نہ ہوگی جو ہوا کم اک شرارہ
مرے دل کے ذرّہ ذرّہ میں سرور ہے اسی کا
ترا حق جو درد بانٹا بہ دلِ ہزار پارہ
نہیں ناؤ کو کسی کی وہ خطر تلاطموں میں
جو ہے عشق کی نظر میں بہ سلامت کنارہ

(احمد ایثار)

......

دیئے چشم و دل جو تو نے ہمہ لذتِ نظارہ
ہوا کیا اگر بنایا صنم اک زسنگ خارہ
ترا رخ درونِ پردہ، کرے عاشقاں فسردہ
مہِ من! اگر نہ روؤں تو ہو کس طرح گذارہ
ہوں غزل سرا کہ شاید بہ نوا قرار آئے
تپ شعلہ کم نہ کرتی ہے جدائی شرارہ
جو سرور سے بھرا تھا مرے دل کا گوشہ گوشہ
غمِ خود دیا ہے پھر کیوں بہ دلِ ہزار پارہ
نہیں سیلِ پُر غضب میں، نہ ہی موج مضطرب میں
وہ خطر جو عشق کو ہے بہ سلامتِ کنارہ

(خالد حمید)

....

دل و دیدہ جب سراپا ہوئے لذتِ نظارہ
تو میں کیوں نہ پھر تراشوں کوئی بت زسنگِ خارہ
ترا جلوہ بھی ہے پردہ کہ نظر نہ رخ پہ ٹھہرے
مرے ماہ! نالہ گر ہوں، مرا اور کیا ہے چارہ
میں غزل سرا ہوا تھا کہ قرار آئے جی کو
تپِ شعلہ کیسے کم ہو بہ شکستِ یک شرارہ
مرے دل کے ریزے ریزے نے سرور اس سے پایا
ترا غم سمایا کیسے بہ دلِ ہزار پارہ
نہ چلا سکے گا کشتی کسی کی میانِ طوفاں
وہ جو خطرہ عشق کو ہے بسلامتِ کنارہ

(جسٹس رحمٰن)

....

سید احمد ایثار کے پہلے شعر کے ترجمے میں مصرع اولیٰ کا مفہوم بادی النظر میں واضح نہیں ہوتا۔ پیچیدگی کے لحاظ سے یہ اقبالؔ کے فارسی متن سے بھی دشوار تر ہوگیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں بھی انہوں نے ''صنمے'' کا ترجمہ ''بتاں'' کردیا ہے۔ متن کے واحد کو ترجمہ میں جمع کے صیغے میں تبدیل کردینا مناسب نہیں ہے۔ خالدؔ حمید کا ترجمہ اقبالؔ کی فکر کو ان کے متن کی امکانی قربت کے ساتھ اپنے دامن میں سمو لینے میں کامیاب ہے۔ اس طرح ان کا ترجمہ ایک اچھے ترجمے کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ جسٹس رحمٰن نے مصرع اولیٰ کے ترجمے میں ذرا آزادانہ روش اختیار کی ہے لیکن ترجمہ بہت حسین ہوگیا ہے۔ یہی حال دوسرے مصرعے کا بھی ہے غرض یہ کہ ترجمہ تخلیق کا ہم پلہ نظر آتا ہے۔ دونوں مصرعوں کے مابین ربط و تسلسل بھی بہت دلکش ہے۔

دوسرے شعر کے ترجمے میں احمد ایثار نے مصرع اولیٰ میں پھر ٹھوکر کھائی۔ اور ''تو بہ جلوہ در

نقابی'' کا ترجمہ ''تو پسِ نقاب عیاں ہے'' کیا ہے۔ علاوہ اس کے کہ لفظ ''عیاں'' کی 'ع' دبتی ہے، ترجمہ بھی محلِ نظر ہے۔ کوئی شے پسِ نقاب بھی ہو اور عیاں بھی۔ یہ تضاد قرینِ قیاس نہیں۔ البتہ دوسرے مصرعے کا ترجمہ لاجواب ہے۔ حالانکہ انہوں نے ''مہِ من'' کا ترجمہ نہیں لیکن اس سے ترجمے کی صحت پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔ اس حصے کو حذف کرنے سے انہیں مزید الفاظ استعمال کرنے کی سہولت میسر ہوئی اور اس کا انہوں نے بھر پور فائدہ اٹھایا۔ اس لحاظ سے کوئی مترجم ان کا ہمسر نہیں ہو سکا۔ خالد حمید کا ترجمہ بہ حیثیت مجموعی اچھا ہے۔ جسٹس رحمٰن کا ترجمہ بھی اچھا ہے لیکن مصرعِ ثانی میں ''مرا اور کیا ہے چارہ'' والا حصہ غیر فصیح ہو گیا ہے۔

تیسرے شعر کے مصرعِ اولیٰ کے ترجمے میں سید احمد ایثار نے ''غزلے زدم'' کے مقام پر ''غزل سرا تھا'' استعمال کیا ہے جو غیر فصیح ہے۔ علاوہ ازیں مصرعِ اولیٰ کو انہوں نے ماضی اور مصرعِ ثانی کو مستقبل میں باندھا ہے اور دونوں کے ربط میں بھی جھول پیدا ہو گیا ہے۔ خالد حمید نے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ نہایت عمدہ اور متن سے قریب کیا ہے لیکن دوسرے مصرعے میں اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کے لیے انہیں مناسب الفاظ نہ مل سکے۔ جسٹس رحمٰن نے دونوں مصرعوں کا کامیاب ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے ''زگسستنِ شرارہ'' کا ترجمہ ''بہ شکست یک شرارہ'' کیا ہے جو نہ صرف حسین و دلکش ہے بلکہ اقبالؔ کی ترکیب کے مفہوم کو واضح کرنے میں بھی بہت معاون ہے۔

چوتھے شعر کے ترجمے میں احمد ایثار کامیاب نہ ہو سکے۔ ان کا ترجمہ مبہم ہونے کے ساتھ ساتھ کئی فنی اسقام سے بھی مملو ہے۔ مثلاً مصرعِ اولیٰ میں ''ہمہ پارۂ دلم'' کا ترجمہ ''مرے دل کے ذرے ذرے'' کیا ہے۔ دل کے ٹکڑوں کو ذرّوں کا نام دینا عجیب سا لگتا ہے۔ مصرعِ ثانی میں ''غمِ خود چساں نہادی'' کا ترجمہ ''تراحق جو درد بانٹا'' کیا ہے جو نہ صرف یہ کہ غیر فصیح ہے بلکہ غیر واضح بھی ہے۔ علاوہ ازیں ''تراحق'' کے بعد علامتِ فاعل بھی استعمال نہیں ہوئی ہے۔

پانچویں اور آخری شعر کے ترجمے میں سید احمد ایثار نے اگرچہ اقبالؔ کے خیال کی قریب ترین ترجمانی کر دی ہے تاہم فنی محاسن سے دونوں مصرعے خالی ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی شعر میں دلآویزی ہے نہ اثر انگیزی۔ جسٹس رحمٰن بھی مصرعِ اولیٰ کے ترجمے میں موجود احساس کو واضح اور اثر انگیز

زبان میں پیش کرنے میں ناکام رہے۔ وہ جو کہنا چاہتے ہیں، مصرع میں واضح نہیں ہو سکا۔ اور الفاظ کے پیکر میں ان کی خیال کی روح کی سمائی ممکن نہ ہو سکی، اور نہ ہی اس شعر کے دونوں مصرعے باہم مربوط ہو سکے ہیں۔ البتہ دوسرے مصرعے کا ترجمہ نسبتاً بہتر ہے۔

خالد حمید کے ترجمے کے مصرع اولیٰ کو اچھا ترجمہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ انہوں نے اقبالؔ کے مصرعے کے نصف آخر ''بہ یمِ بلند موجے'' کا الفاظ بدل کر مکرر ترجمہ کر کے مصرع وضع کر لیا ہے۔ اور ''نکشد سفینۂ کس'' کا ترجمہ نہیں کیا ہے۔ علاوہ ازیں اس مصرع کی زبان بھی غیر فصیح اور خلاف محاورہ ہے۔ البتہ ان کے ترجمے کا دوسرا مصرع عمدہ ترجمے کی تعریف میں آ سکتا ہے۔

☆☆☆

نظم

اے غنچۂ خوابیدہ چو نرگس نگراں خیز
کاشانۂ ما رفت بتاراج غماں خیز
اے نالۂ مرغِ چمن، از بانگِ اذاں خیز
از گرمیٔ ہنگامۂ آتش نفساں خیز
از خواب گراں، خواب گراں، خواب گراں خیز
از خوابِ گراں خیز

خورشید کہ پیرایہ بہ سیمائے سحر بست
آویزہ بگوشِ سحر از خونِ جگر بست
از دشت و جبل قافلہ ہا رخت سفر بست
اے چشمِ جہاں بیں بہ تماشائے جہاں خیز
از خواب گراں ، خوابِ گراں، خواب گراں خیز
از خوابِ گراں خیز

(حصہ دوم ۱۹)

تراجم:۔

اٹھ غنچۂ خوابیدہ ذرا خواب گراں سے
گھر لٹ گیا اپنا غم و آلام جہاں سے
چہکار سے چڑیوں کی اور آوازِ اذاں سے
اٹھ گرمئی ہنگامۂ آتش نفساں سے
اٹھ خوابِ گراِ خوابِ گراں، خوابِ گراں سے
اٹھ خوابِ گراں سے

ہے صبح کی پیشانی پہ خورشید کا ٹیکا
آویزہ بھی اک کان میں ہے خون جگر کا
سامانِ سفر باندھ کے وہ قافلہ نکلا
ہاں دیدۂ بینا تو اٹھا پردہ جہاں سے
اٹھ خواب گراں، خواب گراں، خوابِ گراں سے
اٹھ خواب گراں سے

(احمد ایثار)

....

اٹھ سوئی کلی، سیکھ سبق دیدہ وراں سے
کاشانہ ہمارا ہے نگوں بارِ غماں سے
بیدار ہو بلبل کی نوا، بانگِ اذاں سے
اٹھ گرمیِٔ ہنگامۂ آتش نفساں سے
اٹھ خواب گراں، خوابِ گراں، خوابِ گراں سے
اٹھ خوابِ گراں سے

خورشید نے جھومر دیا سیمائے سحر کو
اور کان کا آویزہ کیا خونِ جگر کو
ہر سمت اٹھے قافلے آمادہ سفر کو
اے چشمِ جہاں بیں تو شناسا ہو جہاں سے
اٹھ خوابِ گراں، خوابِ گراں، خوابِ گراں سے
اٹھ خوابِ گراں سے

(جسٹس رحمٰن)

....

اے غنچۂ خوابیدہ جوں نرگس نگراں اٹھ
کاشانہ ہے تاراج بتا راج غماں اٹھ
اے نالۂ مرغ چمن، از بانگِ اذاں اٹھ
از گرمئ ہنگامۂ آتش نفاں اٹھ
از خواب گراں، خوابِ گراں، خوابِ گراں اٹھ
از خوابِ گراں اٹھ

خورشید کہ پیرایۂ سیمائے سحر ہے
آویزہ بگوشِ سحر از خونِ جگر ہے
در دشت و جبل قافلوں کا رختِ سفر ہے
اے چشم جہاں بیں بہ تماشائے جہاں اٹھ
از خوابِ گراں، خوابِ گراں، خوابِ گراں اٹھ
از خوابِ گراں اٹھ

(خالد حمید)

شاعر مشرق نے اس انقلاب انگیز نظم میں مغرب کی استحصال پسند اور سامراجی قوتوں کے خلاف باغیانہ جذبات کو کمالِ فنکاری کے ساتھ شعری پیراہن عطا کیا ہے۔ پوری نظم جوش و تاثیر میں ڈوبی ہوئی ہے۔ نظم کی ہیئت کچھ اس طرح ہے کہ الفاظ کی ذرا سی تبدیلی کے ساتھ اسے اردو کے قالب بھی ڈھالا جا سکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ مترجمین بہ آسانی سے ترجمے کی وادی سے گذر گئے ہیں۔ البتہ کہیں کہیں لغزشِ پا کے شکار بھی ہوئے ہیں۔ مثلاً جسٹس رحمٰن کا پہلے بند کے مصرع اولیٰ کا ترجمہ گو کہ اقبال کی فکر سے قریب ہے لیکن ان کے متن سے بعید ہو گیا ہے۔ نرگس نگراں اتنا

عام فہم لفظ ہے کہ اس کا ترجمہ غیر ضروری ہے۔ علاوہ ازیں ''غنچۂ خوابیدہ'' کا ترجمہ ''سوئی کلی'' لفظی اعتبار سے درست ہوتے ہوئے بھی شعری حسن سے عاری ہے۔ باقی مصرعوں کے تراجم عمدہ ہیں۔ ڈاکٹر خالدؔ حمید نے حسبِ سابق اقبالؔ کے متن کو حتی المقدور اردو میں بھی برقرار رکھا ہے۔ اور صرف ''خیز'' کے ترجمے ''اٹھ'' کے علاوہ انہوں نے پورے بند میں کوئی تبدیلی نہیں کی ہے۔ یہ ترجمہ وفادار ترجمے کی عمدہ مثال ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ اس ترجمے کی تفہیم کے لیے اردو کی استعداد عام سطح سے ذرا بلند ہونی چاہئے۔ اور اقبالؔ کے قاری سے قدرے معیاری اردو کی توقع بجا ہے۔ سید احمد ایثارؔ نے ترجمے کو ذرا اور سہل بنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے ترجمے کو عام قاری کی ذہنی سطح تک لانے میں کامیاب ہوئے ہیں لیکن ترجمے کو اقبالؔ کی فکر سے قریب رکھنے کا انہوں نے پورا اہتمام کیا ہے۔ ان کا ترجمہ ایک معیاری ترجمے کی تمام شرائط کو پورا کرتا ہے۔

دوسرے بند میں بھی خالدؔ حمید نے ترجمے کی وہی روش برقرار رکھی ہے جو پہلے بند کے ترجمے کے لیے اختیار کی تھی۔ البتہ پہلے مصرعے کے ترجمے میں خفیف سی تبدیلی نے مصرعے کو دیگر مصرعوں کی بہ نسبت زیادہ حسین بنا دیا ہے۔ احمد ایثارؔ نے اس بند کا ترجمہ بہ حیثیت مجموعی اچھا کیا ہے لیکن چوتھے مصرعے کے ترجمے میں وہ ترجمہ کا حق نہ ادا کر سکے۔ یہ ترجمہ اقبالؔ کا ترجمہ کم اور ان کی تخلیق زیادہ نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں اقبالؔ کے مصرعے کے مقابلے میں کمزور بھی ہے۔ جسٹس رحمٰن نے اس بند کا کامیاب ترجمہ کیا ہے۔ چوتھے مصرعے کے ترجمے میں وہ اگرچہ کہ اقبالؔ کے خیال کی قریب ترین ترجمانی کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ تاہم ''شناسا ہو جہاں سے'' میں ''بہ تماشائے جہاں خیز'' کا حسن اور اثر انگیزی نہیں آ سکتی۔

☆☆☆

غزل

من بندۂ آزادم عشق است امامِ من
عشق است امامِ کن عقل است غلامِ من
ہنگامۂ ایں محفل از گردشِ جامِ من
ایں کوکبِ شامِ من ایں ماہِ تمامِ من
جاں در عدم آسودہ بے ذوق تمنا بود
مستانہ نواہا زد در حلقۂ دامِ من
اے عالم رنگ و بو ایں صحبتِ ما تاچند
مرگ است دوامِ تو عشق است دوامِ من
پیدا بہ ضمیرم او پنہاں بہ ضمیرم او
این است مقامِ او دریاب مقامِ من

(حصہ دوم، غزل ۴۳)

....

تراجم:۔

بندۂ آزاد ہوں عشق ہے میرا امام
عشق ہے میرا امام، عقل ہے میری غلام
میری ہی ساقی گری سے ہے یہ محفل کا رنگ
شام کا تارا مجھے، یہ مرا ماہِ تمام
آرزوؤں سے تہی قعرِ عدم میں تھی جاں
مستِ فغاں کر دیا پھانس کے میرا ہی دام
تیرا میرا ساتھ یہ کب تک اے دنیائے دوں
موت سے تجھ کو دوام، عشق سے مجھ کو دوام
وہ مرے دل میں عیاں، وہ مرے دل میں نہاں
یہ جو ہے اس کا مقام، جان لے میرا مقام

(احمد ایثار)

....

آزاد میں اک بندہ، ہے عشق امامِ من
ہے عشق امامِ من، ہے عقل غلام من
ہے بزم کا ہنگامہ وہ گردشِ ساغر جو
ہے کوکبِ شامِ من، ہے ماہِ تمامِ من
جاں در عدم آسودہ بے ذوقِ تمنا ہے
مستانہ نوا ہے وہ در حلقۂ دامِ من
اے عالمِ رنگ و بو کیا تیری مری صحبت
ہے مرگ دوامِ تو، ہے عشق دوامِ من
ظاہر مرے دل میں وہ، پنہاں مرے دل میں وہ
ایسا ہے مقامِ او، ایسا ہے مقامِ من

(خالدحمید)

....

فطرت مری آزاد ہے، عشق مرا امام ہے
عشق مرا امام ہے۔ عقل مری غلام ہے
رونقِ بزم کا سبب، گردش ہے مرے جام کی
یہ مرا اخترِ مسا، میرا مہِ تمام ہے
جاں تھی عدم میں بے تپش، تھا جو نہ ذوقِ آرزو
مست ہے اس کی اب نوا، میری اسیر دام ہے
عالم رنگ و بو تری کب تک یہ مجھ سے صحبتیں
تیرا دوام مرگ ہے، عشق مرا دوام ہے
میرے ضمیر میں عیاں، میرے ضمیر میں نہاں
اس کے مقام سے سمجھ میرا بھی کیا مقام ہے

(جسٹس رحمٰن)

....

غزل کے مطلع کے ترجمے میں تمام مترجمین نے مصرعِ اولیٰ کے نصف آخر کو مصرعِ ثانی کا نصف اول بنا کر تکرار کے ذریعے آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ اقبالؔ کے لحن کو ترجمے میں منتقل نہ کر سکے۔ حالانکہ خالدؔ حمید نے ''است'' کا لفظی ترجمہ ''ہے'' کیا ہے۔ باقی تراکیب اقبالؔ کو بھی جوں کا توں ترجمے میں برقرار رکھا ہے تاہم اس ایک لفظ کے ترجمے نے اور وہ بھی بالکل درست ہوتے ہوئے اقبالؔ کے زورِ کلام کو کم کر دیا۔ اس سے منظوم ترجمے کی مشکلات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس شعر کا سارا حسن فارسی ہی میں ممکن ہے۔ اسلوب و آہنگ کے لحاظ سے یہ شعر حاصلِ غزل ہے۔ نفسِ مضمون کے اعتبار سے یہ شعر اقبالؔ کے مزاج خاص کا آئینہ دار ہے۔ خالد حمید نے اقبالؔ کی ترکیب کو بعینہٖ ترجمے میں جگہ دے کر کمالِ وفاداری کا ثبوت دیا ہے لیکن جمالِ شعری کے رخصت ہونے کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ ''عشق است امامِ من'' اور ''عقل است غلام من'' کی ترکیب فارسی لفظ ''است'' ہی کے ساتھ مزہ دیتی ہے اور صرف ''است'' کا ترجمہ کرنے سے

ترکیب اصلی کو ترجمے میں رکھنے کے باوجود حسن قائم نہ رہ سکا کیونکہ اردو لفظ ''ہے'' فارسی ترکیب ''عقل امامِ من'' کی صف میں بیگانہ نظر آتا ہے۔ سید احمد ایثار اور جسٹس رحمٰن نے بھی بالترتیب عشق ہے میرا امام'' اور ''عشق مرا امام ہے'' کی تکرار سے حسنِ آہنگ پیدا کرنے کی کوششیں کی ہیں لیکن یہ مخلصانہ کاوشیں بھی سعی مشکور کی بارگاہ عالیہ تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام ہیں۔ حالانکہ ان تراجم میں اقبالؔ کی فکر بلیغ کی ترجمانی بطریق احسن موجود ہے۔ جسٹس رحمٰن کے ترجمے میں مصرع اولیٰ کا نصف اول ساقط البحر ہو گیا ہے۔ اس ایک سقم سے قطعِ نظر ترجمہ عمدہ ہے۔ چند معمولی فروگذاشتوں کو چھوڑ کر تمام مترجمین نے منظوم ترجمے کا معیار برقرار رکھا ہے۔

دوسرے شعر کے ترجمے میں سید احمد ایثار فکر اقبالؔ کی ترجمانی اور حسنِ اسلوب دونوں محاذ پر ناکام ہو گئے ہیں ''گردشِ جامِ من'' کا ترجمہ ''ساقی گری'' اقبالؔ کی مراد و منشا پورا کرنے سے قاصر ہے۔ علاوہ ازیں مصرع ثانی کا ترجمہ اقبالؔ کی فکر کے برعکس ہو گیا ہے۔ احمد ایثار کے ترجمے کا بادی النظر میں یہ مفہوم نکلتا ہے کہ میرا یہ ماہِ تمام شام کا تارا ہے حالانکہ اقبالؔ کے شعر کا مفہوم اس کے برعکس ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ یہی میری شام کا تارا اور میرا ماہ تمام ہے۔ جسٹس رحمٰن نے شعر کے مفہوم کی عمدہ ترجمانی کی ہے، لیکن ان کے ترجمے کے مصرع اولیٰ کے نصف آخر کا وزن گر گیا ہے۔ خالد حمید نے بہت عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے ''وہ گردشِ ساغر' جو'' کے ذریعے دونوں مصرعوں میں بڑا خوبصورت ربط پیدا کیا ہے۔

تیسرے شعر کے ترجمے میں احمد ایثارؔ نے عمدہ آغاز کیا ہے لیکن ان کے مصرع ثانی کا نصف آخر بہت کمزور ہو گیا ہے خالدؔ حمید نے اپنے دیگر تراجم کی طرح اس شعر کے ترجمے میں بھی متن سے کافی قربت اختیار کی ہے لیکن انہوں نے مصرع اولیٰ میں بود کا ترجمہ ''ہے'' کیا ہے اس کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ اس سے ماضی اور حال کا وہ تقابل مفقود ہو گیا ہے جو اقبالؔ کے شعر میں موجود ہے۔ جسٹس رحمٰن نے اس شعر کا ترجمہ وفاداری اور خوبصورتی دونوں بنیادوں پر عمدہ کیا ہے۔

چوتھے شعر کے ترجمے میں احمد ایثارؔ نے عمدہ ترجمے کی تمام شرائط کو پورا کیا ہے۔ مصرع ثانی میں انہوں نے ''موت سے'' اور ''عشق سے'' ترجمہ کیا ہے۔ حالانکہ اسی وزن میں بڑی آسانی کے

ساتھ ''موت ہے تیرا دوام عشق ہے میرا دوام'' کیا جا سکتا تھا جو متن کے لحاظ سے زیادہ بہتر ہوتا۔ اس کے برخلاف جسٹس رحمٰن نے اس شعر کا ترجمہ بہت عمدہ کیا ہے۔ مصرع اولیٰ کا سب سے خوبصورت ترجمہ خالد حمید نے کیا ہے۔ مصرع ثانی کا ترجمہ بھی متن سے قریب اور عمدہ ہے۔

پانچویں شعر کے ترجمے میں احمد ایثار نے کامیابی حاصل کی ہے۔ مصرع اولیٰ کا ترجمہ عمدہ لیکن مصرع ثانی کمزور ہو گیا ہے۔ خالدؔ حمید نے اس شعر کے مصرع اولیٰ کا ترجمہ اچھا کیا ہے لیکن دوسرے مصرعے کا نصف آخر ''ایسا ہے مقامِ من'' ''دریاب مقام من'' کا درست ترجمہ نہیں ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ان کا ترجمہ کامیاب ترجمے کی تعریف پر پورا اترتا ہے اس شعر کا سب سے کامیاب اور خوبصورت ترجمہ جسٹس رحمٰن نے کیا ہے۔ انہوں نے اقبالؔ کے مصرع ثانی کے آخری حصے کے لفظ ''دریاب'' کے ترجمے ''سمجھ'' کو بڑی خوبی سے ترجمے کے اول حصے میں جگہ دی ہے۔

☆☆☆

بندگی نامہ

(آخری بند)

شورہ بوم از نیش کژ دم خار - خار
مورِ او اژدر گز و عقرب شکار
صرصرِ او آتشِ دوزخ نژاد
زورقِ ابلیس را باد مراد
آتشے اندر ہوا غلطیدۂ
شعلۂ در شعلۂ پیچیدۂ
آتشے از دودِ پیچاں تلخ پوش
آتشے تندر غو و دریا خروش
درکنارش مارہا اندر ستیز
مارہا با کفچہ ہائے زہر ریز
شعلہ اش گیرندہ چوں کلبِ عقور
ہولناک و زندہ سوز و مردہ نور
در چنیں دشتِ بلا صد روز گار
خوشتر از محکومیٔ یک دم شمار

....

دشت اک بچھو ہی بچھو خار خار
سانپ بچھو اس میں چیونٹی کے شکار
نار دوزخ کی تپائی تند باد
کشتیِ ابلیس کو بادِ مراد
آگ ڈھلکاتی ہوئی موجِ ہوا
شعلہ پر شعلہ دگر لپٹا ہوا
آگ بل کھاتے دھوئیں سے تلخ پوش
اس میں بجلی کی کڑک دریا کا جوش
مار زہریلے لڑائی میں مگن
اک دِگر پر مارتے پھیلا کے پھن
جوں سگِ دیوانہ شعلوں کی لپک
خاک ہو سکتے ہیں جن سے زندہ تک
زندگی سو سال ایسے دشت کی
ہے گھڑی بھر کی غلامی سے بھلی

(احمد ایثار

ڈنک سے بچھو کے دھرتی خار خار
چیونٹی جس کی کرے عقرب شکار
جس کی صر صر آتش دوزخ نژاد
کشتیِ ابلیس کو بادِ مراد
ہے ہوا میں جس کی آتش اس طرح
شعلے کے اندر ہو شعلہ جس طرح
آگ ہو جس کے دھوئیں سے تلخ پوش
یا کڑک بجلی کی، دریا کا خروش
جس کے اندر سانپ ہوں گرمِ ستیز
سانپ بھی وہ جن کے پھن ہوں زہر ریز
شعلے جس کے صورتِ کلبِ عقور
ہولناک و زندہ سوز و مردہ نور
ایسے اک دشت بلا میں زندگی
اچھی ہے محکومیِ یک دم سے بھی

(مضطر مجاز)

زیر تبصرہ بند میں اقبالؔ کا نظریہ' آزادی لعنتِ غلامی سے انتہائی نفرت کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ پوری نظم ''بندگی نامہ'' جس میں یہ بند شامل ہے، اقبال کے منفرد فکر وفن کی شاہکار ہے۔ یہ نظم اپنی ہیئتی ترکیب کے لحاظ سے الفاظ و علامات میں اس قدر گتھی ہوئی اور پیچیدہ ہے کہ اقبالؔ کے ڈکشن کو برقرار رکھتے ہوئے اس کا منظوم ترجمہ انتہائی دشوار عمل ہے تاہم ہمارے مخلص مترجمین نے اس سنگلاخ سرزمین میں بھی اپنا تیشۂ فن آزمایا ہے۔ اور نتیجہ بھی مایوس کن نہیں رہا ہے۔ ذیل میں ان کی کاوشوں پر اجمالی نگاہ ڈالی جاتی ہے۔

پہلے مصرعے کے ترجمے میں سید احمد ایثارؔ متن کے مفہوم کی مناسب وضاحت نہیں کر سکے۔ انہیں الفاظ کی ترتیب اور مصرع کی صحیح تشکیل میں ناکامی ہوئی۔ جس کے نتیجے میں مفہوم گنجلک ہو گیا۔ مضطرؔ مجاز نے اس کا ترجمہ متن سے قریب اور عمدہ کیا ہے اس سے نہ صرف متن کے مافیہ کی صراحت ہو جاتی ہے بلکہ اس میں روانی اور دلکشی بھی موجود ہے۔ دوسرے مصرعے کے ترجمے میں احمد ایثار نے بہتر صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے لیکن اس میں بھی وہ تخلیقی چاشنی نہ پیدا ہو سکی جو متوقع تھی۔ مضطرؔ مجاز نے گو کہ ''اژدر'' کا ترجمہ نہیں کیا ہے تاہم مصرعے کی فکر کو بڑے سلیقے اور فن کاری کے ساتھ ترجمے میں منتقل کیا ہے۔ تیسرے مصرعے کے ترجمے میں احمد ایثارؔ نے کامیابی حاصل کی ہے تاہم اس مصرعے میں مضطرؔ مجاز کی ہمسری نہ کر سکے۔ مضطرؔ نے بڑی فنکاری کے ساتھ صرف ''صرصرِ او'' کا ترجمہ ''جس کی صرصر'' کر کے بقیہ متن جوں کا توں ترجمے میں رہنے دیا۔ اور اس طرح اقبالؔ کے متن کو اصلی صورت میں قاری کے سامنے پیش کیا۔ یہ متن یوں بھی اتنا سلیس اور عام فہم ہے کہ اردو میں اس کے ترجمے کی ضرورت نہیں۔ ترجمے کا مقصد زیرِ ترجمہ زبان کے قاری کو نئی زبان کے مافیہ سے متعارف کروانا ہے۔ جہاں قاری اس نئی زبان سے آشنا ہو وہاں ترجمے کا جواز باقی نہیں رہتا۔ سلیس اور عام فہم الفاظ وتراکیب کے ترجمے میں جہاں غیر ضروری مغز زنی اور جگر کاوی ہوتی ہے وہیں اصل متن کے حسن وجمال کے زائل ہو جانے کا اندیشہ بھی لاحق رہتا ہے۔

تیسرے شعر کے ترجمے میں احمد ایثارؔ اور مضطرؔ مجاز دونوں نے اپنی اپنی جگہ کامیابی حاصل کی ہے۔ یہی حال چوتھے شعر کے ترجمے کا بھی ہے۔ پانچویں شعر کا ترجمہ بھی دونوں مترجمین نے عمدہ کیا ہے۔ لیکن مضطرؔ مجاز کا ترجمہ متن سے زیادہ قریب ہے۔ چھٹے شعر میں ایک مرتبہ پھر سید احمد ایثارؔ

نے آسان و رواں مصرعے کا اردو ترجمہ کیا جو اصل کی خوبیوں سے محروم ہو گیا۔ مضطرؔ مجاز نے بغیر کسی تبدیلی کے مصرع ثانی کو ترجمے میں باقی رکھا۔ اور اس کے ترجمے کی ضرورت بھی نہیں۔ آخری شعر کا ترجمہ دونوں مترجمین نے عمدہ کیا ہے پہلے مصرعے کے ترجمے میں احمد ایثارؔ متن سے زیادہ قریب ہیں جب کہ دوسرے مصرعے کے ترجمے میں مضطرؔ مجاز نے زیادہ حق وفاداری ادا کیا ہے۔ دونوں تراجم عمدہ ہیں۔ احمد ایثارؔ نے دوسرے مصرعے میں اور مضطرؔ مجاز نے پہلے مصرع میں قدرے آزادی اختیار کرتے ہوئے خوبصورتی پیدا کی ہے۔

☆☆☆

جاوید نامہ

''جاوید نامہ'' اقبال کی پانچویں شعری تصنیف ہے۔ یہ کتاب ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ اس میں علامہ نے سیر افلاک کے پردے میں زمینی حقائق سیاسی مسائل اور مذہبی امور کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔ ''جاوید نامہ'' سے قبل بھی اس نوعیت کی بعض کتابیں لکھی جا چکی تھیں۔ اب تک کی دریافت کی روشنی میں سب سے پہلی تمثیلی کتاب تیسری صدی عیسوی میں پہلوی زبان میں لکھی گئی۔ اس کا نام ''اردو یراف'' ہے اس کتاب کا مصنف ارتائی ویراف ہے جو ساسانی سلطنت کے بانی اردشیر کے عہد کا مشہور مذہبی رہنما تھا۔ اس کا دعویٰ ہے کہ اس نے جنت اور جہنم کی روحانی سیر بھی کی تھی، ''اردو یراف'' میں زرتشت مذہب کے عقائد و نظریات کی تفصیل ملتی ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ انگریزی، فرانسیسی اور جدید فارسی نثر میں ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ بہرام پژدو نے تیرہویں صدی عیسوی میں اس کا منظوم ترجمہ کیا۔ اسلامی ادبیات میں ابوالعلاء معری کی ''رسالتہ الغفران'' اور شیخ محی الدین ابن عربی کی ''الفتوحات المکیہ'' اسی زمرے کی کتابیں ہیں۔ لیکن اس زمرے کی سب سے اہم کتاب اطالوی شاعر دانتے کی ''نغمہ الوہیت'' (Devine comedy) ہے۔ اقبال دانتے کے بہت قائل تھے کیونکہ ان کی طرح دانتے بھی ایک روایت شکن اور باغی مزاج شاعر تھا۔ اس نے ''یونانیت زدہ عیسائیت'' (Hellenized Christianity) پر اپنے تازیانۂ قلم سے شدید ضرب لگائی ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اقبال نے دانتے پر شدید تنقید بھی کی ہے کہ وہ راہ معرفت میں گم کردۂ راہ ہو کر رہ گیا اور مقام کبریا سے واصل نہ ہو سکا۔ وہ 'لا' کے مقام تک تو رسائی حاصل کرنے میں کامیاب رہا لیکن 'الا' کی منزل تک نہ پہنچ سکا۔ اسی لیے اقبال نے اسے ''قلبِ او مومن دماغش کافر است'' کہا ہے۔ دانتے اپنا آسمانی سفر ورجل (۱۹، ق۔م) اور بیاتریچے (۱۲۹۰ء) کی رہنمائی میں طے کرتا ہے اور اقبال کی رہنمائی ان کے مرشد روحانی مولانا روم کرتے ہیں۔ موضوع اور اسلوب دونوں کے نقطۂ نظر سے ''جاوید نامہ'' کو اس کی ماقبل کتابوں کا تتمہ یا تکملہ کہنا چاہیے۔ کیونکہ بعض اہم موضوعات کی بنا پر

اقبالؔ اپنی اس تصنیف کو سب سے افضل قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:۔

"جہاں تک میرا علم ہے کسی زبان میں اس قسم کی کتاب اس سے پہلے نہیں لکھی گئی"۔ ایک اور موقع پر کہتے ہیں۔ "نکلسنؔ اور سر ڈینی سان راسؔ نے بہت اچھے خطوط "جاوید نامہ" کے متعلق لکھے ہیں۔ پروفیسر ہیلؔ اس کا جرمن ترجمہ کریں گے" مشہور مستشرق ڈاکٹر انا مری شیمیل نے "جاوید نامہ" کا جرمن زبان میں منظوم اور ترکی زبان میں منثور ترجمہ کیا ہے۔

"جاوید نامہ" کا شاعر پیر رومی کی معیت میں مختلف سیاروں کا تخیلاتی سفر کرتا ہے۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ شاعر کا یہ سفر محض فکر و تخیل کی سحر طرازی نہیں ہے بلکہ اس کی جڑیں زمینی و کائناتی مسائل کی مٹی میں پیوست ہیں۔ فضائے آسمانی میں ملنے والے نفوس کا شاعر نے بہ اعتبار حفظ مراتب علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کتاب کے آخر میں "خطاب بہ جاوید" کے زیرِ عنوان ایک معرکتہ الآرا نظم شامل ہے جو اقبالؔ کے فرزند ڈاکٹر جاوید اقبالؔ کے پردے میں نئی نسل سے خطاب ہے۔ اس کتاب کے موضوعات کے تنوع، فکر کی ہمہ گیریت، تخیل کی ندرت اور اسلوب کی انفرادیت کی روشنی میں اقبالؔ اپنے اس دعوے میں حق بہ جانب ہیں ؎

آنچہ گفتم از جہانے دیگر است
ایں کتاب از آسمانے دیگر است

"جاوید نامہ" کا آغاز علامہ نے مناجات سے کیا ہے۔ یہ مناجات فارسی اور اردو شاعری کی روایتی مناجات سے یکسر مختلف اور منفرد ہے۔ شاعر تمام مخلوقات کی موجودگی کے باوجود اپنی عظمت و انفرادیت کی بنا پر خود کو یکہ و تنہا محسوس کرتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کائنات میں ابن آدم کا کوئی ہم نفس و ہم نوا نہیں ہے۔ لہٰذا بے بسی اور مجبوری کے عالم میں وہ سوال کرتا ہے کہ کیا یہ جہاں شکار اور ہم شکاری ہیں۔ یا ہم اک ایسے قیدی ہیں جنھیں قید کے کرنے کے بعد بھلا دیا گیا ہے۔ یہ کہہ کر شاعر زار و قطار رونے لگتا ہے لیکن کوئی اس کے آنسو پونچھنے اور تسلی کے دو بول بولنے کے لیے نہیں آتا۔ یہیں اس کو احساس ہوتا ہے کہ اسے جبر و بے بسی کے بند کو توڑ کر اپنے اختیارات کا عرفان و ادراک کرنا چاہیے۔ یہی آدم تو ہے جو علم الاسما کا راز داں تھا۔ اور جسے تسخیر کائنات کا

فریضہ سونپا گیا ہے۔ اس احساس کے ساتھ شاعر بارگاہ رب العزت میں دعا گو ہو جاتا ہے۔ وہ عقل کے ساتھ ساتھ عشق کا آرزو مند ہے۔ عقل و علم تسخیر کائنات کی منزلِ مقصود کے لیے ناکافی ہیں۔ یہ قریب آستاں ہونے کے باوجود لذتِ حضور سے محروم ہیں شاعر خدا سے دولتِ عشق طلب کرتا ہے تاکہ اس کی بدولت اس کی حیات فانی کو فروغ جاودانی حاصل ہو سکے۔ آخر میں شاعر اپنی شاعری کی عظمت و برتری کا ذکر کرتا ہے کہ اس کتاب میں اس نے جو کچھ کہا ہے وہ عام مضامین نہیں ہیں اس میں عالم سفلی کی نہیں عالم علوی کی باتیں ہیں۔ وہ کہتا ہے اس کی شاعری ایک بحر ناپیدا کنار ہے۔ لوگ صرف ساحل سے اس کی موجوں کا نظارہ کرتے ہیں اس کی تہ میں اتر کر گوہر معانی حاصل کرنے کی جسارت نہیں کرتے۔ آخر میں شاعر اپنے عہد کے بزرگوں کے تعلق سے مایوسی کا اظہار کرتا ہے اور دست بہ دعا ہے کہ خدا اس کی شاعری کو نئی نسل پر ارزاں کر دے تاکہ وہ اس کو سمجھیں اور اس پر عمل کریں۔

''مناجات'' کے بعد ''تمہید آسمانی'' ہے۔ آسمان زمین کو طعنہ دیتا ہے کہ تو کور چشم ہے اگر میرے ستارے قندیل بن کر تجھے روشنی فراہم نہ کرتے تو تو ہمیشہ تاریکی میں رہتی۔ تو اگر بلند ہو کر پہاڑ کی شکل بھی اختیار کر لے تو بھی مٹی کی مٹی ہی رہے گی تو آسمانوں کی طرح روشن و پائندہ تو نہیں رہ سکتی۔ آسمان مزید طعنہ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ اے زمین! تو دلبرانہ طرز زندگی اختیار کر یا اپنی کمتری سے شرمسار ہو کر مر جا۔ زمین آسمان کے طعنے سن کر شرمندہ اور دل برداشتہ ہو جاتی ہے اور خدا کے حضور اپنی بے نوری کے درد سے تڑپنے لگتی ہے۔ دفعتاً آسمان سے ندا آتی ہے کہ اے زمین! تو اپنی امانت سے بے خبر ہے۔ بہت جلد تیری خاک سے حیات نمودار ہو گی۔ اس حیات کی ارتقائی شکل حیات آدم ہو گی۔ یہ آدم ایسا صاحب عقل اور حامل عشق ہو گا جس کی عقل کائنات پر اور جس کا عشق لامکاں پر شبخون مارے گا۔ اس کے بعد ''نغمۂ ملائک'' ہے جس میں فرشتے عظمت آدم کا ترانہ چھیڑتے ہیں کہ یہ مشت خاک ایک دن فرشتوں سے افضل ہو جائے گی اور زمین انسان کے کوکب تقدیر سے ایک دن آسمان ہو جائے گی اور یہی پامال مضمون اس طرح موزوں ہو گا یعنی اس طرح شعر کی شکل اختیار کر لے گا کہ ایک دن خدا کے دل کو بھی پُر خوں کر دے گا۔ اور

خلیفۃ اللہ فی الارض کے شرف سے مشرف ہوجائے گا۔

اس کے بعد ''تمہید زمینی'' شروع ہوتی ہے۔شاعر کسی محرمِ راز کے نہ ملنے کا غم لیے ہوئے شام کے وقت کی منظر کشی کے بعد خود کلامی میں مصروف ہوجاتا ہے۔آنی سے جاودانی بننے کی تڑپ لیے ہوئے وہ مولانا روم کی ایک مشہور غزل گنگنانے لگتا ہے جس کا مطلع ہے ؎

بکشائے لب کہ قند فراوانم آرزو ست

بنمائے رخ کہ باغ و گلستانم آرزو ست

ادھر شاعر غزل سرا ہوتا ہے اور ادھر آفتاب عالم تاب اپنی نورانی چادر لپیٹ لیتا ہے۔اور لیلائے شب شانۂ عالم پر اپنے گیسو بکھیر دیتی ہے۔اس تیرہ و تار ماحول میں پہاڑی کے عقب سے مولانا روم کی روح پردۂ ظلمات کو چاک کر کے جلوہ افروز ہوتی ہے۔ان کا چہرہ آفتاب کی طرح روشن اور ان کا بڑھاپا رشک صد شباب تھا۔ان کے لب ہائے معجز نما سے زندگی کے اسرار و رموز الفاظ میں ڈھل رہے تھے۔شاعر اس پیکر نورانی سے بود و نابود، خوب و زشت، معراج، اور روح و تن وغیرہ جیسے حقائق سے متعلق استفسار کرتا ہے۔مولانا ہر سوال کا جواب بڑی شرح و بست کے ساتھ اور بہت تشفی بخش انداز میں دیتے ہیں۔مولانا روم جس دلکش اور اثر انگیز طرز استدلال سے ایک ایک راز ہائے سر بستہ سے حجابات تہ بہ تہ اٹھاتے ہیں اس سے شاعر کا دل بیتاب ہوجاتا ہے اور اس کے تنِ خاکی میں ہر ذرہ سیماب کی طرح تڑپنے لگتا ہے۔دفعتاً وہ دیکھتا ہے کہ مشرق سے مغرب تک سارا آسمان ایک سحاب نور میں غرق ہوگیا ہے۔اور اس بادل میں سے ایک فرشتہ نازل ہوتا ہے۔اس کے دو چہرے ہیں ایک شہاب ثاقب کی طرح روشن اور دوسرا شب تاریک کی طرح سیاہ ہے۔اس کی ایک آنکھ بیدار اور دوسری خوابیدہ ہے۔اس کے مزاج میں خیال کی سی تیز روی ہے اور ایک لمحے میں وہ زمین سے کہکشاں تک کا سفر کرتا ہے۔ہر لمحہ اس کے دل میں اک نئی خواہش جاگتی ہے۔فرشتہ شاعر سے کہتا ہے کہ میں زمان و مکاں کی روح ہوں اور میرا نام زروان ہے۔اس کائنات کی ہر شے پر میری حکومت چلتی ہے۔حشر و نشر، جنت و جہنم اور حیات و ممات سب پر میرا تسلط ہے۔یہ جہاں میرے طلسم میں اسیر ہے لیکن وہ جواں مرد میرا طلسم توڑ دیتا ہے

جس کے آئینۂ دل میں "لی مع اللہ" عکس بار ہے۔ اگر تو چاہتا ہے کہ میں تیری راہ میں حائل نہ رہوں تو صدق دل سے "لی مع اللہ" کا ورد کر۔ شاعر کہتا ہے کہ نہ جانے اس کی آنکھ میں کیا تھا کہ اس نے میری آنکھوں سے اس عالم کہنہ کو اوجھل کر دیا۔ میں نہ جانے کسی دوسری دنیا میں چلا گیا یا یہی دنیا کسی دوسری دنیا میں تبدیل ہو گئی۔ اس جہان کہنہ سے میرا رشتہ ٹوٹ گیا اور میں ایک جہاں تازہ میں داخل ہو گیا۔ اپنی دنیا سے دور ہونے کی وجہ سے میری روح تڑپنے لگی یہاں تک کہ میری خاک سے ایک دوسری دنیا وجود میں آ چکی تھی۔ میرا جسم سبک تر اور میری روح سیار تر ہو گئی تھی۔ میری چشم دل پہلے کے مقابلے میں بہت زیادہ بینا اور بیدار ہو چکی تھی۔ پوشیدہ چیزیں بے حجاب ہو کر میری نظروں کے سامنے عیاں ہو چکی تھیں اور میرے کانوں میں ستاروں کا نغمہ گونجنے لگا۔ ستارے اپنے نغمے کے ذریعے شاعر کو اس کی عظمت یاد دلاتے ہیں۔ شاعر سب کا حبیب بن گیا ہے یہاں تک کہ زہرہ و ماہ و مشتری آپس میں رقیب بن گئے ہیں یعنی ہر ستارہ اپنی درخشندگی اور تابندگی میں ایک دوسرے پر بازی لے جانے کی تگ و دو میں ہے تا کہ شاعر کی توجہ کا مرکز بن سکے۔ شاعر کی بارگاہ میں انوار و تجلیات کا نذرانہ پیش کرنے کے بعد ستارے شاعر کو اس کا نصب العین یاد دلاتے ہوئے کہتے ہیں کہ اپنی غزل سرائی کے شوق کو مزید فراواں کر اور رند و محتسب کو جو شراب عشق سے غافل ہو چکے ہیں، پلا پلا کر سرشار کر دے۔ شام و عراق اور ہند و ایران کے مسلمان شیرینی کے عادی ہو گئے ہیں یعنی تن آسانی اور عیش پرستی میں ڈوب گئے ہیں ان کے اندر تلخی آرزو پیدا کر یعنی انہیں مشکل پسندی اور جفا طلبی کا درس دے۔ دلِ آبجو کو سیلاب بلا کی لذت سے آشنا کر تا کہ یہ بحر ذخار سے گرمِ ستیز ہو سکیں۔ یعنی کمزور اقوام کے دل میں طاقتور اقوام سے متصادم ہونے کا جوش و جذبہ پیدا کر تا کہ دبدبۂ قلندری اور جذبۂ کلیمی کی ضرب سے طنطنۂ سکندری اور طلسم سامری پاش پاش ہو جائیں۔ ستاروں کے نغموں کیساتھ تمہید اختتام کو پہنچتی ہے۔ اور یہاں سے شاعر کے آسمانی سفر کا آغاز ہوتا ہے۔

شاعر چونکہ سکون پر موت کو ترجیح دیتا ہے لہٰذا خوب سے خوب تر کی تلاش میں وہ پیر رومی کی رہنمائی میں اپنا سفر جاری رکھتا ہے یہاں تک کہ فلک قمر پر پہنچ جاتا ہے جو اس کی پہلی منزل ہے۔

یہ عجیب ویران اور بے آب وگیاہ علاقہ ہے۔ یہاں نہ زندگی کے آثار ہیں نہ موت کے۔ یہاں سینکڑوں پہاڑ تھے جن کے شکم میں آگ اور دہانوں میں دھواں تھا۔ مولانا روم شاعر سے کہتے ہیں کہ اٹھ اور قدم آگے بڑھا اور دولتِ بیدار کو ہاتھوں سے نہ جانے دے۔ اگر چشمِ بینا حاصل ہو تو ہر شے قابلِ دید اور ترازوئے نظر میں تولنے کے قابل ہے۔ اس چاند کا باطن اس کے ظاہر سے بہتر ہے اس کے غاروں میں اک جہانِ دیگر پوشیدہ ہے۔ یہ کہہ کر مولانا روم نے شاعر کا ہاتھ آہستہ سے کھینچا اور ایک غار کی طرف لے گئے۔ غار کے اندر ایسی تاریکی تھی کہ دیکھنے کے لیے سورج بھی چراغ کا محتاج تھا۔ اس تیرہ و تار غار میں شاعر راستہ طے کرتا رہا۔ یہاں تک کہ اس کی نگاہوں کے سامنے جلوے بے حجاب ہوگئے۔ اور طلوع آفتاب کے بغیر ہی صبح روشن نمودار ہوگئی۔ وہاں ایک درخت کے نیچے ایک عارف ہندی نژاد بیٹھا ہوا تھا۔ وہ دَورِ افلاک اور گردشِ ایام سے ماورا تھا۔ شاعر نے اس کا نام 'جہاں دوست' بتایا ہے۔ جو سنسکرت ترکیب ''وشومتر'' کا ترجمہ ہے۔ اس بنیاد پر لوگوں نے 'جہاں دوست' سے 'وشومتر' مراد لی ہے۔ جہاں دوست رومیؒ سے پوچھتا ہے کہ تیرے ہمراہ یہ کون ہے جس کی آنکھوں میں زندگی کی آرزو مچل رہی ہے۔ رومیؒ شاعر کا تعارف کرواتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ وہ مردِ سخت کوش ہے۔ جو ہر آن جستجو میں سرگرداں ہے۔ یہ بظاہر ثابت ہے لیکن اس کی فطرت سیار ہے۔ اس کی خامی پختہ کاری کی دلیل ہے۔ میں اس کی ناتمامی پر فدا ہوں۔ یہ سورج اور چاند پر اس طرح جھپٹتا ہے جیسے عقاب شکار پر۔ یہ نو آسمانوں کے طواف میں سرگرم رہتا ہے۔ شاعر کا تعارف کروانے کے بعد رومیؒ اور جہاں دوست کے درمیان عالم، آدم اور حق کے موضوعات پر گفت و شنید ہوتی ہے رومیؒ تینوں عناصر کو ایک دوسرے کے لیے ضروری تصور کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ آدم شمشیر ہے اور حق شمشیر زن ہے اور عالم شمشیر کے لیے فساں کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن افسوس کہ مشرق نے عالم کو اور مغرب نے حق کو نظر انداز کر دیا۔ لیکن جہاں دوست مشرق کے مستقبل سے مایوس نہیں ہے وہ کہتا ہے کہ ابھی کل ہی میں نے دیکھا کہ فراز قشمرود (چاند کا پہاڑ) پر ایک فرشتہ نازل ہوا۔ اس کی نگاہوں سے ذوقِ دیدار ٹپکا پڑتا تھا۔ اس کی نظریں ہمارے جہانِ خاکی پر لگی ہوئی تھیں۔ میں نے (جہاں دوست نے) اس سے پوچھا کہ تو

اس خاکِ خموش میں کیا دیکھتا ہے؟ تو اس نے جواب دیا کہ میں اس خاکدان کو اس لیے غور سے دیکھ رہا ہوں کہ اس میں انقلاب برپا ہونے والا ہے۔ اور اس کے افق پر ایک نیا سورج طلوع ہونے والا ہے۔ وہ قوم بہت مبارک ہے۔ جس کی جان تڑپی اور اس نے اپنی مٹی سے خود کو دوبارہ پیدا کرلیا۔ یعنی غفلت اور غلامی کی ذلت سے نکل کر بیداری اور آزادی کی دولت سے سرفراز ہوئی۔ اتنا کہہ کر جہاں دوست تھوڑی دیر کے لیے خاموش رہتا ہے اور پھر شاعر کی طرف بیتابانہ دیکھتا ہے اور اس سے نو (۹) سوالات کرتا ہے وہ سوالات یہ ہیں۔ ۱۔ مرگ عقل کیا ہے؟ ۲۔ مرگ قلب کیا ہے؟ ۳۔ تن کیا ہے؟ ۴۔ جاں کیا ہے؟ ۵۔ آدم کیا ہے؟ ۶۔ عالم کیا ہے؟ ۷۔ علم و ہنر کیا ہے؟ ۸۔ دین عامیاں کیا ہے؟ اور ۹۔ دین عارفاں کیا ہے؟ شاعر ان سوالات کی تہہ میں پوشیدہ رازہائے سربستہ کی بڑی تشفی بخش عقدہ کشائی کرتا ہے۔ اس کی گفتگو سے جہاں دوست کی لذتِ جاں بھڑک اٹھتی ہے۔ اور شاعر کو اسرار و رموز کا اہل سمجھ کر وہ بھی نو (۹) انکشافات کرتا ہے۔ ان انکشافات کو اقبال نے نکتہ ہائے دلنشیں کہا ہے۔ یہ نکات حسب ذیل ہیں۔

۱۔ ذاتِ حق کے لیے یہ عالم حجاب نہیں ہے۔ غوطہ لگانے میں سطح آب کے نقوش حائل نہیں ہوتے۔

۲۔ اس جہاں کے بعد کسی اور جہان میں پیدا ہونا اچھا ہے تا کہ دوبارہ جوانی ہاتھ آجائے۔

۳۔ حق ماورائے مرگ اور عین حیات ہے۔ بندہ عرفان حق نہ ہونے کی وجہ سے مر جاتا ہے۔ ہم اگرچہ مرغان بے بال و پر ہیں۔ لیکن موت کا علم ہمیں خدا کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ یعنی ہم کو موت کا ذائقہ چکھنا ہے خدا کو نہیں۔ جس طرح ہم موت کا علم رکھتے ہیں اور موت کا شکار ہوتے ہیں اس طرح اگر ہم کو عرفان حق ہوتا تو ہم عکسِ حق ہوتے اور کبھی نہ مرتے۔ یعنی بخود فنا ہوتے اور بحق باقی رہتے۔

۴۔ وقت کیا ہے؟ شیرینی ہے لیکن اس میں زہر ملا ہوا ہے۔ یہ رحمت عام ہے لیکن اس میں قہر ملا ہوا ہے۔ تو اس کے قہر کی وجہ سے شہر و دشت کو خالی دیکھتا ہے۔ اس کی رحمت ہے کہ تو کہتا ہے کہ مصیبت کا وقت گذر گیا۔ یعنی وقت خدا کی رحمت قہر دونوں صفات کا حامل ہوتا ہے۔ اس کے قہر

کے سبب شہر اور دشت خالی ہو جاتے ہیں اور اس کی رحمت کے سبب آباد ہو جاتے ہیں۔

۵۔ اے روشن ضمیر! کافری موت ہے مردہ سے جہاد کرنا غازی کو سزاوار نہیں۔ مرد مومن زندہ ہے اور اپنے نفس سے مصروف جنگ ہے۔ وہ خود پر اس طرح جھپٹتا ہے جس طرح ہرن پر چیتا۔

۶۔ بت کے سامنے بیٹھا ہوا کافر جس کا دل بیدار ہے، اس دیندار سے بہتر ہے جو حرم میں سویا ہوا ہے۔

۷۔ وہ آنکھ اندھی ہے جو برائی دیکھتی ہے سورج کو کہیں رات نظر نہیں آتی۔

۸۔ مٹی کی صحبت دانے کو درخت بنا دیتی ہے۔ آدمی مٹی کی صحبت سے تیرہ بخت ہو جاتا ہے۔ دانہ پیچ و تاب کھا کر مٹی سے باہر نکل آتا ہے تا کہ سورج کی کرنوں کو شکار کر سکے۔

۹۔ میں نے پھول سے کہا کہ اے سینہ چاک! مجھے بتا کہ تو کس طرح ہوا اور مٹی سے رنگ و بو حاصل کرتا ہے۔ پھول نے جواب دیا کہ اے ہوش رفتہ ہوشمند تو برق خموش سے کیسے پیام حاصل کر لیتا ہے۔ این و آں کے جذب سے ہی ہمارے جسم میں جان ہے۔ تیرا جذب ظاہر اور ہمارا جذب پوشیدہ ہے۔

ان نکتہ ہائے دلنشیں کے انکشاف کے بعد جہاں دوست طلسم شہود توڑ کر جلوۂ وجود میں گم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد اس طلسمی رات میں شاعر ایک حسینہ کو نمودار ہوتے ہوئے دیکھتا ہے جس کی دونوں زلفیں سنبل کی طرح کالی اور خوشبودار تھیں اور اس کی کمر تک لٹک رہی تھیں۔ اس کے چہرے کی تابانی سے کوہ و کمر روشنی حاصل کرتے تھے۔ وہ جلوۂ مستانہ میں غرق تھی۔ اس مستِ بے پیمانہ نازنین نے خوش الحانی کے ساتھ نغمہ چھیڑا۔ شاعر پیر رومی سے دریافت کرتا ہے کہ یہ کون ہے۔ رومی نے بتایا کہ چاندی کی طرح چمکنے والے اس پیکر کا نام سروش ہے۔ میں نے اس کے نغمے کے اندر ایک دنیا دیکھی ہے تو بھی ایک لمحے کے لیے اس کی نوا سے حرارت حاصل کر۔ اس کے بعد سروش نغمہ سرا ہوتا ہے۔ اس کے نغمے کا مفہوم یہ ہے کہ میں ڈرتا ہوں کہ تو سراب میں کشتی چلاتا رہے گا۔ تو حجاب میں پیدا ہوا اور حجاب ہی میں مر جائے گا۔ جب میں نے اپنی آنکھوں سے رازیؔ کے سُرمے کو دھو ڈالا تو میں نے کتاب اللہ کے اندر امتوں کی تقدیر پنہاں دیکھی۔ یہ

صوتِ دلآویز مطرب کے مضراب سے نہیں پیدا ہوتی بلکہ یہ جنت سے بچھڑی ہوئی ایک حور ہے جو رباب کے پردے میں رو رہی ہے۔ یعنی یہ محض حرف وصوت نہیں بلکہ ٹوٹے ہوئے دل کے درد انگیز نالے ہیں۔ یہ نغمہ سننے کے بعد پیر رومی شعر کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جو شعر اللہ ھو کی آتشیں تاثیر کا حامل ہو وہ افلاک پر انقلاب برپا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ایسا شعر فقیروں کو شاہی عطا کرتا ہے۔ اور دل کو جبرئیل سے زیادہ بیدار تر کر دیتا ہے۔ جس شاعر کا سینہ اللہ ھو کی حرارت سے خالی ہوتا ہے اس کے نغمے رہزن دل اور ابلیس نظر بن جاتے ہیں۔ شعر کا مقصد آدم گری ہونا چاہئے اور ایسی شاعری بلاشبہ پیغمبری کی وارث ہے۔ نفس شعر پر اظہار خیال کے بعد رومیؔ شاعر کو لے کر وادیٔ ''یرغمید'' کی طرف جاتے ہیں۔ جہاں چاند کے پتھروں سے بنی ہوئی ایک دیوار پر نبوت کے چار طاسین کندہ ہیں (طاسین سے مرد تعلیمات کے صحیفے ہیں) سب سے پہلے طاسین گوتم کا ذکر آتا ہے۔ گوتم بدھ کی زبانی شاعر نے دنیا اور حسن دنیا کی بے ثباتی کا بڑا دلکش اور اثر انگیز نقشہ کھینچا ہے۔ گوتم کہتے ہیں کہ پرانی شراب، جواں معشوق اور جنت کی حور کی اہل نظر کے نزدیک کوئی حقیقت نہیں۔ غیب سے گذر جا کہ اس وہم وگمان کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ وہ جنت جو خدا تجھے بخش دے اس کی کوئی حقیقت نہیں۔ جنت تو وہ ہے جو تجھے تیرے اعمال کے صلے میں حاصل ہو۔ تو راحتِ جاں کا طالب ہے۔ جب کہ راحتِ جاں کی کوئی حقیقت نہیں۔ ہاں اپنے ہم نفسوں کے دکھ درد میں آنسو بہانا بہت اہمیت کا حامل ہے۔ چشم مخمور، نگاہ غلط انداز اور سرود ونغمہ اپنی اپنی جگہ خوب ہیں لیکن حسنِ کردار وخیالات خوب تر ہے کیوں کہ یہ لافانی ہے۔

درد وتاثیر میں ڈوبے ہوئے ان اشعار سے ایک رقاصہ کو توبہ کی توفیق نصیب ہو جاتی ہے اور وہ حسن فانی سے بیزار اور حسن حقیقی کی طلب گار ہو جاتی ہے وہ بادۂ عشقِ حقیقی کے نشے سے سرشار ہو کر عالم کیف وسرور میں ایک غزل گنگناتی ہے۔ ان اشعار میں وہ حسن ازل سے دعا کرتی ہے کہ وہ اسے دائمی محبت میں گرفتار کرلے اور اس کے پاؤں سے حُب دنیا کی زنجیریں کھول دے اور اسے دولتِ استغنا وشان بے نیازی عطا کر دے تا کہ وہ شاہی پوشاک دے کر ٹاٹ اور بوریا لے لے۔ آخر میں شاعر رقاصہ کی زبان سے فرہاد کے عشق کو خام قرار دیتا ہے کیونکہ اگر فرہاد عاشق

کامل ہوتا تو وہ عشق کی قوت سے پورے کہسار کو کاندھوں پر اٹھالیتا اور اسے پہاڑ پر تیشہ آزمائی کی ضرورت نہ پڑتی۔

طاسین گوتم کے بعد طاسین زرتشت کا ذکر ہے۔ یہاں شاعر نے اہرمن اور زرتشت کا مکالمہ پیش کیا ہے۔ اہرمن زرتشت کو دامِ فریب میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اسے یزداں کے خلاف ورغلاتا ہے کہ اس کی بادۂ گلفام میں زہر ملا ہوا ہے۔ اس کی بندگی کے صلے میں کسی پیغمبر پر آرا چلا دیا جاتا ہے تو کسی رسول کو سولی پر لٹکا دیا جاتا ہے۔ اہرمن زرتشت کو جلوت کی بجائے خلوت اختیار کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ یعنی اسے رہبانیت کی طرف مائل ہونے اور زندگی کے مسائل سے راہِ فرار اختیار کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ لیکن زرتشت پر اس کا کوئی داؤ کارگر نہیں ہوتا۔ وہ اہرمن کی ترغیب کے جواب میں کہتا ہے کہ نور (یزداں) دریا ہے اور ظلمت (اہرمن) اس کا ساحل۔ اور میں دلِ دریا کا تلاطم ہوں۔ لہٰذا تو میرے تھپیڑوں کی تاب نہیں لاسکتا۔ تو مجھے تکالیف و مصائب سے ڈراتا ہے لیکن تجھے نہیں معلوم کہ مشکلات اور تکالیف کی آگ میں تپ کر خودی اور نکھرتی ہے یہاں تک کہ روئے حقیقی کے حجاب کو چاک کر کے اس کا دیدار لیتی ہے۔ تو مجھے خلوت نشینی کی دعوت دیتا ہے لیکن تجھے نہیں معلوم کہ خلوت آرزوئے دید کا نام ہے اور جلوت دید سے عبارت ہے۔

طاسین زرتشت کے بعد طاسین مسیح ہے جس کا آغاز رویائے طالسطائی سے ہوتا ہے۔ جس میں مشہور روسی مفکر، شاعر و ادیب اور سماجی و مذہبی مصلح حکیم طالسطائی کے خواب کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس خواب کے پردے میں شاعر نے یورپ کی بے روح، مادیت پرستی، آمرانہ و ظالمانہ نظام حکومت اور مسیحیت کے تئیں اہل یورپ کی عدم توجہی اور بیگانگی کو طشت از بام کیا ہے۔ کوہسار "مُفت مرگ" چاند کا ایک پہاڑ ہے جس کی تیرہ و تار وادی میں کہکشاں کی نہر کی طرح پیچ و خم کھاتی ہوئی سیماب کی ایک ندی بہہ رہی ہے۔ اس ندی میں ایک نوجوان کمر تک غرق ہے۔ وہ ہزار نالہ و فریاد کر رہا ہے لیکن ہر نالہ بے اثر اور ہر فریاد نارسا ہے۔ وہ پیاس سے تڑپ رہا ہے لیکن اس کے پاس سیماب کے علاوہ کچھ نہیں ہے جو پیاس نہیں بجھا سکتا۔ ندی کے کنارے پر ایک نازک اندام اور گلفام حسینہ ہے۔ شاعر اس سے پوچھتا کہ تو کون ہے؟ اور درد سے تڑپتا ہوا یہ نوجوان کون ہے؟ اس نے جواب

دیا کہ میرا نام افرنگیں اور کام ساحری ہے۔ شاعر نے اس حسینۂ عشوہ گر کو مغرب کی روح کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ دفعتاً یہ جوئے سیماب منجمد ہو جاتی ہے اور نوجوان کی ہڈیاں اس کے بدن میں چور چور ہونے لگتی ہیں۔ اس نوجوان کو علامہ نے اس ظالم رومن کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے، جس نے حضرت عیسیٰؑ کو صلیب پر چڑھایا تھا۔ درد سے تڑپتے ہوئے اس نوجواں سے افرنگیں کہتی ہے کہ تو اپنے اعمال پر نظر کر کہ تو نے حضرت مسیحؑ کے ساتھ کیا سلوک کیا۔ ابن مریم چراغ کائنات اور مکان و لامکاں کے نور تھے۔ تو نے روح القدس کی قدر نہ پہچانی اور انہیں مصلوب کیا تو نے روح کے عوض تن کا سودا کرلیا۔ افرنگین کا طعنہ نوجوان کے دل میں نشتر کی طرح چبھ جاتا ہے۔ اور وہ بھی اس قاتل حسینہ کو جلی کٹی سنانے لگتا ہے کہ اے گندم نما جو فروش! تیرے مکر و فریب میں آکر شیخ و برہمن نے اپنی ملتوں کا سودا کرڈالا۔ تیری دوستی آزار جاں اور تیری دشمنی مرگ ناگہاں ہے۔ حضرت عیسیٰؑ مُردوں کے جسم میں روح واپس لاکر زندہ کر دیتے تھے لیکن تو نے جسم کو روح کا قبرستان بنادیا۔ ہم نے جو سلوک حضرت عیسیٰؑ کے جسم کے ساتھ کیا ان کی قوم نے وہی سلوک انسانی روح کے ساتھ کیا۔ ان کی تعلیمات سے روح مسیحیت پرواز کرگئی۔ تیری موت اہل جہاں کے لیے نوید حیات ہے۔ آخر میں طاسین محمدؐ ہے۔ یہاں ''نوحۂ روح ابوجہل در حرم کعبہ'' کے زیر عنوان اسلام کے پیغام اخوت و مساوات پر روشنی ڈالی گئی۔ خانۂ کعبہ میں ابوجہل کی روح نوحہ کناں ہے کہ مذہب اسلام نے کعبہ کا چراغ گل کر دیا ہے۔ پیغمبر اسلام نے ہمارے آباو اجداد کے دین کی بساط الٹ دی۔ افسوس تو یہ ہے کہ وہ خاندان قریش سے تعلق رکھنے کے باوجود اقوام عالم پر عرب کی برتری اور افضلیت کا منکر ہے۔ اس کی نظر میں اعلیٰ و ادنیٰ برابر ہیں۔ وہ غلاموں کے ساتھ کھانے پینے میں عار نہیں محسوس کرتا۔ اس نے کالے گورے کے فرق کو مٹادیا۔ آخر میں روح ابوجہل مایوسی کے عالم میں اپنے بتوں سے خطاب کرتے ہوئے کہتی ہے کہ اے لات و منات! کعبہ سے نہ جاؤ اور اگر اس منزل سے جاتے ہی ہو تو ہمارے دل سے نہ جاؤ۔ نوحۂ روح ابوجہل کے ساتھ فلک قمر کی منزل ختم ہوتی ہے۔

اس کے بعد فلک عطارد کی منزل شروع ہوتی ہے۔ یہاں کے صحرا اور کوہستان میں دریا کے

شور کا منظر شاعر کو بہت خوشنما معلوم ہوتا ہے۔ لیکن دور دور تک زندگی کے آثار نہیں پائے جاتے۔ دفعتاً فضا میں اذان کی آواز سنائی دیتی ہے شاعر کے استفسار پر رومی بتاتے ہیں کہ یہ مقام اولیا ہے۔ تھوڑی دور جانے کے بعد دو آدمی نماز پڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ رومی شاعر کو بتاتے ہیں کہ ان دونوں نفوس قدسیہ سے بہتر انسان مشرق نے نہیں پیدا کیا۔ ان میں سے ایک سید السادات مولانا جمال ہیں جنہوں نے پتھر اور مٹی میں جان ڈال دی۔ اور دوسرے ترکوں کے رہنما سعید حلیم پاشا ہیں جو مرتبۂ بلند کے ساتھ ساتھ فکر بلند کے بھی حامل ہیں۔ ان کی نماز ختم ہونے کے بعد شاعر مولانا جمال کے ہاتھ کو بوسہ دیتا ہے۔ رومی ان سے شاعر کا تعارف کرواتے ہوئے کہتے ہیں یہ وہ ذرۂ گردوں نورد ہے جس کے دل میں سوز و درد کا ایک جہان آباد ہے۔ اس تعارف کے بعد مختلف موضوعات اور مسائل پر گفتگو ہوتی ہے۔ شاعر یہاں اپنے نظریات کے ساتھ مذکورہ دونوں رہنماؤں کے افکار و خیالات کی بھی وضاحت کرتا ہے۔ دونوں کے نقاطِ نظر اقبال کی فکر و فلسفہ سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اقبال کی ہی طرح وہ لوگ بھی وطنیت کے نام پر عالم انسانی کی جغرافیائی تقسیم کے مخالف اور اسلام کے نظریۂ اخوت و آفاقیت کی روشنی میں وحدت آدم کے علمبردار ہیں۔

شاعر نے افغانی کی زبانی مغرب کے مکر و فریب کے زیر اثر پیدا ہونے والے دین و وطن میں اختلاط و آمیزش اور اشتراکیت و ملوکیت جیسے غیر فطری نظریات کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ جب کہ سعید حلیم پاشا کی زبانی مغرب کی بے روح زیرکی کو عشق کے بغیر ناکام بتایا ہے۔ اس کے علاوہ مصطفیٰ کمال پاشا کے غیر قرآنی تجدد پر بھی گرفت کی گئی ہے۔ اور قرآن سے درس تجدد لینے کی تلقین کی گئی ہے۔ یہاں شاعر استفسار کرتا ہے کہ عالمِ قرآن کہاں ہے؟ اس کے جواب میں افغانی ''محکمات عالم قرآنی کی تشریح و تعبیر کرتے ہیں اور انہیں چار حصوں میں تقسیم کرتے ہیں (۱) خلافت آدم۔ (۲) حکومت الٰہی۔ (۳) ارض ملک خداست، اور (۴) حکمت خیر کثیر است۔

''خلافت آدم'' کے تحت انسانی عظمت اور اس کے مقام و مرتبہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آدم میں عالم سما سکتا ہے لیکن عالم میں آدم نہیں سما سکتا۔ تہذیب کی اصل احترام آدم ہے بنا بریں آدم کا مقام گردوں سے برتر ہے۔ مرد و عورت ایک دوسرے سے وابستہ ہو کر کائناتِ شوق کی صورت گری

کرتے ہیں۔ شاعر نے ذوق تخلیق پر بڑی فلسفیانہ نظر ڈالی ہے۔ اس کے مطابق ذوق تخلیق بدن کی وہ آگ ہے جس سے انجمن روشن ہوتی ہے۔ جس کے نصیب میں یہ آگ ہوتی ہے وہ اپنے سوز و ساز کا نگہبان ہو جاتا ہے۔ ذوق تخلیق ہی کی وجہ سے غار حرا کی تنہائی میں پیغمبرؑ کے دل میں امت کا نقش ڈالا گیا۔ اور اس خلوت سے ایک ملت کو وجود بخشا گیا۔ ''حکومت الٰہی'' کے تحت مغرب کے نظام ملوکیت اور جمہوری طرز حکومت کے فریب کو اجاگر کیا گیا ہے۔ فرنگ کو ایسا سوداگر بتایا گیا ہے جو امت مسلمہ کو اپنا مال سمجھتا ہے لہٰذا فرنگ کی تقلید سے آزاد ہونے اور قرآن کے دامن کو تھام لینے کی تلقین کی گئی ہے۔ ''ارض ملک خداست'' کے تحت اس حقیقت پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ زمین خدا کی ملکیت ہے اور انسان کے پاس امانت ہے لیکن انسان اس کو اپنی ملکیت سمجھ کر اس پر قبضہ کرنے کے مختلف ہتھکنڈے روا رکھتا ہے۔ شاعر فقر اور شاہی میں امتزاج پیدا کرنے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ اور اس فقر کو اختیار کرنے کی تلقین کرتا ہے جو رہبانی نہیں بلکہ سلطانی ہے۔ ''حکمت خیر کثیر است'' کے تحت شاعر نے علم و حکمت کی زبردست ستائش کی ہے۔ علم حرف و صوت کو شہپر عطا کرتا ہے۔ اس کی پرواز اوج افلاک تک ہوتی ہے یہاں تک کہ یہ چشم آفتاب سے بینائی چھین لیتا ہے۔ علم کی طاقت کا یہ عالم ہے کہ وہ اگر صحرا کو حکم دیتا ہے کہ حباب دے تو اسے دینا پڑتا ہے اور اگر وہ دریا سے کہتا یہ کہ سراب دے تو اسے تعمیل حکم کرنی پڑتی ہے۔

لیکن علم کے دو رخ ہیں۔ علم اگر وابستۂ حق ہے تو وہ پیغمبری کے درجہ پر فائز ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر بیگانۂ حق ہو جائے تو کافری کی ذلت سے دوچار ہو جاتا ہے۔ بیگانۂ حق ہونے کا ہی نتیجہ ہے کہ مغرب کی کشت و خون کی سیاست میں علم مانع و حارج نہیں ہوتا۔ شاعر مُلّا کو سخت سست کہتا ہے۔ اور قرآن فروش، کم نگاہ، کور ذوق اور ہرزہ گرد قرار دیتا ہے۔ وہ اگر دین کافر کو فکر و تدبیر جہاد کہتا ہے تو دین ملّا کو فی سبیل اللہ فساد سے تعبیر کرتا ہے۔ مُلّا پر سعید حلیم پاشا کی زبانی سخت تنقید کرنے کے بعد شاعر انہیں کی زبانی مرد حق کی تحسین و ستائش کرتا ہے۔ مرد حق جہانِ چارسو کی جان ہے۔ مرد حق کسی سے رنگ و بو کا طالب نہیں ہوتا۔ وہ صرف اللہ سے رنگ و بو حاصل کرتا ہے یعنی وہ صبغۃ اللہ ومن احسن من اللہ صبغۃ کی تفسیر ہوتا ہے۔ وہ کل یوم ھو فی شان کا عکس ہے۔ ہر لحظہ اس کی نئی شان

اور نئی آن ہوتی ہے۔ اس کے بعد افغانی کی زبان سے شاعر نے روسی قوم کو پیغام دیا ہے۔ شاعر روسی قوم کی ستائش کرتا ہے کہ اس نے روایت سے بغاوت کی اور ایک نئے نظام کی بنیاد ڈالی۔ وہ روسی قوم کو مسلمانوں کی سرگذشت سے عبرت حاصل کرنے کا مشورہ دیتا ہے تاکہ وہ روشن ضمیر بن سکے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ شاعر اس قوم کو یہ بھی مشورہ دیتا ہے کہ اس نظام کو بقائے دوام حاصل کرنے کے لیے ایک مستحکم بنیاد کی ضرورت ہے اور یہ مستحکم بنیاد قرانی افکار سے ہی حاصل کی جاسکتی ہے۔ اور اسی کتاب کے ذریعے سرمایہ دارانہ نظام کی بیخ کنی کی جاسکتی ہے۔

فلک عطارد کے بعد شاعر رومی کی رہنمائی میں فلک مشتری کی طرف بڑھتا ہے۔ یہ قدیم خداؤں کی منزل ہے۔ بعل دیوتا اپنے ساتھیوں سے خطاب کرتے ہوئے فرزندان توحید کی بے راہ روی پر فرط مسرت سے باغ باغ ہو رہا ہے۔ وہ خوش ہے کہ مسلمان الست بربکم کا عہد و پیان بھول گئے ہیں۔ یہ دیکھ کر اس کی خوشی کی انتہا نہیں کہ چراغ مصطفویؐ ہوائے بولہبی کی زد میں ہے۔ اس کے بعد شاعر رومی کا دامن تھامے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ اور ایک برف پوش پہاڑ پر پہنچتا ہے جس کے عقب میں الماس کے رنگ کا سمندر ہے۔ جس میں دو لوگ غرق ہیں۔ ایک مضروبِ چوبِ کلیم (فرعون) اور دوسرا کشتۂ تیغ درویش (کچنر) ہے۔ درویش سے مراد مہدی سوڈانی ہیں جنہوں نے سوڈان میں برطانوی نوآبادی کے خلاف جہاد کیا اور تادم مرگ جنگ جاری رکھی برطانوی جرنیل لارڈ کچنر نے ان کی وفات کے بعد قبر سے ان کی ہڈیاں نکلوا کر سمندر میں پھنکوادی تھیں۔ واپسی میں کچنر کا بحری جہاز ایک جرمن آب دوز کشتی کا نشانہ بن گیا۔ کچز کی لاش کا پتہ نہ چل سکا۔ شاعر نے فرعون اور کچنر کو اس لیے سمندر میں غرق دکھایا ہے کہ دونوں سمندر میں ڈوب کر کر مرے تھے۔

فلک زہرہ کے پہاڑ کے عقبی سمندر میں رومی اور فرعون کی ایک مختصر گفتگو ہوتی ہے۔ فرعون اپنی غلطی پر اظہار ندامت کرتا ہے کہ اس نے حضرت موسیٰ اور ان کے رب کو نہ پہچانا۔ وہ کہتا ہے کہ اگر حضرت موسیٰ سے دوبارہ اس کی ملاقات ہوتی تو وہ ان سے ایک دل آگاہ کا طلب گار ہوتا۔ وہ انگریز قوم پر اظہار تاسف کرتا ہے کہ یہ قوم ہوس میں اندھی ہوگئی ہے۔ اور قبروں کو کھود کر لعل و گہر

لے جاتی ہے۔ (واضح رہے کہ انگریزوں نے فرعونوں کے مقبروں کو کھود کر زرو جواہرات لوٹ لیے تھے۔) یہ سن کر کچز بیچ میں بول پڑتا ہے کہ ہم تحقیق وجستجو کے ذریعے پوشیدہ رازوں کو ظاہر کرتے ہیں اور پوشیدہ رازوں کا انکشاف ہی علم وحکمت ہے۔ اس کے جواب میں فرعون کہتا ہے کہ اگر یہ تسلیم کرلیا جائے کہ ہماری قبروں کو تیری قوم نے علم وحکمت کے لیے کھودا تو مہدی سوڈانی کی قبر کھودنے کا کیا جواز تھا؟ یہ سن کر مہدی سوڈانی کی روح نمودار ہوتی ہے اور کچنر سے کہتی ہے کہ اگر تو نظر رکھتا ہے تو درویش کی خاک کا انتقام دیکھ کہ آسمان نے تیری خاک کو قبر نہیں دی اور ایک کھارا سمندر تیرا ٹھکانہ ٹھہرا۔ اس کے بعد وہ ایک جگر تاب آہ بھرتی ہے اور شاہان عرب کو بیداری کا پیغام دیتی ہے۔ ان کی غیرت وحمیت کو للکارتی ہے۔ ان کی عظمت رفتہ کو یاد دلاتی ہے۔ اس کے بعد شاعر نے صحرا میں بارش کے منظر کی دلکش تصویر کھینچی ہے ابر برس چکا ہے زمین سے ہرے بھرے سبزے اُگ آئے ہیں۔ موسم خوش گوار ہوگیا ہے۔ اب شاید اونٹنی کے قدموں میں مست خرامی پیدا ہو جائے۔ اس لیے درویش سوڈانی کی روح کسی حدی خواں کی تمنا کرتی ہے جو اپنے نغمے سے اونٹنی کے دل میں وجد کی کیفیت پیدا کردے اور وہ اس ہجر زدہ کو نجد سے یثرب پہنچادے جہاں یارانِ درویش مقیم ہیں۔ یہاں فلک زہرہ کی منزل ختم ہوتی ہے۔

اس کے بعد فلک مریخ کا سفر شروع ہوتا ہے۔ شاعر نے مریخ کو زمین کی طرح شاد و آباد اور سرسبز و شاداب بتایا ہے۔ یہاں شاعر کی ملاقات ایک مفکر سے ہوتی ہے جسے اس نے حکیم مریخی کا نام دیا ہے۔ دونوں کے درمیان گفت وشنید ہوتی ہے۔ گفتگو کا اصل موضوع تقدیر ہے۔ حکیم مریخی تقدیر کے پیچ وخم کو بڑی صراحت کے ساتھ سلجھاتا ہے۔ مسئلہ تقدیر کے حل کے بعد زمینی مسائل بھی زیر بحث آتے ہیں۔ حکیم مریخی کہتا ہے کہ زمین پر فتنہ وفساد کا واحد سبب یہ ہے کہ انسان خدا کی ملکیت کو اپنی ملکیت تصور کرتا ہے۔ لہٰذا اس مسئلے کا واحد حل یہی ہے کہ خدا کی ملکیت اس کو واپس کردی جائے۔ انسان اس کو سنبھالنے کا اہل نہیں ہے۔ حکیم مریخی سے ملاقات کے بعد شاعر پیر رومی اور حکیم مریخی کے ساتھ ہزاروں کاخ وکو سے گذرنے کے بعد شہر کے ایک وسیع وعریض میدان میں پہنچتا ہے جہاں مرد و زن کا ایک ہجوم ہے۔ وہاں ایک سرو قد پیکر حسن و جمال دوشیزہ

نظر آتی ہے۔ اس کی آنکھیں چشم غزال کی طرح خوبصورت ہیں لیکن ان میں شرم وحیا کی نمی نہیں ہے۔ اس کا چہرہ روشن ہے مگر روح کے نور سے خالی ہے۔ وہ سراپا ہوس ہے۔ لہٰذا عشق نے اس کو اپنی چشم التفات کا مستحق نہیں سمجھا۔ حکیم مریخی بتاتا ہے کہ یہ دوشیزہ مریخی باشندہ نہیں ہے۔ اس کو شیطان نے ارض فرنگ سے اغوا کر کے کارنبوت میں پختہ کر دیا ہے۔ اور اب اس نے نبوت کا دعویٰ کر دیا ہے۔ پیر رومی اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ بے دین تہذیب کا نتیجہ ہے اور دین آداب عشق کے بغیر پختہ نہیں ہوتا اس لیے ارباب عشق کی صحبت اختیار کرنی چاہئے تاکہ قلب و ذہن پر دین کا صحیح مفہوم روشن ہو۔ پیر رومی کے ارشادات کے ساتھ فلک مریخ کا سفر ختم ہوتا ہے۔

اس کے بعد فلک مشتری کی منزل آتی ہے۔ یہ ان ارواح جلیلہ کی منزل ہے جنہوں نے اپنی سیماب مزاجی اور آزادہ روی کی وجہ سے بہشت میں نشیمن کرنا پسند نہیں کیا اور گردشِ جاودانی اختیار کرنے کو ترجیح دی۔ یہ مست و بے پرواہستیاں حلاؔج، غالبؔ اور قرۃ العین طاہرہ ہیں۔ حلاؔج اور غالبؔ تو محتاج تعارف نہیں ہیں۔ لہٰذا ان کے ذکر سے صرف نظر کیا جاتا ہے۔ البتہ قرۃ العین طاہرہ کا سرسری ذکر کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ قرہ العین طاہرہ کا اصل نام زرین تاج تھا۔ انیسویں صدی کے ربع اول میں ایران کے ایک چھوٹے سے شہر قزوین میں پیدا ہوئی۔ شیریں بیان شاعر اور شعلہ بیان مقرر تھی۔ جب علی محمود شیرازی نے باب اللہ (نبی) ہونے کا اعلان کیا تو افراد خاندان حتیٰ کہ شوہر تک کی مخالفت کے باوجود وہ اس کی معتقد ہوگئی۔ جب بابیوں نے اس کے باپ کو قتل کر دیا تو وہ بھاگ کر خراسان میں باب کے پاس پہنچی باب نے اسے قرۃ العین کا لقب دیا۔ طاہرہ اس کا تخلص تھا۔ ۱۸۵۰ء میں اس وقت کے شاہِ ایران ناصر الدین قاچار نے باب کو قتل کر دیا۔ تقریباً دو برس بعد طاہرہ بھی گرفتار ہوئی اور اس نے اپنے جھوٹے نبی پر جان قربان کر دی۔

فلک مشتری پر شاعر کی ارواح جلیلہ سے گفت و شنید ہوتی ہے۔ اقبالؔ نے نوائے غالب اور نوائے طاہرہ کی شکل میں دونوں کا کلام نقل کیا ہے۔ پیر رومی شاعر سے کہتے ہیں کہ حلاؔج، غالبؔ اور طاہرہ نے جانِ حرم میں شور برپا کر رکھا ہے تو بھی ان کی آوازیں سن کیونکہ یہ صدائیں روح

کو ثبات بخشتی ہیں کیونکہ اس کی حرارت درون کائنات سے ہے یعنی یہ اشعار ضمیر کائنات کی آواز ہیں۔ تینوں عاشقانِ بے پروا کے روح پرور کلام سن کر شاعر کی روح میں اضطراب پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد گفت و شنید کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ شاعر حلاج سے پوچھتا ہے کہ آخر کس گناہ کی پاداش میں کور نگاہوں نے تجھے تختۂ دار پر لٹکا دیا۔ اس کے جواب میں منصور کہتا ہے کہ میں نے دیکھا کہ میرے ارد گرد مسلمانوں کا جذبۂ ایمانی سرد پڑ چکا تھا۔ میں نے اپنے اندر زندگی کی آگ روشن کی اور مردہ دلوں کو اسرار حیات سے واقف کرایا۔ میرا قصور یہی ہے کہ میں نے ان کو خودی کے نور اور نار کی خبر دی۔ منصور کی طرح طاہرہ کو بھی قتل کیا گیا لہٰذا وہ بھی منصور کی آواز میں آواز ملاتے ہوئے کہتی ہے کہ اہل جنوں کے گناہ سے ایک کائناتِ تازہ وجود میں آتی ہے۔ عشقِ بے پایاں اسرار کائنات کے پردے چاک کر دیتا ہے۔ چونکہ سطح بینوں کی نظر عاشق کے باطنی رموز تک نہیں پہنچتی اس لیے لوگ اسے تختۂ دار کا سزاوار سمجھنے لگتے ہیں۔ اسی دوران شاعر غالب سے ان کے ایک شعر کا مفہوم دریافت کرتا ہے۔ غالب اس شعر کا مفہوم سمجھاتے ہیں۔ اس کے بعد غالبؔ سوز جگر اور ہنگامۂ عالم کا ذکر کرتے ہیں کہتے ہیں کہ خلق و تقدیر و ہدایت ابتدا اور رحمت اللعالمین اس کی انتہا ہے۔ شاعر مزید وضاحت چاہتا ہے لیکن غالبؔ اس سے گریز کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جو راز تو مجھ سے جاننا چاہتا ہے وہ کافری ہے اور یہ کافری ماورائے شاعری ہے۔ اس کے بعد ناگاہ جہاں لامکاں تک سیہ پوش ہو جاتا ہے اور پھر اس تاریکی سے ایک شعلہ نمودار ہوتا ہے۔ اور اس میں ایک مرد پیر برآمد ہوتا ہے۔ یہ ابلیس ہے جس کو پیر رومی نے خواجۂ اہل فراق کہا ہے۔ ابلیس شاعر پر ایک اچٹتی ہوئی نگاہ ڈالتا ہے۔ اور انکار سجدہ کی وجوہات بیان کرتا ہے وہ کہتا ہے کہ تو منکر سجدہ سمجھ کر مجھ سے روگردانی نہ کر۔ میں نے انکار سجدہ کر کے آدم پر احسان کیا ہے۔ میں نے قہر خداوندی کو اپنے سر لے لیا اسے آدم کے لیے نہیں چھوڑا۔ انسان مجبوری سے مختاری تک پہنچ گیا یہ میری کشت انکار کی شعلہ افشانی کے سبب ممکن ہوا۔ یعنی اگر میں انکار سجدہ کے سبب راندۂ درگاہ نہ ہوتا اور آدم آشنائے لذت گناہ نہ ہوتا تو وہ فرشتوں کی طرح سراپا خیر اور مجبور محض ہوتا۔ شاعر اس کے طرز استدلال سے بہت متاثر ہوتا ہے اور اس کو چاک دامن کو رفو کرنے اور اس عہد فراق

کے خاتمے کا مشورہ دیتا ہے لیکن ابلیس اس امکان کو مسترد کرتا ہے اور جامِ شکستہ سے حاصل ہونے والی سرمستی اور سرشاری کو سینے سے لگائے رکھنا چاہتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ وصل کی بات مجھے زیب نہیں دیتی۔ اگر میں ایسا کروں تو نہ وہ رہے گا اور نہ میں یعنی دونوں کی شناخت اسی تمیز خیر وشر کے سبب سے ہے۔ وصل کی بات ابلیس کو بیخود کر دیتی ہے اور اس کے دل میں پرانی یادوں کا سوز و درد تازہ ہو جاتا ہے۔ وہ کچھ دیر تک اپنے دھوئیں میں غلطاں و پیچاں رہتا ہے۔ اور پھر اس دھوئیں میں گم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد اس بل کھاتے ہوئے دھوئیں سے ایک نالہ بلند ہوتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ وہ جان کتنی پیاری ہے جس میں درد ہو۔ ابلیس اپنے نالہ وفریاد میں خدا سے التجا کرتا ہے کہ یہ کمزور وناتواں انسان میرے عزم و ہمت کے شایاں نہیں ہے۔ اس نے میرے عزم و بلند کو پست کر کے رکھ دیا ہے۔ اس سے مقابلہ آرائی میں کوئی لطف باقی نہیں رہا۔ اے خدا! میں ایک صاحب نظر اور پختہ کار انسان کا خواہاں ہوں اور ایک ایسے مردِ حق کا طالب ہوں جس کی ایک نگاہ میرے جسم پر لرزہ طاری کر دے۔ جو مجھے شکست دے سکے۔ اپنی فتوحات مسلسل سے میں تنگ آ چکا ہوں اور لذتِ شکست سے آشنائی چاہتا ہوں۔ نالہء ابلیس کے ساتھ ہی فلک مشتری کا ذکر اختتام کو پہنچتا ہے۔ اور اس کے بعد فلک زحل کا سفر شروع ہوتا ہے۔

فلک زحل دیگر تمام افلاک سے یکسر مختلف ہے۔ یہاں ان ارواح رذیلہ کا پڑاؤ ہے جو ملک و ملت کے غدار ہیں اور جنہیں دوزخ نے بھی قبول نہیں کیا۔ اس فلک پر قہر الٰہی نازل ہوا ہے اور لاکھوں فرشتے اس پر روز ازل سے کوڑے برسا رہے ہیں۔ یہاں بنگال کا میر جعفر اور دکن کا صادق جنہوں نے دو بدن کے لیے ایک قوم کی روح کو قتل کر دیا، اپنے سنگین گناہ کی عبرتناک سزا بھگت رہے ہیں۔ وہ ایک ایسے خونین سمندر میں ہچکولے کھاتی ہوئی کشتی پر سوار ہیں جس کی موجیں چیتوں کی طرح درندگی کی حامل تھیں اور جس کی غضبناک دہاڑ سے مگرمچھ ساحل پر مرے پڑے تھے۔ جعفر و صادق کے چہروں پر موت کے خوف سے زردی چھائی ہوئی ہے۔ اتنے میں آسمان شق ہو جاتا ہے اور ایک پاکیزہ حور جلوہ نما ہوتی ہے۔ اس کی پیشانی پر نور جاودانی اور اس کی آنکھوں میں سرور جاودانی ہے۔ اس کے باوجود اس کے نصیب میں طوق و بند اور اس کے

ہونٹوں پر نالہ ہائے بلند ہیں۔ رومی شاعر کو بتاتے ہیں کہ یہ ہندوستان کی روح ہے جو نالہ وفریاد کر رہی ہے کہ ہندوستان کے افق پر آفتاب آزادی کب طلوع ہوگا۔ وہ کہتی ہے کہ میر جعفر تو مر گیا لیکن اس کی روح نے قالب بدل لیا ہے یعنی ہندوستاں غداروں سے خالی نہیں ہوا۔ خدا ہندوستان کو جعفران ملت سے محفوظ رکھے۔ اس کے بعد کشتی کا ایک سوار فریاد کرتا ہے کہ ہمارا کوئی پُرسان حال نہیں ہے۔ ہمیں نہ وجود نے قبول کیا اور نہ عدم نے۔ ہم نے جہنم کا رخ کیا تو اس نے ایک چنگاری تک نہ دی اور کہا کہ مجھے اپنے شعلے کو ان دو کافروں کے مس سے ناپاک نہیں کرنا ہے۔ ہم آسمانوں کے اس پار جا کر مرگ ناگہاں کے سامنے گئے لیکن موت نے کہہ دیا کہ غدار کی روح کو موت سے آسائش نہیں ملتی۔ بے بسی اور نامرادی کے عالم میں وہ پکار اٹھتا ہے کہ اے تیز ہوا......! اے خونین دریا......! اے آسمان......! اے ستارے......! اے چاند......! اے سورج......! اے قلم! اے لوح محفوظ! اے کتاب! انگریز حکام! اے حیلہ ومکر سے دنیا کو مغلوب کرنے والو! آخر بندۂ غدار کا خدا کہاں ہے؟ اچانک ایک صدائے ہولناک گونجتی ہے جس سے سمندروں اور صحراؤں کا سینہ پھٹ جاتا ہے۔ پہاڑ بادلوں کی طرح اُڑ اُڑ کر آپس میں ٹکرانے لگتے ہیں۔ بجلیاں خونیں سمندر میں پناہ ڈھونڈنے لگتی ہیں۔ کوہ کمر طوفان خیز موجوں کی لپیٹ میں آجاتے ہیں۔ اس کے بعد ظاہر و باطن میں جو کچھ گذرا وہ ستاروں کے لشکر نے بے پروائی سے دیکھا اور آگے بڑھ گیا۔ یہاں فلک زحل کی منزل ختم ہوتی ہے اور اس کے ساتھ افلاک کا سفر بھی اختتام کو پہنچتا ہے۔

فلک زحل کے بعد شاعر رومی کی رہنمائی میں آسمانوں سے آگے کی طرف قصد سفر کرتا ہے۔ اس دنیا کی سرحد پر ایک آدمی نظر آتا ہے۔ جس کی آنکھیں عقابوں سے تیز اور چہرہ اس کے سوز جگر کا آئینہ ہے وہ بڑے پُرسوز لہجے میں اور بار بار یہ شعر پڑھ رہا ہے۔

نہ جبریلے نہ فردوسے نہ حورے نے خداوندے
کفِ خاکے کہ می سوزد زجانِ آرزو مندے

یعنی جان آرزومند کے سوز سے جلنا اور سلگنا صرف انسان کا حصہ ہے۔ خدا، جنت اور حور و فرشتہ اس سوز سے محروم ہیں۔ شاعر رومی سے پوچھتا ہے کہ یہ دیوانہ کون ہے؟ وہ بتاتے ہیں یہ

جرمن کا حکیم فرزانہ نطشے ہے۔ اس کا مقام دو عالم کے مابین ہے۔ اس کی بانسری میں وہی نغمۂ دیرینہ ہے۔ یعنی حلاج کی طرح یہ بھی انا الحق کا قائل ہے لیکن اس کی انا قلب وروح کی حرارت سے عاری ہے۔ یہ ملاؤں سے تو محفوظ رہا لیکن اس کی جان طبیبوں نے لے لی۔ یعنی عیسائی اور یہودی مذہب کے پیشواؤں نے اسے دار ورسن کا سزاوار تو نہیں ٹھہرایا لیکن اہل خرد نے جو اس کی کیفیت جذب کو سمجھنے سے عاری تھے، اس کو پاگل سمجھ کر ڈاکٹروں کے حوالے کر دیا جس کا انجام ظاہر ہے وہی ہوا جو ہونا تھا۔ اس کو کوئی مرد راز داں نصیب نہیں ہوا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کا نغمہ اس کے ساز کے تاروں سے آگے نکل گیا۔ یعنی اس کو کوئی روحانی پیشوا نصیب ہو جاتا تو یہ مجذوب سالک بن جاتا۔ رومی کی زبان سے شاعر کہتا ہے کہ اگر نطشے مجدد الف ثانی کے دور میں ہوتا تو وہ سرور سرمدی کا حامل اور فوق البشر کی منزل سے ہمکنار ہو جاتا۔ پیر رومی کہتے ہیں کہ اس کو خود کلامی میں مصروف رہنے دو اور اپنا سفر جاری رکھو۔ لہٰذا دونوں آگے بڑھتے ہیں اور ایک جہانِ بے جہات میں داخل ہو جاتے ہیں۔ شاعر یہاں کے حالات بیان کرنے سے خود کو قاصر پاتا ہے وہ کہتا ہے کہ اس کے الفاظ معنی کے دبدبے سے مر گئے۔ وہ کہتا ہے کہ جان کی بات جسم کی زبان سے ادا کرنا قفس میں پرندے کے اُڑنے کے مترادف ہے۔ یہاں عقل وادراک عاجز ہیں۔ یہ جہان نور وحضور ہے جس کی آن وشان اور کمال و جمال ہر لحظہ ایک نئی تجلی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ شاعر یہاں کی رعنائیوں میں کھو جاتا ہے تو رومی اسے خبردار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ قیاس وحواس کی دنیا سے باہر نکل۔ یہ جو رنگ رنگ کے محل نظر آ رہے ہیں ان کی تعمیر مادی اشیا سے نہیں ہوئی ہے۔ یہ سنگ و خشت سے نہیں۔ اعمال سے تعمیر ہوتے ہیں۔ یعنی حسنات جنت کی اور سئیات دوزخ کی تشکیل کرتے ہیں۔ جسے تو حور و غلماں کہتا ہے وہ اسی عالمِ جذب وسرور، کی تجلیات ہیں۔ یہاں جنت میں شاعر ایک محل دیکھتا ہے جو خالص لعل کا بنا ہوا ہے۔ اس کی خوبصورتی سورج سے خراج لیتی ہے۔ اس کے دروازے پر حوریں احرام بند کھڑی ہیں۔ شاعر رومی سے دریافت کرتا ہے کہ یہ کس کا محل ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ یہ شرف النسا کا گھر ہے۔ اس گھر کے بام کا پرندہ فرشتوں سے ہمکلام ہوتا ہے۔ شرف النساء پنجاب کے حاکم عبدالصمد خاں کی چشم و چراغ تھی۔ وہ ہمیشہ قرآن پاک کی

تلاوت میں مصروف رہتی تھی تا کہ اس کا وجود سوز کامل حاصل کر لے۔ وہ قرآن اور تلوار ہمیشہ ساتھ رکھتی تھی۔ انتقال کے وقت اس نے اپنی ماں کی طرف مشتاقانہ دیکھا اور کہا کہ اے ماں! قرآن اور تلوار دو ایسی طاقتیں ہیں جو ایک دوسرے کی محافظ ہیں۔ زندگی کی کائنات انہیں کے محور پر گردش کرتی ہے۔ میری قبر کو گنبد اور قندیل سے آراستہ نہ کرنا۔ لیکن قرآن اور تلوار سے میری قبر کو محروم نہ کرنا۔ چنانچہ اس کی وصیت کے مطابق قرآن اور تلوار کے ساتھ اس کو دفن کیا گیا۔

اس کے بعد شاعر سید علی ہمدانی اور ملا طاہر غنی کشمیری کی زیارت کرتا ہے۔ شاہ ہمدانی جو ایک صاحب حال بزرگ تھے ان سے شاعر اہل کشمیر کی کسمپرسی اور زبوں حالی کا ذکر بڑے درد انگیز اشعار کے ذریعے کرتا ہے۔ پہلے وہ کشمیر کے حسن جنت زار کی منظر کشی کرتا ہے اور پھر غنی کشمیری کی روح کی زبان سے ایک پُر درد و پر سوز نغمہ چھیڑتا ہے جس میں صبا سے کہتا ہے کہ اے صبا! اگر تیرا گذر جینوا کی طرف ہو تو جا کر مجلس اقوام میں ہماری طرف سے مکر وفریب کے خوگر انگریز قوم کی یہ کرتوت بیان کر دینا کہ ہندوستان پر قابض انگریز حکمرانوں نے کشمیر کے کسانوں کو ان کے کھیتوں کو یہاں کے دریاؤں اور خیابانوں کو اور پوری کشمیری قوم کو چند روپیوں کے عوض فروخت کر دیا ہے۔ شاہ ہمدانی اور غنی کاشمیری سے شاعر چند مسائل پر گفت وشنید کرتا ہے اور ان بزرگوں سے تشفی بخش جواب حاصل کرنے کے بعد ہندوستانی شاعر بھرتری ہری سے ملاقات کرتا ہے۔ شاعر بھرتری ہری کو نکتہ ہائے دلنواز کا شاعر کہتا ہے اور اس سے شعر، زندگی اور عبادت کے بارے میں کچھ سوالات کرتا ہے۔ بھرتری ہری ان موضوعات کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر بیان کرتا ہے۔ وہ سنگ وخشت میں ڈھالے ہوئے خداؤں کو تنک مایہ کہتا ہے اور خدا کو دیر و کنشت سے ماورا قرار دیتا ہے۔

بھرتری ہری سے ملاقات کے بعد شاعر سلاطین مشرق نادر شاہ، احمد شاہ ابدالی اور ٹیپو سلطان کے محلات کی سیر کرتا ہے۔ رومیؔ شاعر سے مذکورہ سلاطین کا تعارف کرواتے ہیں۔ سلطان ٹیپو کے بارے میں ارشاد ہوتا ہے کہ وہ شہیدان محبت کا امام ہے۔ اس کا نام مہ و خورشید سے زیادہ روشن ہے۔ اس کی قبر کی خاک ہم تم جیسے باحیات لوگوں سے زیادہ زندہ ہے۔ خواجۂ بدر وحنین کی نگاہ کے

فیض سے اس کا فقر جذب حسین کا وارث تھا۔ سلطان ٹیپو کی بارگاہ میں خراج عقیدت پیش کرنے کے بعد رومی ان سلاطین سے شاعر مشرق کا شایان شان تعارف کرواتے ہیں۔ نادر شاہ شاعر کو خوش آمدید کہتا ہے اور ایران کی تفصیلات جاننا چاہتا ہے۔ شاعر ایران کی بڑی مایوس کن صورت حال پیش کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ایران آج حسینان فرنگ کا کشتۂ ناز و ادا ہو کر رہ گیا ہے جو ایک تہذیب کا خالق تھا، آج تقلید فرنگ پر آمادہ ہے۔ شاعر نے احمد شاہ ابدالی کی زبان سے بھی تقلید مغرب کو نشانہ بنایا ہے۔ ابدالی کہتا ہے کہ تقلید مغرب کے جنون میں مشرق نے خود کو فراموش کر دیا ہے۔ وہ افسوس کرتا ہے کہ مشرق فرنگ کی منفی پیروی کر رہا ہے اس کو علم نہیں کہ مغرب کی ترقی کا راز ان کی علمی و فنی ترقی میں پنہاں ہے نہ کہ حسن و شباب اور چنگ و رباب میں۔ لیکن مشرق ان کی ظاہری چمک دمک میں کھو کر رہ گیا اور علم و فن میں ان کی تقلید نہ کی۔

نادر شاہ اور ابدالی سے گفت و شنید کے بعد شاعر سلطان ٹیپو سے مخاطب ہوتا ہے اور یہ خوش خبری سناتا ہے کہ اہل ہند کی روح اب بیدار ہو چکی ہے۔ اور وہ فرنگیوں کے سحر و افسوں سے باہر نکل آئے ہیں سلطان شاعر مشرق کے پُر درد و پُر سوز کلام کو زبردست خراج تحسین پیش کرتا ہے۔ وہ شاعر سے کہتا ہے کہ تیری آتش نوائی نے میرے قلب و جگر کو سوز و گداز سے بھر دیا ہے۔ اب میں چاہتا ہوں کہ اسی سوز و ساز کے ساتھ تو میری جانب سے چند باتیں دریائے کاویری کو پہنچا دے۔ تو بھی زندہ رود ہے۔ (اقبالؔ نے جاوید نامے میں اپنا نام زندہ رود رکھا ہے) کاویری بھی زندہ رود ہے۔ کیا ہی اچھا سماں ہو گا جب تیرا سرود اور اس کا سرود ہم آہنگ ہو نگے۔

سلطان اپنے روح پرور پیغام میں انقلاب اور عزم و عمل کو زندگی کا قانون قرار دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کائنات کی ہر شے مصروف سفر ہے اور یہی سفر اس کی زندگی کی ضمانت ہے۔ وہ فلسفۂ موت و حیات بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ زندگی تسلیم و رضا سے استحکام حاصل کرتی ہے۔ جب کہ موت نیرنگ و طلسم کی طرح فریب نظر ہے۔ تسلیم و رضا کا خوگر مرد کامل موت پر اس طرح جھپٹتا ہے جس طرح شاہین کبوتر پر۔ بندۂ آزاد کی شان ہی نرالی ہے۔ موت اس کو ایک اور زندگی عطا کرتی ہے۔

آخر میں سلطان جہاد پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اگرچہ مومن کے لیے ہر موت شیریں

ہے لیکن شہید اعظم حضرت حسین کی موت کی بات ہی دیگر ہے۔ شاہان جہاں کی جنگ قتل و غارتگری اور مومن کی جنگ سنتِ پیغمبری ہے۔ جنگ مومن سوئے دوست ہجرت کرنے اور دنیا ترک کر دینے کا نام ہے سلطان کی باتیں شاعر کو مسحور کر دیتی ہیں اور وہ خود رفتہ ہو جاتا ہے لیکن رومی چپکے سے اس کے کان میں کہتے ہیں کہ اٹھ۔ یہاں سے چلنے کا وقت آ پہنچا ہے۔ یہ سن کر شاعر اک آہ بھرتا ہے کہ سلطان کی جذب و یقین سے بھری ہوئی حدیث شوق اور جنت کے ایوان و محل کو الوداع کہنے کا وقت آ گیا ہے۔ شاعر اپنے دلِ پُرخوں کو سنبھالے ہوئے جنت کے دروازے کی طرف بڑھتا ہے کہ دفعتاً حورانِ بہشتی کا ایک قافلہ شاعر کا راستہ روک لیتا ہے حوریں شاعر سے کہتی ہیں کہ اے صاحب سوز و سرور! گھڑی دو گھڑی ہمارے ساتھ بھی گذار۔ لیکن سفر کے اسرار سے واقف رہرو رہزن سے زیادہ منزل سے ڈرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میرا مسلک موج تیز گام کی طرح اختیار جادہ اور ترک مقام ہے۔ لہٰذا میرا ذوق خرام مجھے اذنِ قیام نہیں دیتا۔ حوروں نے جب دیکھا کہ یہ رہروِ صبا مزاج کس طرح زیر دام نہیں آتا تو مجبور ہو کر وہ اس سے کہتی ہیں کہ تو نے ہمیں اپنی ہم نشینی سے تو محروم کر دیا لیکن اپنی خوش نوائی سے ہمیں محروم نہ کر اور جاتے جاتے اپنی ایک غزل تو سناتا جا۔ شاعر کو حوروں کی یہ فرمائش قبول کرنی پڑتی ہے اور وہ ایک غزل سناتا ہے جس کا مطلع ہے ۔

بآدمی نرسیدی، خدا چہ می جوئی
ز خود گریختۂ آشنا چہ می جوئی

لیکن ظاہر سی بات ہے کہ اپنی برق نگاہی سے تجلیات الٰہی میں خلل ڈالنے والے رہ نوردِ شوق کو حور و قصور کے جلوے کیسے پابہ زنجیر کر سکتے ہیں۔ لہٰذا شاعر دل میں ہجومِ شوق دید لیے آگے بڑھ جاتا ہے اور اپنی کشتیِ جاں کو بحر انوار و تجلیات میں ڈال دیتا ہے۔ اور جمال لایزال کے نظارے میں مست ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ مستی عشق کی مستی ہے جو خود فراموشی نہیں بلکہ خودنگری سے عبارت ہے۔ لہٰذا عشق شاعر کو لذتِ دیدار کے ساتھ جرأت گفتار بھی عطا کرتا ہے۔ شاعر شوخیِ گفتار میں امت مسلمہ کو درپیش مسائل کا ذکر چھیڑ دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اے خالق کونین! ذرا اپنے خاکدان

پر بھی ایک نظر ڈال۔ اور دیکھ کہ شہنشاہیت اور ملوکیت کے آفتاب کور چشم نے کس طرح محکوموں اور مظلوموں کی دنیا کو تاریک کر دیا ہے۔ لا اِلٰہ کہنے والوں کا شیرازہ بکھر چکا ہے اور وہ لامرکزیت کا شکار ہو گئے ہیں۔ ان کی زندگی ہی میں چار اموات ان پر مسلط ہو گئی ہیں۔ یہ چار موتیں (۱) سود خوار (۲) حاکم (۳) ملا اور (۴) پیر ہیں۔ شاعر آخر میں یہاں تک کہہ دیتا ہے کہ اے خدا! یہ جہانِ آب و گل تیرے دامن کا داغ بن کر رہ گیا ہے۔ اب یہ خاکدان تیرے شایان شان نہیں رہا۔ شاعر کی ان شکوہ سنجیوں کے جواب میں ندائے جمال حق آتی ہے کہ ہست و بود کے تمام ہنگاموں کا سرچشمہ ہمارا جمال ہے۔ زندگی فانی بھی ہے اور باقی بھی۔ یہ خلاقی بھی ہے اور مشتاقی بھی۔ اگر تو حقیقی معنوں میں زندہ ہے تو ہمارے جمال کا مشتاق بن اور پھر ہماری قوت کی مدد سے خلاق بن۔ ان دونوں صفات کا حامل ہونے کے بعد تو آفاق گیر ہو جائے گا۔ شاعر آئین ہست و بود اور زندگی کی فطرتِ زوال سے متعلق بھی سوالات کرتا ہے۔ اس کے جواب میں ندائے جمال اسے سمجھاتی ہے کہ زندگی محض سانسوں کی آمد و رفت کا نام نہیں ہے۔ اس کی اصل حیّ و قیوم ہے۔ فرد توحید سے رشتہ قائم کر کے صاحب ملکوت اور ملت توحید سے مربوط ہو کر حامل جبروت ہو جاتی ہے۔ ندائے جمال مزید وضاحت کرتی ہے کہ ملت ہزار آنکھوں کے یک نظر ہونے کا نام ہے۔ یک نگاہی ذرات کو آفتاب میں تبدیل کر دیتی ہے۔ تو بھی یک نگاہی اختیار کرتا کہ تجھ پر حق بے حجاب ہو جائے۔ شاعر مزید سوال کرتا ہے کہ میں بند تقدیر میں کیوں جکڑا ہوا ہوں۔ تو تو فنا نہیں ہوتا پھر میں کیوں فنا ہو جاتا ہوں۔ ندائے جمال جواب دیتی ہے کہ تو جہان چار سو میں گم ہے اور جو اس کے اندر گم ہو جاتا ہے اس کی موت لازم ہے اگر تو حقیقی زندگی کا طالب ہے تو خودی اختیار کر۔ اس کی طاقت سے جہانِ چار سو تجھ میں گم ہو جائیں گے۔ شاعر اپنی نادانی کا اعتراف کرتا ہے اور روئے تقدیر کو بے حجاب دیکھنے کی آرزو کرتا ہے اور اس کے ساتھ مشرق و مغرب کی تقدیر جاننے کا بھی مشتاق ہے لیکن اس سوال کے جواب میں ندائے جمال سنائی نہیں دیتی بلکہ تجلی جلال کا ظہور ہوتا ہے۔ اور شاعر کو ناگہاں اپنا ہی جہان اور وہی زمین و آسمان نظر آتے ہیں جو ایک نورِ شفق گوں میں نہا اٹھے ہیں۔ یہ تجلی شاعر کو موسیٰ کی طرح مستِ جلوہ کر دیتی ہے۔ اس تجلی کا نور شاعر کو بینائی تو

عطا کرتا ہے لیکن اس کی گویائی چھین لیتا ہے۔اس کے بعد ضمیر عالم لامکاں سے ایک نوائے پُر سوز آتی ہے۔ یہ نوائے پُر سوز ایک غزل کی شکل میں ہے جو ''زبور عجم'' حصہ اول میں شامل ہے۔اس غزل کا مطلع ہے ؎

بگذر از خاور و افسونی افرنگ مشو

کہ نیرزد بہ بجوے ایں ہمہ دیرینہ و نو

اسی نوائے پُر سوز کے ساتھ شاعر کا سفر افلاک ختم ہوتا ہے۔اس کے بعد اقبال نے اپنے فرزند ڈاکٹر جسٹس جاوید اقبال سے ایک نظم کے ذریعے خطاب کیا ہے۔اور اس نظم کا عنوان خطاب بہ جاوید (سخنے بہ نژاد نو) رکھا ہے۔لیکن جیسا کہ قوسین سے ظاہر ہے اس میں جاوید کے پردے میں شاعر مشرق نے نئی نسل سے خطاب کیا ہے۔شاعر اپنے خطاب میں کہتا ہے کہ اس سخن آرائی سے کچھ حاصل نہ ہوگا کیونکہ وہ راز جو دل کی گہرائیوں میں پوشیدہ ہے شعر میں نہیں ڈھل سکتا۔اس راز کو تو میری نگاہ اور میری آہ سحر گاہی میں تلاش کر۔ تجھے پہلا سبق تیری ماں نے پڑھایا۔تیرے ایمان کی کلی اسی کی نسیم تربیت سے شگفتہ ہوئی۔تیری ماں نے تجھے کلمہ پڑھنا سکھایا لیکن کلمہ کی آگ میں جلنا مجھ سے سیکھ دو حرفوں پر مشتمل یہ لا اِلٰہَ گفتار نہیں بلکہ تیغ بے زنہار ہے۔لا اِلٰہَ ایک ضرب کاری ہے اور اس کے سوز میں جینا قہاری ہے۔آج کے مسلمان نے ایک کوڑی کے عوض دین و ملت کو فروخت کر دیا ہے۔اس کی عبادتیں نور سے اور اس کا سینہ سوز سے خالی ہو گیا ہے۔جس کی وجہ سے فرد بے لگام اور ملت بے نظام ہو کر رہ گئی۔آج کا مسلمان بیگانہ خودی ہو گیا ہے۔علامہ کہتے ہیں کہ ملا کے نزدیک منکر حق کافر ہے لیکن میرے نزدیک منکر خودی کافر سے بدتر ہے۔علامہ اپنے زمانے کے نوجوانوں کو بے ادب دیکھ کر بہت غم زدہ ہیں وہ کہتے ہیں کہ جب میں کسی نوجوان کو بے ادب دیکھتا ہوں تو میرا دن رات کی طرح تاریک ہو جاتا ہے۔وہ دین کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دین خود سوختگی کے بعد حاصل ہوتا ہے۔اس کی ابتدا ادب اور انتہا عشق ہے۔وہ انسان کو مذہب و مسلک کی قید سے ماورا سمجھتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ کافر و مومن سبھی خدا کی مخلوق ہیں۔احترامِ آدمیت ہی آدمیت کی معراج ہے۔علامہ کے نزدیک دنیا کی عظیم ترین نعمت

دردِ دل ہے۔ لہٰذا وہ اسی نعمت کو خدا سے طلب کرنے کی تلقین اور دنیاوی مال و دولت سے بچنے کی نصیحت کرتے ہیں کیونکہ ان کی نظر میں دولت کی فراوانی نیاز چھین لیتی ہے اور کبر و نخوت میں اضافہ کرتی ہے۔ علامہ اپنے لختِ جگر کو علم سفینہ کی بجائے علم سینہ سے بہرہ مند ہونے کا سبق دیتے ہیں ان کے نزدیک اہل نظر کا ایک درس اہل ہنر کی سو کتابوں کے درس سے بہتر ہے۔ لہٰذا وہ پیر رومی کی رفاقت میں راہِ حق پر گامزن ہونے کی تلقین کرتے ہیں تا کہ خدا سے سوز و گداز کی دولت حاصل ہو۔ علامہ کو افسوس ہے کہ لوگوں نے رومی کے کلام سے تن کا رقص حاصل کیا لیکن روح کو وجد میں نہ لا سکے۔ تن کا رقص خاک کو گردش میں لاتا ہے لیکن روح کا رقص افلاک کو تہ و بالا کر دیتا ہے۔ آخر میں علامہ ڈاکٹر جاوید اقبال سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر تجھے رقصِ روح نصیب ہو جائے تو میں تجھ پر دینِ مصطفیٰ کے اسرار کو واضح کروں گا اور قبر کے اندر بھی تیرے لیے دعا گو رہوں گا۔

☆☆☆

تراجم کا جائزہ

شاعر جب شبدیزِ فن پر سوئے افلاک سفر کرتا ہے تو فلک قمر اس کی پہلی منزل ہوتی ہے۔ جہاں وہ پیر رومی کی معیت میں ایک وقفۂ مختصر کے لیے قیام کرتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ایک ''عارفِ ہندی'' سے ہوتی ہے جس کو علامہ نے ''جہاں دوست'' کا نام دیا ہے۔ ''جہاں دوست'' ترجمہ ہے سنسکرت لفظ ''وشوا متر'' کا جو قدیم ہندوستان میں ایک رِشی گذرے ہیں۔ جاں دوست سے شاعر مختلف روحانی اور فلسفیانہ موضوعات پر گفتگو کرتا ہے۔ جس کی ایک جھلک درج ذیل ہے۔

جہاں دوست

پیر ہندی اندکے دم در کشید
باز در من دیدو بے تابانہ دید
گفت مرگِ عقل؟ گفتم ترکِ فکر
گفت مرگِ قلب ؟ گفتم ترکِ ذکر
گفت تن؟ گفتم کہ زاد از گردِ راہ
گفت جاں؟ گفتم کہ رمزِ لا الٰہ
گفت آدم ؟ گفتم از اسرارِ اوست
گفت عالم؟ گفتم او خود روبرو ست
گفت ایں علم وہنر؟ گفتم کہ پوست
گفت حجت چیست؟ گفتم روئے دوست
گفت دینِ عامیاں؟ گفتم ''شنید''
گفت دینِ عارفاں؟ گفتم کہ دید

(دوسرا بند)

ایک لمحہ پیر ہندی چپ رہا
پھر مری آنکھوں میں جھانکا اور کہا
''عقل کی ہیں موت کے اسباب کیا''
''صرف ترکِ ذکر ہے'' میں نے کہا
اس نے پوچھا'' تن ہے کیا'' میں نے کہا
''تن فقط ذرہ ہے گردِ راہ کا''
اس نے پوچھا ہے ''جاں ہے کیا'' میں نے کہا
''جاں فقط ہے ایک رمز لاالٰہ''
پوچھا ''کیا ہے آدمی '' میں نے کہا
آدمی عالم میں ہے سرِ خدا
اس نے پوچھا مجھ سے '' یہ عالم ہے کیا''
''ہے وہ خود ہی روبرو'' میں نے کہا
پوچھا '' علم وفن'' کہا میں نے کہ پوست
پوچھا ''حجت'' بولا میں ہے روئے دوست
دینِ عامی پوچھا، میں بولا ''شنید ''
دینِ عارف پوچھا میں بولا کہ '' دید''

(ظہیر صدیقی)

....

پیر ہندی ایک ساعت چپ رہا
دیکھ کر پھر مجھ کو یوں گویا ہوا
کیا سبب ہے ''مرگِ عقل قلب'' کا
ترکِ ''فکر و ذکر'' ہے میں نے کہا
تن کا پوچھا تو بتایا گردِ راہ
''جان کیا ہے'' ایک رمزِ لاالٰہ
''آدمی کی ذات کیا ہے'' ''سر ہو''
اور جہاں ؟ میں نے کہا ہے روبرو
علم کا پوچھا، کہا میں نے کہ پوست
اس پہ حجت ہے جمالِ روئے دوست

(ناصرؔ نظیر لدھیانوی)

....

پیر ہندی چپ رہا کچھ دیر، پھر میری طرف
رخ کیا اور آشکارا رخ سے تھا مہر و شغف
''کیا مرن ہے ترک کا'' میں نے بتایا ''سوچ تیاگ''
''کیا ہے مرتیو من کی؟'' بولا ''ٹوٹ جانا جپ سے لاگ''
''دیہہ کیا ہے'' ''دھول ہے جو آتما پر جم گئی''
''آتما کیا'' ''آتما شکتی منش کے دھرم کی''
''ہے منش کیا؟'' میرا اتر گپت بھید اونکار کا
''اور جگت کیا ہے؟'' ''جو کچھ ہے دیکھنے میں آرہا''
''گیان گن کیا؟'' ''گیان گن ہیں چھال ہی چھال اور کیا''
''کیا انوبا داس کی؟'' میں بولا کہ ''درشن میت کا''
''جنتا گن کا دھرم کیا'' کچھ بھی نہیں سن گن بنا''
''گیانیوں کا دھرم؟'' شبھ درشن ہے یہ بھگوان کا''

(رفیق خاور)

....

پیر ہندی نے ذرا اک دم لیا
مجھ کو بے تابانہ دیکھا، پھر کہا
"کیا ہے مرگِ عقل یہ بتلا ذرا"
" وہ تو ترکِ فکر ہے" میں نے کہا
اس نے پھر پوچھا" ہے دل کی موت کیا؟"
"ہے وہ ترکِ ذکر ، پھر میں نے کہا
"تن؟" کہا میں نے کہ " رمز لاالٰہ
"کیا ہے آدم؟" مجھ سے پھر وہ پوچھ اٹھا
" اس کے ہے اسرار سے" میں نے کہا
"کیا ہے عالم؟ کیا بتا سکتا ہے تو؟"
"وہ تو ہے" میں نے کہا " خود روبرو"
پوچھا "یہ علم و ہنر؟" میں نے کہا
"پوست ہے بس پوست اے مردِ خدا"
"اور تو روئے دوست ہے" میں نے کہا
"عامیوں کا دیں؟" کہا میں نے "شنید"
"عارفوں کا دیں؟" کہا میں نے کہ "دید"

(مضطر مجاز)

عارفِ ہندی		بول مرگِ عقل کیا ہے؟
اقبال	:	ترکِ فکر
عارف	:	اور دل کی موت کیا ہے؟
اقبال	:	ترکِ ذکر
عارف	:	یہ ہمارا جسم کیا ہے؟
اقبال	:	گردِ راہ

عارف : اور کیا ہے روح

اقبال : رمزِ لا الٰہ

عارف : کیا ہے آدم کی حقیقت

اقبال : سرِ ہٗ

عارف : اور یہ دنیا؟

اقبال : وہ تو خود ہے روبرو

عارف : غایتِ علم و ہنر؟

اقبال : جیسے ہو پوست

عارف : کیا ثبوت اس کا؟

اقبال : جمالِ روئے دوست

عارف : عامیوں کا دین کیا شے ہے؟

اقبال : شنید

عارف : اور عارف کا یقین

اقبال : عین دید

(غلام مصطفٰے تبسم)

....

مذکورہ تراجم اقبالؔ کی فکر کے ساتھ مترجم کے انفرادی اسلوب کے بھی آئینہ دار ہیں۔ ظہیر صدیقی نے پہلے شعر کے ترجمے میں علامہ کے خیال کو منتقل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ''باز در من دید و بے تابانہ دید'' کا ترجمہ انہوں نے ''پھر مری آنکھوں میں جھانکا اور کہا'' کیا ہے۔ جو خوبصورت ترجمے کے معیار پر پورا اترتا ہے انہوں نے کمالِ کفایت لفظی سے تیسرے مصرعے کے پہلے لفظ ''گفت'' کا ترجمہ بھی دوسرے مصرع میں کر دیا ہے جو لفظی در و بست کے اعتبار سے رواں بھی ہے اور دلکش بھی۔ جب کہ رفیقؔ خاور نے قدرے طویل بحر کا انتخاب کرنے کے باوجود ''گفت'' کا ترجمہ نہیں کیا۔ چونکہ یہاں سے مکالمے کا آغاز ہوتا ہے لہٰذا ابتدا میں ایک مرتبہ اس لفظ کا ترجمہ ناگزیر تھا۔ جس کی کمی سے شعر کا حسن متاثر ہوا ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے ''بیتابانہ دید'' کا ترجمہ ''رخ کیا اور آشکارا رخ سے تھا مہر وشفف'' کیا ہے۔ جس میں چند بلکہ چہار چند الفاظ زائد استعمال ہوئے تاہم مصرعے میں زورِ کلام پیدا نہ ہو سکا۔ انعام اللہ خاں ناصرؔ نے اس شعر کا سہل اور رواں ترجمہ کیا ہے جو بہ لحاظِ وفاداری بھی قابلِ قبول ہے۔ اس شعر کا سب سے اچھا ترجمہ مضطرؔ مجاز نے کیا ہے۔ انہوں نے ''دم در کشید'' کا ترجمہ ''ذرا اک دم لیا'' کیا ہے جو اصل متن سے قریب بھی ہے اور اردو زبان کے محاوراتی حسن سے بھی بھرپور ہے۔ دوسرے مصرعے کے ''بیتابانہ دید'' کا ترجمہ انہوں نے ''بیتیابانہ دیکھا'' کیا ہے جو اقبالؔ کے ڈکشن کی ترجمے میں کامیاب منتقل ہے دیگر کسی ترجم کے یہاں یہ بات نہ پیدا ہو سکی۔

دوسرے شعر کے ترجمے میں ظہیرؔ صدیقی نے کامیابی حاصل کی ہے لیکن انہیں ایک شعر کے ترجمے کے لیے دو اشعار کا سہارا لینا پڑا۔ لیکن چونکہ یہ نظم کا ترجمہ ہے۔ اور نظم میں خیال کی روح سارے پیکر میں پھیلی ہوئی ہے لہٰذا مصرع بہ مصرع اور شعر بہ شعر ترجمہ لازمی حیثیت نہیں رکھتا۔ اگر فکر کی بہتر ترجمانی کے لیے کچھ اشعار زائد ہو جائیں تو اسے عیب نہیں قرار دیا جا سکتا۔ البتہ اگر لفظ بہ لفظ مصرع بہ مصرع اور شعر بہ شعر ترجمہ نظم کی روانی، تسلسل اور خوبصورتی کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے تو یہ مترجم کی قادر الکلامی اور فنکارانہ مہارت کی دلیل ہے۔ ظہیرؔ صدیقی نے

اقبالؔ کے چھ(۶) اشعار کا ترجمہ نو(۹) اشعار میں کیا ہے۔ لیکن اصل فن پارے کی روح کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کے فریضے سے عہدہ برآ ہونے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ انعام اللہ خاں ناصرؔ نے حتی الامکان متن کے ساتھ وفاداری نبھائی ہے اور اقبالؔ کے چھ اشعار کو انہوں نے اردو کے چھ اشعار میں منتقل کیا ہے جو ترجمے کی خوبی ضرور ہے لیکن کہیں کہیں زبان کی چاشنی اور نظم کا فطری بہاؤ متاثر ہوا ہے مثلاً ''تن کا پوچھا'' اور ''علم کا پوچھا'' خلاف محاورہ ہے اور شعر کی زبان سے تو بعید ہے جو اصل متن کے ساتھ وفاداری کے تقاضے کو ملحوظ رکھ کر استعمال کئے گئے ہیں۔ دوسرے شعر کے ترجمے کو ان کی خوبی بھی قرار دیا جا سکتا ہے اور خامی بھی۔ خوبی اس طرح کہ ''مرگِ عقل وقلب'' اور ''ترکِ فکر وذکر'' کو کمالِ فنکاری کے ساتھ یکجا کر دیا گیا ہے۔ خامی یہ ہے کہ یہ اقبالؔ کے ڈکشن کے ساتھ انحراف بھی ہے مزید برآں دو سوالات کے حسن کو ایک سوال میں منتقل نہیں کیا جا سکا۔ علاوہ ازیں ''عقل'' اور ''قلب'' میں جتنا بعد ہے، خصوصاً اقبال کے یہاں، اس لحاظ سے ان کو جدا جدا رکھنا ہی دانشمندی ہے۔ ورنہ مفہوم پوری طرح اجاگر نہیں ہوتا۔ البتہ صنعتِ لف ونشر مرتب کے ذریعے مفہوم پر روشنی پڑتی ہے۔ اسی طرح پانچویں شعر میں انہوں نے مکالماتی انداز کو ختم کرتے ہوئے نہایت چستی کے ساتھ مصرعِ اولیٰ کو دعویٰ اور دوسرے مصرعے کو دلیل میں تبدیل کر دیا۔

رفیقؔ خاور نے ترجمے میں امتیاز وانفرادیت پیدا کرنے کے لیے بہت بڑا خطرہ مول لیا ہے۔ انہوں نے غالباً ''وشوامتر'' کے مذہب اور تہذیب کی رعایت سے اقبالؔ کی فارسی لفظیات کو سنسکرت اور کلاسیکی ہندی میں تبدیل کر دیا ہے۔ مثلاً مرن (مرگ) سوچ تیاگ (ترک فکر) مرتیو (موت) ٹوٹ جانا جپ سے لاگ (ترکِ ذکر) مرتیو من (مرگ قلب) منش (انسان) گپت بھید اونکار کا (رمز لا اِلٰہ) گیان گن (علم وہنر) انوباد (دلیل) جن گن (عامیاں) وغیرہ۔ اول تو ''لا اِلٰہ'' کا ترجمہ ''اونکار'' محلِ نظر ہے۔ اس کے علاوہ لفظ ''اوم'' کو تو اردو میں ''اوں'' کے تلفظ سے لکھا جا سکتا ہے لیکن اس کے ساتھ ''کار'' کے اضافے کے بعد وہ ''اومکار'' ہو جاتا ہے۔ جس کو ہندی میں 'اومکار' لکھتے ہیں علاوہ ازیں ''جنّ گن'' میں ''جن'' کی ''ن'' مشدد نہیں ہے۔ لیکن ان

ہلکے پھلکے اسقام کے علاوہ قابلِ غور بات یہ ہے کہ کیا اس طرح کے ترجمے سے ترجمے کی زبان میں اقبالؔ کا عکس باقی رہتا ہے۔ بعید المصدر زبانوں (انگریزی، فرانسیسی وغیرہ) سے اردو میں ترجمہ کرنے کے مسائل الگ ہیں لیکن قریب المصدر زبانوں (عربی وفارسی سے اردو) کے ترجمے میں مترجم پر شاعر کے اسلوب اور اس کی لفظیات کو ترجمے میں منتقل کرنے کی ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے۔ لیکن رفیق خاور کے ترجمے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ترجمہ فارسی سے نہیں بلکہ سنسکرت یا ہندی سے کیا جارہا ہے۔ جب شاعر نے وشوامتر کی زبان اور لہجے کو ترجمے میں استعمال نہیں کیا۔ یہاں تک کہ وشوامتر تک کے لیے اس نے ''جہاں دوست'' مناسب سمجھا تو کیا مترجم کو جو اقبالؔ جیسے فارسی شاعر کا ترجمہ کررہا ہے۔ یہ آزادی حاصل ہے کہ وہ زیرِ ترجمہ زبان میں سنسکرت اور اہندی کی چندی کی پیوندکاری کرے؟ ایک مترجم کا فرض تو یہ ہے کہ ان لوگوں کو جو تخلیق کی زبان نہیں جانتے، ان کی مادری زبان میں فن پارے کا ترجمہ کر کے نئے خیالات اور معلومات سے واقف کروائے۔ نہ کہ ان کی مشکلات میں اضافہ کرے۔ رفیق خاور کے ترجمے کو بہ خوبی سمجھنے کے لیے ایک اور زبان سنسکرت یا سنسکرت زدہ ہندی سیکھنے کی زحمت گوارا کرنی پڑے گی۔

مضطرؔ مجاز اس لحاظ سے منفرد اور ممتاز مترجم ہیں کہ انہوں نے حتی الامکان اقبالؔ کے الفاظ و اصطلاحات کو ترجمے میں برقرار رکھا ہے اور ان کے ترجمے میں تخلیقی رنگ و آہنگ بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ انہوں نے بڑی حد تک ترجمے میں اقبالؔ کے مکالماتی انداز کو برقرار رکھا ہے۔

صوفی غلام مصطفےٰ تبسم نے ترجمے کا ایک انوکھا اور چونکا دینے والا رنگ اختیار کیا ہے۔ انہوں نے اقبالؔ اور عارفِ ہندی کو ڈرامے کی صنف کی طرح نظم سے علیحدہ رکھا ہے اور ان کے مکالموں کو نظم کیا ہے۔ اس طرز کے اختیار کرنے میں انہوں نے بڑی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے حتی الامکان ترجمے میں صرف اقبالؔ کی تراکیب کو استعمال کیا ہے اور ربط، اضافت، نسبت اور فعل وغیرہ کا استعمال کم سے کم کیا ہے۔ عارفِ ہندی کے سوال اور اقبالؔ کے جواب مل کر ایک مصرعے کی تکمیل کرتے ہیں۔ اقبالؔ کا ہر جواب قافیے پر مشتمل ہے۔

فلکِ عطارد

اشتراکیت وملوکیت

....

صاحبِ سرمایہ از نسلِ خلیل
یعنی آں پیغمبر بے جبرئیل
زانکہ حق و باطلِ او مضمر است
قلب او مومن دماغش کا فراست
غربیاں گم کردہ اند افلاک را
در شکم جویند جانِ پاک را
رنگ و بو از تن نگیرد جانِ پاک
جز بہ تن کارے ندارد اشتراک
دینِ آں پیغمبرِ حق ناشناس
بر مساواتِ شکم دار در اساس
تا اخوت را مقام اندر دل است
بیخِ او دردل نہ در آب و گل است

(اشتراک وملوکیت)

....

صاحبِ سرمایہ ، وہ پورِ خلیل
یعنی وہ پیغمبر بے جبرئیل
حق و باطل دونوں وہ مضمر رکھے
دل سے مومن ہے وہ کافر ذہن سے
غرب ہے شیدائی دنیائے خاک
وہ شکم میں ڈھونڈتا ہے جانِ پاک
جسم سے کب فیض پائے جانِ پاک
تن سے رکھتا ہے سرو کار اشتراک
منکرِ ذاتِ خدا ہے وہ رسول
ہے مساواتِ شکم اس کا اصول
ہے اخوت کا اگر دل میں مقام
کب بھلا رکھتی ہے وہ بِگل میں قیام

(ظہیریقی)

....

صاحبِ سرمایہ دانائے جلیل
یعنی وہ پیغمبر بے جبرئیل
اس کے باطل سے عیاں حق کا سراغ
اس کا دل مومن ہے کافر ہے دماغ
اہلِ مغرب کی نظر ہے سوئے خاک
پیٹ میں وہ ڈھونڈتے ہیں جانِ پاک
فیض کب لیتی ہے تن سے جانِ پاک
کام رکھتا ہے بدن سے اشتراک

حیف وہ پیغمبر حق ناشناس
پیٹ پر رکھتا ہے مذہب کی اساس
جا اخوت کی ہمارے دل میں ہے
غم گساری کی صفت کب گِل میں ہے

(انعام اللہ خاں ناصرؔ)

....

صاحب سرمایہ وہ زائیدۂ نسل خلیل
ایک پیغمبر کہ ہے پیغمبر بے جبرئیل
بسکہ باطل میں ہے اس کے حق کا عنصر بھی نہاں
العجب قلب اس کا مومن اور دماغِ کافراں
اہلِ مغرب نے کیا گم وسعتِ افلاک کو
وہ شکم میں ڈھونڈتے ہیں کارِ جانِ پاک کو
کسب رنگ و بو نہیں کرتی بدن سے جانِ پاک
کام کوئی جز بدن رکھتا نہیں ہے اشتراک
دین جو رکھتا ہے یہ پیغمبر حق ناشناس
ہے مساواتِ شکم پر ہی تمام اس کی اساس
ہے اخوت کا مقام الحق درونِ جان و دل
اس کی جڑ ہے جان و دل میں ماورائے آب و گل

(رفیق خاور)

....

صاحب سرمایہ از نسلِ خلیل
یعنی وہ پیغمبر بے جبرئیل
کیونکہ حق ہے اس کے باطل میں چھپا
مومن اس کا قلب ، کافر ذہن تھا
غریبوں نے گم کیا افلاک کو
پیٹ میں ڈھونڈیں وہ جانِ پاک کو
رنگ و بو تن سے نہ پائے جانِ پاک
اور تن پر ہے مدارِ اشتراک
مذہب پیغمبر حق نا شناس
اس کی میزانِ شکم پر ہے اساس
اصل اخوت کی جو ہے تو دل میں ہے
یہ غلط سمجھا کہ آب و گل میں ہے

(مضطر مجاز)

....

مذکورہ اشعار میں اقبال نے مشہور فلسفی و ماہر اقتصادیات کارل مارکس کے نظریات پر تنقید کی ہے۔ اس کے نظریات نے ایک عالم کو گرویدہ بنالیا تھا اور آج بھی اس کے پیروؤں کی دنیا کے کئی ممالک پر حکمرانی قائم ہے۔ اس کے نظریات اس کے مقلدین کے لیے عقیدت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ علامہ نے اسے ''پیغمبر بے جبرئیل'' اور ''پیغمبر حق ناشناس'' کہا ہے۔ اقبال نے ان اشعار میں اس کے کھوکھلے اور روحانیت سے عاری نظامِ معیشت کو زبردست تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ فاضل مترجمین نے بڑی خوبی کے ساتھ اقبال کے خیالات سے اردو داں طبقے کو واقف کروایا ہے۔ ان کی مساعئ جمیلہ پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

پہلے شعر میں ایسی کوئی مشکل نہیں ہے جس کا ترجمہ اردو میں کرنا ضروری ہے۔ علاوہ دوسرے

مصرعے کے لفظ ''آں'' کے۔ اور یہ لفظ بھی فارسی الفاظ کے سابقے کی حیثیت سے اردو میں رائج ہے۔ تاہم اس کے ہموزن اردو لفظ ''وہ'' کو جو اس کا ہم معنی بھی ہے، مترجمین نے ترجمے میں جگہ دی ہے۔ ظہیر صدیقی نے ''نسلِ خلیل'' کو ترجمے میں ''پورِ خلیل'' کر دیا جو دشوار تر ہو گیا ہے۔ حالانکہ عام فہم اور ہم وزن ہونے کی وجہ سے ''نسل'' کو من وعن ترجمے میں رکھا جا سکتا تھا۔ انہوں نے دوسرے شعر کا اچھا ترجمہ کیا ہے۔ تیسرے شعر کے مصرع اولی کے ترجمے میں انہوں نے راست ترجمہ کرنے کے بجائے اپنے خیال کے مطابق اس کی تشریح کر دی ہے۔ جو قابل اعتراض تو نہیں لیکن اس طرح اصل فن پارے کی کثیر المعنویت متاثر ہوتی ہے۔ چوتھے شعر کے ترجمے میں انہوں نے اقبالؔ کے شعر کا مفہوم بیان کر دیا ہے اور خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ لیکن ''رنگ و بو'' کے حسن سے ترجمہ خالی ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے مصرعے کے ترجمے میں ''اشتراک کو تن کے علاوہ اور کوئی کام نہیں ہے'' والی بات نہیں آسکتی۔ پانچویں شعر کا ترجمہ بھی عمدہ ہے۔ معمولی تبدیلی متن کے ساتھ انہوں نے شعر کے مافیہ کو اردو شعر میں منتقل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ چھٹے شعر کا انہوں نے تفہیمی ترجمہ کیا ہے۔ جو اقبالؔ کی فکر کی وضاحت تو کرتا ہے لیکن اقبالؔ کے ڈکشن کے حسن سے محروم ہے۔ اس شعر کا دوسرا مصرع نہایت بلیغ اور چست ہے جس کا اردو ترجمہ بمع متن نہایت دشوار ہے۔ لیکن کم از کم ''آب و گل'' کی سمائی اردو میں ممکن تھی جو دوسرے مترجمین کے یہاں موجود ہے۔ ظہیر صدیقی نے صرف ''گل'' کو ترجمے میں رکھنے پر اکتفا کی ہے۔

انعام اللہ ناصؔر نے پہلے شعر کے مصرع اولی کے ترجمے میں ''از نسلِ خلیل'' کی جگہ ''دانائے جلیل'' استعمال کیا ہے۔ کارل مارکس کی دانائی سے یہاں بحث نہیں البتہ اس کے ساتھ ''جلیل'' کا لفظ محلِ نظر ہے۔ علاوہ ازیں یہ اقبالؔ کا ترجمہ نہیں ہے۔ مزید برآں اقبالؔ کی ترکیب ''از نسلِ خلیل'' سے کارل مارکس کی قومیت ظاہر ہوتی ہے۔ یہ معلومات ترجمے میں مفقود ہو گئی ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرع کے ترجمے میں قدرے تذبذب کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ حق و باطل کا آپس میں مضمر ہونا (اقبال) اور اس کے باطل سے حق کا سراغ عیاں ہونا (ناصؔر) قدرے مختلف چیزیں ہیں۔ تیسرے شعر کا ترجمہ عمدہ ہے پہلے مصرعے کا ترجمہ تفہیمی ہے اور دوسرے

مصرعے کا ترجمہ متن اور مفہوم دونوں لحاظ سے معیاری ہے۔ چوتھے شعر کے ترجمے میں بھی مترجم نے اچھی کامیابی حاصل کی ہے۔ دیگر اشعار کا ترجمہ بھی انہوں نے بہت عمدہ کیا ہے۔ لیکن پانچویں شعر کے دوسرے مصرعے میں انہوں نے آزادی سے کام لیا ہے، جس کے نتیجے میں شعر کافی رواں ہوگیا ہے لیکن اقبالؔ کا متن ضرور متاثر ہوا ہے۔

رفیق خاورؔ نے اقبالؔ کی بحر کو اپنے ترجمے کے لیے ناکافی اور تنگ خیال کیا لہٰذا انہوں نے قدرے طویل بحر کا انتخاب کیا۔ اس کا فطری فائدہ یہ ہوا کہ انہیں مزید کچھ الفاظ استعمال کرنے کی سہولت میسر آگئی۔ لیکن کہیں کہیں مصرعے کی طوالت کی وجہ سے جھول پیدا ہوگیا ہے۔ اور اس خلا کو پُر کرنے کی غرض سے ایسے لفاظ بھی استعمال کرنے پڑے ہیں جن کے بغیر بھی اشعار مفہوم کے لحاظ سے مکمل رہ سکتے تھے۔ چنانچہ پہلے شعر کے مصرع اولیٰ میں ''زائیدہ'' اور دوسرے مصرعے میں ''پیغمبر'' کی تکرار مصرعے کی طوالت کا ہی نتیجہ ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ترجمہ اچھا ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے کا ترجمہ عمدہ ہے لیکن دوسرے مصرعے کے ترجمے میں ''دماغ کافراں'' محلِ نظر ہے کہ صیغۂ واحد (کارل مارکس) کے ساتھ صیغۂ جمع ''کافراں'' قابلِ گرفت ہے۔ اشعار مابعد میں انہوں نے بحر کی طوالت کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے اور سارے تراجم بہت عمدہ کیے ہیں۔ اقبالؔ کی تراکیب بھی بڑی حد تک ترجمے کے دامن میں سمٹ آئی ہیں۔

بہ حیثیت مجموعی اس نظم کے کامیاب ترین مترجم مضطرؔ مجاز ہیں۔ ان کے ترجمے کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اقبالؔ کی بحر میں ان کی ہیئت کو دیگر مترجمین کے مقابلے میں زیادہ سے زیادہ اور بہتر طریقے سے استعمال کیا ہے۔ اور کچھ اشعار ایسے بھی ظہور پذیر ہوئے ہیں جو اپنے اندر اعلیٰ تخلیقی شان رکھتے ہیں، پہلے، تیسرے اور آخری شعر کے تراجم میں جو معیار انہوں نے قائم کیا ہے اس کی ہمسری کس مترجم سے نہ ہوسکی۔ باقی تراجم بھی مجموعی حیثیت سے اچھے ترجمے کے تقاضے کو پورا کرنے میں کامیاب ہیں۔ البتہ وہ دوسرے شعر کے مصرع ثانی کے ترجمے میں وہ شان قائم نہ رکھ سکے جس کا یہ بلیغ مصرعہ متقاضی تھا۔

☆☆☆

فلک زہرہ

برق بے تابانہ زخشید اندر آب
موجہا بالید و غلطید اندر آب
بوئے خوش از گلشنِ جنت رسید
روحِ آں درویشِ مصر آمد پدید
گفت اے روحِ عرب بیدار شو
چوں نیاگاں خالقِ اعصار شو
اے فواد اے فیصل اے ابنِ سعود
تاکجا بر خویش پیچیدن چو دود
زندہ کن در سینہ آں سوزے کہ رفت
در جہاں باز آورآں روزے کہ رفت
خاکِ بطحا خالدے دیگر بزاے
نغمۂ توحید را دیگر سراے
زندگانی تاکجا بے ذوقِ سیر
تا کجا تقدیرِ تو در دستِ غیر

(نمودار شدن درویش سوڈانی)

....

برق بے تابانہ چمکی زیرِ آب
لہر اک طوفاں کی اٹھی زیرِ آب
گلشنِ جنت سے بادِ خوش چلی
روح آئی مصر کے درویش کی
بولا اے روحِ عرب بیدار ہو
مثلِ آبا خالقِ اعصار ہو
اے فواد اے فیصل اے ابنِ سعود
باہم آویزش یہ کب تک مثل دود
دل میں پیدا سوز رفتہ کو کرو
زندہ پھر عہدِ گذشتہ کو کرو
خاکِ بطحا دے ہمیں خالد نیا
نغمۂ توحید پھر ہم کو سنا
زندگانی کب تلک بے ذوقِ سیر
کیوں تری تقدیر کے مالک ہوں غیر

(ظہیر صدیقی)

....

برق بے تابانہ چمکی آب میں
جیسے شعلہ مہر عالم تاب میں
بادِ خوش گلزار جنت سے چلی
روح آئی مصر کے درویش کی
پھر پکارا اے عرب بیدار ہو
از سرِ نو خالقِ اعصا ر ہو

اے فواد اے فیصل اے ابنِ سعود
پیچ یہ کب تک بہم مانند دود
پھر بھرو سینوں میں عہدِ رفتہ کو
پھر جہاں میں لاؤ روزِ رفتہ کو
بطحی کر رونما خالد نیا
نغمۂ توحید پھر مستانہ گا
کب تک آخر زندگی بے ذوقِ سیر
تیری قسمت کے ہیں کیوں مختار غیر

(انعام اللہ خاں ناصؔر)

....

برق بے تابانہ کوندی اور تڑپی زیرِ آب
موجیں اٹھیں اور گریں کھاتی ہوئی صد پیچ و تاب
آئی جنت کے خیابانوں سے بوئے جانفزا
روح اس درویشِ مصری کی ہوئی جلوہ نما
اک پکار اک چیخ "اے روحِ عرب بیدا ہو
اپنے آبا کی طرف پھر خالقِ اعصار ہو
فخرِ اعراب، اے فواد، اے فیصل، اے ابنِ سعود
کب تک اپنے آپ پر ہی اینٹھنا یوں مثلِ دود
سوز سینوں میں کرو پیدا جو اب مفقود ہے
لاؤ وہ دن پھر جہاں میں آج جو نابود ہے
خاکِ بطحا پھر نیا خالد بروئے کار لا
گونج اٹھے پھر جہاں میں غلغلہ توحید کا

یہ جہانِ پا بہ گل، یہ زندگی بے ذوقِ سیر
تا بکے سر رشتۂ تقدیر وقفِ دستِ غیر

(رفیق خاور)

....

یک بیک پانی میں چمکیں بجلیاں
اور موجوں میں ہوئی ہلچل عیاں
گلشنِ جنت کی بو آنے لگی
روح اک درویش کی ظاہر ہوئی
بولے "اے روحِ عرب بیدار ہو
ہاں ذرا پھر خالقِ اعصار ہو
اے فواد، اے فیصل، اے ابنِ سعود
آپ بل کھانا یہ کب تک مثلِ دود
زندہ کر سینے میں پھر وہ درد و سوز
لوٹ کر پھر کاش آجائیں وہ روز
پھر کسی خالد کو اے بطحا اٹھا
نغمۂ توحید کا جادو جگا
زندگی کب تک یوں ہی بے ذوقِ سیر
ہے تری تقدیر رہنِ دستِ غیر

(مضطر مجاز)

اس نظم میں علامہ نے درویش سوڈانی کی روح کی زبانی عالمِ عرب کے مردہ دل حکمرانوں کو پیغامِ بیداری دیا ہے۔ درویش سوڈانی سے مراد مشہور مجاہد اسلام مہدی سوڈانی ہیں جنہوں نے سوڈان میں برطانوی سامراجیت کو تاخت وتاراج کر دیا تھا۔ فاضل مترجمین نے علامہ کی اس نظم کو جو مواد وفکر کی گہرائی وگیرائی کے ساتھ ساتھ ہیئت واسلوب کے لحاظ سے بھی ایک شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے، بڑی خوبصورتی کے ساتھ اردو کے قالب میں منتقل کیا ہے۔ ان کی فنی کاوش کا ایک اجمالی جائزہ لیا جاتا ہے۔

ظہیر صدیقی نے پہلے شعر کے مصرع اولیٰ کے ترجمے میں کمال وفاداری اور خوبصورتی کا ثبوت دیا ہے۔ البتہ مصرع ثانی کے ترجمے میں انہوں نے ''لہر اک'' یعنی واحد کا استعمال کیا ہے جب کہ علامہ کے لفظ ''موجہا'' میں صیغۂ جمع ہے۔ علاوہ ازیں صرف ''اٹھی'' میں ''بالید وغلطید'' جیسی خوبصورت ترکیب کا حسن کہاں؟ دوسرے شعر کا ترجمہ اچھے ترجمے کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ یہی حال تیسرے شعر کے ترجمے کا بھی ہے۔ چوتھے شعر کا ترجمہ بھی ان کی تخلیقی قوت کا مظہر ہے۔ پانچویں شعر کا ترجمہ اگرچہ مفہوم کی ادائیگی کے لحاظ سے بہتر ہے تاہم اثر انگیزی سے عاری ہے۔'' سوزے کہ رفت'' اور'' روزے کہ رفت'' کی تیزی اور زور وجوش ''سوز رفتہ کو کرو'' اور عہد گزشتہ کو کرو'' میں نہیں آسکی۔ علاوہ ازیں یہاں لفظ ''کو'' خلافِ محاورہ ہے۔ چھٹے شعر کا ترجمہ اگرچہ بہتر ہے لیکن ''خالدے دیگر'' کے حسن سے ''خالد نیا'' خالی ہے۔ آخری شعر کا ترجمہ ایک کامیاب ترجمہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

انعام اللہ ناصر نے پہلے شعر کے مصرع اولیٰ میں عمدہ ترجمے کا معیار قائم رکھا ہے لیکن دوسرے مصرعے کے ترجمے میں ان کے ذوقِ جمال نے انہیں وفاداری کی صراطِ مستقیم سے قدرے پرے کر دیا ہے۔ انہوں نے اقبالؔ کے بحر کی متلاطم موجوں کا ذکر کرنے کے بجائے ترجمے میں ''شعلۂ مہر عالم تاب'' کی پیوندکاری کو ترجیح دی۔ دوسرے شعر کے ترجمے میں وہ منزل کامرانی سے ہمکنار ہوئے ہیں۔ تیسرے شعر کا ترجمہ اچھا تو ہے لیکن مصرع اولیٰ کے ترجمے میں انہوں نے ''روح'' اور مصرع ثانی کے ترجمے میں ''نیا گاں'' کا ترجمہ نہیں کیا۔ پانچویں شعر کے ترجمے میں

ظہیر صدیقی کی طرح انہوں نے بھی ''سوز رفتہ کو'' اور ''روز رفتہ کو'' ترجمہ کیا ہے۔ چھٹے شعر کے ترجمے میں ''خالدے دیگر'' کو انہوں نے بھی ''خالدینا'' ترجمہ کیا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی یہ ترجمہ بھی عمدہ ہے۔ آخری شعر کا ترجمہ بھی اچھے ترجمے کی خوبیوں سے پُر ہے۔

رفیق خاور نے پہلے شعر کے مصرعِ اولیٰ کے ترجمے میں ''زنشید'' کی جگہ'' تڑپی اور کوندی'' استعمال کیا ہے حالانکہ انہیں طویل بحر ہونے کی وجہ سے یہ سہولت میسر تھی کہ وہ اس کا صحیح ترجمہ کرتے ۔ دوسرے شعر کا ترجمہ بھی عمدہ ہے۔ تیسرے شعر کے مصرع اولیٰ کے ترجمے میں انہوں نے ''گفت'' کا ترجمہ نہ کرکے ''اک پکار، اک چیخ'' استعمال کیا ہے۔ جو انحراف متن کے علاوہ روح درویش کے شایان بھی نہیں ہے۔ مصرع ثانی کا ترجمہ بہتر ہے۔ باقی تراجم بھی اپنے مقصد کی تکمیل کرتے ہیں۔

مضطر مجاز نے پہلے شعر کا ترجمہ سلیس اور رواں کیا ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرع کے ترجمے میں انہوں ''بوئے خوش'' کے لیے صرف ''بو'' استعمال کیا ہے جو ظاہر ہے کہ اصل سے فروتر ہے۔ تیسرے شعر کا ترجمہ بہت عمدہ ہے۔ چوتھے شعر کا ترجمہ اچھا اور پانچویں شعر کا ترجمہ اس سے اچھا ہے۔ چھٹے شعر کے پہلے مصرعے کے ترجمے میں مضطر مجاز وہ واحد مترجم ہیں جنہوں نے ''خالدے دیگر'' کا شایان شان ترجمہ ''پھر کسی خالد'' کیا ہے جو قابلِ تحسین ہے۔ آخری شعر کا ترجمہ بھی اچھے ترجمے کی تعریف میں آسکتا ہے۔

....

فلکِ مریخ

احوال دوشیزۂ مریخ کہ دعوائے رسالت کردہ

درگذشتم از ہزاراں کوے و کاخ
برکنارِ شہر میدانِ فراخ
اندراں میداں ہجومِ مرد و زن
درمیاں یک زن قدش چو نارون
بے خبر از عشق و از آئینِ عشق
صعوۂ رد کردۂ شاہینِ عشق
گفت با ما آں حکیم نکتہ داں
"نیست ایں دوشیزہ از مریخیاں
سادہ و آزادہ و بے ریو رنگ
فرزمرز او را بدزدید از فرنگ
پختہ در کارِ نبوت ساختش
اندریں عالم فرو انداختش
گفت نازل گشتہ ام از آسماں
دعوتِ من دعوتِ آخر زماں
از مقامِ مرد و زن دارد سخن
فاش تر می گوید اسرارِ بدن

شہر کے دیکھے ہزاروں کوی و کاخ
پہنچے پھر ہم نزدِ میدان فراخ
تھا وہاں پر اک ہجومِ مرد و زن
جس میں اک عورت تھی رشک ناروِن
اس کا دل ناواقفِ آئینِ عشق
صعوہٗ رد کردہٗ شاہینِ عشق
ہم سے یوں بولا وہ مردِ آگہی
یہ جواں عورت نہیں مریخ کی
سادہ دل ہے پاک ریو و رنگ سے
اس کو لایا فرزمرز افرنگ سے
پختہ کار اس کو نبوت میں کیا
اس جہاں میں پھر اسے لاکر رکھا
کہتی ہے، تھا میرا مسکن آسماں
میری دعوت ، دعوتِ آخر زماں
وہ بتاتی ہے مقامِ مرد و زن
صاف بتلاتی ہے اسرارِ بدن"

(ظہیر صدیقی)

شہر میں ہم کر کے سیر کو و کاخ
پہنچے آخر نزدِ میدان فراخ
جمع تھے میداں میں صدہا مرد و زن
ان میں اک عورت تھی رشکِ نارون
قلب تھا نا واقفِ آئینِ عشق
صعوہ تھا رد کردۂ شاہینِ عشق
ہم سے بولا وہ حکیم نکتہ بیں
یہ زنِ مہٗ پارہ مریخی نہیں
سادہ دل ہے پاک ریو رنگ سے
فرز لایا ہے اسے افرنگ سے
پختہ تر کرکے نبوت کے لیے
اس جہاں میں لا کے رکھا ہے اسے
کہتی ہے گردوں سے آئی ہوں یہاں
دے رہی ہوں دعوتِ آخر زماں
جانتی ہے یہ مقامِ مرد و زن
کرتی ہے تشریحِ اسرارِ بدن

(انعام اللہ ناصرؔ)

....

چلتے چلتے چھوڑ کر پیچھے ہزاراں کو و کاخ
ہم کنارِ شہر پہونچے نزدِ میدانِ فراخ
ایک میداں جس کے اندر تھے ہزاروں مرد و زن
ایک عورت درمیاں ان کے مثالِ نارون
بے خبر اس سے کہ کیا ہے عشق اور آئینِ عشق
اک ممولہ جو کہ تھا رد کردۂ شاہینِ عشق
بہر آگاہی ہوا گویا حکیم نکتہ داں
"یہ جو لڑکی ہے نہیں دوشیزۂ مریخیاں
ابتدا میں سادہ و آزاد تھی بے ریو رنگ
فرز مرز اس کو چرا لایا ز دنیائے فرنگ
پختہ و مشاق اسے کارِ نبوت میں کیا
پھر یہ طرفہ شعبدہ مریخ پر نازل کیا
کہتی ہے افلاک سے نازل ہوئی میں پاک جاں
ہوں پیمبر میری دعوت، دعوتِ آخر زماں
مرد و زن کے بارے میں ہوتی ہے سرگرمِ سخن
اور علانیہ بیاں کرتی ہے اسرارِ بدن

(رفیق خاور)

....

رہ گئے پیچھے وہ سب گلیاں وہ کاخ
تھا کنارِ شہر میدانِ فراخ
جس میں دیکھا اک ہجومِ مرد و زن
اور اک عورت بہ قدِ نارون
عشق ہی جانے نہ وہ آئین عشق
صعوہ، جس کو چھوڑ دے شاہین عشق
مجھ سے بولا وہ حکیم نکتہ داں
یہ نہیں ہے اہلِ مریخ اے جواں
سادہ و آزادہ و بے ریو ورنگ
اس کی زاد و بوم ہے ارضِ فرنگ
رہنے والی وہ یہاں کی ہے کہاں
فرز مرز اس کو چرا لایا یہاں
پختہ تر کارے نبوت میں کیا
اور اس عالم میں اس کو لارکھا
کہتی ہے میں آسماں سے آئی ہوں
دعوتِ آخر زمانی لائی ہوں

(مضطر مجاز)

....

اس نظم میں علامہ نے سفرِ مریخ کی داستان بیان کی ہے۔ جہاں ہجوم مرد و زن میں انہیں ایک خوش قامت عورت نظر آتی ہے۔ جس کا چہرہ روشن لیکن جمالِ زندگی سے محروم تھا۔ اس کی آواز محرومِ سوز و گداز اور آنکھیں شرم و حیا کے پانی سے عاری تھیں۔ اس کا سینہ سرمستی شباب سے خالی تھا۔ وہ آدابِ محبت و آئینِ عشق سے ناواقف تھی۔ گویا وہ ایک صعوہ تھی جسے شاہینِ عشق نے اپنی چشمِ التفات کا مستحق نہ سمجھا۔ پیر رومی نے بتایا کہ یہ دوشیزہ مریخی نہیں ہے بلکہ فرزمرز (شیطان) اسے ارضِ فرنگ سے چرالایا ہے۔ اس نے اسے مذہبِ فرنگ کی ترویج و اشاعت کی خاطر تعلیم نبوت میں پختہ کر کے اس سے اعلانِ نبوت کروایا۔ علامہ نے اپنی اس شاہکار نظم میں نبیۂ مریخ کو مغربی عورتوں کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ مترجمین نے حتی المقدور اقبالؔ کے خیالات سے اردو داں طبقے کو روشناس کروانے میں کامیابی حاصل کی ہے پروفیسر ظہیر صدیقی نے پہلے شعر کے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ ''شہر کے دیکھے ہزاروں کوی و کاخ'' کیا ہے جب کہ اس کا لفظی ترجمہ ''میں ہزاروں گلیوں اور محلوں سے گذرا'' ہے لیکن منظوم تراجم کے ضمن میں اتنی سرکشی روا ہے۔ علاوہ ازیں متن کا فی الضمیر اس طریقے سے بھی ادا ہو جاتا ہے لہٰذا ترجمہ کامیاب کہا جائے گا۔ مصرعِ ثانی کا ترجمہ بھی عمدہ ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ مزید خوبصورت ہو گیا ہے البتہ مصرع اولیٰ میں ''وہاں'' ہونا چاہئے تھا۔ ''وہاں پر'' خلافِ محاورہ ہے۔ تیسرے شعر میں مصرع اولیٰ میں علامہ نے ''عشق اور آئینِ عشق'' دونوں کا ذکر کیا ہے۔ لیکن ترجمہ صرف آئینِ عشق کا ہوا ہے جس سے مفہوم پر کوئی اثر نہیں پڑتا لیکن یہ مترجم کی ناکامی ضرور متصور ہوگی۔ دوسرے مصرعے کے ترجمہ کی ضرورت نہ تھی اس لیے اسے من و عن رکھ دیا گیا۔ گو کہ کچھ مترجمین نے اس کا بھی ترجہ کیا ہے اور اچھا کیا ہے۔ چوتھے شعر کا ترجمہ دلکش و دلنشیں اور متن سے قریب ہے۔ اس کے بعد کے تمام اشعار کے تراجم عمدہ ہیں۔ انعام اللہ ناصرؔ نے ابتدائی دو اشعار کے تراجم نہایت عمدہ کئے ہیں۔ اور ان میں پوری تخلیقی روح جلوہ گر ہے۔ لیکن تیسرے شعر کے مصرعِ اولیٰ کے ترجمے میں ظہیرؔ صدیقی کی طرح انہوں نے بھی ''عشق واز آئینِ عشق'' میں صرف ''از آئینِ عشق'' کا ترجمہ کیا ہے۔ دوسرے

مصرعے کا ترجمہ کرنے سے بہتر تھا اسے بعینہٖ ترجمے میں رکھ دیا جاتا۔ کیوں کہ ترجمہ کچھ کمزور ہو گیا ہے۔ چوتھے شعر کے مصرعِ ثانی میں ''دوشیزہ'' کا ترجمہ انہوں نے ''زنِ مہ پارہ'' کیا ہے جو مفہوم کی ادائیگی کے لحاظ سے روا ہے لیکن متن سے قربت کے لحاظ سے درست نہیں۔ بعد کے تمام اشعار کا ترجمہ معیاری ہے۔

رفیق خاورؔ نے پسندیدہ بحر کے انتخاب کے ذریعے فکرِ اقبالؔ کی بہتر ترسیل کے لیے مزید الفاظ استعمال کرنے سہولت حاصل کر لی ہے۔ ترجمے کے ابتدائی تین اشعار کافی خوبصورت ہیں۔ چھٹے شعر کے آخری مصرعے میں ''طرفہ شعبدہ'' گو مترجم کی وضع کردہ ترکیب ہے لیکن مصرعِ اولیٰ میں اقبالؔ کی ترکیب ''پختہ درکارِ نبوت ساختش'' کی رعایت سے بہت خوب ہے۔ باقی اشعار کے تراجم میں اگرچہ بحر کی طوالت کے پیشِ نظر کچھ الفاظ و تراکیب کی پیوند کاری کی گئی ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی اشعار کی جاذبیت اور مفہوم کی بہتر ترسیل کے لحاظ سے رفیق خاورؔ نے اپنے آپ کو ایک لائق مترجم کی حیثیت سے منوایا ہے۔

مضطرؔ مجاز نے پہلے شعر کا تشریحی ترجمہ کیا ہے لیکن ترجمہ اچھا ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ کافی سلیس اور دلکش ہے۔ اقبالؔ کی بحر میں انہوں نے ''بے خبر از عشق از آئینِ عشق'' کا لفظی ترجمہ کیا ہے اور خوب کیا ہے جس سے ان کی قدرتِ کلام اور فن پر مضبوط گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ پانچویں شعر کا ترجمہ انہوں نے دو اشعار میں کیا ہے لیکن پھر بھی ترجمہ ان کے شعری معیار کے شایانِ شان نہیں ہو سکا۔

☆☆☆

فلک مشتری

نوائے طاہرہ

" گر بتو افتدم نظر چہرہ بہ چہرہ روبرو
شرح دہم غمِ ترا نکتہ بہ نکتہ، مو بمو !
از پئے دیدنِ رخت " ہمچو صبا فتادہ ام
خانہ بخانہ، در بدر، کوچہ بکوچہ ، کوبکو!
می رود از فراقِ تو خونِ دل از دو دیدہ ام
دجلہ بدجلہ، یم بہ یم، چشمہ بہ چشمہ، جو بجو!
مہرِ ترا دلِ حزیں بافتہ بر قماشِ جاں
رشتہ بہ رشتہ ، نخ بہ نخ، تار بہ تار، پو بہ پو!
در دلِ خویش طاہرہ گشت و ندید جز ترا
صفحہ بہ صفحہ، لا بہ لا، پردہ بہ پردہ، تو بہ تو!

....

گر مجھے آئے تو نظر، چہرہ بہ چہرہ روبرو
دل کی کہوں میں داستاں ، نکتہ بہ نکتہ مو بہ مو
اک تری دید کے لیے بن کے فقیر ہم پھرے
خانہ بخانہ، در بدر، کوچہ بہ کوچہ، کو بہ کو
ہجر میں تیرے جانِ جاں خون کے اشک ہیں رواں
دجلہ بہ دجلہ، یم بہ یم، چشمہ بہ چشمہ، جو بہ جو
دل نے تمہاری چاہ کو، جامۂ جاں میں یوں بنا
رشتہ بہ رشتہ ، نخ بہ نخ تار بہ تار ، پو بہ پو
مصحفِ دل میں طاہرہ! پائے نہ کچھ ترے سوا
صفحہ بہ صفحہ، لا بہ لا، پردہ بہ پردہ، تو بہ تو

....

تجھ پہ نگاہ ڈال کر چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو
غم کا ترے بیاں کروں نکتہ بہ نکتہ مو بہ مو
آپ کی دید کے لیے پھرتا ہوں صورتِ صبا
خانہ بہ خانہ در بہ در کوچہ بہ کوچہ کو بہ کو
دل کا لہو ہے آنکھ سے تیرے فراق میں رواں
دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم چشمہ بہ چشمہ جو بہ جو
جامۂ جاں پہ شوق نے آپ کا لطف بن لیا
رشتہ بہ رشتہ نخ بہ نخ تار بہ تار پو بہ پو
سیر جواپنے دل کی کی دیکھا نہ کچھ ترے سوا
صفحہ بہ صفحہ، لا بہ لا، پردہ بہ پردہ، تو بہ تو

(انعام اللہ ناصرؔ)

تجھ سے اگر ہو گفتگو چہرہ بہ چہرہ روبرو
میں ترا غم بیاں کروں نکتہ بہ نکتہ مو بہ مو
پھرتی ہوں صورتِ صبا میں تری دید کے لیے
خانہ بہ خانہ در بہ در کوچہ بہ کوچہ کو بہ کو!
تیرے فراق میں رواں آنکھوں کی راہ خونِ دل
دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم چشمہ بہ چشمہ جو بہ جو!
جامۂ جاں میں اپنے یوں شوق کو تیرے بن لیا
رشتہ بہ رشتہ نخ بہ نخ تار بہ تار پو بہ پو !
پایا نہ کچھ ترے سوا دل پہ بہت نگاہ کی
صفحہ بہ صفحہ تہ بہ تہ پردہ بہ پردہ تو بہ تو!

(رفیق خاور)

....

سامنا ہو اگر ترا چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو
شرحِ غم وفا کروں نکتہ بہ نکتہ مو بہ مو
اک تری دید کے لیے پھرتی ہوں صورتِ صبا
خانہ بہ خانہ، در بہ در، کوچہ بہ کوچہ کو بہ کو
آنکھ سے میری خونِ دل ہے ترے ہجر میں رواں
دجلہ بہ دجلہ، یم بہ یم ، چشمہ بہ چشمہ، جو بہ جو،
میری قماشِ جاں پہ دل یوں ترے پیار کو بُنے
رشتہ بہ رشتہ ، نخ بہ نخ، تار بہ تار، پو بہ پو
دل میں جو اپنے طاہرہ گھوی تو، تو ہی تو ملا
صفحہ بہ صفحہ لا بہ لا پردہ بہ پردہ، پو بہ پو

(مضطر مجاز)

فلک مریخ کے بعد شاعر پیر رومی کی معیت میں فلک زہرہ کا سفر کرتا ہے یہاں اسے حلاج، غالب اور ایرانی شاعرہ قرۃ العین طاہرہ کی ارواح جلیلہ نظر آتی ہیں۔ان ارواح نے جنت میں قیام کرنا پسند نہ کیا بلکہ اپنے لیے گردش جاودانی کو ترجیح دی۔ اقبال نے ان ارواح مقدسہ کے پردے میں اپنے فلسفۂ حرکت و عمل اور نظریۂ سیر مدام و گردش دوام کو بڑے جمالیاتی انداز میں پیش کیا ہے۔درد و کرب اور سوز و گداز میں ڈوبی زیر تبصرہ غزل جو علامہ نے ''نوائے طاہرہ'' کے زیر عنوان پیش کی ہے وہ قرۃ العین طاہرہ ہی کی تخلیق ہے۔اس غزل کے ترجمے میں مترجمین کی مشکلات تقریباً نہیں کے برابر رہ گئیں۔ فارسی اور اردو کی لسانی قربت اور طاہرہ کی بے پناہ تخلیقی صلاحیت نے ان کے لیے یہ سہولت فراہم کر دی کہ اس غزل کے ہر شعر کے مصرع ثانی کو اردو ترجمہ میں من و عن رکھا جا سکے۔ یہ چیز مقالہ نگار کے لیے بھی تن آسانی کا باعث ہوئی لہٰذا تمام مترجمین کے تراجم کے صرف پہلے مصرعے ہی زیر تجزیہ ہیں۔ مصرع اولیٰ کے نصف اول ''گر بتو افتدم نظر'' کو ظہیر احمد صدیقی نے ''گر مجھے آئے تو نظر'' رفیق خاور نے ''تجھ سے اگر ہو گفتگو'' انعام اللہ خاں ناصر نے ''تجھ پہ نگاہ ڈال کر'' اور مضطر مجاز نے ''سامنا ہوا گر ترا'' ترجمہ کیا ہے۔ یہ اختلاف ہیئت جہاں مترجمین کی انفرادیت کا مظہر ہے وہیں اردو زبان کی وسیع دامانی کا بھی آئینہ دار ہے۔اور لطف یہ ہے کہ ''کثرت میں وحدت'' کی طرح ہر مترجم اصل فن پارے کی صحیح ترسیل میں پوری طرح کامیاب ہے۔انعام اللہ خاں ناصر نے لفظی ترجمے کی فکر میں مصرعے میں روانی اور محاوراتی حسن کا نقصان اٹھایا۔ رفیق خاور نے ''گر بتو افتدم نظر'' کا ترجمہ تجھ سے اگر ہو گفتگو'' کیا ہے۔ لیکن مفہوم وہی نکلتا ہے۔ مصرع ثانی کے نصف اول کا ترجمہ ظہیر احمد صدیقی، رفیق خاور اور انعام اللہ خاں ناصر نے تقریباً یکساں اور عمدہ کیا ہے۔ سب سے خوبصورت ترجمہ مضطر مجاز نے کیا ہے لیکن وفاداری کو قدرے داؤ پر لگایا ہے۔ انہوں نے لفظ ''وفا'' کا اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے۔

دوسرے شعر کے مصرع اولیٰ کو رفیق خاور اور مضطر مجاز نے متن کی قربت اور تخلیقی چاشنی کے ساتھ ترجمے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ لیکن نہ جانے کیوں انعام اللہ خاں ناصر نے مذکر کا صیغہ

''پھرتا ہوں'' استعمال کیا ہے جب کہ ''نوائے طاہرہ'' سے بخوبی ظاہر ہے کہ تخلیق کار مونث ہے۔ ظہیر احمد صدیقی نے ''ہم چو صبا فتادہ ام'' کا ترجمہ ''بن کے فقیر ہم پھرے'' جس میں مفہوم سے قربت تو ہے لیکن متن سے بعد ہے۔ تیسرے اور چوتھے اشعار کا ترجمہ تمام مترجمین نے بحسن و خوبی کیا ہے۔ البتہ پانچویں شعر کے مصرع اولی کے ترجمے میں ان سے معمولی فروگذاشتیں سرزد ہوئی ہیں۔ انعام اللہ خاں ناصر نے مصرع کے نصف اوّل کا ترجمہ ''سیر جو اپنے دل کی کی'' کیا ہے۔ ''کی کی'' کی تکرار نغمگی کی راہ میں مزاحم ہے۔ مضطر مجاز نے اگرچہ متن سے قریب ترجمہ کیا ہے لیکن ''اپنے دل میں گھومی'' کوئی اثر انگیز زبان نہیں ہے۔ رفیق خاور کا ترجمہ ''دل پہ بہت نگاہ کی'' خلافِ محاورہ ہے۔ ''دل میں'' ہونا چاہئے تھا۔ ظہیر صدیقی نے اگرچہ ''مصحف'' کا اضافہ کیا ہے لیکن طاہرہ کے دوسرے مصرعے میں موجود لفظ ''صفحہ'' کی مناسبت سے مترجم کی یہ دخل اندازی مستحسن ہے۔

☆☆☆

فلکِ زحل

روح ہندوستان نالہ وفریاد کند

شمع جاں افسردہ در فانوسِ ہند
ہندیاں بیگانہ از ناموس ہند
مردکِ نامحرم از اسرارِ خویش
زخمۂ خود کم زند برتارِ خویش
برزمانِ رفتہ می بندد نظر
ز آتشِ افسردہ می سوزد جگر
بندہا بردست و پائے من ازوست
نالہ ہائے نارسائے من ازوست
بگذر از فقرے کہ عریانی دہد
اے خنک فقرے کہ سلطانی دہد
الحذر از جبرو ہم از خوئے صبر
جابر و مجبور را زہر است جبر
ہر دو را ذوق ستم گردد فزوں
ورد من یالیت قوی یعلموں

☆☆☆

بے چراغ و نور ہے فانوسِ ہند
ہندی ہے بیگانہ ء ناموسِ ہند
ذات سے اپنی نہیں جو آشنا
کام وہ دنیا میں کرسکتا ہے کیا
ماضی مرحوم پر اس کی نظر
سردشعلوں سے جلاتا ہے جگر
ہے وہ میری روسیاہی کا سبب
ہے وہی میری تباہی کا سبب
فقر وہ کیا جس سے عریانی ملے
فقر وہ ہے جس سے سلطانی ملے
قہر حق ہے جبر ہو یا خوئے صبر
صابرو مجبور کو ہے زہر جبر
دونوں کا ذوقِ ستم ہوگا فزوں
میرا دکھ یالیت قومی یعلمون

(ظہیر صدیقی)

شمع سے محروم ہے فانوس ہند
لوگ ہیں بیگانہ ناموس ہند
جس کی خاتم میں نہ ہوں دانش کا نگ
تار سے رکھتا ہے زخمے کو الگ
ہے نظر اس کی زمانِ رفتہ پر
آتشِ مردہ سے جلتا ہے جگر
ہے یہی میری اسیری کا سبب
اس سے پہنچا ہے مجھے رنج و تعب
فقر کیا جو وجہ عریانی بنے
فقر وہ جو وجہ سلطانی بنے
اک بلا ہے جبر ہو یا خوئے صبر
جابر ومجبور کو ہے زہر جبر
ہے ستم کا ذوق دونوں کو فزوں
یاد رکھ یالیت قومی یعلمون

(انعام اللہ ناصر)

....

بجھ چکی ہے شمعِ جاں افسردہ ہے فانوسِ ہند
اہل ہندوستاں ہیں خود بیگانۂ ناموس ہند
ہیچ ہے انساں جو ہو اپنی خود سے بے خبر
وہ کہاں مضراب زن ہوتا ہے اپنے ساز پر
روح کو اپنی رجھاتا ہے زمانِ رفتہ سے
دل کو گرماتا ہے یعنی آتشِ افسردہ سے
ہیں اسی سے دست وپا پر میرے اتنی بیڑیاں
ہیں اسی سے نارسانالے بھی اور آہ و فغاں
چھوڑ ایسا فقر جو مائل بہ عریانی کرے
مرحبا وہ فقر جو تدبیر سلطانی کرے
الحذر دونوں سے چاہے جبر ہو یا خوئے صبر
جابر ومجبور دونوں کے لیے ہے زہر جبر
دونوں کا ذوقِ ستم، ذوقِ جنوں بڑھتا رہے
وردِ من یا لیت قومی یعلمون بڑھتا رہے

(رفیق خاور)

....

شمع جاں سے ہے تہی فانوسِ ہند
کھوئی اہل ہند نے ناموسِ ہند
محرم اسرار وہ اپنا نہیں !!!
زخمہ اپنے تار پر مارا نہیں
اپنے ماضی پر ہے بس اس کی نظر
اس کی ٹھنڈی آہ سے سوزاں جگر
اس نے ہی باندھے ہیں میرے دست و پا
دیدیئے مجھ کو یہ نالے نارسا
الحذر! جو فقر عریانی سکھائے
اے خوشا جو فقر سلطانی سکھائے
جبر سے بھاگ اور تج دے خوئے صبر
جابر و مجبور کو ہے زہر جبر
کرتے ہیں ذوقِ ستم ہر دو فزوں
میں پڑھوں یا لیت قومی لایعلمون

(مضطر مجاز)

فلک زحل دیگر افلاک سے مختلف ہے۔ یہاں ارواح رذیلہ وخبیثہ کا بسیرا ہے۔ یہاں شاعر ایک خونیں سمندر دیکھتا ہے۔ جس کی متلاطم موجوں میں پیچ وتاب کھاتی ہوئی ایک کشتی نظر آتی ہے۔ جس میں دو روحیں مرگ وزیست کی کشاکش میں گرفتار ہیں۔ ان کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ دریں اثنا آسمان شق ہو جاتا ہے اور ایک حسین وجمیل پری نازل ہوتی ہے۔ اس پیکر حسن وجمال کے گلے میں زنجیر پڑی ہوئی ہے۔ یہ حسینہ اپنی قید وبند پر آہ وبکا کر رہی ہے اور ان دونوں انسانوں کی طرف اشارہ کر کے کہہ رہی ہے کہ ان کی غداری اور وطن فروشی کی وجہ سے آج میں زنجیر غلامی میں جکڑی ہوئی ہوں۔ یہ حسینہ دراصل ہندوستان کی روح ہے اور دونوں آدمی غدارانِ وطن جعفر اور صادق کی روحیں ہیں۔ علامہ کی اس فکر جمیل کو ہمارے فاضل مترجمین نے اردو کا پیراہن عطا کرنے میں کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کا ایک اجمالی جائزہ لیا جاتا ہے۔

پروفیسر ظہیؔر صدیقی کے پہلے شعر کے ترجمے میں گو کہ اقباؔل کا خیال سمٹ آیا ہے تاہم مصرع اولیٰ کا ایک کلیدی لفظ ''جاں'' ترجمے میں نہ آسکا۔ مصرعِ ثانی میں ''ہندی'' کی ''ی'' دبنے کی وجہ سے نغمگی متاثر ہوئی ہے۔ یہی کوتاہی انعام اللہ خان ناصؔر کے یہاں بھی موجود ہے۔ قابلِ غور امر یہ ہے کہ ''شمع جاں'' میں بنیادی لفظ ''جاں'' ہے اور ''شمع'' ایک اضافی لفظ ہے جو شعر میں حسن اور تاثر پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ لہٰذا ترجمہ میں وہ لفظ ترجیحی اہمیت رکھتا ہے جو کہ فکر کی نمائندگی کرتا ہے۔ مزید برآں دوسرے مصرع میں ''لوگ'' ایک عام لفظ ہے جو عوام کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس سے لفظ ''ہندیاں'' کی تخصیص پر روشنی نہیں پڑتی۔ رفیق خاوؔر نے کافی اچھا ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے علامہ کی فکر ان کے نمائندہ الفاظ کے ساتھ اپنے ترجمے کے سانچے میں ڈھال لی ہے۔ لیکن اس کے لیے انہیں بحر تبدیلی کرنی پڑی ہے جو کوئی عیب کی بات نہیں ہے۔ مترجم کا بنیادی فریضہ شاعر کے خیالات کو حتی المقدور اس کے ڈکشن کے ساتھ زیر ترجمہ زبان میں منتقل کرنا ہے اور یہ کام اگر احسن طریقے سے بحر کی تبدیلی کے ذریعے ممکن ہے تو مترجم کو بلاشبہ اس کا حق حاصل ہے۔ ہاں شاعر کی بحر میں اگر ترجمہ جملہ خصوصیات کے ساتھ ممکن ہے تو اسے ترجیح دینا بہتر

ہے۔جیسا کہ اس شعر کے ترجمہ میں مضطؔر مجاز نے مذکورہ شرائط کی پابندی کے باوجود کامیابی حاصل کی ہے۔انہوں نے دونوں مصرعوں میں علی الترتیب ''شمع جاں'' اور''اہل ہند'' کا استعمال کر کے فن شعر پر اپنی مضبوط گرفت کا ثبوت دیا ہے اور اس طرح ان کے ترجمے میں پوری تخلیقی شان جلوہ گر ہے۔دوسرے شعر کے ترجمے میں ظہیؔر صدیقی نے اقبالؔ کے ڈکشن سے کلیۃً انحراف کیا ہے۔ علاوہ ازیں ان کا وضع کردہ مصرع کوئی خاص خوبی بھی نہیں رکھتا۔انعام اللہ خاں ناصؔر نے دوسرے شعر کے مصرع اولیٰ میں متن سے ذرا سا انحراف کیا ہے لیکن اقبالؔ کی فکر کو اپنی وضع کردہ علامتوں کے ذریعہ کافی دلکش رنگ میں پیش کیا ہے۔راقم کے خیال میں یہ انحراف خامی نہیں مترجم کی خوبی متصور ہوگی۔دوسرے مصرعے کا ترجمہ بھی اچھا ہے۔رفیق خاوؔر نے بحر کی طوالت سے استفادہ کرتے ہوئے ترجمے میں اقبالؔ کے ساتھ انصاف کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔مضطؔر مجاز نے اس شعر میں بھی خود کو ایک اچھے مترجم کی حیثیت سے منوایا ہے۔

تیسرے شعر کے ترجمے میں ظہیؔر صدیقی نے اعلیٰ ترجمے کا معیار برقرار رکھا ہے۔''ماضی مرحوم'' کے ذریعے انہوں نے مصرع اولیٰ کو کافی حسین بنا دیا ہے۔مصرع ثانی بھی خوبصورت ہے۔انعام اللہ خاں ناصؔر نے مصرع اولیٰ کے ترجمے میں کامیابی حاصل کی ہے لیکن دوسرے مصرع کا ترجمہ اچھے ترجمے کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔مضطر مجاز نے دوسرے مصرعے کا وفادارانہ ترجمہ کیا لیکن اس میں خوبصورتی نہیں پیدا ہو سکی سب سے کامیاب ترجمہ رفیق خاوؔر نے کیا ہے۔

چوتھے شعر کے ڈکشن سے ظہیؔر صدیقی نے یہاں تک انحراف کیا ہے کہ اگر ان کے ترجمے کو اصل شعر کے ساتھ علیحدہ کر کے دیکھا جائے تو بادی النظر میں وہ اقبال کے شعر کا ترجمہ نہیں لگتا۔ انعام اللہ خان ناصؔر نے پہلے مصرعے کا ترجمہ اچھا کیا ہے لیکن دوسرے مصرع کے ساتھ وہ انصاف نہ کر سکے۔رفیق خاوؔر نے نسبتاً بہتر ترجمہ کیا ہے لیکن دوسرے مصرع کے ترجمے میں ''اور آہ و فغاں'' اپنے سابقہ الفاظ کے ساتھ چست اور ان میں پیوست نظر نہیں آتا۔مضطؔر مجاز نے اس شعر کے ترجمے میں اچھی کامیابی حاصل کی ہے۔

پانچویں شعر کے ترجمے میں تمام مترجمین نے کامیابی حاصل کی ہے۔ لیکن رفیق کا خاور کا ترجمہ ظہیر صدیقی اور انعام اللہ خاں ناصر کے تراجم سے خوبی میں قدرے بڑھا ہوا ہے۔ مضطر مجاز اس لحاظ سے اس شعر کے ترجمے میں دیگر مترجمین سے ممتاز ہیں کہ انہیں نے اقبال کی بحر میں اپنے فن ترجمہ نگاری جولانی دکھائی ہے۔

چھٹے شعر کے ترجمے میں ظہیر صدیقی نے دوسرے مصرعے کے ترجمہ میں ''صابر و مجبور'' استعمال کیا ہے جب کہ اقبال کے الفاظ ''جابر و مجبور'' ہیں۔ دیگر تمام مترجمین نے بھی ''جابر و مجبور'' ترجمہ کیا ہے۔ البتہ مصرع اولیٰ کا ترجمہ ظہیر احمد صدیقی اور انعام اللہ خاں ناصر دونوں نے اچھا کیا ہے۔ رفیق خاور کا ترجمہ مزید الفاظ کے استعمال کی گنجائش کی وجہ سے ذرا بہتر ہے۔ مضطر مجاز نے اس شعر کا ترجمہ بہت خوبصورت اور اثر انگیز کیا ہے۔ اقبال کی مختصر بحر میں اور ڈکشن سے قریب رہتے ہوئے انہوں نے متن کے مافیہ کو جس سلیقے کے ساتھ پیکرِ الفاظ میں ڈھالا ہے وہ لائق تحسین ہے۔

ساتویں اور آخری شعر کے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ سبھی مترجمین نے بہتر طریقے سے کیا ہے۔ رفیق خاور نے ترجمے میں ''ذوقِ جنوں'' کا اضافہ کیا ہے جو بحر کی طوالت کی مجبوری کے تحت کیا گیا ہے اور درست بھی ہے۔ مضطر مجاز نے نسبتاً بہتر ترجمہ کیا ہے۔ دوسرے مصرع میں آیتِ شریفہ ''یالیت قومی یعلمون'' کے استعمال کی وجہ سے مترجمین کی صرف ''ورد من'' کا ترجمہ کرنا پڑا ہے۔ اس لئے 'ورد من'' یعنی بروزن ''فاعلن'' کے اردو ترجمے نے انہیں مشکل میں ڈال دیا ہے۔ ظہیر صدیقی نے اس کا ترجمہ ''میرا دکھ'' اور انعام اللہ خاں ناصر نے ''یاد رکھ'' کیا ہے جو ظاہر ہے کہ ''ورد من'' کے مفہوم کی ادائیگی سے قاصر ہیں۔ رفیق خاور نے چونکہ اپنی پسند کے لحاظ سے ایک الگ بحر کا انتخاب کیا ہے۔ لہٰذا ان سے یہ توقع رکھنی بجا ہے کہ وہ مزید الفاظ کے استعمال کی سہولت رکھنے کی وجہ سے اس کا عمدہ ترجمہ کریں گے۔ لیکن انہوں نے جو ترجمہ کیا ہے وہ توقع کے برعکس ہے۔ ایسے مواقع شاعر کے لیے سخت امتحان ثابت ہوتے ہیں کیوں کہ بحر کی طوالت اسے اعتذار پیش کرنے سے مانع ہوتی ہے۔ یہاں ایک بار پھر مضطر مجاز نے اعلیٰ ترجمے کی روح کو پالیا ہے۔

انہوں نے نہ صرف یہ کہ اقبالؔ کی بحر کو برقرار رکھا ہے بلکہ ان کے مافیہ حتیٰ کہ متن کی بھی پاسداری و لحاظ کیا ہے۔ ان کا ترجمہ ''میں پڑھوں'' ''ورد من'' کا کامیاب ترجم ترجمہ ہے۔ جس میں خوبصورتی کے علاوہ ''ورد'' بمعنی پڑھنا اور ''من'' بمعنی ''میں'' کے لحاظ سے لفظی ترجمہ کا حسن بھی موجود ہے۔ ایسے تراجم کم ہوتے ہیں لیکن یہ ''ترجمہ اگر خوبصورت ہے تو وفادار نہیں اور وفادار ہے تو خوبصورت نہیں'' جیسے مفروضات کو غلط ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔

☆☆☆

آں سوئے افلاک

برتری ہری

......

ایں خدا یانِ تنک مایہ زسنگ اند و زخشت
برترے ہست کہ دور است زدیر و زکنشت
سجدہ بے ذوقِ عمل خشک و بجائے نرسید
زندگانی همہ کردار چہ زیبا و چہ زشت
فاش گویم بتو حرفے کہ نداند همہ کس
اے خوش آں بندہ کہ برلوحِ دل او را بنوشت
ایں جہانے کہ تو بینی اثرِ یزداں نیست
چرخہ از تست وہم آں رشتہ کہ بر دوکِ تو رشت
پیشِ آئینِ مکافاتِ عمل سجدہ گذار
زانکہ خیزد زعمل دوزخ و اعراف و بہشت

....

بے مایہ ہے، ہو سنگ کا بت یا خدائے خشت
برتر وہی جو چھوڑ گیا مسجد و کنشت
ذوق عمل اگر نہ ہو، سجدوں سے فائدہ
کردار ہے یہ زندگی زیبا ہو یا کہ زشت
کہتا ہوں تجھ سے آج میں اک راز کی یہ بات
انساں ہے، لوحِ قلب پہ جس کی ہے یہ نوشت
چرخا ترا ہے، دھاگا ترا، کاتتا ہے تو
عالم میں کب ہے حق کا اثر مردِ خوش سرشت
اک سنتِ جزائے عمل ہی کو سجدہ کر
بنتے ہیں بس عمل سے ترے دوزخ و بہشت

(ظہیر صدیق)

....

ان خدایانِ تنک مایہ کے دل ہیں سنگ و خشت
ہیں وہی اچھے کہ جو ہیں تارکِ دیر و کنشت
سجدہ بے ذوقِ عمل ہے خشک اور بے فائدہ
زندگی ہے سر بہ سر کردار، زیبا ہو کہ زشت
جس سے ہیں نا آشنا سب مجھ سے سن وہ حرفِ راز
بندہ وہ ہے جس کی لوحِ قلب پر ہے یہ نوشت
چرخہ تیرا دھاگہ تیرا کاتتا ہے آپ تو
کچھ اثر حق کا نہیں عالم میں اے نیکو سرشت
سجدہ کر تو پیشِ آئینِ مکافاتِ عمل
بنتے ہیں اعمال سے یہ نار و اعراف و بہشت

(انعام اللہ خاں ناصر)

....

یہ دیویاں دیوتا پتھر کے، چھوڑو ان میں کیا رکھا ہے
یہ مندر اور شوالے کیا، ان سے اتّم پرم آتما ہے
وہ پوجا تری کیا پوجا ہے جو کام کا روپ نہ دھار سکے
کچھ کرتے رہنا جیون ہے، جیسا بھی برا یا اچھا ہے
کہتا ہوں کھری اک بات تمہیں جس کو اس جگ میں کم جانیں
اچھا ہے کہ رکھ لو من میں اسے ، انمول بڑی یہ مایا ہے
یہ جگت جسے تو دیکھتا ہے، لیلا یہ کہاں بھگوان کی ہے
چرخہ ہے ترا اور سوت بھی جو ہاتھوں سے تو اپنے کاتتا ہے
جیسا بھی کروگے ویسا ہی تم انت پھل اس کا پاؤ گے
یہ سورگ اور نرک تو کچھ بھی نہیں، سب کیا دھرا یہ اپنا ہے

(رفیق خاور)

....

یہ خدا یانِ تنک مایہ ہیں سب سنگ و خشت
بھر تری دیر کا جویا نہ ہوا خواہِ کنشت
سجدہ بے ذوق عمل خشک ہے منزل سے پرے
زیست کردار ہی کردار ہے زیبا ہو کہ زشت
سب سے پوشیدہ ہے جو بات بتاتا ہوں تجھے
اے خوشا جو ورقِ دل پہ یہ رکھتا ہو نوشت
کہ نہیں ہے یہ جہاں کچھ اثرِ یزداں سے
چرخہ بھی تجھ سے ہےاور دھاگہ بھی اے نیک سرشت
سر جھکا اپنا مکافاتِ عمل کے آگے
کہ عمل ہی سے ہے دوزخ ہو کہ اعراف و بہشت

(مضطر مجاز)

فلک زحل کے ساتھ شاعر کا سفر افلاک اختتام کو پہنچتا ہے۔ اس کے بعد اقبالؔ پیر رومی کی معیت میں افلاک کے آگے کی سمت سفر کرتے ہیں۔ اس جہاں کی سرحد پر ان کی ملاقات نطشے سے ہوتی ہے۔ اس سے ملنے کے بعد اقبالؔ رومیؔ کے ہمراہ جنت میں داخل ہوتے ہیں۔ وہاں ان کی ملاقات مختلف ارواح جلیلہ سے ہوتی ہے۔ اور پھر پیر رومی کی وساطت سے اقبالؔ قدیم ہندوستانی شاعر بھرتری ہری سے ملاقات کرتے ہیں۔ رومی بھرتری ہری کو سحابِ آذری سے تعبیر کرتے ہیں۔ اقبالؔ بھرتری ہری سے شعر کی اصلیت وحقیقت کو آشکار کرنے کی درخواست کرتے ہیں۔ بھرتری ہری ان کو تشفی بخش جواب سے نوازتے ہیں۔ اور بالآخر اقبالؔ بھرتری ہری کو ہندوستان کی صورتِ حال سے واقف کرواتے ہوئے کہتے ہیں کہ اہل ہند بڑی عجیب کشمکش اور پیچ وتاب میں مبتلا ہیں۔ اب وقت آگیا ہے کہ آپ حقائق و معارف کے اسرار و رموز کا انکشاف کریں۔ زیرِ تبصرہ اشعار بھرتری کے جواب پر مشتمل ہیں۔ یہ اشعار بھرتری ہری کے سنسکرت اشعار سے ماخوذ ہیں جن کا اقبالؔ نے فارسی میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ہمارے مترجمین نے ان اشعار کو بڑے خلوص و دیانت داری کے ساتھ اردو کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ ان تراجم پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جاتی ہے۔

پروفیسر ظہیرؔ صدیقی نے پہلے شعر کے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ عمدہ کیا ہے لیکن مصرعِ ثانی میں انہوں نے ''دیر'' کا ترجمہ ''مسجد'' کر دیا ہے۔ انعام اللہ خاں ناصرؔ نے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ ''ان خدایانِ تنک مایہ کے دل ہیں سنگ وخشت'' کیا ہے جو بظاہر متن سے قریب نظر آتا ہے لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو مفہوم یہ نکلتا ہے کہ یہ ہیں تو انسان لیکن ان کے دل پتھر کے ہیں جب کہ برتری کی مراد پتھر کے معبودوں سے ہے۔ دوسرے مصرعے کا ترجمہ انہوں نے بہت عمدہ کیا ہے۔ رفیق خاورؔ نے ترجمے میں ہندی اصطلاحیں اور ترکیبیں بہ کثرت استعمال کی ہے۔ فارسی شاعری سے اردو شاعری کے ترجمے میں سنسکرت یا کلاسیکی الفاظ کا دخل کہاں تک مناسب ہے اس پر گذشتہ صفحات میں ''جہاں دوست'' کے ترجمے کے تبصرے کے ضمن میں ایک طائرانہ نظر ڈالی جا چکی

ہے۔ یہاں صرف ترسیل کے مسئلے کا اجمالی جائزہ مقصود ہے۔ رفیق خاور نے ترجمہ بہت اچھا کیا ہے۔ لیکن انہوں نے ''ان سے اتم پرماتما ہے'' کا اضافہ کیا ہے۔ علاوہ ازیں فنی نقطۂ نظر سے ''پرماتما'' میں ایک سقم در آیا ہے اور وہ یہ کہ انہوں نے ''پرم'' کی 'ر' کو ساکن باندھا ہے جب کہ یہ متحرک ہے۔ یعنی ''پرم'' بروزنِ فَعَل ہے نہ کہ بروزنِ فاع۔ مضطر مجاز وہ واحد مترجم ہیں جنھوں نے ترجمے کے لیے بحر تبدیل نہیں کی اور اقبال کی بحر میں ترجمہ کے ذریعے خود اعتمادی کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے مذکورہ تمام مترجمین سے خوبصورت اور قریب المتن ترجمہ کیا ہے۔ لیکن انہوں نے اقبال کے دوسرے مصرعے کے ابتدائی لفظ ''برترے'' کو بھرتری ترجمہ کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اقبال نے بھرتری کو مفرس کر کے برترے کر دیا ہے جب کہ دیگر مترجمین نے اس لفظ کو ''برتر'' کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ دونوں مفاہیم اپنی اپنی جگہ درست ہیں۔ لیکن ''برترے'' کو بھرتری تسلیم کرنے میں ایک مشکل یہ ہے کہ اقبال نے اس لفظ پر تخلص کا نشان (ؔ) نہیں لگایا ہے۔ اور دوسری بات یہ کہ اقبال جہاں بھرتری کا ذکر کیا ہے وہاں اسے یائے معروف (ی) سے لکھا ہے انہوں نے اسے کہیں یائے مجہول (ے) سے نہیں لکھا جب کہ اس شعر میں یائے مجہول استعمال ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں برترے کو بھرتری تسلیم کرنے میں شعر کا مفہوم اقبال کے منشا کے موافق نہیں ہوتا۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ یہ سنگ وخشت معبود نہیں ہو سکتے۔ خدا دیر و کنشت سے بالاتر اور ان مادی اشیاء سے ماورا ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ ظہیر صدیقی اور انعام اللہ خاں ناصر دونوں نے عمدہ کیا ہے۔ رفیق خاور نے دوسرے مصرعے کا ترجمہ خوبصورت کیا ہے لیکن ان کے پہلے مصرعے میں لفظ ''کام'' علامہ کے ذوق عمل کا بدل نہیں ہے۔ مضطر مجاز نے اس شعر کا بہت خوبصورت ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے علامہ کے ''ذوق عمل'' کی جگہ ''کردار'' کو ترجمے میں جگہ دی ہے جو مستحسن ہے۔

تیسرے شعر کے ترجمے میں ظہیر صدیقی اور انعام اللہ خان ناصر دونوں نے بہترین شاعرانہ صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں ظہیر صدیقی کے ترجمہ میں لفظ ''آں'' کا ترجمہ نہ ہونے سے مصرعے میں حسن اور زور کم ہو گیا ہے۔ البتہ انعام اللہ خاں ناصر نے اس کا

مہ ''وہ'' کر کے زور پیدا کیا ہے جب کہ مظفر مجاز نے حسن اور زور دونوں کو اپنے ترجمے میں سمیٹا ہے۔ انہوں نے اقبالؔ کے الفاظ ''اے خوش آں بندہ'' کا لفظی ترجمہ ''اے خوشا جو'' کیا ہے جو بنا بہت خوبصورت ترجمہ ہے۔ یہاں صرف بقدر یک 'سبب' (فع) لفظ کے استعمال کی گنجائش ہیں۔ انعام اللہ خاں ناصرؔ نے ''وہ'' ترجمہ کیا جب کہ مظفرؔ مجاز نے ''جو'' ترجمہ کرنا مناسب سمجھا۔ ان کی نگاہِ نکتہ رس نے حریم فن کے اس راز کو پالیا کہ لفظ ''جو'' کو اگر درمیان میں استعمال کیا جائے وہ ''وہ'' اور ''جو'' دونوں کے مفہوم کا احاطہ کر لیتا ہے۔ ترجمے کی منزل میں یہی وہ مقام ہوتے ہیں جہاں مترجم در پردہ اپنی خلاقانہ مہارت کی چھاپ چھوڑ جاتا ہے۔ رفیق خاورؔ نے اس کے شعر کے دوسرے مصرعے کا ترجمہ بہت خوبصورت کیا ہے۔ لیکن مصرع اولیٰ کے ''فاش گوئیم بتو حرفے'' کا ترجمہ ''کہتا ہوں کھری اک بات تمہیں'' کیا ہے جس کا محل نہیں ہے۔ اقبالؔ انکشاف راز کر رہے ہیں جو ترجمے میں مفقود ہو گیا ہے۔

چوتھے شعر کے ترجمے میں تمام مترجمین نے اعلیٰ ترجمے کا معیار برقرار رکھا ہے۔ البتہ رفیق خاورؔ نے نسبتاً حسین تر ترجمہ کیا ہے۔ خصوصاً پہلے مصرعے کا جواب نہیں۔

آخری شعر کے ترجمے میں ظہیرؔ احمد صدیقی کوئی خاص رنگ نہ پیدا کر سکے۔ علاوہ ازیں دوسرے مصرعے میں انہوں نے ''اعراف'' کو ترجمہ میں جگہ نہیں دی۔ رفیق خاورؔ سے بھی یہی تسامح ہوا ہے لیکن اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ انہوں نے ہندو دھرم کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں جس میں ''اعراف'' کا تصور نہیں ہے۔ انعام اللہ خاں ناصرؔ کا ترجمہ ڈکشن سے بالکل قریب اور عمدہ ہے۔ مظفر مجاز کا ترجمہ بہت رواں اور دلکش ہے۔ ایک تو انہوں نے اپنی فنی مہارت کا بھی ثبوت دیا ہے دوسرے اقبالؔ کی بحر بھی کافی رواں ہے۔

☆☆☆

خطاب بہ جاوید

(سخنے بہ نژادِ نو)

سجدۂ کز وے زمیں لرزیدہ است
برمرادش مہر و مہ گردیدہ است
سنگ اگر گیرد نشانِ آں سجود
در ہوا آشفتہ گردد مثلِ دود
ایں زماں جز سر بزیری ہیچ نیست
اندرو جز ضعفِ پیری ہیچ نیست
آں شکوہِ ربی الاعلیٰ کجاست
ایں گناہِ اوست یا تقصیر ماست
ہر کسے بر جادۂ خود تندرو
ناقۂ ما بے زمام و ہرزہ دو
صاحبِ قرآن و بے ذوقِ طلب
العجب ثم العجب ثم العجب

(چوتھا بند)

سجدہ وہ ہے ہو زمیں جس سے تپاں
مہر و مہ ہوں جس کی مرضی پر رواں
سنگ اگر لے ایسے سجدے کا نشاں
باد پر اڑنے لگے بن کر دھواں
عصر نو کیا ہے اسیری کے سوا
کیا ہے اس میں ضعفِ پیری کے سوا
گر شکوہِ ربی الاعلیٰ گیا !!!
یہ گنہ اس کا ہے یا ہے قوم کا؟
ہر کوئی ہے اپنی رہ پر تند رو
اپنا ناقہ بے لگام اور ہر زہ دو
صاحبِ قرآں ہو بے ذوقِ طلب
العجب ثم العجب ثم العجب !!!

(انعام اللہ خاں ناصر)

....

سجدہ وہ ہے جس سے لرزاں ہو زمیں
جس کے آگے خم ہو گردوں کی جبیں
سنگ اگر کرلے قبول اس کا نشاں
آسماں پر وہ اڑے بن کر دھواں
سجدہ صرف اب سر جھکانے کا ہے نام
اور اس میں ضعفِ پیری ہے تمام

وہ شکوۂ ربی الاعلیٰ گیا
سوچ آخر یہ گنہ کس نے کیا
ہر کوئی ہے سوئے منزل تیز گام
ناقہ اپنی ہرزہ رو اور بے لگام

(ظہیر صدیقی)

....

کیا ہوئے وہ سجدے جن سے کانپ اٹھتی تھی زمیں
مہر و مہ گردش میں جیسے ان کے تھے زیر نگیں
پتھروں پر بھی پڑیں ان گرم سجدوں کے نشاں
تو وہ اڑ جائیں فضا میں یک بیک بن کر دھواں
دورِ حاضر سرنگونی کے سوا کچھ بھی نہیں
ضعفِ پیری کی زبونی کے سوا کچھ بھی نہیں
اب کہاں شانِ شکوۂ ربی الاعلیٰ بھلا
یہ قصور اس کا ہے یا ہے خود ہماری ہی خطا
ہر کوئی اپنی ہی رہ پر بے تحاشہ تند رو
ہے ہمارا ناقہ گمرہ، بے مہار اور ہرزہ دو
صاحبِ قرآں تو ہے لیکن ہے بے ذوق طلب
العجب ثم العجب ثم العجب ثم العجب

(رفیق خاور)

....

سجدے وہ جن سے زمیں لرزاں ہو آہ
جن کی مرضی پر نچھاور مہر و ماہ
سنگ پر ہوں ثبت اگر ایسے سجود
پھیل جائے وہ ہوا میں مثل دود
اب نہیں کچھ سر بہ زیری کے سوا
کیا ہے ان میں ضعفِ پیری کے سوا
وہ شکوہِ ربی اعلیٰ گیا
اپنی ہے تقصیر یا اس کی خطا
ہر کوئی ہے اپنی رہ پر تند رو
ناقہ اپنی بے زمام و ہر زہ دو
صاحبِ قرآن و بے ذوق طلب
العجب ثم العجب ثم العجب

(مضطرمجاز)

....

انعام اللہ خاں ناصؔر نے پہلے شعر کے مصرعِ اولیٰ کے ترجمے میں ''لرزیدہ'' کا ترجمہ ''تپاں'' کیا ہے۔ غالباً انہوں نے تپش کی یہ کیفیت دوسرے شعر میں موجود ''دود'' کی مناسبت سے مراد لی ہے دوسرے مصرعے کا ترجمہ انہوں نے متن سے قریب اور خوب کیا ہے۔ جب کہ ظہیؔر صدیقی نے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ بہ لحاظِ متن اچھا کیا ہے لیکن دوسرے مصرعے میں کافی آزادی حاصل کرلی ہے۔ یوں وہ متن سے منحرف ہو گئے ہیں۔ رفیق خاوؔر نے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ اچھا کیا ہے لیکن دوسرے مصرعے کے ترجمے میں وہ خود اپنا مافی الضمیر صحیح طریقے سے نہ ادا کر سکے۔ مضطؔر مجاز نے دونوں مصرعوں کا ترجمہ وفاداری کے ساتھ کیا ہے اور حتی الوسع شعری چاشنی بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

دوسرے شعر کا ترجمہ انعام اللہ خاں ناصر نے عمدہ کیا ہے انہوں نے دونوں مصروں کا ترجمہ اقبال کے ڈکشن سے قریب رہ کر کیا ہے۔ جو کسی حد تک خوبصورت بھی ہے۔ کوئی فنی سقم نہ ہونے کے باوجود وہ اس شعر کے ترجمے میں اثر انگیزی نہ پیدا کر سکے۔ ظہیر صدیقی نے اگرچہ دوسرے مصرعے کے ترجمے میں ''باد'' کے بجائے ''آسماں'' ترجمہ کیا ہے لیکن شعر میں روانی پیدا ہوگئی ہے۔ رفیق خاور نے پہلے مصرعے کے ترجمے میں ''گرم'' کا اضافہ کیا ہے۔ جو غالباً دوسرے مصرعے کے ''دھواں'' کی مناسبت سے استعمال کیا گیا ہے۔ دوسرے مصرعے کے ترجمے میں انہیں ''یک بیک'' جیسے لفظ کا غیر ضروری استعمال کرنا پڑا ہے جو طوالتِ بحر کی مجبوری کی وجہ سے ہوسکتا ہے۔ مضطر مجاز نے ایک خوبصورت لفظ ''ثبت'' استعمال کیا ہے جو پتھر اور سجدے کی رعایت سے بہت مناسب ہے۔ دوسرے مصرعے کے ترجمے میں انہوں نے لفظی ترجمے کے باوجود تخلیقی حسن پیدا کر دیا ہے۔

تیسرے شعر کے پہلے مصرعے کے ترجمے میں انعام اللہ خاں ناصر نے ''سر بزیری'' کا ترجمہ اسیری کیا ہے جو بظاہر درست نظر آتا ہے لیکن اس شعر کے بعد کے شعر کے مدنظر کہا جاسکتا ہے کہ علامہ نے اس لفظ سے سجدہ مراد لیا ہے نہ کہ اسیری۔ دوسرے مصرعے کا ترجمہ عمدہ ہے۔ ظہیر صدیقی نے اس شعر کا ترجمہ وفاداری اور خوبصورتی دونوں لحاظ سے عمدہ کیا ہے۔ رفیق خاور کا ترجمہ نسبتاً زیادہ وفادار اور رواں ہے۔ مضطر مجاز نے بھی ترجمے کو اعتبار بخشا ہے۔

چوتھے شعر کے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ کافی سہل ہے البتہ دوسرے مصرعے کے ترجمے میں انعام اللہ خاں ناصر نے ''ما'' کی جگہ ''قوم'' استعمال کیا ہے جو درست ہوتے ہوئے بھی اس تاثیر سے عاری ہے جو ''ما'' کے ترجمے ''ہماری'' سے ممکن تھی۔ ظہیر صدیقی نے اس مصرعے کے ترجمے میں مزید متن سے دوری اختیار کی ہے۔ جس کی وجہ سے ترجمہ معیاری نہ ہوسکا۔ رفیق خاور نے عمدہ ترجمہ کیا ہے البتہ مصرع اولیٰ کے ترجمہ میں ''بھلا'' زائد محسوس ہوتا ہے۔

پانچویں شعر کا ترجمہ انعام اللہ خاں ناصر نے بہت عمدہ کیا ہے جو جملہ اسقام سے پاک ہے۔ ظہیر صدیقی نے اس شعر کے پہلے مصرعے میں ''تندرو'' کا ترجمہ ''تیز گام'' کیا ہے جو محلِ نظر ہے

کیونکہ تندروی کوئی اچھی چیز نہیں جب کہ تیز گامی ایک مستحسن شے ہے۔ رفیق خاورؔ نے بھی ترجمہ عمدہ کیا ہے۔ بحر کی طوالت کے پیش نظر انہوں نے "بے مہار" کا اضافہ کیا ہے جو روا ہے۔ مضطرؔ مجاز اور انعام اللہ خاں ناصرؔ کا ترجمہ لفظ بہ لفظ یکساں ہے۔

آخری شعر کے ترجمے کی صورتِ حال ہر مترجم کے یہاں یکساں ہے۔ اس شعر کا پہلا مصرع اردو سے کافی قریب ہونے کی وجہ سے کس مترجم کوئی مشکل نہیں پیش آئی۔ جب کہ دوسرے صرعے کے ترجمے میں ہر مترجم نے اقبالؔ کے مصرعے کو من وعن ترجمے میں اتار لیا۔ کیونکہ اس کا جمہ غیر ضروری تھا اور شاید ناممکن بھی۔

☆☆☆

پس چہ باید کرد

مثنوی ''پس چہ باید کرد اے اقوام مشرق'' شاعر مشرق کا چھٹا شعری مجموعہ ہے۔ اس کی شان تصنیف یہ ہے کہ ایک مرتبہ علامہ بغرض علاج بھوپال تشریف لے گئے تھے۔ ۳/اپریل ۱۹۳۶ء کی رات کو انہوں نے سر سید احمد خاں کو خواب میں دیکھا۔ سر سید نے ان سے کہا کہ اپنی علالت کا ذکر بارگاہِ رسالت مآبؐ میں کرو۔ جب علامہ کی آنکھ کھلی تو ان کی زبان پر یہ شعر تھا۔

با پرستانِ شب دارم ستیز

باز روغن در چراغ من بریز

اس کے بعد اقبالؔ نے بارگاہِ رسالت میں کچھ شعر پیش کیے۔ تاہم انہوں نے بعد میں ملک و ملت کو درپیش مسائل اور اس وقت کے سیاسی تناظر میں وقتاً فوقتاً کچھ اور اشعار بھی کہے، جن کو یکجا کر کے ''مثنوی'' پس چہ باید کرد اے اقوام شرق'' کے نام سے شائع کر دیا۔ یہ مثنوی اگرچہ مختصر ہے لیکن مضامین کی نوعیت، فکری بصیرت اور فنی پختگی کے لحاظ سے ایک جامع تصنیف ہے۔ ایک مرتبہ پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے علامہ سے کہا کہ آپ کی ساری شاعری جسم ہے اور ''پس چہ باید کرد'' اس کا دل۔ یہ سن کر علامہ اس انداز سے مسکرائے جیسے کسی نے ان کے دل کی بات کہہ دی ہو۔(۱)

مثنوی کا آغاز ''بخوانندۂ کتاب'' سے ہوتا ہے۔ اس میں علامہ نے کتاب پڑھنے والے سے خطاب کرتے ہوئے اپنے مخصوص اور محبوب موضوع عشق و خرد پر چار اشعار کہے ہیں۔ شاعر کے مطابق خرد کی بغاوت سے کعبہ خطرے سے دوچار ہو گیا ہے لہٰذا وہ ولایت عشق سے سپاہ تازہ کی کمک حاصل کر رہا ہے تاکہ اس خطرے کا سدباب کیا جا سکے۔ شاعر کے مطابق اگر انسان کو عشق کی معراج نصیب ہو جائے تو اس کے بام دور کا طواف کرنا عقل و خرد کے لیے سعادت کا باعث بن جاتا ہے۔ اس کے بعد مثنوی کی تمہید ہے۔ جس میں شاعر نے پیر رومی کے روح پرور افکار اور حیات بخش پیغام کو خراج تحسین پیش کیا ہے کیونکہ اس پاک زاد کی نے نوازی اور نغمہ سرائی نے شاعر کے دل میں ایک طوفان برپا کر دیا ہے۔ رومیؔ شاعر کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ حضرت ابراہیم کی

(۱) عبدالشکور احسن، اقبالؔ کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ ص نمبر ۱۷۷

طرح اپنے دل میں عشق و مستی پیدا کرے اور اس بت خانۂ کہن کو پاش پاش کردے۔ رومی کہتے ہیں کہ اس دنیا میں کوئی قوم جذب دروں اور جنون ذوفنوں کے بغیر کوئی کارنامہ انجام نہیں دے سکتی۔ عصر حاضر کے فلسفی نے روح سے آگہی نہیں حاصل کی۔ اس کا نظام فکر صرف آب وگل کے محور پر گردش کرتا ہے۔ یعنی اس نے روح کو نظر انداز کر کے صرف تن پروری کو اپنا مطمح نظر بنالیا ہے۔ اس کی نظر کبود وسرخ و زرد کی رنگینیوں میں الجھی رہی اور اس نے دل کی قندیل روشن نہیں کی۔ لہٰذا شاعر کو ان کا مشورہ ہے کہ وہ اہل حق کو جو اپنے محور و مستقر سے بھٹک گئے ہیں۔ نئے سرے سے دین اور سیاست کا سبق پڑھائے۔ رومی شاعر کو بیداریٔ خودی کا درس دیتے ہیں اور اسے شبنم کا شیوہ اختیار کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ شبنم خودی کی معرفت حاصل کر کے اپنا عقدہ کھولتی ہے اور اپنی خودی کی رہنمائی میں خلوتِ افلاک سے رخت سفر باندھ لیتی ہے۔ وہ دریائے بے پایاں کا رخ نہیں کرتی کیونکہ اس کا ہدف خود کو صدف میں پنہاں کر دینا نہیں ہے اس کی منزل مسند گل ہے۔ وہ ایک لمحے کے لیے سحر کی آغوش میں تڑپتی ہے اور پھر غنچۂ نورس کے حلق میں پہنچ جاتی ہے۔

تمہید کے بعد علامہ آفتاب عالم تاب سے خطاب کرتے ہیں۔ یہاں آفتاب کا ذکر علم و دانش کے نور کی مناسبت سے کیا گیا ہے۔ شاعر کا خیال ہے کہ آفتاب چونکہ مشرق سے طلوع ہوتا ہے لہٰذا فکرِ روشن کا حقیقی منبع و مخرج مشرق ہے اور مغرب غروب آفتاب کی جگہ ہے لہٰذا اہل مغرب کا باطن سیاہ و تاریک ہے۔ شاعر آفتاب کو ید بیضا سے روشن تر قرار دیتا ہے اور اس سے اپنے ضمیر کے ظلمت کدے میں ایک چراغ روشن کرنے کی درخواست کرتا ہے تاکہ وہ اپنی فکر روشن سے مشرق کے ذہن و دل کو منور کردے اور فکر مغرب کی قید سے آزاد و بے نیاز ہو جائے۔ شاعر کو ملال ہے کہ مشرق کی فکر خراب ہوگئی ہے، اس کے سینے میں قلبِ سلیم زندہ نہیں رہا اور وہ صراط مستقیم سے بھٹک گیا ہے لہٰذا شاعر پہلے اہل مشرق کی تطہیر فکر کرنا چاہتا ہے۔ کیونکہ تطہیر فکر تعمیر فکر کی راہ ہموار کر دیتی ہے۔

مہر عالم تاب سے خطاب کے بعد علامہ نے ''حکمت کلیمی'' کے تحت حکمتِ نبوت پر روشنی ڈالی ہے۔ نبی کی حکمت چونکہ وحی کی پروردہ ہوتی ہے لہٰذا حقیقی معنوں میں یہی حکمت ہے، دنیا دار اور دہر پرست حکمرانوں کی حکمت چونکہ خدا پرستی کے بجائے خود پرستی، خود غرضی اور شکم پروری کی پیداوار ہوتی ہے لہٰذا یہ حکمت حقیقی معنوں میں حکمت نہیں ہوتی۔ پہلی حکمت کو علامہ نے حکمت ارباب دیں اور دوسری کو حکمتِ ارباب کیں کہا ہے ثانی الذکر حکمت کا بیان اگلے عنوان ''حکمت فرعونی'' کے تحت آرہا ہے۔ ''حکمتِ کلیمی'' کے تحت نبوت کی شان بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ جب نبی حکم حق جاری کرتا ہے تو حکم سلطانی کو پائے بے نیازی سے ٹھکرا دیتا ہے۔ نبی تخت و تاج سے بے نیاز ہوتا ہے۔ لیکن بوریا نشین ہو کر بھی لوگوں کے اذہان وقلوب پر حکمرانی کرتا ہے۔ اس کی آہ سحر گاہی حیات پرور ہوتی ہے اور اس کی صبح کی نمود سے کائنات تازہ تر ہوتی ہے۔ اس کے انقلاب آفریں پیغام کا بحر زخار باطل نظریات کو خس و خاشاک کی طرح بہا لے جاتا ہے۔ جب بندۂ مومن فنافی الحق ہو جاتا ہے تو اس کی رضا راکب تقدیر جہاں ہو جاتی ہے۔ نبوت وہ عشق ومستی عطا کرتی ہے جس کی ابتدا قاہری اور انتہا دلبری ہے یعنی جمالِ حق تک رسائی حاصل کرنے کے لیے جلالِ حق کی منزل سے گذرنا لازمی ہے جب بندۂ حق لاالٰہ سے سوز وساز حاصل کر لیتا ہے تو گردشِ مہر وماہ اس کی رضا کی پابند ہو جاتی ہے۔

''حکمت فرعونی'' تحت علامہ کہتے ہیں کہ یہ حکمت ارباب کیں ہے جو مکر وفن کی پروردہ ہے۔ اور مکر وفن تخریب جاں اور تعمیر تن سے عبارت ہے۔ حکمت فرعونی کے حامل علما دلنشیں حکایات کے ذریعے دین کی تجدید کرتے اور حکمت فرعونی کو فروغ دیتے ہیں جس کی وجہ سے وحدتِ قوم دونیم ہو جاتی ہے جس کا علاج صرف ضرب کلیم ہے۔ حکمت فرعونی کی پروردہ قوم کے افراد زندہ تن اور مردہ دل ہوتے ہیں۔ اس قوم کی لڑکیاں جسمانی طور پر ساختہ و پرداختہ ہونے کے ساتھ ساتھ دل باختہ بھی ہوتی ہیں۔ یعنی جسم کی آرائش وزیبائش کی طرف مائل اور تحفظِ دل سے غافل ہوتی ہیں۔ اس قوم کی خاک بے شرر اور اس کی صبح شام سے تاریک تر ہے۔ یہ قوم حاکموں کی قوت کے سامنے سجدہ ریز ہوتی ہے اور دین وایمان کا خسارہ کر کے دنیائے چندروزہ کا نفع حاصل کرتی ہے۔ اس کا

مذہب غیروں کے ساتھ عہدِ وفا استوار کرنا ہے یعنی یہ قوم حرم کی اینٹوں سے مندر کی تعمیر کرتی ہے آخر میں شاعر اس قوم کی حالت پر افسوس کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ قوم دراصل مر چکی ہے یہ اور بات ہے کہ اپنی موت سے بے خبر ہے۔

اگلا عنوان ''لا اِلٰـہَ الا اللـہ'' ہے۔اس کے تحت علامہ نے کلمہ کی بے پناہ قوتوں کا اظہار کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ امتوں کے حق میں 'لا' جلال اور 'الا' جمال کی حیثیت رکھتا ہے۔ لا الہ کی دولت ہاتھ آجانے کے بعد انسان غیر اللہ کے بندھن سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اگر غلام اپنی کشت دل میں 'لا' کا بیج بولے تو وہ آقا سے نبرد آزما ہو جائے۔ لا الہ کی انقلاب انگیز قوت نے سرزمین عرب سے جہالت وتوہم پرستی اور جدال وقتال کا خاتمہ کر کے اہل عرب کو ایک رشتۂ اخوت ومحبت میں باندھ دیا تھا۔ نتیجتاً ایک جاہل غیر مہذب اور انگارے برسانے والی قوم پھول برسانے لگی۔ عرب کے بعد علامہ روس کی مثال دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب روس میں سرمایایہ داروں نے مزدوروں پر مظالم کی انتہا کردی تو ان کے ضمیر سے 'لا' کا نعرہ بلند ہوا اور وہ سرمایہ داروں کے خلاف صف آرا ہو گئے اور وہاں کے نظامِ کہنہ کا شیرازہ بکھیر کر رکھ دیا۔ لیکن اشتراکیت کے علمبردار اس حقیقت کو نہیں سمجھ سکے کہ زندگی 'لا' کے مقام پر قیام نہیں کرتی بلکہ کائنات 'الا اللہ' کی طرف گامزن رہتی ہے لہٰذا 'لا' کی تیز وتند ہواؤں میں ان کی فکر الجھی رہی اور وہ اپنے مرکب فکر کو الا اللہ کی شاہراہ پر نہ چلا سکے۔ آخر میں علامہ کہتے ہیں کہ جس شخص کے ہاتھ میں 'لا' کی شمشیر آجاتی ہے وہ جملہ موجودات کا فرمانروا ہو جاتا ہے۔

اگلا عنوان ''فقر'' ہے۔اس کے تحت علامہ نے فقر کی قوتِ بے پایاں پر روشنی ڈالی ہے۔ واضح رہے کہ فقر سے مراد رہبانیت اور ترک دنیا نہیں بلکہ بے نیازی واستغنا ہے جو صفت خداوندی ہے۔ صاحب فقر نان جویں کھا کر قلعۂ خیبر فتح کر لیتا ہے۔ فقر ذوق وشوق اور تسلیم ورضا کا نام ہے۔ فقر فرشتوں اور کائنات کے پوشیدہ اسرار پر شب خون مارتا ہے۔ یعنی عالمِ ملکوت سے پرے جا کر عالمِ لاہوت میں پہنچ جاتا ہے۔ صاحب فقر کا برگ وساز قرآنِ عظیم سے ہے۔ وہ بے پروں کو پرواز عطا کرتا ہے۔ اور مچھروں کو شہباز کی تمکنت بخشتا ہے۔ شاعر امت مسلمہ کی زبوں حالی کا

سبب فقر سے دوری کو قرار دیتا ہے۔ وہ افسوس کرتا ہے کہ اس قوم نے امیر و سلطان تو پیدا کیے لیکن درویش سے محروم رہی۔ اس قوم کی زبوں حالی شاعر کے گلے میں گریہ وزاری کی گرہ ڈال دیتی ہے۔ یعنی جوشِ گریہ سے اس کی آواز بندھ جاتی ہے۔ وہ کہتا ہے برصغیر کے مسلمان کی بدحالی اور سیہ بختی کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہوگی کہ اس قوم نے تین صدیوں سے کوئی مرد خدا نہیں دیکھا، یہ قوم پست فکر، کینہ فطرت اور کور ذوق ہے، اس کے مکتب و ملا ذوق وشوق سے محروم ہیں، اس قوم کا ذوق انقلاب مرگیا ہے، اس کے پیرو رہنما بایزید جیسے صاحب فقر اور باکمال مردان حق کی باتیں کرتے ہیں لیکن درحقیقت وہ فرنگی آقاؤں کے مرید ہوگئے ہیں۔ اس سنگین اور ناگفتہ بہ صورت حال کے باوجود شاعر ناامیدی اور مایوسی کا شکار نہیں ہوتا بلکہ عہد حاضر کے مسلمانوں کے خوابیدہ دل ودماغ کو بیدار کرتا اور انہیں جھنجھوڑتا ہے وہ چاہتا ہے کہ اس کی خوابیدہ قوم اس کے دلِ مضطرب سے سوز وساز اور تب وتاب حاصل کرے کیونکہ اس کے بقول اس کے بعد اس جیسا کوئی دوسرا مرد فقیر پیدا نہیں ہوگا۔

''فقر'' کے بعد کا عنوان ''مردحر'' ہے۔ شاعر مرد آزاد کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مرد آزاد 'لاتخف' کے ورد سے قوی ہوتا ہے وہ میدان جنگ میں سر بجیب و سر بکف رہتا ہے۔ اس کے نعرۂ تکبیر سے قوموں میں زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اس کی پیشانی پر امتوں کی تقدیر لکھی ہوتی ہے۔ وہ اس عالمِ فانی میں رہ کر بھی جاودانی ہوتا ہے۔ صلح کے زمانے میں وہ جان انجمن و بہارِ چمن اور جنگ کے وقت اپنی تقدیر کا محرم ہوتا ہے اور خود اپنی شمشیر سے اپنی قبر کھودتا ہے۔ آخر میں شاعر اپنے مخاطب سے تقاضا کرتا ہے کہ وہ ایسے مرد حر کے دامن سے بیتابانہ وابستگی اختیار کرے ورنہ اس دنیا میں اس کی قدر و قیمت خس وخاشاک کے برابر بھی نہ ہوگی۔

''مردحر'' کے بعد ''در اسرار شریعت'' ہے۔ اس کے تحت علامہ نے مال حرام کے نقصانات اور معاشرے پر اس کے تباہ کن اثرات پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کا آغاز مولانا روم کے ایک شعر سے ہوتا ہے۔ اس شعر میں مولانا نے ایک حدیث بیان کی ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ اگر مال دین کی خاطر جمع کیا جائے تو یہ مال صالح ہے، جو ایک نعمت ہے لیکن دنیا کے لیے مال کی ذخیرہ اندوزی

وبال ہے جس کی سزا قرآن میں ''حُطَمَۃ'' تجویز کی گئی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس حدیث پاک کی حکمت کو نظر انداز کرنے والا خدا کا نہیں بلکہ سیم وزر کا غلام ہے۔ سرمایہ دار مزدور کی روٹی کھاتا ہے یعنی مزدور کی محنت و مشقت کی اجرت اور معاوضہ ادا کرنے میں بخل سے کام لیتا ہے۔ مزدور بانسری کی طرح نالہ وفریاد کرتا ہے لیکن سرمایہ دار کے کان پر جوں نہیں رینگتی۔ شاعر اس دولتمند کو مبارک تصور کرتا ہے جو دولت کی فراوانی میں بھی خوفِ خدا سے غافل نہیں رہا اور امیری میں فقیری کرتا رہا۔ شاعر اہل یورپ کی مکروفریب سے آلودہ سیاست کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے کہتا ہے کہ افسوس کا مقام ہے کہ یورپ اکل حلال کے رمز سے آگاہ نہیں ہے۔ اس کی نظر حلال وحرام کی تمیز کھو بیٹھی ہے۔ اہل طاقت کمزوروں کی روٹی چھین لینے اور غریبوں کے تن ناتواں سے جان کو اچک لینے کو حکمت تصور کرتے ہیں۔ یہودیوں کی چالاکی اور مکاری نے جو بینکوں کے ذریعے اجتماعی سودخوری کے نظام کو رائج کیا ہے۔ اس نظام نے آدم کے سینے سے دل کی روشنی چھین لی ہے۔ جب تک یہ نظام تہ وبالا نہیں ہو جاتا تہذیب ودانش کی حیثیت ایک سودائے خام کے سوا کچھ نہیں ہے۔ شاعر شریعت کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتا ہے کہ شریعت زندگی کی گہرائیوں سے اٹھتی ہے اس نور سے کائنات کی ظلمتیں روشن ہو جاتی ہیں۔ اس سے انسان کے دل میں خیر وشر، نیک وبد، اور حق وباطل کی تمیز پیدا ہوتی ہے۔ یہ انسان کو عدل وانصاف کا پیکر اور تسلیم ورضا کا خوگر بناتی ہے۔ لیکن افسوس کہ مدرسوں اور ملاؤں نے غلط تاویلات کے ذریعے قوم میں اختلاف وافتراق کا بیج بویا۔ یہ لوگ قرآن فہمی کی دعوے تو بہت کرتے ہیں لیکن درحقیقت شریعت کے رموز سے واقف نہیں ہیں۔ ایسے نامساعد حالات میں شاعر اپنے مخاطب کو پہلے خود شریعت پر عمل پیرا ہونے اور پھر جملہ اقوام عالم میں اس کو عام کرنے کی تلقین کرتا ہے۔

شریعت کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالنے کے بعد شاعر گفتگو کا رخ بدلتے ہوئے ''اشکے چند برافتراق ہندیاں'' کے زیر عنوان اہل ہند کے افتراق وانتشار پر اشک فشانی کرتا ہے۔ وہ ہمالہ، اٹک اور گنگا کے خطاب کے پردے میں ہندوستانی عوام کو خواب غفلت سے بیدار کرتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہندوستان کے سن رسیدہ افراد فراست سے اور نوجوان محبت سے محروم ہو چکے ہیں۔

اس کو ملال ہے کہ مشرق و مغرب آزاد ہیں لیکن ہندوستان زنجیر غلامی میں جکڑا ہوا ہے۔ اہل ہند اغیار کے منشا کے مطابق زندگی گزار رہے ہیں۔ یہ خواب گراں نہیں بلکہ مرگِ جاوداں ہے۔ یہ موت آسمان سے نہیں آتی بلکہ جان کی گہرائیوں سے اس کا بیج اگتا ہے۔ یعنی یہ مرگ جسمانی نہیں، مرگ روحانی ہے۔ شاعر نصب العین کے حصول کے لیے آرزو کو لازم قرار دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جس نے آرزو کا ڈنک نہیں کھایا یعنی حصول آرزو کی کوشش نہیں کی، قدرت نے اس کے وجود کو دنیا سے مٹا دیا۔ شاعر افسوس کر رہا ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان انگریز قوم ثالث بنی ہوئی ہے۔ اس کے مکر کی وجہ سے آب اور سراب میں تمیز مشکل ہوگئی ہے۔ شاعر دونوں قوموں کو انقلاب کا پیغام دیتا ہے اور تلقین کرتا ہے کہ ہندو اور مسلمان متحد ہو کر فرنگی مکر و فریب کا مقابلہ کریں اور ان کے ناپاک عزائم کو ناکام بنا دیں۔

اگلا عنوان ''سیاسیات حاضرہ'' ہے۔ اس کے تحت شاعر نے مغرب کی اس مفاد پرست، خود غرض اور نو آبادیاتی سیاست کو بے نقاب کیا ہے جو اس نے جمہوریت کے پردے میں روا رکھی ہے۔ شاعر مغرب کی عطا کردہ نام نہاد جمہوریت کو ہدف تنقید بناتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ ملوکیت ہی ہے جس نے جمہوریت کا خوش رنگ و خوشنما پیراہن اختیار کر لیا ہے۔ طاقتور ممالک نے پوری دنیا کے وسائل سے استفادہ کرنے کے لیے جمعیت اقوام کی بنیاد ڈالی۔ یعنی ملوکیت جو کام تنہا نہیں کر سکی وہ کئی ممالک کی مدد سے جمہوریت کے پردے میں بہ آسانی کر سکتی ہے۔ اپنی مقصد براری کے لیے دنیا کے بیشتر ممالک کو اس کا رکن بنایا جاتا ہے لیکن قوت فیصلہ اپنے پاس محفوظ رکھی جاتی ہے۔ شاعر جمعیت اقوام کو ایک قفس سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتا۔ وہ رکن ممالک کی سادہ لوحی پر کفِ افسوس ملتا ہے کہ یہ ایسے پرندے ہیں جو صیاد کی فسوں کاری کا شکار ہو کر صیاد کے گھر میں آشیانہ بنائے ہوئے ہیں۔ شاعر مغربی سیاست کے مکر و فریب سے خبردار کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ان کی بخشی ہوئی غذا زبان سے حق گوئی اور راست گفتاری کی صلاحیت چھین لیتی ہے۔ شاعر قوم محکوم کے کارواں اور امیر کارواں کی ذلت و رسوائی سے غم زدہ ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس قوم کے رہنماؤں کی تن پروری، بے بصری اور کم نگاہی کا یہ عالم ہے کہ یہ کعبہ میں پیدا ہونے کے باوجود اہل کلیسا کے

مریدین گئے ہیں۔ ان کی عبادت بے نور، ان کا قیام بے حضور اور ان کا سجدہ بے سرور ہے۔ شاعر کو ان قائدینِ شکم پرور سے کسی بہتری کی امید نہیں ہے لہٰذا وہ امت مسلمہ کو خبر دار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ان سے لذت ایمانی کی طلب بے سود ہے خواہ یہ قرآن کے حافظ ہی کیوں نہ ہوں۔ شاعر تنبیہ کرتا ہے کہ اگر دل عشق محمدی کے سوز سے خالی ہے تو محض زبان سے درود وسلام کا ورد کر کے ان کے نامِ اطہر کو آلودہ نہ کرنا چاہیے۔

''حرفے چند با امتِ عربیہ'' کے آغاز میں نبی کریمؐ کی شان میں کچھ اشعار کہے گئے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ آنحضرتؐ نے عرب کی لادینیت کی تاریک فضا میں لا الٰہ کا چراغ روشن کیا۔ حکمت و دانائی ان کے دستر خوان کا پس خوردہ اور حریت و آزادی ان کی آغوش کی پروردہ ہے۔ انہوں نے ایک ہی جام سے عقل و دل دونوں کو سرشار کر دیا۔ اور رومؔ و رےؔ کے ذکر و فکر میں ہم آہنگی پیدا کر دی۔ روم سے مراد مولانا روم ہیں جو ذکر کے نمائندہ ہیں اور رے سے مراد امام فخر الدین رازی ہیں جو عقل کے نمائندہ ہیں۔ یعنی حضور اکرمؐ نے عقل و عشق دونوں کو کامل کر دیا۔ نعتیہ اشعار کے بعد امتِ عربیہ کو اس کا شاندار ماضی یاد دلایا گیا ہے۔ اور اس کی موجودہ غلامانہ زندگی اور اس کے شیرازۂ اتحاد کے بکھر جانے پر رنج و ملال ظاہر کیا گیا ہے۔ شاعر نے اہل عرب کو فرنگیوں کے مکر وفریب سے ہوشیار رہنے کی تلقین کی ہے کیونکہ یہی وہ قوم ہے جس کی عیاری نے اقوامِ عالم کو بے چارہ و بے سہارا اور عربوں کی وحدت و سالمیت کو پارہ پارہ کر دیا ہے۔ آخر میں شاعر امت عربیہ کو انقلاب و بیداری کا پیغام دیتا ہے۔ اور اپنے حقوق کے تحفظ اور اپنی عظمت رفتہ کی بحالی کے لیے کمر بستہ ہو جانے کی تلقین کرتا ہے۔

اس کے بعد کا عنوان ''پس چہ باید کرد اے اقوام شرق'' ہے۔ یعنی اے مشرقی اقوام! اب کیا کیا جانا چاہیے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔ شاعر نے اس باب میں اقوام مشرق کے مسائل کا حل پیش کیا ہے۔ اور ایک لائحۂ عمل دیا ہے جس پر عمل آوری کے ذریعے ایشیا اپنے حال اور مستقبل کو ماضی کی طرح روشن اور تابناک کر سکتا ہے۔ ابتدا میں شاعر نے یورپ کے جور و ستم کا بڑے دلدوز انداز سے ذکر کیا ہے کہ کس طرح یورپ نے روئے زمین پر ہر طرف لادینیت، انسانیت

کشی اور اخلاق سوزی کا بازار گرم کر رکھا ہے۔ اور باغ عالم کو میدانِ کارزار میں تبدیل کر دیا ہے۔ آج انسان جن ذہنی اور جسمانی مشکلات سے دوچار ہے وہ فرنگ کے مادّہ پرست اور تن پرور نظام کی دین ہے۔ مشرقی اقوام کے شکار کے لیے فرنگی بھیڑیوں نے بھیڑوں کی کھال پہن رکھی ہے۔ یورپ کی عقل و دانش شمشیر بگوش ہے جو نوع انسانی کی ہلاکت کے درپے ہے۔ لہٰذا اس کے ہاتھوں سے اس تلوار کو چھین لینا ضروری ہے۔ یعنی دنیائے علم و سائنس سے مغربی فلسفیوں اور سائنس دانوں کی اجارہ داری ختم کرنے کی ضرورت ہے تاکہ انسانی جانوں کے تحفظ کو یقینی بنایا جاسکے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ جسم میں روحِ مشرق کو دوبارہ بیدار کیا جائے جو یقیناً قفلِ معنی کے لیے کلید ثابت ہوگی۔ عقل جب دل کے سائے میں فروغ پاتی ہے تو وہ یزدانی صفات کی حامل ہوتی ہے لیکن جب دل سے سرکشی اور آزادی اختیار کر لیتی ہے تو شیطانی ہو جاتی ہے شاعر ایشیائی اقوام کو ان کی عظمتِ رفتہ کی یاد دلاتا ہے کہ ایشیا سوز و ساز درد و داغ کا منبع و مرکز ہے۔ یہیں سے دنیا نے شیوۂ آدم گری اور عشق نے رسمِ دلبری سیکھی ہے۔ ایشیا کے قطرۂ نیساں نے ہر صدف کو مایہ دار گوہر بنایا ہے اور اس کے طوفان نے ہر سمندر کو شان و شوکت عطا کی ہے۔ لیکن افسوس صد افسوس کہ ماضی میں آفتاب جہاں تاب بن کر چمکنے والا ایشیا آج اپنی تاریکی دور کرنے کے لیے یورپ کے چراغ سے روشنی کا طالب ہے۔ شاعر ضمیر ایشیا کے جھنجھوڑ کو اس کو خواب غفلت سے بیدار کرنا چاہتا ہے۔ وہ اسے پھر سے خوابیدہ صلاحیتیں کو جگانے اور بکھری ہوئی قوت کو مجتمع کر کے ایک نقشِ وحدت قائم کرنے کا درس دیتا ہے تاکہ ایشیا مغربی اہرمنوں کے پنجۂ تسلط سے رہا ہو کر ایک بار پھر آزادی اور خودمختاری کی زندگی گذار سکے۔

''پس چہ باید کرد'' کا آخری عنوان ''در حضور رسالت مآبؐ'' ہے۔ اس کے آغاز میں شاعر نے نبی کریمؐ سے بے پایاں محبت، والہانہ عقیدت اور ان کی ذاتِ مبارکہ سے اٹوٹ اور گہری وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ اس کے بعد رسول خدا کی جناب میں امتِ مسلمہ کی کسمپرسی اور اس کی زبوں حالی کا ذکر کیا ہے۔ حالانکہ اس مثنوی کی تصنیف کا سبب شاعر کی علالت ہے لیکن اس کی ملت دوستی نے اپنے چاک گریباں کی بجائے ملت کے چاک گریباں کی رفوگری کو ترجیح دی۔ چنانچہ اس نظم کے

ایک ایک مصرعے میں درد کرب اور سوز و گداز کی جو کیفیت موجود ہے اس سے بخوبی واضح ہوتا ہے کہ ملت اور قائدین ملت کی بیداری کی مساعیٔ جمیلہ کے بے اثر اور بے ثمر ہونے کے بعد شاعر نے تھک ہار کر اپنے دل کے ٹکڑوں اور جگر پاروں کو اشعار کی شکل میں اپنے آخری ملجا و ماویٰ نبی آخرالزماں کے قدوم میمنت لزوم میں ڈال دیا ہے۔ وہ بحضور سرور کائنات ملت کی بدحالی کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آج کا مسلمان خوئے غلامی میں پختہ اور جذبۂ حریت و آزادی سے محروم ہو گیا ہے۔ آج وہ فرنگ کے ہاتھوں اپنی جان پاک کو روٹیوں کے عوض فروخت کر رہا ہے۔ جس کے نتیجے میں اس میں شاہینی کی بجائے دانہ چینی کی صفت پیدا ہو گئی ہے اور اس کی حیثیت ایک ایسے مرغ سرا کی ہو کر رہ گئی ہے جس کے بال و پر فضائے آسمانی کی پرواز کے ذوق سے نا آشنا ہو چکے ہیں۔ مومن ہونے کے باوجود اس کے فکر و عمل کافرانہ ہیں۔ شاعر رسول پاکؐ سے درخواست کرتا ہے کہ آپ قُم بِاذنِ الله کہیں اور اس قومِ مردہ کو زندہ کر دیں تاکہ اس کے اندر خود آگہی اور عرفان ذات کا شعور پیدا ہو اور وہ اس کائنات میں اپنے مقام و مرتبہ سے آگاہ ہو سکے۔ بیماری اور ناتوانی کے سبب شاعر خود کو پرستاران شب سے گرمِ ستیز ہونے کے قابل نہیں پاتا لہٰذا سرور کائنات سے اپنے چراغ زندگی کے لیے روغن طلب کرتا ہے تاکہ ایک طرف تو وہ اقطاع عالم سے جہالت اور لادینیت کی تاریکیوں کا خاتمہ کرے اور دوسری طرف مسلمانوں کے قلوب مردہ اور اذہان فسردہ کو زندہ و تابندہ کر سکے۔ شاعر چاہتا ہے کہ آپؐ امام بصریؒ کی طرح اسے بھی اس بیماری سے صحت کاملہ و شفائے عاجلہ عطا فرمائیں۔ سرور کائنات کی بارگاہ میں اس درخواست کے ساتھ مثنوی ''پس چہ باید کرد'' اختتام پذیر ہوتی ہے۔

☆☆☆

حکمت کلیمی

تا نبوت حکم حق جاری کند
پشتِ پا بر حکم شاہی می زند
در نگاہش قصر سلطاں کہنہ دیر
غیرتِ او بر نتابد حکم غیر
پختہ سازد صحبتش ہر خام را
تازہ غوغائے دہد ایام را
درس او اللہ بس باقی ہوس
تا نیفتد مرد حق در بند کس
از نم او آتش اندر شاخ تاک
در کفِ خاک از دمِ او جان پاک

حکمِ حق کرنے کو نافذ برملا
حکمِ شہ دیتے ہیں ٹھکرا انبیا
ان کے آگے قصرِ شہ پارینہ دیر
ان کی غیرت کے منافی حکم غیر
پختہ کرتی ہے نبوت خام کو !!
تازہ شورش دیتی ہے ایام کو
اس کا درس اللہ بس باقی ہوس
اہل حق پر تا نہ ہو اوروں کا بس
اس کے نم سے آگ شاخِ تاک میں
اس کے دم سے جان مشتِ خاک میں

(رفیق خاور)

....

جب نبی نے حکمِ حق جاری کیا
لرزہ حکمِ شاہ پر طاری کیا
قصر شہ اس کے لیے اک کہنہ دیر
غیرت اس کی اور مانے حکمِ غیر
اس کی صحبت پختہ کر دے خام کو
اک نیا ہی رنگ دے ایام کو
اس کا درس اللہ بس، باقی ہوس
مردِ حق اور ہو اسیر بندِ کس
اس کے نم سے دے اٹھے لو شاخِ تاک
اس کے دم سے جی اٹھے اک مشتِ خاک

(مضطر مجاز)

ہے نبوت امر حق کی پاسدار
لائے کیا نظروں میں حکم شہریار
قصر شاہی اس کو ہے اک کہنہ دیر
ننگ اس کو بندگی حکم غیر
پختہ اس کے فیض سے ہر ایک خام
گرم اس سے کارزار صبح و شام
اس کا درس اللہ بس باقی ہوس
اس کا شعلہ دشمنِ ہر خاروخس
آتش افروز اس کے نم سے شاخِ تاک
مشت خاک اس کی نظر سے جانِ پاک

(ظفر صدیقی)

....

پہلے شعر کے ترجمے میں سبھی مترجمین کامیاب ہوئے ہیں۔لیکن مضطر مجاز کے ترجمے سے ظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعر میں کسی خاص واقعہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے حالانکہ اس میں بوت کی خصوصیت بیان کی گئی ہے۔رفیق خاور نے مصرع اولیٰ میں ''برملا'' کا اضافہ کیا ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے کا ترجمہ بہت خوبصورت اور علامہ کے خیال کا سچا آئنہ دار ہے۔ظفر صدیقی نے اس شعر کے ترجمہ میں اقبال کے ڈکشن سے آزادی اختیار کی ہے اور شاعر کے خیال کی ترجمانی کی ہے۔ان کا ترجمہ آزاد ترجمہ کے زمرے میں آتا ہے۔لیکن آزاد ترجمہ کرتے وقت بھی یہ بات ملحوظ رہنی چاہئے کہ اصل شعر اور ترجمے کو جب پیش نظر رکھا جائے تو بادی النظر میں محسوس ہونا چاہئے کہ ترجمہ اسی شعر کا ہے۔لیکن ظفر صدیقی کا ترجمہ ''ہے نبوت امر حق کی پاسدار'' پہلی نظر میں ''تا نبوت حق جاری کنند'' کا ترجمہ محسوس نہیں ہوتا۔ بہ حیثیت مجموعی

رفیق خاور کا ترجمہ دیگر تراجم سے بہتر ہے۔

دوسرے شعر کے ترجمے میں رفیق خاور نے ''درنگاہش'' کے لیے ''ان کے آگے'' (صیغۂ جمع میں) استعمال کیا ہے۔ لیکن غالباً انہوں نے پہلے شعر میں کے مصرع ثانی میں مستعمل لفظ ''انبیا'' کی مناسبت سے یہ صیغہ استعمال کیا۔ اس معمولی کمی سے قطع نظر ترجمہ اچھا ہے۔ ظفؔر صدیقی کے ترجمے کے مصرع اولیٰ میں ''قصر شاہی اس کو ہے'' رفیق خاور کے ترجمے ''ان کے آگے قصر شہ'' اور مضطر مجاز کے ترجمے ''قصر شہ اس کے لیے'' سے فروتر ہے۔ تاہم ترجمہ اچھا ہے۔ ظفؔر صدیقی کا دوسرا مصرعہ بہت خوبصورت ہے۔ تاہم مضطر مجاز کا ترجمہ دیگر تراجم کے مقابلے میں قدرے بہتر ہے۔

تیسرے شعر کے ترجمے میں مضطؔر مجاز نے پہلے مصرعے میں اور رفیق خاور نے دوسرے مصرع میں عمدہ ترجمے کا حق ادا کر دیا ہے لیکن رفیق خاور پہلے مصرعے میں اور مضطر مجاز دوسرے مصرعے میں عمدہ ترجمے کا نمونہ نہیں پیش کر سکے۔ ظفؔر صدیقی کا ترجمہ بھی اچھا ہے۔ ان کے ترجمہ کے مصرع اولیٰ میں ''ہر ایک'' کا ٹکڑا قدرے غیر فصیح ہو گیا ہے لیکن دوسرا مصرعہ لاجواب ہے۔ ان کا ترجمہ مضطؔر مجاز اور رفیق خاور کے ترجمے سے قدرے بہتر ہے۔

چوتھے شعر کا ترجمہ تینوں مترجمین نے عمدہ کیا ہے۔ ظفؔر صدیقی کے ترجمے کا مصرع ثانی بہت خوبصورت ہے لیکن یہ ''تانیفند'' ''مرد حق در بند کس'' کا نہایت آزاد ترجمہ ہے۔ اس مصرع کا ترجمہ مضطر مجاز نے دیگر مترجمین کے مقابلے میں بہتر کیا ہے۔

پانچویں شعر کے ترجمے میں تمام مترجمین نے عمدہ ترجمے کا معیار برقرار رکھا ہے۔ لیکن مضطؔر مجاز کا ترجمہ ہیئت کے لحاظ سے قدرے آزادی لیے ہوئے ہے۔ تاہم اقبال کا منشا ان کے ترجمے میں موجود ہے۔ ظفؔر صدیقی کا ترجمہ بھی عمدہ ہے۔ خصوصاً مصرع اولیٰ میں ان کا فن نکھر کر سامنے آیا ہے۔ البتہ ان کا مصرع ثانی دیگر مترجمین کے مقابلے میں قدرے مبہم ہے۔ رفیق خاور کا ترجمہ نفس مضمون اور متن دونوں لحاظ سے اقبؔال کے شعر سے قریب ہے۔

☆☆☆

حکمت فرعونی

حکمتِ ارباب دیں کردم بیاں
حکمتِ ارباب کیں را ہم بداں
حکمتِ ارباب کیں مکر است و فن
مکر و فن؟ تخریبِ جاں تعمیرِ تن
حکمتے از بندِ دیں آزادۂ
از مقامِ شوق دور افتادۂ
مکتب از تدبیرِ او گیرد نظام
تابکامِ خواجہ اندیشد غلام
شیخ ملت باحدیثِ دلنشیں
برمرادِ او کند تجدیدِ دیں

....

یہ تھی شرحِ حکمتِ اربابِ دیں
اب سنو طور و طریقِ اہلِ کیں
حکمتِ ارباب کیں ہے مکر و فن
مکر و فن؟ تخریبِ جاں، تعمیر تن
دیں کی پابندی سے بیگانہ کرے
دور سر تا سر مقامِ شوق سے
اس کی تدبیروں سے مکتب کا نظام
تا کہ بہر خواجہ سوچیں سب غلام
شیخ ملت با حدیثِ دلنشیں
اس کی خاطر درپئے تجدید دیں

(رفیق خاور)

....

کہہ چکا ہوں حکمتِ اربابِ دیں
مجھ سے سن اب حکمتِ اربابِ کیں
حکمتِ ارباں کیں ہے مکر و فن
مکر و فن؟ تخریب جاں تعمیر تن
بندِ دیں سے ہے جو بیزار و نفور
ہے مقام شوق سے جو دور دور
الاماں! یہ اس کے مکتب کا نظام
ہیں غلامِ خواجہ افکارِ غلام
اس کی مرضی کے مطابق شیخ دیں
ڈھالتا ہے حکمتِ دینِ مبیں

(مضطر مجاز)

اہل دیں کی ہوچکی حکمت عیاں
حکمت ارباب کیں کا سن بیاں
حکمت ارباب کیں ہے مکروفن
مکروفن، تخریب جاں تعمیر تن
منحرف ملت سے، دشمن دین کی
ناشناسا شوق کے آئین کی
دیتی ہے مکتب کو کچھ ایسا نظام
خیرخواہِ خواجہ ہو جس سے غلام
شیخ ملت کی حدیثِ دلنشیں
کرتی ہے اس کے لیے تحریف دیں

(ظفر صدیقی)

....

ان اشعار میں شاعر مشرق نے ہوس جہاں گیری و جہاں بانی کے شکار بے دین بادشاہوں کی حیلہ گری وفتنہ پروری کا بہت خوبصورت نقشہ کھنچا ہے۔ محکوم قوموں کا ضمیر ان کی طرز فکر اور ان کا رہن سہن رفتہ رفتہ عیار و مکار بادشاہوں کی مرضی ومنشا کے مطابق ہو جاتا ہے اور وہ آزادئ فکر و عمل سے محروم ہو جاتی ہیں۔ مترجمین کرام نے اقبالؔ کے خیالات کو حسب استطاعت اردو شاعری کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی کاوشوں کا ایک اجمالی جائزہ لیا جاتا ہے۔

پہلے شعر کے ترجمے میں تمام مترجمین نے کامیابی حاصل کی ہے لیکن مضطر مجاز کا ترجمہ نسبتاً متن سے زیادہ قریب، رواں اور اثر انگیز ہے۔

دوسرے شعر کا تمام مترجمین نے لفظ بہ لفظ ایک ترجمہ کیا ہے لیکن اس حسن توارد کا سہرا اقبال کے متن کے سر ہے۔

تیسرے شعر کے ترجمہ میں بھی مترجمین نے کمال فن کا ثبوت دیا ہے اور اقبال کی فکر کو وفاداروی اور خو۔۔ورتی کے ساتھ ساتھ ترجمے کے شیشے میں منتقل کیا ہے۔ البتہ ''آزادہ'' کا ترجمہ ''بیگانہ'' (رفیق خاور) سے موقع ومحل کے لحاظ سے ''بیزار ونفور'' (مضطر مجاز) نسبتاً بہتر اور اثر انگیز ہے۔ ظفر صدیقی کا ترجمہ بھی رواں اور دلکش ہے لیکن مصرع اولیٰ ذرا کمزور ہے۔

چوتھے شعر کے مصرع اولیٰ کے ترجمے میں رفیق خاور کو کامیابی نہیں ملی۔ مفہوم کی وضاحت کے لیے مزید الفاظ کے استعمال کی ضرورت تھی۔ دوسرے مصرعے کا ترجمہ درست اور واضح ہے۔ البتہ ''غلام'' سے قبل ''سب'' زائد نظر آتا ہے۔ جو غالباً وزن کے تقاضے کے تحت استعمال کیا گیا ہے۔ مضطر مجاز نے اس شعر کے ترجمے میں اپنی فنی مہارت کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ انہوں نے بڑی کفایت کے ساتھ الفاظ استعمال کر کے مصرع میں ''الاماں'' کو کھپانے کی گنجائش نکال لی۔ جس کی وجہ سے مصرع میں زور پیدا ہو گیا ہے۔ دوسرے مصرعے کا ترجمہ اگرچہ رفیق خاور نے متن سے امکانی قربت کے ساتھ کیا ہے۔ تاہم مضطر مجاز نے قدرے آزادی لیتے ہوئے اقبال کے خیال کو بڑے اثر انگیز انداز میں پیش کیا ہے۔ ظفر صدیقی کا ترجمہ نہایت رواں، عام فہم اور سریع الاثر ہے۔

پانچویں شعر کا ترجمہ مضطر مجاز نے بہت عمدہ کیا ہے۔ انہوں نے اقبال کے دونوں مصرعوں کے کچھ حصے لے کر ایک خوبصورت اور رواں مصرع (مصرع اولیٰ) ڈھال لیا ہے۔

ظفر صدیقی نے بڑی فنکاری کے ساتھ اقبال کے صرف ایک مختصر لفظ ''با'' کی جگہ ترجمے میں ''کی'' رکھ کر مصرع کو اردو کی شکل دے دی ہے۔ البتہ انہوں نے مصرع ثانی میں ''تجدید دیں'' کی جگہ ''تحریف دیں کر دیا ہے۔ حالاں کہ ''تجدید'' کی جگہ ''تحریف'' رکھ دینے سے مفہوم مزید کھل کر سامنے آیا ہے لیکن یہ ترجمے کے اصول وفاداری کے خلاف ہے۔ بحیثیت مجموعی ان کا ترجمہ زیادہ وفادار اور بہتر ہے۔ انہوں نے مصرع اولیٰ کو جوں کا توں ترجمے میں رکھ دیا ہے اور مصرع ثانی میں معمولی تبدیلی کے ذریعے شعر مکمل کر لیا ہے۔

☆☆☆

لا الہ الا اللہ

نکتۂ می گویم از مردانِ حال
امتاں را لا جلال اِلّا جمال
لا و الّا احتسابِ کائنات
لا و الّا فتحِ بابِ کائنات
ہر دو تقدیرِ جہانِ کاف و نون
حرکت از لا زاید از الّا سکون
تا نہ رمز لا الہ آید بدست
بندِ غیر اللہ را نتواں شکست
در جہاں آغازِ کار از حرفِ لاست
ایں نخستیں منزلِ مردِ خدا ست

....

اب سنو دربارۂ مردانِ حلال
امتوں میں لا جلال الا جمال
لا و الّا احتسابِ کائنات
لا و الّا فتحِ بابِ کائنات
ہر دو تقدیر جہان کاف و نون
لا سے حرکت اور الا سے سکون
جس نے سرِّ لاالہٰ سمجھا نہیں
اس کو غیر اللہ سے چھٹکارا نہیں
ابتدائے کار میں ہے حرفِ لا
یہ ہے پہلی منزلِ راہِ خدا

(رفیق خاور)

....

کہہ گئے ہیں مجھ سے یہ مردانِ حال
امتوں کو لا جلال الّا جمال
لا و الا احتسابِ کائنات
لا و الا فتحِ بابِ کائنات
ہر دو تقدیر جہانِ کاف و نوں
لا سے حرکت زاید، الا سے سکوں
جس کو رمزِ لا الہٰ آجائے ہاتھ
بندِ غیر اللہ سے پائے نجات
حرفِ لا سے ہے جہاں کی ابتدا
ہے یہ پہلی منزلِ مرد خدا !!

(مضطر مجاز)

یاد رکھ یہ نکتہ، مردان حال
لا ہے قوموں کا جلال الا جمال
لا و الا احتساب کائنات
لا و الا فتح بابِ کائنات
ہیں یہ تقدیر جہان کاف و نوں
لا سے حرکت اور الا سے سکوں
ہوں نہ جب تک لا الہ سے تیز دست
بند غیر اللہ نہیں ہوتا شکست
لا ہے رزم زندگی کی ابتداء
ہے یہ پہلی منزل مرد خدا

(ظفر صدیقی)

....

ان اشعار میں شاعر مشرق نے کلمہ طیبہ کے معنی و مفہوم پر روشنی ڈالی ہے اور اس کی بے پناہ قوت کو مثالوں کے ذریعے بڑے اثر انگیز طریقے سے واضح کیا ہے۔ باطل کے سامنے اس کی نیستی کا اعلان کرنا اور ہستی مطلق کے وجود لازم و دائم کا اعلان کرنا اس کلمۂ پاک کے حامل کا مقصد حیات ہے۔ کلمہ طیبہ کی صفات سے متصف ہو کر انسان کائنات کو اپنا مطیع و فرمانبردار بنا سکتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ۔

ہر کہ اندر دستِ او شمشیر "لا" ست
جملہ موجودات را فرمانروا ست

علامہ کے ان خیالات پر مشتمل فارسی اشعار کے اردو ترجمے میں ہمارے مترجمین کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں اس کا ایک جائزہ لینے کی کوشش کی جاتی ہے۔

رفیق خاور پہلے شعر کے مصرع اولیٰ کے ترجمے میں تسامح کا شکار ہو گئے۔ انہوں نے ''از'' کا مفہوم ''درباره'' سمجھ لیا یعنی اقبالؔ نظم ہٰذا میں مردان حال کے بارے میں اپنے خیالات پیش کر رہے ہیں حالانکہ مصرعے کا مفہوم یہ ہے میں مردان حال سے (حاصل شدہ) ایک نکتہ بیان کرتا ہوں۔ مصرع ثانی کا ترجمہ اچھا ہے لیکن ''میں'' کی جگہ ''کو'' یا ''کا'' زیادہ مناسب تھا۔ اس لحاظ سے مضطرؔ مجاز کا ترجمہ بہتر اور برتر ہے۔ اس شعر کا سب سے رواں اور عمدہ ترجمہ ظفرؔ صدیقی نے کیا ہے۔ ان کے دونوں مصرعے دیانت داری کے ساتھ ساتھ تخلیقی چاشنی سے بھی پر ہیں۔ دوسرے شعر میں علامہ نے فارسی کی گرامر استعمال نہیں کی ہے۔ صرف الفاظ وتراکیب کے ذریعہ اپنے خیال کو شعر کا پیکر عطا کیا ہے۔ یہ الفاظ وتراکیب اردو میں مروج ہونے کے علاوہ سلیس اور عام فہم بھی ہیں۔ لہٰذا کسی مترجم نے اس شعر کا ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ جوں کا توں ترجمہ میں شامل کر لیا ہے۔ تقریباً یہی حال تیسرے شعر کا ہے۔ رفیقؔ خاور اور ظفرؔ صدیقی نے ''زائد'' کا ترجمہ نہیں کیا ہے۔ جب کہ مضطرؔ مجاز نے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیتے ہوئے اس لفظ کو بھی شامل ترجمہ کیا ہے۔ اس طرح مضطرؔ مجاز کا ترجمہ قدرے بہتر ہے۔ تاہم رفیق خاور اور ظفرؔ صدیقی کے تراجم بھی عمدہ ہیں۔

چوتھے شعر کا ترجمہ رفیقؔ خاور نے عمدہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ بہت خوبصورت ہے اور اقبال کی فکر کی اچھی ترجمانی کرتا ہے لیکن مضطر مجاز نے اقبال کے متن کے ساتھ وفاداری برتنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ایک ہی خیال کا رفیق خاور نے نفی اور مضطر مجاز نے اثبات میں ترجمہ کیا ہے۔

ظفرؔ صدیقی نے اس شعر کا بھی بہت عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ ان کے ترجمہ کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اقبالؔ کے ڈکشن سے بہت قریب رہتے ہوئے ترجمہ کیا ہے۔ اس ضمن میں دیگر مترجمین ان سے کسی قدر پیچھے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی تینوں تراجم ہم پلہ ہیں۔

پانچویں شعر کے ترجمے میں رفیق خاور نے ''جہاں'' اور مضطر مجاز نے ''کار'' کو ترجمے میں شامل نہیں کیا ہے تاہم دونوں تراجم اچھے ہیں۔ ظفرؔ صدیقی نے قدرے زیادہ آزادی کے ساتھ ترجمہ کیا ہے اور کامیابی سے ہمکنار ہوئے ہیں۔ اقبالؔ کے دوسرے مصرعے کی سلاست نے

مترجمین کے لیے آسانی پیدا کردی ہے۔ رفیق خاور نے ''منزل مرد خدا'' کو ترجمے میں ''منزل راہ خدا'' کردیا ہے جب کہ یہ ترکیب ترجمہ میں من وعن رکھی جاسکتی تھی۔ جیسا کہ مضطر مجاز اور ظفر صدیقی نے کیا ہے۔ غالباً رفیق خاور نے ''منزل'' کی مناسبت سے ''راہ'' کا استعمال کیا ہے۔ مضطر مجاز اور ظفر صدیقی کے تراجم رفیق خاور کے ترجمے سے قدرے بہتر ہیں۔ کچھ معمولی فروگذاشتوں سے قطع نظر تینوں تراجم عمدہ ہیں۔

☆☆☆

اشک چند بر افتراق ہندیاں

اے ہمالہ ! اے اٹک ! اے رود گنگ !
زیستن تا کے چناں بے آب و رنگ
پیرِ مرداں از فراست بے نصیب
نوجوانان از محبت بے نصیب
شرق و غرب آزاد و ما نخچیر غیر
خشتِ ما سرمایۂ تعمیر غیر
زندگانی بر مرادِ دیگراں
جاوداں مرگ است ، نے خوابِ گراں
نیست ایں مرگے کہ آید ز آسماں
تخمِ او می بالد از اعماق جاں

....

اے ہمالہ! اے اٹک! اے رودِ گنگ
کب تک آخر زندگی بے آب و رنگ
ہیں بڑے نورِ فراست سے تہی
نوجواں ہیں سوزِ الفت سے تہی
شرق و غرب آزاد، ہم نخچیرِ غیر
خشت خود سرمایۂ تعمیرِ غیر
زندگی حسبِ مرادِ دیگراں
مرگِ پیہم ہے، نہیں خوابِ گراں
کب اسے کرتا ہے نازل آسماں
تخم ہے اس کا درونِ کشتِ جاں

(رفیق خاور)

....

اے ہمالہ! اے اٹک! اے رودِ گنگ
زندگی کب تک یوں ہی بے آب و رنگ
نوجواں سوزِ محبت سے ہیں دور
اور بوڑھے بھی فراست سے ہیں دور
شرق و غرب آزاد، ہم نخچیرِ غیر
ہرگھڑی آمادۂ تعمیرِ غیر
زندگی جو ہو بہ رحمِ دیگراں
اس کا حاصل موت ہے اے نوجواں
موت یہ افلاک سے آتی نہیں
زندگی ہی میں ہے تخم اس کا کہیں

(مضطر مجاز)

اے ہمالہ اے اٹک اے رود گنگ!
تاک کجا یہ زندگی بے آب و رنگ
پیر کہنہ بے فراست بے شعور
نوجوانوں کے دل الفت سے ہیں دور
شرق و غرب آزاد ہم نخچیر غیر!
ہے ہماری خشت اور تعمیر غیر!
دوسروں کے رحم پر ہے زندگی
خواب تو کیا، ہے یہ مرگِ دائمی
یہ اجل افلاک سے آتی نہیں
اس کا مخزن ہے یہی جانِ حزیں

(ظفر صدیقی)

....

یہ اشعار کیا ہیں، اقبال کے دل ریزہ ریزہ اور اشک ہائے قطرہ قطرہ نے الفاظ کی شکل اختیار کرلی ہے۔ شاعر ہے کہ اہل ہند کی غلامی کے غم میں گھلا جا رہا ہے لیکن ہندوستانیوں نے گویا غلامی پر قناعت کرلی ہے۔ شاعر اہل ہند کو غیرت دلاتے ہوئے بیدار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے ہ اہل مشرق و مغرب آزاد ہیں لیکن ہم پابستۂ زنجیر غلامی ہیں کیونکہ ہمارے نوجوان پیار اور محبت اور بزرگ فہم و فراست سے عاری ہیں۔ شاعر مشرق کے اشکوں کے گہر ہائے آبدار کو ہمارے مترجمین نے ترجمے کے دامن میں سمیٹنے میں کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کا جائزہ لینے کی ایک سعی حقیر کی جاتی ہے۔

پہلے شعر کے مصرع اولیٰ میں ترجمے کی گنجائش نہیں تھی۔ لہذا مترجمین نے اسے جوں کا توں ترجمے میں برقرار رکھا ہے۔ البتہ لفظ ''اطک'' ہندی لفظ ''اٹک'' کا مفرس ہے لہذا رفیق خاور

نے ترجمے میں ''اٹک'' کا لفظ استعمال کیا ہے اور یہی بہتر ہے۔ فارسی میں ''اطک'' باندھنا مجبوری تھی لیکن اردو میں یہ لفظ اپنی اصل شکل میں استعمال کیا جانا چاہئے، کیونکہ اردو میں ''اطک'' استعمال کرنے سے بادی النظر میں ذہن ''اٹک'' تک نہیں پہنچتا۔ مضطر مجاز اور ظفر صدیقی نے اردو ترجمے میں بھی ''اطک'' ہی استعمال کیا ہے تاہم یہ کوئی قابل گرفت عمل نہیں ہے۔ دوسرے مصرعے کا ترجمہ بھی مترجمین نے عمدہ کیا ہے۔ البتہ مضطر مجاز نے ''چناں'' کا ترجمہ ''یونہی'' کر کے متن سے قربت کا حق ادا کیا ہے۔ ظفر صدیقی نے ''چناں'' کا ترجمہ نہیں کیا ہے۔ اور وزن کے تقاضے کے پیش نظر مزید ایک فارسی ترکیب ''تا کجا'' کا اضافہ کیا ہے لیکن پھر بھی ترجمہ اچھا ہے۔

دوسرے شعر میں رفیق خاور نے ''پیر'' کا ترجمہ ''بڑے'' کیا ہے جو معنوی اعتبار سے غنیمت ہے لیکن اپنے محل وقوع پر کچھ بھلا نہیں معلوم ہوتا۔ علاوہ ازیں ''فراست'' سے قبل ''نور'' کا اضافہ بھی مستحسن نہیں۔ انہوں نے دوسرے مصرعے کا عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ مضطر مجاز نے ترجمے میں مصرعوں کی ترتیب الٹ دی ہے۔ تاہم ترجمہ عمدہ اور خوبصورت ہے۔ ظفر صدیقی نے بھی اس شعر کا بہت اچھا ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے مصرع اولیٰ میں ''بے شعور'' کا اضافہ کیا ہے لیکن چونکہ یہ ترکیب اقبال کی ترکیب ''بے فراست'' کے ساتھ آئی ہے لہٰذا معنوی حسن میں مزید حسن کا سبب بنی ہے۔ اس طرح کی پیوند کاری کوئی عیب نہیں بلکہ اسے خوبی تصور کرنا چاہئے۔

تیسرے شعر کے مصرع اولیٰ کے ترجمے میں صرف ''ما'' کے ہم معنی لفظ ''ہم'' کے ترجمے کی گنجائش تھی اور سبھی مترجمین نے یہی کیا ہے۔ البتہ مصرع ثانی میں رفیق خاور نے ''ما'' کا ترجمہ ''خود'' کیا ہے جو بہتر نہ ہوتے ہوئے بھی غنیمت ہے۔ مضطر مجاز نے مصرع ثانی کا ترجمہ ''ہر گھڑی آمادۂ تعمیر غیر'' کیا۔ انہوں نے قدرے آزادی اختیار کی ہے اور خشت کا ترجمہ نہیں کیا لیکن اس کے باوجود وہ آزادی کا خاطر خواہ فائدہ نہ اٹھا سکے۔ اقبال نے ''خشت'' کی مناسبت سے ''تعمیر'' استعمال کیا ہے۔ اس لیے مصرع حسین ہو گیا ہے۔ لیکن ''خشت'' کے بغیر ''تعمیر'' میں رعایت لفظی کا حسن مفقود ہو گیا ہے۔ اس مصرعے کا سب سے خوبصورت ترجمہ ظفر صدیقی نے کیا ہے۔ '' ہے

ہماری خشت اور تعمیر غیر'' واقعی بڑا رواں اور اثر انگیز ترجمہ ہے۔

چوتھے شعر کے مصرع اولیٰ کا ترجمہ مضطؔر مجاز نے عمدہ کیا ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے کا انہوں نے نہایت آزاد ترجمہ کیا ہے جو متن سے بعید ہے۔ اس کے مقابلہ میں رفیق خاور کا ترجمہ خوبصورتی اور دیانت داری دونوں نقطۂ نظر سے بہتر ہے لیکن سب سے خوبصورت ترجمہ ظفر صدیقی کا ہے۔ انہوں نے 'جاوداں مرگ'' کے بالکل درست ترجمے ''مرگ دائمی'' کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ مصرعے میں کھپایا ہے۔

پانچویں شعر کے مصرع اولیٰ کا ترجمہ مضطؔر مجاز نے نہایت عمدہ کیا ہے۔ اس میں سلاست، فصاحت، روانی، دلکشی اور زور بدرجۂ اتم موجود ہے۔ دوسرا مصرع بھی اچھا ہے گو کہ پہلے مصرع کی ٹکر کا نہیں۔ ظفؔر صدیقی کے ترجمہ کا مصرع اولیٰ بھی مضطؔر مجاز کے ترجمے کے ہم پلہ ہے۔ ان کے ترجمہ کا بھی وہی حال ہے یعنی دوسرا مصرع عمدہ تو ہے تاہم مصرع اولیٰ کے مقابلے میں کسی قدر کم تر ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ظفر صدیقی کا ترجمہ عمدہ ترجمے کی تعریف میں آتا ہے۔ رفیق خاور نے اس شعر کا نسبتاً کامیاب ترین ترجمہ کیا ہے۔ ان کے ترجمے کا مصرع اولیٰ خوب اور مصرع ثانی خوب تر ہے۔ انہوں نے ''تخم'' کی مناسبت سے کشت'' استعمال کر کے مصرع کو چار چاند لگا دیا ہے۔ مضطؔر مجاز اور ظفر صدیقی مصرع اولیٰ کی حد تک خاور پر اور رفیق خاور مصرع ثانی کی حد تک مضطؔر مجاز اور ظفر صدیقی پر فوقیت رکھتے ہیں۔ اس شعر کی بہتر ترجمانی میں ہر مترجم اپنی جگہ کامیاب نظر آتا ہے۔

☆☆☆

سیاست حاضرہ

می کند بندِ غلاماں سخت تر
حریت می خواند او را بے بصر
گرمی ہنگامۂ جمہور دید
پردہ برروئے ملوکیت کشید
سلطنت را جامع اقوام گفت
کار خود را پختہ کرد و خام گفت
در فضایش بال و پر نتواں کشود
باکلیدش ہیچ در نتواں کشود
گفت با مرغِ قفس اے درد مند
آشیاں در خانۂ صیاد بند

(پہلا بند)

ہے غلامی سیاست زشت تر
حریت کہتی ہے اس کو بے بصر
جادۂ جمہوریت کی آب و تاب
ہے ملوکیت کے چہرے کی نقاب
سلطنت کیا جامعِ اقوام ہے
اور بر تکمیل مقصد خام ہے
اس میں ناممکن کشادِ بال و پر
ہاتھ آئے کب کلیدِ قفل در
دیتے ہیں مرغِ قفس کو مشورہ
"آشیاں صیاد کے گھر میں بنا"

(رفیق خاور)

....

کرتی ہے بندِ غلاماں سخت تر
حریت کہتی ہے اس کو بے بصر
گرمیٔ ہنگامۂ جمہور بھی
پردہ داری سے ملوکیت کی تھی
سلطنت کا نام اس نے رکھ دیا
جامعِ اقوام اے صلِّ علیٰ

کام خاموشی سے پختہ کر گئی
اور اس کو خام ہی کہتی رہی
اس فضا میں کھل نہ پائیں بال و پر
اس کی چابی سے کھلے کوئی نہ در
کہتی ہے مرغِ قفس سے وہ یہاں
''خانۂ صیاد میں کر آشیاں''

(مضطر مجاز)

....

کرتی ہے بندِ غلامی سخت تر
حریت کہتا ہے اس کو بے بصر
شور جب دیکھا بہت جمہور کا
دی ملوکیت کو جمہوری قبا
جامع اقوام کا دے کر خطاب
سلطنت پر ڈال دی دلکش نقاب
اڑنے کو ناسازگار اس کی فضا
درد انساں کی نہیں اس میں دوا
دیتی ہے مرغِ قفس کو مشورا
''آشیاں صیاد کے گھر میں بنا''

(ظفر صدیقی)

....

ان اشعار میں شاعر نے عصر حاضر کے جمہوری تصور پر بڑی کاری ضرب لگائی ہے۔ ان کی نگاہ نکتہ رس نے جمہوریت کے خوشنما اور دلفریب پردے میں روپوش ملوکیت واستعماریت کی مکروہ و پرفریب شکل کو طشت از بام کیا ہے۔ وہ ملت کی بے حسی، بے شعوری اور کسمپرسی پر مضطرب ہے۔ شاعر نے بڑے اثر انگیز لہجے میں اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ مالک حقیقی کی غلامی اختیار کرنے کے بعد مومن کسی اور کی غلامی پر رضا مند نہیں ہوسکتا۔ غلام کی عبادات واوراد و وظائف سوز دروں سے خالی ہوتے ہیں اور ایک رسم سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ اقبال کے ان فکر انگیز خیالات کو مترجمین نے اردو ترجمے کے پیکر میں اتارنے میں کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے اس کا ایک اجمالی جائزہ لیا جاتا ہے۔ مضطر مجاز نے پہلے شعر کا بہت عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے مصرع اولیٰ کے ترجمے میں فارسی ترکیب ''بند غلاماں سخت تر'' آسان اور عام فہم ہونے کی وجہ سے ترجمے میں جوں کی توں برقرار رکھی ہے۔ اور ''می کند'' کا ہم وزن اور درست ترجمہ ''کرتی ہے'' کر کے مصرع مکمل کر دیا ہے۔ رفیق خاور نے ''سخت تر'' کو ترجمہ میں ''زشت تر'' کردیا ہے جب کہ اصل متن ترجمے کے مقابلے میں زیادہ سہل اور عام فہم ہے۔ علاوہ ازیں یہ مصرع خود مترجم کے خیال کی صحیح ترجمانی نہیں کرتا۔ نہ جانے کیوں مترجم نے اتنے آسان مصرعے کے ترجمے کے لیے الفاظ و تراکیب بدلنے کی مشکل گوارا کی۔

ظفر صدیقی نے مصرع اولیٰ کا اچھا ترجمہ کیا ہے۔ البتہ انہوں نے اقبال کی ترکیب ''بند غلاماں'' کو ترجمہ میں ''بند غلامی'' کردیا ہے۔ اس سے مفہوم پر تو کوئی اثر نہیں پڑتا تاہم بغیر کسی مجبوری کے اصل متن کی آسان ترکیب کو جو ترجمے کی زبان میں مروج ہو تبدیل کرنا ترجمہ کے اصول کے مغائر ہے۔ انہوں نے مصرع ثانی کے ترجمہ میں مفعول (بے بصر) کو فاعل کردیا ہے۔ یعنی ان کے ترجمے کا مفہوم یہ ہے کہ جمہوریت کو حریت کہنے والے بے بصر ہیں۔ تاہم اس سے

اصل متن کے مفہوم پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اقبال کے منشا کی ترجمانی میں ظفر صدیقی کامیاب نظر آتے ہیں۔

دوسرے شعر کے ترجمے میں رفیق خاور نے اقبال کے خیال کی ترجمانی تو کر دی ہے لیکن ترجمہ حسب توقع نہ ہو سکا۔ ''جادۂ جمہوریت کی آب و تاب'' ''گرمی ہنگامہ جمہور'' کا اچھا ترجمہ نہیں کہا جا سکتا۔ مضطر مجاز نے بڑی فنکاری کے ساتھ یہ پوری ترکیب ترجمے میں منتقل کر دی۔ انہوں نے ''دید'' کی جگہ ''بھی'' رکھا ہے جو ضرورت شعری کے نقطہ نظر سے گوارا ہے۔ دوسرے مصرعے میں ''سی'' زائد نظر آتا ہے۔ تاہم ترجمہ اچھا، سہل اور رواں ہے۔ لیکن اس شعر کا سب سے عمدہ ترجمہ ظفر صدیقی نے کیا ہے۔ انہوں نے اقبال کے خیال کو اردو کا اتنا خوبصورت قالب عطا کیا ہے کہ یہ کسی پہلو سے ترجمہ نہیں لگتا۔

تیسرے شعر کے ترجمے میں رفیق خاور ایک مرتبہ پھر کوئی اچھا تاثر قائم نہ کر سکے۔ اقبال کے مصرع اولیٰ کا مفہوم یہ ہے کہ سلطنت کو جامع اقوام کہہ دیا لیکن رفیق خاور کے ترجمے ''سلطنت کیا؟ جامع اقوام ہے'' سے یہ مفہوم برآمد نہیں ہوتا۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ''جامع اقوام'' سلطنت کی تعریف ہے۔ اقبال کے دوسرے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ اپنے کام کو پختہ کیا اور اسے خام کہا۔ یہ بات رفیق خاور کے ترجمے ''اور بر تکمیل مقصد خام ہے'' سے واضح نہیں ہوتی۔ مضطر مجاز نے یہ محسوس کر لیا کہ اس شعر کا ترجمہ ایک شعر میں کرنا خاصا وقت طلب امر ہے۔ مزید برآں ترجمے کی شعری شبیہ بگڑ جانے کا بھی اندیشہ ہے لہذا انہوں نے اس شعر کا ترجمہ دو اشعار میں کیا ہے۔ ممکن ہے کہ ایک شعر کا ترجمہ دو اشعار میں کرنا مترجم کی قادر الکلامی پر حرف آنے کا باعث ہو لیکن مترجم کی پہلی ذمہ داری شاعر کے ساتھ دیانت کے معیار پر پورا اترنا ہے۔ اگر وہ نفئ ذات کا راستہ اختیار کرتے ہوئے شاعر کے خیال کی عمدہ ترسیل میں کامیاب ہوتا ہے تو اس کا یہ عمل مستحسن ہے۔ مضطر مجاز نے اپنے فرض اور ذمہ داری کو ملحوظ رکھتے ہوئے اصل متن کے مافیہ کی بہترین ترجمانی کی ہے اور بڑی خوبصورتی کے ساتھ دو مصرعوں پر مشتمل خیال کو چار مصرعوں پر پھیلا دیا ہے۔ البتہ دوسرے مصرع میں ایک مقام پر جھول پیدا ہو گیا تھا جس کو انہوں نے ''صل علی'' کے اضافے کے

ذریعے اس کمال کے ساتھ پر کیا کہ حیرت استعجاب کی وہ پوری فضا ترجمے میں پیدا ہوگئی جو اقبالؔ کے شعر میں رواں دواں ہے۔ ظفر صدیقی نے اس شعر کے ترجمہ میں بھی خود کو ایک کامیاب مترجم ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے لفظی ترجمہ کی روش سے گریز کرتے ہوئے شاعر کے خیال اور مدعا کو مقدم رکھا ہے اور اس کی ترجمانی بڑے دلچسپ شعری پیکر کے ذریعے کی ہے۔ ان کا یہ ترجمہ بھی ترجمہ سے زیادہ تخلیق نظر آتا ہے۔ حالاں کہ انہوں نے شاعر کی فکر کے ساتھ مکمل وفاداری اور دیانت داری ملحوظ رکھی ہے۔

چوتھے شعر کے ترجمہ میں رفیق خاور نے قدرے آزادی برتی ہے۔ لیکن انہوں نے شاعر کے خیال کے ساتھ وفاداری کا لحاظ رکھا ہے۔ البتہ متن کی قربت کے لحاظ سے مضطرؔ مجاز نسبتاً زیادہ کامیاب مترجم ہیں۔ خصوصاً دوسرے مصرعے کے ترجمہ میں انہوں نے زیادہ مہارت دکھائی ہے۔ رفیق خاور نے پہلے مصرعے میں اقبالؔ کے لفظ ''فضا'' کا ترجمہ نہیں کیا۔ جبکہ اقبالؔ نے اس لفظ کی مناسبت سے دوسرے مصرع میں ''کلیدش'' استعمال کیا ہے۔ رفیقؔ خاور نے مصرع ثانی کے مافیہ کو ترجمے میں منتقل کیا ہے لیکن وہ متن سے قریب نہ رہ سکے۔ اقبال کے مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ ''اس کی کنجی سے کوئی در نہیں کھولا جاسکتا'' جبکہ رفیق خاور کا ترجمہ ہے ''ہاتھ آئے کب کلید قفل در'' متن کے لحاظ سے ''کلید کا حاصل نہ ہونا'' اور ''کلید سے در نہ کھلنا'' میں فرق ہے۔ مضطرؔ مجاز نے متن سے امکانی قربت کے ساتھ ساتھ ترجمے میں خوبصورتی بھی پیدا کی ہے۔ ظفر صدیقی نے اس شعر کا عمدہ ترجمہ نہیں کیا۔ مصرع اولیٰ کو کامیاب ترجمہ قرار دیا جاسکتا ہے حالانکہ انہوں نے اس ترجمہ میں اقبال کی فکر کو آزادانہ نظم کیا ہے تاہم وہ اقبالؔ کے منشا کو پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں لیکن دوسرا مصرع ترجمہ کے اصول پر پورا نہیں اترتا۔ اقبالؔ کے دوسرے مصرع کے ترجمہ میں ظفرؔ صدیقی نے اتنی آزادی اختیار کی ہے کہ یہ ترجمہ ان کی اپنی تخلیق ہوگیا ہے۔ کیونکہ ''در انساں کی نہیں اس میں دوا'' (ظفر صدیقی) کو ''باکلیدش ہیچ در نتواں کشود'' (اقبالؔ) سے کوئی علاقہ نہیں۔

پانچویں شعر کے ترجمے میں مضطرؔ مجاز نے ''گفت'' کا درست ترجمہ ''کہتی ہے'' کیا ہے۔ جب

کہ رفیق خاور نے اس کا ترجمہ صیغہ جمع میں ''دیتے ہیں'' کیا ہے۔تاہم ان کا ترجمہ بھی عمدہ ہے۔
ظفر صدیقی نے بھی اس شعر کا عمدہ ترجمہ کیا ہے بلکہ اس لحاظ سے ان کا ترجمہ رفیق خاور کے ترجمے سے قدرے بہتر ہے کہ انہوں نے صیغہ واحد میں ''گفت'' کا ترجمہ کیا ہے۔اس معمولی سی تبدیلی سے قطع نظر رفیق خاور اور ظفر صدیقی کے تراجم یکساں ہیں۔تینوں مترجمین نے اس شعر کے ترجمے میں اپنی قادرالکلامی کا اچھا ثبوت دیا ہے اور من حیثیت کل تینوں تراجم مساوی اور ہم پلہ ہیں۔

☆☆☆

پس چہ باید کرد اے اقوام شرق

آدمیت زار نالید از فرنگ
زندگی ہنگامہ بر چید از فرنگ
پس چہ باید کر د اے اقوامِ شرق
باز روشن می شود ایام شرق
در ضمیرش انقلاب آمد پدید
شب گذشت و آفتاب آمد پدید
یورپ از شمشیر خود بسمل فتاد
زیر گردوں رسمِ لادینی نہاد!
گُرگے اندر پوستینِ برۂ
ہر زماں اندر کمینِ برۂ

....

آدمی افرنگ کے ہاتھوں سے خوار

زندگی مغرب سے ہے رو در فرار
اب ہو کیا تدبیر اے اقوامِ شرق
تا کہ روشن پھر سے ہوں ایامِ شرق
اس کے سینے میں ہے برپا انقلاب
رات گذری ، اور ابھرا آفتاب
یورپ اپنی تیغ سے بسمل ہوا
رسمِ لادینی کی ڈالی ہے بنا
پوستین میش میں ہے بھیڑیا
ہے تلاشِ برۂ نو میں لگا

(رفیق خاور)

....

آدمیت زار زار افرنگ سے
زندگی ہنگامہ بار افرنگ سے
پس کیا کیا چاہئے اقوامِ شرق
تا کہ روشن ہو سکیں ایامِ شرق
جس میں برپا ہو گیا اک انقلاب
رات گذری اور نکلا آفتاب
یورپ اپنی تیغ سے گھائل ہوا
رسم لادینی پہ جب مائل ہوا
کھال میں ہے بھیڑ کی اک بھیڑیا
ہر گھڑی ہے فکر جس کو بھیڑ کا

(مضطر مجاز)

....

آدمیت جور مغرب سے ہے تنگ
بن گئی ہے زندگی میدانِ جنگ
کیا ہے اب تدبیر اے اقوام شرق
پھر ہو روشن قسمتِ ایامِ شرق
رونما مشرق میں ہے اک انقلاب
جلوہ گر ہے پھر افق پر آفتاب
یوروپ اپنی تیغ کا ہے خود شکار
رسم لادینی سے ہے سینہ فگار
گرگ ہے پہنے ہوئے بکری کی کھال
ہے شکار تازہ کی خاطر یہ جال

(ظفر صدیقی)

....

''پس چہ باید کرد اے اقوام شرق'' میں شاعر مشرق نے اقوام مشرق کے سیاسی، مذہبی اور علمی انحطاط پر روشنی ڈالی ہے اور اقوام کو بیداری کا پیغام دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جمہوری نظام کی نظر فریبیاں اور ''کفن چوروں'' کی انجمن (اقوام متحدہ) کی مکاریاں زیادہ عرصے تک مشرقی اقوام کا خون نہیں چوس سکتیں۔ اب ضمیر کائنات میں انقلاب برپا ہو چکا ہے۔ مظلوموں نے محسوس کرلیا ہے کہ بھیڑوں (کمزوروں) کا شکار کرنے کی غرض سے بھیڑیوں (یوروپ) نے بھیڑوں کا لبادہ پہن لیا ہے۔ اقبال کی دور رس نگاہیں دیکھ رہی ہیں کہ یوروپ خود اپنے ہی بنائے ہوئے جال کا شکار ہونے والا ہے۔ شاعر مشرق نے اس نظم میں اقوام مشرق کو صبح نو کی بشارت دی ہے۔ ان خیالات پر مشتمل اشعار کے تراجم کا ایک اجمالی جائزہ لینے کی کوشش کی جاتی ہے۔

رفیق خاور نے اقبال کے خیال کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ لیکن انہوں نے متن سے ذرا انحراف کیا ہے۔ مثلاً ''زار نالید'' کے لیے ''خوار'' کا استعمال اور ''ہنگامہ برچید'' کے لیے

''رو درفرار'' کا استعمال وغیرہ۔ ظفر صدیقی نے اقبال کے منشا کی بڑی خوبصورت ترجمانی کی ہے۔ انہوں نے اقبال کے ڈکشن کی قید سے کسی قدر آزادی اختیار کی ہے لیکن شاعر کے منشا کے ساتھ وفاداری برتی ہے۔ اقبال کی فکر اور ڈکشن دونوں کا خوبصورت امتزاج مضطر مجاز کے ترجمہ میں نظر آتا ہے۔ ان کے ترجمے میں روانی، دلکشی اور جوش بدرجہ اتم موجود ہے۔

دوسرے شعر کا ترجمہ تینوں مترجمین نے اچھا کیا ہے لیکن رفیق خاور کا ترجمہ دیگر مترجمین کے مقابلے میں زیادہ خوبصورت اور رواں ہے۔

تیسرے شعر کے مصرع اولیٰ کے ترجمے میں مضطر مجاز نے ''ضمیرش'' کا ترجمہ ''جس میں'' کیا ہے جو اقبال کی فکر کو صحیح طریقے سے واضح نہیں کرتا۔ اس کا درست اور خوبصورت ترجمہ رفیق خاور نے کیا ہے۔ انہوں نے ''ضمیرش'' کا ترجمہ ''اس کے سینے میں'' کیا ہے، جو لائق تحسین ہے۔ لیکن ان کے ترجمے کا دوسرا مصرع اچھے ترجمے کی تعریف میں نہیں آتا۔ انہوں نے آفتاب کے لیے ''ابھرا'' کا استعمال کیا ہے جو غیر فصیح اور خلاف محاورہ ہے۔ آفتاب کی مناسبت سے ''نکلا'' زیادہ موزوں لفظ ہے۔ جو مضطر مجاز نے استعمال کیا ہے۔ ظفر صدیقی کا ترجمہ خوبصورت ہے لیکن انہوں نے شاعر کے ڈکشن کے ساتھ وہ وفاداری نہیں برتی ہے جو دیگر مترجمین کے یہاں موجود ہے۔ من حیث الکل تینوں تراجم میں اچھے ترجمے کا معیار برقرار ہے۔

چوتھے شعر کے مصرع اولیٰ کا ترجمہ رفیق خاور نے بہت عمدہ کیا ہے۔ دوسرے مصرعے کے ترجمہ میں وہ معیار برقرار نہیں رہ سکا تاہم یہ ترجمہ بھی اچھا ہے۔ ظفر صدیقی کا ترجمہ خوبصورت ہے لیکن انہوں نے یہاں بھی آزادی اختیار کی پہلے مصرع کا ترجمہ عمدہ ہے لیکن دوسرے مصرعے کا ترجمہ اچھا ترجمہ نہیں کہا جاسکتا۔ اس شعر کا سب سے اچھا ترجمہ مضطر مجاز نے کیا ہے۔ ان کے ترجمے کے دونوں مصرعے رواں اور خوبصورت ہیں۔

پانچویں شعر کے ترجمے میں رفیق خاور نے زیادہ تر فارسی الفاظ پر تکیہ کیا ہے اور مضطر مجاز اور ظفر صدیقی نے ہندی الفاظ کا سہارا لیا ہے۔ لیکن اس اختلاف کے باوجود تینوں تراجم عمدہ ترجمے کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ ☆☆☆

در حضور رسالت مآب

اے تو ما بیچارہ گاں را ساز و برگ
وا رہاں ایں قوم را از ترسِ مرگ
سوختی لات و مناتِ کہنہ را
تازہ کردی کائناتِ کہنہ را
درجہان ذکر و فکرِ انس و جاں
تو صلوٰتِ صبح تو بانگِ اذاں
لذتِ سوز و سرور از لاالہٰ
در شبِ اندیشہ نور از لا الہٰ
نے خداہا ساختیم از گاوٴ خر
نے حضورِ کاہناں افگندہ سر

(پہلا بند)

....

اے کہ تو ہے بیکسوں کا ساز و برگ
تا بہ کے امت کو تیری خوف مرگ
توڑ ڈالے تونے سب لات و منات
تازہ کردی ہے بنائے کائنات
یہ جہانِ ذکر و فکرِ انس و جاں
تو صلوٰۃِ صبح اس میں تو اذاں
لاالہٰ سے لذتِ سوز و سرور
ظلمتِ اندیشہ میں میلان نور
ہم پرستارانِ گاؤ و خر نہیں
پیشِ کاہن ہم فگندہ سر نہیں

(رفیق خاور)

....

اے کہ توٗ ہی ہے ہمارا آسرا
کر اجل کے خوف سے ہم کو رہا
پشتِ پا اصنام پر تو نے رکھا
کائناتِ کہنہ کو تازہ کیا
ذکر و فکر انس و جاں کا یہ جہاں
تو صلوٰت اس کی ہے تو بانگِ اذاں
لاالہٰ سے لذتِ سوز و سرور
ہے شب اندیشہ میں اس سے ہی نور
گاؤ و خر کو ہم نہیں کہتے خدا
اور نہ آگے کاہنوں کے سر رکھا

(مضطر مجاز)

....

اے کہ تو ہم بے کسوں کا ساز و برگ
کردلوں کو بے نیاز خوفِ مرگ
اے کہ تجھ سے بے نشاں لات ومنات
تجھ سے تازہ رونقِ بزم حیات
تجھ سے روشن ذکر و فکر ِ انس و جاں
تو صلوٰت صبح تو بانگ اذاں
روح میں تجھ سے سرور لا الہ
فکر کی عظمت میں نور لا الہ
گاؤ و خر کو ہم نے رب سمجھا نہیں
اور نہ پیش کاہناں خم کی جبیں

(ظفر صدیقی)

....

"درحضور رسالت مآب" میں شاعر مشرق نے سید المرسلین کی جناب میں خطاب کیا ہے۔ ابتدائی اشعار میں انہوں نے پیغمبر اسلام کی مدح کی ہے اور ملت پر بلکہ تمام عالمِ انسانیت پر آپ کے احسانات عظیم کا اجمالی ذکر کیا ہے۔ بعدۂ شاعر نے ملت کی زبوں حالی اور اس کے فکری و ایمانی انحطاط کا بڑا دلدوز نقشہ کھینچا ہے۔ اور آخر میں اپنی علالت کا ذکر کیا ہے۔ اس نظم کے ابتدائی پانچ اشعار کے تراجم کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

تمام مترجمین نے پہلے شعر کے ترجمے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ مضطر مجاز نے ترجمہ میں صیغہ متکلم کو برقرار رکھا ہے۔ مزید برآں ان کا ترجمہ سلیس اور عام فہم زبان میں ہے۔ انہوں نے فارسی تراکیب کا سادہ زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ جو دلکش اور دلنشین ہے۔ رفیق خاور نے علامہ کے قوافی و ترجمہ میں بڑی خوبی کے ساتھ قائم رکھا ہے۔ ان کے ترجمے کا دوسرا مصرع ذرا آزادی

لیے ہوئے ہے لیکن خوبصورت ہے البتہ پہلے مصرعے میں انہوں نے اقبال کے کلیدی لفظ ''ما'' کا ترجمہ نہیں کیا۔ جب کہ یہ لفظ صیغۂ متکلم جمع میں ہونے کی وجہ سے مصرع کو اثر انگیز بناتا ہے کیونکہ یہ امت مسلمہ کے لیے استعمال ہوا ہے جو اقبال کی نظم کا مرکزی خیال ہے۔ تاہم رفیق خاور نے اقبال کے خیال کی بہتر ترجمانی کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ظفر صدیقی کا ترجمہ اس لحاظ سے مذکورہ دونوں مترجمین کے تراجم سے قدرے بہتر ہے کہ انہوں نے اقبال کے ڈکشن سے قریب رہتے ہوئے ان کے منشا کو پوری خوبصورتی اور روانی کے ساتھ ترجمے کے قالب میں ڈھالنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

دوسرے شعر کے ترجمے میں حالانکہ رفیق خاور نے مصرع اولیٰ میں ''کہنہ'' کا ترجمہ نہیں کیا ہے تاہم ترجمہ بہت اچھا ہے۔ مضطر مجاز نے اس مصرع کا اچھا ترجمہ نہیں کیا ہے۔ ''پشت پا اصنام پر تو نے رکھا'' ''سوختی لات و منات کہنہ را'' کا عمدہ ترجمہ نہیں کہا جاسکتا۔ مصرع اولیٰ کے ترجمے میں رفیق خاور کو مضطر مجاز پر فوقیت حاصل ہے۔ البتہ مضطر مجاز نے دوسرے مصرعے کا بہت عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ رفیق خاور کا ترجمہ بھی اچھا ہے لیکن اس میں وہ مضطر مجاز کی ہمسری نہ کرسکے۔ ''کائنات کہنہ'' کو انہوں نے ترجمے میں ''بنائے کائنات'' کردیا ہے جو مستحسن نہیں۔ ظفر صدیقی نے اپنے مخصوص مزاج کے مطابق اقبال کے خیال کا آزاد ترجمہ کیا ہے اور کامیاب ہوئے ہیں تاہم ان کا ترجمہ رفیق خاور اور مضطر مجاز کے تراجم سے قدرے فروتر ہے۔ ان کے ترجمے کے دونوں مصرعوں میں ''تجھ سے'' کے الفاظ اپنے محل وقوع کے لحاظ سے غیر فصیح ہیں۔

تیسرے شعر کا ترجمہ رفیق خاور نے بہت اچھا کیا ہے۔ انہوں نے بڑی مہارت کے ساتھ ''در'' کے ترجمے کو مصرع ثانی میں جگہ دی ہے جس کی گنجائش مصرع اولیٰ میں نہیں تھی۔ علاوہ ازیں انہوں نے نہایت معمولی تبدیلی کے ذریعے اقبال کے بیشتر الفاظ و تراکیب کو ترجمے میں منتقل کرکے شعر مکمل کردیا ہے۔ مضطر مجاز نے بھی اس شعر کا اچھا ترجمہ کیا ہے لیکن مصرع اولیٰ میں وہ فصاحت نہیں پیدا ہوسکی جس کا یہ مصرع متقاضی تھا۔ ظفر صدیقی نے اس شعر کا بھی آزاد ترجمہ کیا ہے۔ اقبال کے دوسرے مصرعے کو انہوں نے من وعن ترجمہ میں شامل کرلیا ہے لیکن مصرع اولیٰ

میں انہوں نے شاعر کے تئیں دیانت داری کا ثبوت نہیں دیا۔ یہ مصرع ترجمہ سے زیادہ تخلیق نظر آتا ہے جو ترجمہ کے اصول کے برعکس ہے۔

اقبال کے چوتھے شعر کی ہیئت اردو سے کافی قریب ہے لہذا مترجمین کو ترجمے میں آسانی ہوئی اور غالباً یہی وجہ ہے کہ پہلے مصرع کے ترجمہ میں رفیق خاور اور مضطر مجاز کے یہاں ایک ہی مصرع متوارد ہوا۔ دوسرے مصرعے کا ترجمہ مضطر مجاز نے رفیق خاور سے بہتر کیا ہے۔ ظفر صدیقی نے اس شعر کے ترجمہ میں فنی پختگی کا ثبوت نہیں دیا۔ ان کا ترجمہ مذکورہ مترجمین کے مقابلے میں کمزور ہے۔ بحیثیت مجموعی اس شعر کے کامیاب ترین مترجم مضطر مجاز ہیں۔

پانچویں شعر کا ترجمہ تینوں مترجمین نے بڑی کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ مضطر مجاز کا ترجمہ گلابی اردو میں ہے اور نہایت سہل، سلیس اور رواں ہے۔ رفیق خاور نے مفرس اردو میں ترجمہ کیا ہے تاہم اس میں کافی جوش اور اثر انگیزی موجود ہے۔ پورا ترجمہ تخلیقی شان سے پر ہے۔ ظفر صدیقی بھی اس شعر کے کامیاب مترجم ہیں۔ مضطر مجاز اور ظفر صدیقی کے تراجم تقریباً مساوی اور ہم پلہ ہیں لیکن رفیق خاور کے ترجمے کو ان مترجمین کے ترجمے پر کسی قدر سبقت حاصل ہے۔

☆☆☆

ارمغان حجاز

''ارمغان حجاز'' شاعر مشرق کی اس طویل فکری مسافت کی آخری منزل ہے جس کا آغاز ''اسرار خودی'' سے ہوا تھا۔ عمر کے آخری ایام میں علامہ کے قلبِ مضطر میں روضۂ اطہر کی زیارت کا ولولہ تڑپ رہا تھا لیکن علالت مانع سفر تھی اقبالؔ کے طائر تخیل کے لیے جب ہفت افلاک کی حدود تنگ تھیں تو ہندوستان سے عرب تک کا سفر کس شمار میں تھا لہٰذا ان کا طائر فکر ذہنی اور تخیلی طور پر روضۂ حضور کی زیارت کرتا ہے۔ اس طرح اس کتاب کو ہم ذہنی سفر نامۂ حجاز سے تعبیر کر سکتے ہیں ''ارمغان حجاز'' پانچ حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ ''حضور حق'' دوسرا ''حضور رسالت'' تیسرا ''حضور ملت'' چوتھا ''حضور عالم انسانی'' اور پانچواں ''بہ یاران طریقت'' ہے۔

''حضور حق'' کا آغاز مرد فقیر کی شانِ قلندری اور دنیا و مافیہا سے اس کی بے نیازی کے ذکر سے ہوتا ہے۔ شاعر ایسے قلندر مست و بے پروا کی آہِ گرم کے لیے سینوں کو کھول دینے کا مشورہ دیتا ہے جس کی ایک آہِ سوزناک ایک صدی کے غم و آلام کا خاتمہ کر دیتی ہے۔ شاعر نے اس حصے میں ذات خداوندی کے ساتھ قدرے شوخی اور بے باکی بھی اختیار کی ہے۔ وہ خدا سے کہتا ہے کہ تو جس شیطان سے مجھے بچنے کا حکم دیتا ہے وہ کوئی غیر نہیں، تیرا ہی آوردہ و پروردہ ہے۔ لہٰذا میں اس کی دل شکنی نہیں کرنا چاہتا اور اس کا دل رکھنے کے لیے کبھی کبھی گناہ کر لیتا ہوں۔ لیکن شاعر بہت جلد سنجیدہ اور حالات حاضرہ پر غمگین ہو جاتا ہے۔ وہ ابلیس کو خود سے بہتر تصور کرتا ہے کیونکہ وہ دیدار حق سے مشرف ہو چکا ہے۔ اپنی ذات کے پردے میں وہ آج کے مسلمان کے ایمانی زوال اور اخلاقی انحطاط پر خون کے آنسو بہاتا ہے وہ اپنے دل کو ایمانی حرارت اور ذوق عمل سے عاری ہونے کی وجہ سے شایان عبادت نہیں سمجھتا اور خدا سے معذرت خواہ ہے کہ وہ اس سے قیام و سجود نہ طلب کرے کیونکہ ویران اور بنجر زمینوں والے گاؤں سے بادشاہ خراج نہیں لیتے۔ شاعر خدا سے التجا کرتا ہے کہ وہ اس کا بے سرور دل، بے نور زندگی اور بے حضور نمازیں واپس لے لے۔ یہ بے

کیف و بے جان چیزیں اس کے لیے بار دوش اور وبال جان بن گئی ہیں۔ وہ ملت کی پست ذہنی اور کورنگاہی سے بھی غم زدہ اور دل برداشتہ ہے۔ وہ اس دور انحطاط کو ایک ایسا شیطانی عہد قرار دیتا ہے جس سے جبرئیل امین کا دل بھی خون خون ہو کر رہ گیا ہے۔ کیونکہ لوگوں نے ایک ایسے مندر کی بنا ڈالی ہے جس میں کافر بت تراشتا ہے اور مومن اس کی پرستش کرتا ہے۔ لہٰذا شاعر ان نامساعد حالات میں ایک نئی ملت کی تمنا کرتا ہے۔ ایک ایسی قوم جس کے ذکرِ لاالٰہ کا نور سینۂ شب سے صبح برآمد کرتا ہے۔ آفتاب اس کی منزل کا شناسا ہے اور اس کی راہ سے گردِ کہکشاں کو صاف کرتا ہے۔

آخر میں شاعر اپنی بقائے دوام کا متمنی ہے اور خدا کی بارگاہ میں درخواست گذار ہے کہ اگر خدا اسے حیات جاودانی عطا کر دے تو اس کے (خدا کے) لمحات میں سے ایک لمحہ بھی کم نہ ہوگا۔ اس کے بعد دیار نبوی کی زیارت کی آرزو کے ساتھ ''حضورحق'' کا اختتام ہوتا ہے۔

اگلا عنوان ''حضور رسالت'' ہے جو عزت بخاری کے درج ذیل سے شروع ہوتا ہے۔

ادب گاہیست زیر آسماں از عرش نازک تر
نفس گم کردہ می آید جنید و بایزید ایں جا

''حضور رسالت'' کا ہر قطعہ عشق رسولؐ کے سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہاں تک کہ شاعر جس اونٹنی پر سوار ہو کر دیار نبوی کی طرف جا رہا ہے اس کی آنکھوں سے بھی مسلسل عشقِ رسول کی شراب ٹپک رہی ہے اور وہ اتنی سرخوشی و سرشاری کے عالم میں سوئے مدینہ رواں دواں ہے کہ اس کے ساربان کو اس کی نکیل کھینچنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ساربان عربی زبان میں حب نبوی کے نغمے الاپ رہا ہے اور شاعر فخر الدین عراقیؔ اور عبدالرحمٰن جامیؔ کے پرسوز اشعار پڑھتے ہوئے ساربان کی نغمہ خوانی میں شریک ہے۔ شاعر ساربان سے کوئی طویل راہ اختیار کرنے کو کہتا ہے تاکہ سوز جدائی تیز تر ہو جائے۔ شاعر رسول اکرمؐ کے مبارک تلووں سے آنکھیں ملنے کی تمنا لیے ہوئے روضۂ اقدس پر حاضر ہوتا ہے۔ یہاں پہنچ کر فرط مسرت سے وہ محسوس کرتا ہے کہ یہ جہان چارسو اس کے پہلو میں سما گیا ہے۔ وہ اپنی خوش بختی پر شاداں و فرحاں ہے کہ سلطان عرب نے اس فقیر کے لیے لطف و عنایت کے دروازے کھول دیے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں آ کر زمانی بھی جاودانی ہو جاتا

ہے۔ یہاں فیضان تجلی عام وارزاں ہے۔ یہاں عاشق صادق کو ''لن ترانی'' کہنے کی ضرورت نہیں پیش آتی۔ یہاں آکر شاعر کو سلطان بحروبر سے شرف تخاطب حاصل ہوتا ہے لیکن ملت کے غم میں جلنے اور پگھلنے والے دل کا حامل یہ شاعر عالم جذب و مستی میں بھی ملت کے مسائل سے غافل نہیں ہوتا۔ وہ بارگاہ نبوی سے ایک نگاہِ کرم کا طالب ہے۔ وہ نگاہ جو مسلمان کی قسمت سنوار دے کیونکہ اس کا سینہ سوز نہانی اور حرارت ایمانی سے خالی ہو چکا ہے۔ وہ ہندوستانیوں کی زبوں حالی اور بیچارگی کا دکھڑا بیان کرتا ہے کہ ان غلاموں کی راتوں کے مقدر میں سحر نہیں ہے۔ یہ سرزمین سورج کی روشنی سے محروم ہے۔ ہندی مسلمان دو سو برسوں سے اپنے گلے میں غلامی کا طوق پہنے ہوئے ہے یہ امت بے امام و بے نظام ہے۔ اس نے قرآن جیسی کتاب دانش و حکمت کو طاق نسیاں کی زینت بنا دیا ہے۔ اس کا خون حرارت کھو چکا ہے۔ اس کی جیب پیسے سے اور اس کی نیام تلوار سے خالی ہے۔ نعرۂ تکبیر اس کے ضمیر کو نہیں جگا سکتا۔ اس کی زندگی سے اللہ ھو کی حرارت رخصت ہو چکی ہے لہٰذا ایک مرگِ ناتمام اس کا مقدر بن کر رہ گئی ہے۔ یہ ایک ایسا گناہ کار ہے جو مرنے سے پہلے ہی قبر میں جا چکا ہے۔ شاعر بارگاہ نبوی میں عرض کرتا ہے کہ وہ پرندہ (مسلمان) جس کو آپ نے انجیر کھلا کر پالا تھا آج وہ دانے کی تلاش میں صحراؤں کی خاک چھان رہا ہے۔

تیسرا عنوان ''حضور ملت'' ہے۔ اس کا آغاز ''بحق دل بند و راہ مصطفیٰ رو'' سے ہوتا ہے۔ یہ مصرع نہ صرف اس حصے کے دیباچے کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ بنی نوع انسانی کی فلاح دارین کا ہدایت نامہ بھی ہے۔ تخلیق آدم کا مقصد ہی یہ ہے کہ انسان خدا سے دل لگائے اور سنتِ رسول کی پیروی کرے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، شاعر اس حصے میں حضرت انسان سے مخاطب ہے۔ وہ نعرۂ تکبیر بلند کرنے اور عرفان ذات و معرفتِ خودی حاصل کرنے کی تلقین کرتا ہے کیونکہ خودی کا عرفان وادراک حاصل کرنے کے بعد انسان صاحب تقدیر ہو جاتا ہے۔ اور جو شخص خود اپنی تقدیر لکھنے کا اہل ہو جاتا ہے، خدا اس کو زمام سروری عطا کر دیتا ہے۔ خودی کے ذکر کے بعد شاعر 'انا الحق' کی تشریح و تعبیر کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اگر فرد نعرہ انا الحق بلند کرتا ہے تو وہ لائق تعزیر ہے کیونکہ عوام اس حقیقت کے رمز شناس نہیں ہوتے۔ جس کے نتیجے میں ان کے گمراہ ہو جانے کا اندیشہ رہتا

ہے۔ لیکن اگر پوری ملت اس مقام کی حامل ہو جائے کہ اس کے ہر فرد کی چشم باطن اشیائے کائنات میں نور خداوندی کا مشاہدہ کر سکے تو اس کے لیے ''انا الحق'' کی صدا بلند کرنا درست ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جو قوم صاحب انا الحق ہو جاتی ہے اس میں حق کی صفات پیدا ہو جاتی ہیں اور اس کا ہر 'کن ' فیکون' کی منزل سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ آخر میں شاعر واضح الفاظ میں ''انا الحق'' کی شاخ سے پھل کھانے کی تلقین کرتا ہے لیکن اس کے لیے پہلے ''لا غالب الا اللہ'' کی منزل سے گذرنا ہوگا۔ ''صوفی وملا'' کے زیر عنوان شاعر واعظ وصوفی کی سطح بینی کو ہدف تنقید بناتا ہے۔ وہ مسلمانوں کو صوفی وملا کی اسیری سے نجات حاصل کرنے کی تلقین کرتا ہے کیونکہ انہوں نے قرآن سے حکمت و دانائی نہیں حاصل کی بلکہ صرف نزع کی تکلیف سے نجات حاصل کرنے اور آسان موت مرنے کے لیے اس کی تلاوت کرتے رہے۔ انہوں نے قرآن کی ایسی غلط تاویلات کی ہیں کہ ان کو دیکھ کر خدا، جبریل اور مصطفیٰ تینوں حیرت میں پڑ گئے ہیں۔ شاعر نے ''رومی'' کے زیر عنوان اپنے مرشد معنوی کی شان میں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ رومؔی کا فقر رشک شاہی ہے لہذا اس نے رومی کی چشم مست سے وہ سرور مستعار لیا جو اسے مقام کبریائی سے آشنا کرتا ہے۔ ''پیام فاروق'' کے تحت شاعر اسی فقر کے سلسلے کو آگے بڑھاتا ہے جو ''رومی'' سے شروع ہوا تھا۔ لیکن فقر کے ساتھ ساتھ اس حصے میں خودداری، خودشناسی اور علم وتحقیق پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ ساری خوبیاں حضرت عمر فاروقؓ کی شخصیت کا حصہ تھیں۔ ''شعرائے عرب'' کے عنوان کے تحت شاعر نے عرب کے شاعروں کو چشم وابرو اور لب ورخسار کے موضوعات سے گریز کرنے اور قرآن سے مضامین اخذ کرنے کا پیغام دیا ہے۔ کیونکہ قرآنی آیات کا نور سیکڑوں راتوں کو سحر میں تبدیل کر سکتا ہے۔ وہ شعرائے عرب کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ اپنے سینوں میں ایسا نور پیدا کریں جو مسلمانوں کی خزاں کو بہار میں تبدیل کر سکے۔ ''تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد'' کے تحت شاعر نے اپنی تنہائی کا ذکر کیا ہے اور خود کو اس گردِ رہگزر سے تعبیر کیا ہے جسے ہوا نے منتشر کر دیا ہے لیکن وہ اس پریشان کن صورت حال سے مایوس نہیں ہے۔ اس کا ایقان ہے کہ وہ مبارک دن ضرور آئے گا جب اس کے انقلاب پرور کلام کو سن کر کوئی شہ سوار روشن ضمیر سامنے آئے گا جس کی قیادت میں یہ

امت مرحوم زندگی و تابندگی کی منازل طے کرے گی۔ ''خلافت وملوکیت'' کے تحت شاعر نے خلافت کے انسانیت نواز نظام حکومت کے زوال پر افسوس کیا ہے۔ خلافت انسانی اخلاق واقدار اور ناموس الٰہی کا تحفظ کرتی ہے۔ لیکن ملوکیت مکر وفریب کی شعبدہ بازی سے عبارت ہے اور یہ سراسر حرام ہے۔ یہ انسان کو انسان کا غلام بناتی ہے۔ ''ترک عثمانی'' کے تحت شاعر نے اس اطمینان کا اظہار تو کیا ہے کہ ترک عثمانی اپنے ملک میں خود مختار حکمراں ہے۔ وہ دلِ آگاہ اور چشم بصیر کا حامل ہے لیکن اس کو یہ بات پریشان رکھتی ہے کہ یہ حکمراں ہنوز طلسم فرنگ سے آزاد نہیں ہے۔ اس کے باوجود وہ مستقبل سے مایوس نہیں ہے اور ترک مسلمانوں کی امید افزائی کرتا ہے کہ وہ خود آشنائی اور خود آگہی کی دولت سے مالا مال ہوں تو ان کے شاندار ماضی کی طرح ان کا مستقبل بھی تابناک ہوگا۔ ''دختران ملت'' میں شاعر نے قوم کی لڑکیوں کو انداز دلربائی ترک کرنے اور جمال غازہ پرورد سے دل نہ لگانے کی نصیحت کی ہے کیونکہ مسلمانوں کو کافری زیب نہیں دیتی۔ اس دنیا کی پختگی ماؤں کے دم سے ہے۔ مائیں نسل آئندہ کی امین ہیں جو قوم اس نکتے کو فراموش کر دیتی ہے اس کا نظامِ کاروبار بے ثبات اور غیر مستحکم ہو جاتا ہے۔ ماضی کے واقعات اور مستقبل میں پیش آنے والے حادثات مبارک قوموں کی ماؤں کی پیشانی پر تحریر ہوتے ہیں۔ آخر میں شاعر دختران ملت کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اگر وہ اس فقیر (شاعر) کی ایک نصیحت کو مشعل راہ بنالیں تو مر کر بھی فنا نہیں ہوں گی۔ وہ حضرت فاطمہؓ کے اسوۂ حسنہ کو اپنائیں اور خود کو اس حیا سوز زمانے کی آنکھوں سے پوشیدہ رکھیں تا کہ ان کی گود میں بھی شبیرؓ جیسے حق وصداقت کے علمبردار پیدا ہوں ''عصر حاضر'' کے عنوان کے تحت شاعر موجودہ زمانے کی بے راہ روی کو ہدف تنقید بناتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ کیسا دور ہے جس نے انسان کو آزادی کے پردے میں ہزاروں قید و بند میں جکڑ دیا ہے۔ اس نے چہرۂ انسانیت سے رنگ و روغن چھین لیا ہے۔ وہ افسوس کرتا ہے کہ مسلمانوں نے سلطانی میں فقر کی آمیزش کی تھی لیکن عصر حاضر نے سلطانی و شیطانی کو بہم کر دیا ہے۔ شاعر عصر حاضر کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تیرا رقص صرف بدن کے پیچ و خم کا مرہونِ منت ہے۔ روح کی جذب و مستی سے اس کو کوئی علاقہ نہیں ہے۔ تو رقصِ فرنگ کی تقلید میں پاکوبی کر رہا ہے لیکن یہ انداز

رقص جوش خوں اور جذب اندروں سے محروم ہے کیونکہ تیری روح خوابیدہ ہے۔ ''برہمن'' کے زیر عنوان شاعر نے برہمن کی زیرکی و مساعی اور مسلمانوں کی غفلت شعاری اور بے عملی پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ برہمن کا ذوق بندگی اسے سنگ گراں کو پارہ پارہ کر دینے کی قوت عطا کرتا ہے۔ اور وہ زور بازو کی بدولت سخت اور مضبوط پتھروں سے خدا تراش لیتا ہے جب کہ مسلمان قرآن کو طاق کی زینت بنائے ہوئے ہے۔ ''تعلیم'' کے تحت شاعر بتاتا ہے کہ موجودہ نظامِ تعلیم اپنے حقیقی اغراض و مقاصد کی تکمیل میں ناکام ہے۔ اس تعلیم نے ظاہر کو روشن کیا لیکن باطن کو تاریک کر دیا آسمانوں کی گذرگاہوں پر فتح و کامرانی کے پرچم لہرانے والا درون ذات کی گہرائیوں سے ناواقف ہے۔ اس تعلیم نے دماغوں کو روشنی عطا کی اور دلوں کو بے نور کر دیا۔ اس تعلیم کا حامل نالۂ نیم شبی سے غافل اور آہِ سحر گاہی سے محروم ہے۔ شاعر اونٹ اور اس کے بچے کی مثال کے ذریعے اپنی بات کو مزید واضح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایک اونٹ کے بچے نے اونٹ سے کہا کہ جس خدا کو ہر جگہ موجود سمجھا جاتا ہے وہ مجھے تو کہیں نظر نہیں آتا یعنی خدا کا وجود محض واہمہ ہے یہ سن کر اونٹ جواب دیتا ہے کہ میرے بیٹے! جب پاؤں پھسل جاتے ہیں تو خدا کی ذات اور اپنی اوقات دونوں سمجھ میں آجاتی ہے۔ اس مثال کے ذریعے شاعر اس حقیقت کو ذہن نشین کروانا چاہتا ہے کہ فرنگی نظام تعلیم کس طرح خودی اور خدا دونوں سے غافل کر دیتا ہے۔

''تلاش رزق'' کے تحت اگرچہ صرف دو رباعیاں ہیں لیکن یہ بہت اہم مضمون پر مشتمل ہیں۔ شاعر نے ایسے پرندے کے شکار کو جس کی بساط ایک مشتِ پر سے زیادہ نہیں ہے، شاہین کے لیے ننگ قرار دیا ہے۔ ایک بام سے دوسرے بام تک کی جست و پرواز کا مقصد حصول رزق نہیں بلکہ یہ پرفشانی کا ایک بہانہ ہے جو گرمئی خوں اور حرارت جسم کو برقرار رکھنے کے لیے لازم ہے۔ ''نہنگ بابچۂ خویش'' میں حادثات و خطرات سے نبرد آزما ہونے اور مشکلات و مسائل سے رجعت و گریز اختیار نہ کرنے کی تلقین کی گئی ہے۔ مگرمچھ اپنے بچے کو ساحل آشنا ہونے کے بجائے طوفان آشنا ہونے کی تعلیم دیتا ہے۔ کیونکہ اس کے مذہب میں ساحل نشینی حرام ہے۔ مگرمچھ کا جوہر دریا سے الجھنے میں مضمر ہے۔ ایک لمحے کا آرام اسے ہلاکت خیز موجوں کا رزق بنا دے گا۔ اس حصے کا

آخری عنوان ''خاتمہ'' ہے جس میں شاعر نے اپنا مسلک شعر مختصراً بیان کیا ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں ساقی و پیمانہ کی بات نہیں کہی ہے بلکہ حدیث دل بیان کی ہے۔ اس نے مسلمانوں کی کشت دل میں عشق کا بیج بو دیا ہے۔ اب یہ ان کا فرض ہے کہ وہ اس کی فصل کاٹیں۔ شاعر قلب مومن کی عظمت بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ قلب مومن اور بیت اللہ کے درمیان جو رمز ہے اس سے جبریل امین بھی واقف نہیں ہیں۔ یعنی خانۂ کعبہ کی طرح قلب مومن بھی انوار و تجلیات الٰہی کا مرکز ہے۔

چوتھا حصہ ''حضور عالم انسانی'' ہے۔ اس کا آغاز ''جاوید نامہ'' کے درج ذیل شعر سے ہوتا ہے ؎

آدمیت احترامِ آدمی
باخبر شو از مقامِ آدمی

اس حصے کا آغاز ''تمہید'' سے ہوتا ہے۔ اس کا غالب حصہ دل سے متعلق مضامین پر مشتمل ہے۔ دل ایک بحر ناپیدا کنار ہے جس کی موجوں کی ہیبت سے نہنگ بھی لرزتے ہیں۔ دل آگ اور تن اس کا دھواں ہے۔ اس کے وجود کے ساز سے ہر لحہ تڑپ کا نغمہ پھوٹتا ہے۔ اگر انسان کے سینے میں دل نہیں ہوتا تو خرد اس کے لیے زنجیر بن جاتی۔ جملہ انسان خدا کی کھیتی کی مانند ہیں جس کی فصل دل ہے۔ نظر اس جہان کو دیکھتی ہے اور عقل اس کو پرکھتی ہے لیکن شراب عشق سے سرشار دل اس جہان رنگ و بو کو اپنے اندر کھینچ لیتا ہے یعنی عقل کائنات کی وسعتوں میں گم ہو جاتی ہے لیکن عشق کی پنہائیوں میں کائنات کی وسعتیں گم ہو جاتی ہیں۔

اگلا عنوان شاعر کا محبوب موضوع ''خودی'' ہے جس میں اس نے بڑی وضاحت کے ساتھ خودی اور اس کے مضمرات پر روشنی ڈالی ہے۔ خودی نور کبریا سے روشن ہوتی ہے۔ یہ آرزو سے قوت حاصل کرتی ہے۔ آرزو سے خودی میں تلوار کی سی تیزی پیدا ہو جاتی ہے جس کی بدولت وہ ہر ناممکن کو ممکن میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ''موت'' کے تحت شاعر کہتا ہے کہ موت روح انسانی کو قبض کر کے شرمندہ ہوتی ہے لیکن انسان اپنی موت سے شرمسار نہیں ہوتا کیونکہ وہ عرفانِ خودی اور معرفتِ

خداد ونوں سے محروم ہے۔ اگر انسان کو اس حقیقت کا عرفان ہوتا کہ اس کے ہاتھ میں زمامِ کائنات ہے تو وہ موت کی ذلت وخواری سے شرمسار نہ ہوتا۔

''بگو ابلیس را'' میں شاعر نے ابلیس کو ایک پیغام دیا ہے جس میں اس نے عظمتِ آدم کی جانب ابلیس کی توجہ مبذول کرواتی ہے۔ شاعر ابلیس سے کہتا ہے کہ جنت سے جدا ہو کر تو کس حال میں ہے یہ میں نہیں جانتا لیکن میں دنیا میں آکر اور پیکر و آب وگل اختیار کر کے خود آگہی اور عرفان ذات کا حامل ہو گیا۔ ہجر نے میرے دل میں عشق الٰہی کی آگ کو شدید تر کر دیا۔ شاعر ابلیس کو دعوت دیتا ہے کہ آ ہم دونوں مل کر اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اسی دنیا کو جنت میں تبدیل کر دیں تا کہ جنت سے بچھڑنے کے غم کی تلافی ہو سکے۔

اس حصے کا آخری عنوان ''ابلیس خاکی وابلیس ناری'' ہے۔ اس میں شاعر نے اصل شیطان اور انسانی شیطانوں کے درمیان موازنہ کیا ہے'' وہ کہتا ہے کہ عصر حاضر کے شیطانوں نے دنیا میں وہ فساد برپا کیا ہے جس نے آسمان کو بھی شرمسار کر دیا ہے۔ قدم قدم پر رہزنانِ چشم و گوش اور دشمنان ایمان موجود ہیں۔ انہوں نے گراں قیمت گناہ کو ارزاں کر دیا ہے۔ شاعران خاکی شیطانوں پر طنز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ انہوں نے گناہ کو بھی بے لذت اور بے کشش کر دیا ہے۔ ان سے بہتر تو ابلیس ناری ہی ہے جو یزداں دیدہ اور کامل عیار ہے۔

''ارمغان حجاز'' کا پانچواں اور آخری حصہ ''بہ یاران طریقت'' ہے۔ اس کے آغاز میں شاعر اپنے مخاطب کو زندگی کی بازی اس مردانہ انداز سے کھیلنے کی دعوت دیتا ہے جو امت مسلمہ کی بگڑی ہوئی تقدیر سنوار دے۔ وہ اپنے ہم نوا کے ساتھ شہر کی مسجد میں سوز و گداز میں ڈوبے ہوئے ایسے نالے بلند کرنا چاہتا ہے جو درد و کرب سے عاری ملا کے دل کو پگھلا دے، اس حصے میں شاعر نے اپنی ذات کے پردے میں ایسے فقیر کامل اور مرد حق کو پیش کیا ہے جس کے نغمۂ اللہ ھو سے یہ جہان چارسو اس کی زندگی سے گرد کی طرح جھڑ جاتا ہے۔ اور جس کے مضراب کے سوز سے اس کے ساز کے تار آنکھوں سے اشکوں کی طرح گر جاتے ہیں۔ اور شاعر اپنے مخاطب کو اسی منزل سے آشنا کرنا چاہتا ہے۔ وہ منطق اور فلسفے کے دلائل کو ناکامی سے تعبیر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ منطق وفلسفہ نے اس

کے لیے اسرار کائنات کے دروازے نہیں کھولے بلکہ رموز کائنات کا انکشاف وانشراح رومیؔ اور جامیؔ کے عارفانہ اشعار سے ہوا۔ یہ وہ شراب معرفت ہے جس کی تاثیر سے پیالے کی مٹی میں زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ شاعر فرہاد کی محبت کا قائل نہیں جس نے عشقِ شیریں میں پہاڑ کاٹ کر نہر نکالنے کا عزم کیا تھا وہ کہتا ہے کہ اس کے دل میں عشق کا جو کانٹا مسلسل خلش پیدا کر رہا ہے اس کے ذریعے سیکڑوں پہاڑ ٹکڑے ٹکڑے کیے جاسکتے ہیں۔ شاعر کو ایک عام مسلمان سے شکایت ہے کہ وہ جبہ و دستار کے سحر میں گرفتار ہے حالانکہ اگر وہ خود آگاہی اور خودنگری کا حامل ہو جائے تو شاہد حقیقی کی خوشبو جو اس کے باطن میں موجود ہے، سونگھنے کے قابل ہو جائے گا۔ شاعر خود کو نہ چوب منبر کا حامل سمجھتا ہے اور نہ ہی چوب دار کا یعنی وہ اپنا شمار نہ عالموں میں کرتا ہے اور نہ نعرۂ انا الحق بلند کرنے والے صوفیوں میں۔ وہ اپنے آپ کو صرف صاحبِ چوب نے قرار دیتا ہے یعنی شاعر۔ ایک ایسا شاعر جس کا کلام اس کے پیغام کے سوز و گداز سے پُر ہے۔ لیکن اس کو شدید ملال ہے کہ خدا نے اسے ایسی قوم پر اتارا ہے جو اس کے پیغام کی اہمیت سے ناواقف ہے۔ شاعر خود کو ایک ایسا مسافر قرار دیتا ہے جس کے اس دنیا سے رخت سفر باندھ لینے کے بعد لوگ کہتے پھریں گے وہ اس سے آشنا تھے لیکن شاعر کے مطابق حقیقت یہی ہے کہ اس بات کا کسی کو علم نہیں کہ یہ مسافر کہاں سے آیا تھا، اس کا پیغام کیا تھا اور اس کے مخاطب کون تھے۔ شاعر مسلمانوں کو قناعت اور خودداری کی تلقین کرتا ہے۔ اور جمشید و دارا کے سامنے جھکنے کو حرم کی رسوائی سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کے نزدیک مقام مومن منبر نہیں، دار ہے۔ مومن کی شان یہ ہے کہ وہ اپنے وجود کے سوز میں جلتا رہتا ہے۔ اس کی نماز رسمی نہیں ہوتی۔ اس کا قیام جلالِ کبریائی اور اس کا سجدہ جمال بندگی کا مظہر ہے۔ وہ مشاہدۂ حق کی اس منزل پر ہوتا ہے جہاں اس کی نماز اس کو مقامِ لایموت سے ہمکنار کر دیتی ہے۔ عصر حاضر کا بے سوز مسلمان اس حقیقت سے ناآشنا ہے کہ عاشق کامل کی قد قامت الصلوٰۃ میں کتنی قیامتیں پوشیدہ ہیں۔ لیکن آج کے مسلمان کو فقر و قناعت کی اس منزل سے دور دیکھ کر اور دنیاوی جاہ و منصب کے حصول کیلیے درِ فرنگ پر سجدہ ریز دیکھ کر شاعر کا دل خون خون ہو جاتا ہے۔ وہ ان فرنگ گزیدہ مسلمان سے قدرے جذباتی لہجہ میں کہہ اٹھتا ہے کہ اگر تو نے اپنی جبیں آستانِ فرنگ پر رکھ

ہی دی ہے تو یہ داغدار پیشانی اب کسی اور آستانے پر مت رکھ۔ شاعر فرط جذبات میں شوخ گفتاری پر مائل ہو جاتا ہے اور خدا سے بھی گلہ کر بیٹھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عالم انسان پر فرنگی تہذیب کے تسلط کا ذکر کر کے خواہ مخواہ داستان کو طول دینے کی کیا ضرورت ہے۔ سو بات کی ایک بات یہ ہے کہ خود لامکاں کو اپنے مکاں کی قدر نہیں ہے۔ شاید اسی لیے اس نے اس دنیا کو فرنگی سوداگروں کے حوالے کر دیا ہے۔ آخر میں شاعر طولِ تقریر سے اجتناب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ قلندر صرف اسی ایک نکتے پر قناعت کرتا ہے جو اکسیر سے کم نہیں ہے اور وہ یہ ہے کہ اُس ویران کھیت میں کوئی فصل نہیں اگائی جا سکتی جس کی آبیاری خونِ شبیرؓ سے نہ کی گئی ہو۔ یعنی زبانی ہنگامہ آرائی کی بجائے اسوۂ حسین پر کاربند ہوتے ہوئے میدان عمل میں قدم رکھنے کی ضرورت ہے ورنہ امت مسلمہ کا باغِ خزاں دیدہ فصل بہار کو ترستا رہے گا۔ اسی اسوۂ حسین پر عمل آوری کی تلقین کے ساتھ ''ارمغان حجاز'' اختتام پذیر ہوتا ہے۔

☆☆☆

تراجم کا جائزہ

حضورِ حق

خوش آں راہی کہ سامانے نگیرد
دل او پند یاراں کم پذیرد
بہ آہے سوز ناکش سینہ بکشائے
زیک آہش غمِ صد سالہ میرد

....

خوب ہے وہ بھی مسافر جو نہ لے سامان و ساز
اور دل بھی پندِ یاراں سے ہو اس کا بے نیاز
تو جو سینہ کھولے اس کے نالۂ پُر سوز پر
رنج صد سالہ مٹا دے اس کی اک آہِ گداز

(عبدالرحمٰن طارق)

....

ہے خوب وہ راہ رو جو ہو بے سامان
کرتا ہے قبول کم صلاحِ یاراں
شق اس کی اک آہ گرم سے ہو سینہ
اک آہ ہے سو سال کے غم کا درماں

(منور لکھنوی)

....

خوشا راہی کہ ہے بے ساز و سامان
اثر جس پر کرے کم پندِ یاراں
کرے سینہ کشائی آہ اس کی
دو صد غم سوز اک اس کی آہِ سوزاں

(مضطر مجاز)

....

مولانا عبدالرحمن طارق نے ترجمے کی سہولت کی غرض سے بحر تبدیل کردی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترجمے کے مصرعِ اولیٰ اور مصرعِ ثانی دونوں میں لفظ ''بھی'' زائد ہوگیا ہے۔ تیسرے مصرعے میں انہوں نے ''آہ'' کا ترجمہ ''نالہ'' کردیا ہے۔ آہ اور نالے میں فرق کیا جانا چاہئے خصوصاً شعر کی زبان میں۔ چوتھے مصرعے کا ترجمہ بہ حیثیت مجموعی کامیاب ہے۔ جہاں تک فکرِ اقبال کی ترجمانی کا سوال ہے اس حیثیت سے ترجمہ کامیاب ہے لیکن منظوم ترجمے کا مقصد محض فکر کی ترجمانی نہیں ہوتا۔ منظوم ترجمے سے قاری یہ توقع رکھتا ہے کہ اس کو شاعر کے ڈکشن اور اس کی تخلیقی چاشنی سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملے گا۔ جنابِ طارق کا ترجمہ اس معیار پر پورا نہیں اترتا۔ اقبال کا یہ قطعہ حمد یہ ہے اور اسی سے کتاب کا آغاز ہوتا ہے۔ لہٰذا کتاب کی ابتدا ہی میں کمزور ترجمہ اور وہ بھی حمد یہ قطعہ کا قاری کے دل پر کوئی اچھا تاثر قائم نہیں کرتا۔ اس موقع پر ایسے ترجمے کی توقع تھی جو اپنی دلکشی سے قاری کو ترجمے کے مزید مطالعے کی طرف راغب کرے بحیثیت مجموعی یہ ترجمہ ایک کامیاب ترجمہ نہیں کہا جاسکتا۔

منور لکھنوی نے اس کا ترجمہ اقبال کی بحر میں نہ کر کے رباعی کی معروف و مروج بحر میں کیا ہے۔ ترجمے کے تیسرے مصرعے میں انہوں نے فنی باریکی کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی مترجم نے اقبال کی فکر اور فن دونوں کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ مضطر مجاز اس اعتبار سے کامیاب مترجم ہیں کہ انہوں نے اقبال کی بحر میں ہی اپنی غواصی کا ہنر دکھایا ہے۔ ان کی مصرعے کافی سلیس اور رواں ہیں لیکن چوتھے مصرعے میں انہوں نے ''غم صد سالہ'' کا ترجمہ ''دوصد غم'' کردیا ہے جو مفہوم سے قریب لیکن ڈکشن سے دور ہے۔ من حیث الکل ان کا ترجمہ ایک عمدہ اور معیاری ترجمے کی شرائط پر پورا اترتا ہے۔

☆☆☆

حضورحق

دل ما بے دلاں بر دند و رفتند
مثال شعلہ افسر دند و رفتند
بیا یک لحظہ با عاماں در آمیز
کہ خاصاں بادہ ہا خوردند و رفتند

(رباعی نمبر۔۱)

....

بے دلوں نے قلب میرا لے لیا، رخصت ہوئے
ان کا شعلہ بھی بالآخر بجھ گیا رخصت ہوئے
آ، عوام الناس کی محفل میں ہواب جلوہ ریز
خاص لوگوں نے تو خُم بھی پی لیا، رخصت ہوئے

(عبدالرحمٰن طارق)

....

ہم بے دلوں کے بن کے وہ دلبر چلے گئے
شعلے کی طرح ہم کو بجھا کر چلے گئے
آ، اور کر عوام میں شرکت کہ جو تھے خاص
ہو ہو کے سیر بادۂ احمر چلے گئے

(منور لکھنوی)

....

وہ دل ہم بے دلوں کے لے اڑے ہیں
مثال شعلہ بجھ کر رہ گئے ہیں!
کبھی ہم عامیوں میں بھی نکل آ!
کہ خاصاں پی کے رخصت ہوگئے ہیں

(مضطر مجاز)

....

مولانا عبدالرحمٰن طارق نے حالانکہ ترجمے کی بحر تبدیل کر دی ہے جس سے انہیں مزید الفاظ کی شمولیت کی سہولت حاصل تھی لیکن وہ اس کا خاطر خواہ فائدہ نہ اٹھا سکے۔ وہ صرف اتنا کر سکے کہ اقبال کی ردیف ''رفتند'' کا ترجمہ ''رخصت ہوئے'' ہر مصرع میں انہوں نے شامل کر لیا۔ انہوں نے مصرعِ اولیٰ کے ترجمے میں اقبال کے لفظ ''ما'' کا ترجمہ ''میرا'' کیا ہے جو درست نہیں۔ علاوہ ازیں انہوں نے 'دِل' کا ترجمہ قلب کیا ہے جو درست ہے لیکن مصرع میں اس سے غرابت پیدا ہوئی ہے یہ لفظ فارسی و عربی تراکیب کے ساتھ ہی حسن پیدا کرتا ہے۔ اگر وہ 'قلب میرا لے لیا' کے بجائے 'دل ہمارا لے لیا' ترجمہ کرتے تو بیک وقت دونوں اسقام دور ہو جاتے اور مصرع بھی رواں ہو جاتا۔ مزید برآں انہوں نے اسی مصرعے میں لفظ ''ما'' کو 'دل' کے ساتھ مربوط کیا ہے جب کہ گمانِ اغلب ہے کہ اقبال کی ترکیب ''دل ما'' نہیں بلکہ ''ما بے دلاں'' ہوگی۔ اقبال کے فارسی متن میں ''ما'' کے بعد (') نہیں ہے جس سے موخرالذکر ترکیب کو تقویت ملتی ہے۔ دوسرے اور تیسرے مصرعے اپنی جگہ درست ہیں البتہ چوتھے مصرعے میں ''خاص لوگوں نے'' میں نثری انداز پیدا ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ ''بادہ ہا خوردند'' کا ترجمہ ''خم بھی پی لیا'' غیر موزوں ہے۔

منور لکھنوی نے بھی بحر تبدیل کی ہے لیکن ان کا ترجمہ نسبتاً دلکش اور رواں ہے۔ البتہ دوسرے مصرعے میں ''افسردند'' کا ترجمہ انہوں نے ''بجھا کر'' کیا ہے۔ معمولی سی چوک سے ترجمے میں مفعول فاعل ہو گیا ہے۔ تیسرے مصرعے کا ترجمہ بہت اچھا ہے لیکن چوتھے مصرعے میں انہوں ''بادہ ہا'' کا ترجمہ ''بادۂ احمر'' کیا ہے۔ جو زائد ہے۔ انہوں نے غالباً قافیے کی سہولت کے لیے یہ آزادی لی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ان کا ترجمہ اچھا ہے۔

مضطر مجاز کا ترجمہ پیشرو مترجمین کے مقابلے میں زیادہ رواں، سلیس اور دلکش ہے۔ ''یک لحظہ'' کا ترجمہ انہوں نے بڑی نزاکتِ فکر کے ساتھ ''کبھی'' کیا اور اس اختصار کے ساتھ اقبال کی مختصر بحر میں مزید الفاظ کے استعمال کی گنجائش پیدا کر لی ہے۔ انہوں نے ترجمے میں حتی الامکان متن کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے لیکن ترجمے کے حسن و جمال کے پیشِ نظر انہوں نے کہیں کہیں لفظی ترجمے کو نظر انداز کر کے اقبال کی فکر کے ساتھ وفاداری سے نباہ کیا ہے اور اس لحاظ سے وہ سب سے کامیاب مترجم ہیں۔ ☆☆☆

حضور رسالت

الا یا خیمگی خیمہ فروہل!
کہ پیش آہنگ بیروں شد ز منزل
خرد از راندنِ محمل فرو ماند
زمامِ خویش دادم در کفِ دل

(رباعی نمبر۔۱)

....

چھوڑ دے خیمے کو میرے ساتھ آ خیمہ نشیں
کیونکہ رہبر بھی ہمارا واقفِ منزل نہیں
عقل تھک کر رہ گئی، محمل ہے محروم سفر
دست دل میں باگ دیں، محکم کریں اپنا یقیں

(عبدالرحمٰن طارق)

....

خیمے سے ہاتھ اٹھالے خیمہ نشیں الٰہی !!
منزل کی حد سے باہر ہستی ہے رہنما کی !!
محمل کی جنبشوں سے عاجز ہے عقل و دانش !!
ہاتھوں میں دل کے میں نے دیدی لگام دیدی

(منور لکھنوی)

....

اٹھ اے. خیمہ نشیں ! اب چھوڑ خیمہ
کہ کب کی چھوڑ دی رہبر نے منزل
زمام اپنی تمھادی میں نے دل کو
خرد سے چل نہیں سکتا یہ محمل

(مضطر مجاز)

....

عبدالرحمٰن طارق کو بحر تبدیل کرنے کی وجہ سے مصرعے میں ''میرے ساتھ آ'' کی پیوندکاری کرنی پڑی۔ دوسرے مصرعے کا انہوں نے آزادانہ ترجمہ کیا ہے جو اپنے اندر نثری انداز لیے ہوئے ہے۔ خصوصاً لفظ 'کیونکہ' یہاں غیر شاعرانہ محسوس ہوتا ہے۔ تیسرا مصرع گوارا کیا جا سکتا ہے۔ چوتھے مصرعے میں انہوں نے ماضی کو حال تمنائی کر دیا ہے۔ اور اس میں ''محکم کریں اپنا یقیں'' بالکل زائد اور خود ساختہ ہے۔ طارق کا یہ ترجمہ عمدہ ترجمے کی تعریف میں نہیں آتا۔

منور لکھنوی نے بھی بحر تبدیل کی ہے۔ مصرع اولیٰ میں ''الٰہی'' زائد ہے۔ دوسرے مصرعے میں ''ہستی'' زاید ہے۔ علاوہ ازیں مصرع شعری حسن سے عاری ہے۔ تیسرے مصرعے کا انہوں نے لفظ بہ لفظ ترجمہ کیا ہے لیکن یہ لفظی قربت بھی شرط وفاداری پورا کرنے سے قاصر رہی۔ بادی النظر میں مصرعے سے یہ مفہوم برآمد ہوتا ہے کہ محمل کی جنبشوں کی وجہ سے عقل و دانش عاجز ہے جب کہ اقبال کے مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ عقل محمل کو ہانکنے سے قاصر ہے۔ علاوہ ازیں عقل کے ساتھ لفظ ''دانش'' بھی اضافہ ہے۔ چوتھے مصرعے کا ترجمہ درست ہے لیکن بحر کی طوالت کے پیشِ نظر لفظ ''دیدی'' دو مرتبہ استعمال کیا گیا ہے۔ جس کی تکرار سماعت کو بھلی نہیں لگتی۔

مضطر مجاز کا ترجمہ اقبال کی بحر میں ہونے کے علاوہ بہت خوبصورت، رواں اور سلیس ہے۔ اور شاعرِ مشرق کی فکر بلیغ کی کامیاب ترجمانی کرتا ہے۔ دوسرے مصرعے کا ٹکڑا ''کہ کب کی چھوڑ دی'' بہت برجستہ اور اثر انگیز ہے۔ ترجمے کے چاروں مصرعے وفاداری اور خوبصورتی کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔

☆☆☆

پیام فاروق

(حضور ملت)

تو اے بادِ بیاباں از عرب خیز
ز نیل مصریاں موجے بر انگیز
بگو فاروقؔ را پیغامِ فاروق
کہ خود در فقر و سلطانی بیامیز

(رباعی نمبر۔۱)

....

تو عرب کے دشت سے طوفاں بپا کر اے ہوا
مصریوں کے نیل سے پھر موجِ محشر زا اٹھا
جا کے کہہ فاروق سے پیغام یہ فاروق کا
ذات میں اپنی تو شاہی اور فقیری کو ملا

(عبدالرحمٰن طارق)

....

عرب کی خاک سے چل اٹھ کے اے خاکِ بیابانی
تموج خیز ہو جا مصریوں کے نیل کا پانی!
جو ہو فاروق کا پیغام وہ فاروق سے کہہ دے
فقیری میں بھی تجھ کو ہاتھ آئے تختِ سلطانی

(منور لکھنوی)

....

عرب سے اٹھ پھر اے بادِ بیاباں
بپا کر نیل میں پھر کوئی طوفاں
سنا فاروق کو پیغامِ فاروق
بہم کر فقر و سلطانی کے ساماں

(مضطر مجاز)

....

عبدالرحمن طارقؔ نے اس رباعی کا کامیاب ترجمہ کیا ہے۔ حالانکہ مصرعِ اولیٰ اور مصرعِ ثانی میں انہوں نے بالترتیب ''طوفاں'' اور ''محشرزا'' کا اضافہ کیا ہے لیکن بحر کی طوالت کی مجبوری اور ان الفاظ سے فکرِ اقبالؔ کی اثر انگیز ترجمانی کے پیشِ نظر یہ اضافہ روا ہے۔ اقبالؔ کے تیسرے مصرعے کی سلاست نے مترجمین کو مشکل میں پڑنے سے بچالیا ہے۔ جنابِ طارقؔ نے بھی اس سہولت سے فائدہ اٹھایا ہے۔ چوتھے مصرعے کا ترجمہ اگرچہ کچھ نثری انداز لیے ہوئے ہے لیکن کامیاب ترجمہ کہا جاسکتا ہے۔

منورؔ لکھنوی نے اس رباعی کا ترجمہ بحرِ طویل میں کیا ہے۔ ''خاکِ بیابانی'' دراصل ''بادِ بیانی'' کا محل تھا۔ غالباً یہ سہوِ کتابت ہے۔ دوسرا مصرع جملے کی ساخت اور الفاظ کی دروبست کے اعتبار سے درست نہیں ہے۔ اس میں قواعد کی غلطی ہے۔ اتنی طویل بحر اختیار کرنے کے باوجود مترجم اپنے مافی الضمیر کو الفاظ کے پیکر میں نہ ڈھال سکا۔ تیسرے مصرعے میں ''جوہو'' زائد کے علاوہ غرابت لیے ہوئے ہے۔ چوتھے مصرعے میں تشریحی رنگ پیدا ہوگیا ہے جو بحر کی طولت کی مجبوری کے سبب ہے۔ بہ حیثیت کلی ترجمہ قابلِ قبول ہے۔

مضطرؔ مجاز نے اس رباعی کا ترجمہ بھی بہت عمدہ کیا ہے۔ انہوں نے اقبال کی بحر، ڈکشن، نفسِ مضمون اور تخلیقی حسن وغیرہ جملہ عناصر کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ اور ترجمہ کو اصل سے قریب تر کر دیا ہے۔

☆☆☆

شعرائے عرب

بگو از من نوا خوانِ عرب را
بہائے کم نہادم لعلِ لب را
ازاں نورے کہ از قرآں گرفتم
سحر کردم صد و سی سالہ شب را

(رباعی نمبر۔۱)

....

دو مرا پیغام جا کر اے نوا خوانِ عرب!!
نزد میرے ہیچ و بے قیمت ہے تیرا لعلِ لب!!
نورِ قرآں نے دیا جب سے مرے دل کو فروغ!!
صبح میں بدلی ہے میں نے ہی صدوسی سالہ شب

(عبدالرحمٰن طارق)

....

یہ کہہ جاکر نوا خوانِ عرب سے
تھا واقف کم بہائے لعل و لب سے
لیا ہے نور قرآنی سے یہ کام
سحر کردی صدوسی سالہ شب سے

(منور لکھنوی)

....

عرب شاعر سے کہہ دو میرے نزدیک
کوئی قیمت نہیں ہے لعلِ لب کی
کیا قرآں سے حاصل نور میں نے
سحر کردی صدو سی سالہ شب کی

(مضطر مجاز)

....

زیرِ تبصرہ رباعی کے ترجمے میں مولانا عبدالرحمٰن طارق نہ صرف یہ کہ ناکام ہوئے ہیں بلکہ ابلاغ کے المیہ سے بھی دوچار ہوگئے ہیں۔ اقبالؔ کے مصرعِ اولیٰ کا ترجمہ یہ ہے کہ میری جانب سے نواخوانِ عرب سے کہو۔ لیکن جناب طارقؔ نے ترجمے میں نواخونِ عرب سے ہی خطاب کیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں انہوں نے ''تیرا'' کا اضافہ کیا ہے لیکن اس سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ مترجم کا مخاطب کون ہے۔ علاوہ ازیں ''نزد'' ''میرے'' کے ساتھ غرابت پیدا کرتا ہے۔ یہ لفظ فارسی ترکیب کا متقاضی ہے۔ تیسرے مصرعے میں ''مرے دل کو فروغ''، ''گرفتم'' کا ترجمہ نظر نہیں آتا۔ چوتھا مصرع بہ حیثیت مجموعی درست ہے۔ لیکن کلی حیثیت سے یہ ترجمہ اقبالؔ کی عظمتِ فکروفن کے منافی ہے۔

منور لکھنوی نے اس رباعی کا ترجمہ اقبالؔ ہی کی بحر میں کیا ہے۔ اور یہ ترجمہ سلیس و رواں بھی ہے لیکن دوسرے مصرعے میں ''تھا'' سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس لفظ کا فاعل کون ہے۔ اس کے علاوہ اس ترجمے میں صیغۂ متکلم ہی غائب ہوگیا ہے جو اقبالؔ کے کلام میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔

مضطرؔ مجاز نے اس رباعی کے ترجمے میں بھی اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ پہلے اور دوسرے مصرعے کو باہم مربوط کرنے میں انہوں نے جس ذہانت اور نکتہ رسی کا مظاہرہ کیا ہے اس سے ان کی تخلیقی صلاحیت کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔ یہی وہ مقامِ امتحان و آزمائش ہوتا ہے جہاں کم مرتبہ شاعر اپنی ساکھ گنوا بیٹھتا ہے اور ایک قادر الکلام شاعر ترجمہ کے در پردہ اپنی صلاحیت شعری کا لوہا بھی منوالیتا ہے۔ اتنی مختصر بحر کے مصرعے کو کثیر المعانی لفظ کے استعمال سے اتنا کارآمد بنا دینا کہ مزید الفاظ کھپانے کی گنجائش باقی رہے اور اس کفایت شعاری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے مصرعِ ثانی کے زائد الفاظ سے مصرعِ اولیٰ کے خالی خانے کو پُر کیا جائے یقیناً بڑی دیدہ ریزی، مغز زنی اور جگر کاوی کا کام ہے لیکن یہ ترامیکانکی عمل نہیں ہے بلکہ اس عمل کو وجدان کے سائے میں ہی فروغ حاصل ہوتا ہے۔

☆☆☆

دختران ملت

بہل اے دخترک ایں دلبری ہا
مسلماں را نہ زیبد کافری ہا!
منہ دل بر جمالِ غازہ پرورد
بیاموز از نگہ غارت گری ہا!

(رباعی نمبر۔۱)

....

چھوڑ اے دختر تصنع کا طریق دلبری !!!
لائقِ مسلم نہیں ہے یہ نظامِ کافری!!!
سرخی و غازہ پہ شیدا ہو نہ اے عصمت کی روح
سیکھ اب اپنی نظر سے کفر کی غارت گری

(عبدالرحمن طارق)

....

ترک کردے اے مری بیٹی یہ طرز دلبری
زیب دیتی ہے مسلمانوں کو کب یہ کافری
اس جمالِ غازہ پروردہ کی جانب دل نہ دے
سیکھ لے اپنی نظر سے، شے ہے کیا غارت گری

(منور لکھنوی)

نہ کر اے دختر ! اتنی دلبری بھی
مسلماں کو ہے زیبا کافری بھی
جمالِ غازہ پرور پہ نہ دل ہار
نگہ سے سیکھ کچھ غارت گری بھی

(مضطر مجاز)

....

حسبِ سابق اس رباعی میں بھی مولانا عبدالرحمٰن طارقؔ نے حشو و زوائد کے استعمال سے ترجمے کی تاثیر اور حسن میں کمی پیدا کر دی ہے۔ مصرع اولیٰ میں ''تصنع کا طریق'' مصرع ثانی میں ''نظام'' تیسرے مصرعے میں ''سرخی'' اور ''عصمت کی روح'' اور چوتھے مصرعے میں ''کفر'' وغیرہ زائد ہیں۔ زوائد کی اتنی کثرت ترجمے کی صحت کے لیے مضر ہے۔ شاعری ایجاز' اختصار اور اجمال کا فن ہے۔ تشریح و توضیح اعلیٰ شاعری کے منافی ہیں۔ چہ جائیکہ حشو و زوائد۔ خصوصاً اقبالؔ جیسے عظیم صاحبِ فن کا کلام زیر ترجمہ ہو تو مترجم کی فنی ذمہ داریوں میں بے پناہ اضافہ ہو جاتا ہے۔ حالانکہ جناب طارقؔ کے ترجمے سے اقبالؔ کی فکر تک رسائی ہوتی ہے لیکن زائد اور اضافی لفظوں کی کثرت سے فکر اقبالؔ کی پاکیزگی متاثر ہوتی ہے۔

منورؔ لکھنوی نے بھی ترجمے کی بحر تبدیل کی ہے۔ لیکن ان کا ترجمہ بہ حیثیت مجموعی اچھا ہے اور اقبالؔ کی فکر کی بڑی حد تک ترجمانی کرتا ہے۔

مضطر مجاز نے حسب سابق اس رباعی کا بھی بہت عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ چاروں مصرعے کافی دلکش، رواں، سلیس اور فکر اقبالؔ کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ لیکن تیسرے مصرعے میں انہیں ذرا تسامح ہوا۔ انہوں نے ''جمال غازہ پرورد'' کو ترجمے میں ''جمال غازہ پرور'' لکھا ہے۔ حالانکہ غازہ تو جمال پرور ہوتا ہے لیکن جمال غازہ پرور نہیں ہوتا ہے۔ اصل میں یہ کوئی ایسی اہم بات نہیں ہے جس کا مترجم کو علم نہ ہو۔ لگتا ہے کہ مترجم کسی لہر کی رو میں بہہ گیا۔ ''جمال غازہ پرورد'' کا مفہوم ہے غازے کے استعمال سے پیدا کی گئی خوبصورتی۔ ذرا سی سہو سے فاعل اور مفعول کا فرق مٹ گیا۔ اس ایک سقم سے قطع نظر ترجمہ معیاری ہے۔

☆☆☆

عصر حاضر

چہ عصر است ایں کہ دیں فریادیٔ اوست
ہزاراں بند در آزادیٔ اوست
زروئے آدمیت رنگ و نم بُرد
غلط نقشے کہ از بہزادیٔ اوست

(عصر حاضر)

....

عصر حاضر کے عمل سے دیں ہوا ہے نوحہ خواں
اس کی آزادی میں بھی قید و غلامی ہے نہاں
نقش باطل جو بنایا ہے یہاں بہزاد نے
رنگ و بوئے آدمیت کا نہیں اس میں نشان

(عبدالرحمٰن طارق)

....

کیا وقت ہے۔ دین ہے محوِ فریاد
لاکھ اس میں قیود ہیں۔ یہ کیا ہے آزاد
رخصت ہے نم و رنگ رخِ انسان سے
اک نقش غلط بنا رہا ہے بہزاد

(منور لکنوی)

....

ہزاروں بند آزادی میں اس کی
یہ کیسا دور ہے؟ فریاد! فریاد!
کہ روئے آدمیت سے گیا نم
غلط نقش آہ کہتا ہے یہ بہزاد

(مضطر مجاز)

....

زیر تبصرہ رباعی کے ترجمے میں عبدالرحمن طارق نے کامیابی حاصل کی ہے۔ تقریباً تمام مصرعے اپنی اپنی جگہ درست اور مکمل ہیں۔ غیر ضروری الفاظ کم سے کم ہیں۔ ترجمے کے پیکر میں فن پارے کی روح اتارنے میں مترجم نے کامیابی حاصل کی ہے۔ یہ ترجمہ ایک اچھے اور معیاری ترجمے کی شرائط پر پورا اترتا ہے۔

مضطر مجاز نے ابتدائی دو مصرعوں کا ترجمہ بڑی خوبی کے ساتھ کیا ہے۔ ان میں حسن و تاثیر بدرجۂ اتم موجود ہے۔ تیسرے مصرعے کا ترجمہ بھی عمدہ ہے لیکن چوتھے مصرعے کے ترجمے میں انہیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ملی۔ اس مصرعے کا مفہوم بادی النظر میں واضح نہیں ہوتا۔

منور لکھنوی نے اس کا ترجمہ رباعی کی معروف و مروج بحر میں کیا ہے اقبالؔ کی فکر کی عمدہ ترجمانی کے علاوہ رباعی کا ترجمہ فنی اسقام سے بھی پاک ہے۔ منور لکھنوی اس رباعی کے سب سے کامیاب مترجم ہیں۔

☆☆☆

تعلیم

تب و تابے کہ باشد جاودانہ
سمندِ زندگی را تازیانہ
بہ فرزنداں بیاموز ایں تب و تاب
کتاب و مکتب افسون و فسانہ

(رباعی نمبر۔۱)

....

تاب وتب دل میں ترے جب جاودانہ ہوگئی
اسپِ ہستی کے لیے وہ تازیانہ ہوگئی
اپنے بیٹے کو سکھا یہ سوز دل، مکتب کو چھوڑ
جس کی اب تعلیم افسون و فسانہ ہوگئی

(عبدالرحمٰن طارق)

....

جو تاب و تب الٰہی ہوتی ہے جاودانہ
اسپ حیات کو وہ بنتی ہے تازیانہ
اولاد کو تم اپنی یہ تاب و تب سکھادو
یعنی کتاب مکتب یہ سحر یہ فسانہ

(منور لکھنوی)

....

وہ تاب و تب کہ جو ہے جاودانہ
سمندِ زندگی کو تازیانہ
سکھا وہ تاب و تب اپنے پسر کو
کتاب و مکتب افسون و فسانہ

(مضطر مجاز)

....

اس رباعی کی ہیئت اردو سے اتنی قریب ہے کہ ذراسی لفظی تبدیلیوں کے ساتھ اسے اردو کا قالب عطا کیا جا سکتا ہے۔ جن مترجمین نے ترجمے کی سہولت کے پیشِ نظر بحر تبدیل کی ہے انہیں کسی حد تک دشواری کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ عبدالرحمٰن طارقؔ اور منورؔ لکھنوی اسی صورتِ حال سے دوچار ہوئے ہیں۔ ان کے تراجم گو کہ فکرِ اقبالؔ کی ترجمانی میں کامیاب ہوئے ہیں لیکن ان میں کسی قدر نثری انداز پیدا ہو گیا ہے۔ اس رباعی کے سب سے کامیاب مترجم مضطر مجاز ہیں۔ انہوں نے دوسرے اور چوتھے مصرعے کو من وعن ترجمے میں رکھ دیا ہے۔ اور باقی مصرعوں میں حسبِ ضرورت معمولی تبدیلی کی ہے متن سے قربت اور حسنِ بندش دونوں لحاظ سے مضطرؔ مجاز کامیاب ترین مترجم ہیں۔

☆☆☆

جبر اختیار

یقیں دانم کہ روزے حضرتِ او
ترازوئے نہد ایں کاخ و کورا
ازاں ترسم کہ فردائے قیامت
نہ مارا ساز گار آید ، نہ او را

(رباعی نمبر۔۱)

....

بالیقیں زندہ کرے گا ایک دن سب کو خدا
اور قیامت میں لگائے گا ترازو عدل کا
ہے مگر یہ ڈر مجھے، ہوگی نہ ہر گز سازگار
مجھ کو اور خالق کو میرے پرسش روزِ جزا

(عبدالرحمٰن طارق)

....

یقیں ہے مجھ کو کہ اک روز حضرتِ والا
یہ کاخ و کو کی ترازو اٹھا کے رکھ دیں گے
یہ خوف ہے کہ اگر کل قیامت آجائے
نہ ساز آئے گی ہم کو نہ ساز گار اسے

(منور لکھنوی)

....

ترازوئے قیامت کا خدایا
یقینِ پختہ و کامل ہے مجھ کو
مگر ڈرتا ہوں، فردائے قیامت
نہ مجھ کو راس آئے گی نہ تجھ کو

(مضطر مجاز)

عبدالرحمٰن طارق نے اس رباعی کی ترجمانی کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ لیکن بحر کی طوالت نے انہیں حشو وزوائد کے استعمال پر مجبور کیا ہے۔ خصوصاً ابتدائی دونوں مصرعوں میں زائد الفاظ کی کثرت ہے۔ دوسرے مصرعے میں ترازو کے لیے ''لگائے گا'' غیر فصیح ہے۔ تیسرے اور چوتھے مصرعے مفہوم کی ادائیگی کے لحاظ سے درست ہیں لیکن ان میں تخلیقی چاشنی بہت کم ہے۔

منور لکھنوی نے نسبتاً رواں بحر کا انتخاب کیا ہے۔ پہلے اور دوسرے مصرعے بہت خوبصورت ہیں لیکن وفاداری کی میزان پر پورے نہیں اترتے۔ مصرع اولیٰ فی نفسہٖ درست بلکہ خوب ہے لیکن دوسرے مصرع میں کاخ وکو کی ترازو اٹھا کے رکھ دینے سے قیامت کے روز میزانِ عدل قائم ہونے کا مفہوم برآمد نہیں ہوتا جب کہ شاعر کا منشا یہی ہے۔ علاوہ ازیں تیسرے مصرع میں ''کہ اگر کل قیامت آجائے'' سے قبل ''یہ خوف ہے'' کا محلِ استعمال قیامت کے اندیشے کو ظاہر کرتا ہے۔ جب کہ مصرعِ اولیٰ میں انہوں نے ''یقین'' کا لفظ استعمال کیا ہے جو اندیشے کی تردید کرتا ہے۔ دراصل خوف قیامت کے آنے کا نہیں ہے۔ بلکہ قیامت کے سازگار ہونے یا نہ ہونے کا ہے۔ لیکن محلِ اِستعمال نے یقین کو گمان میں تبدیل کر دیا۔

مضطر مجاز نے اس رباعی کا ترجمہ بہت عمدہ کیا ہے۔ چاروں مصرعے اس طرح آپس میں مربوط اور گتھے ہوئے ہیں گویا فکر کے نامیاتی عمل نے انہیں ایک حسین وجمیل پیکر کی شکل میں تراش دیا ہے۔ ایک فرض شناس، دیانت دار اور لائق وفائق مترجم جہاں شاعر کی فکر اور نفسِ مضمون کے تئیں وفادار ہوتا ہے وہیں اپنی زبان کے مزاج کا بھی خاص خیال رکھتا ہے۔ جہاں ان دونوں باتوں کا خوش گوار اور مکمل امتزاج ہوتا ہے وہاں ترجمہ رشکِ تخلیق ہو جاتا ہے۔ مضطر مجاز کے ترجمے میں مکمل تخلیقی شان اور بھرپور آمد موجود ہے۔

☆☆☆

بگوابلیس را

بگو ابلیس را از من پیامے
تپیدن تا کجا در زیرِ دامے
مرا ایں خاکدانے خوش نیاید
کہ صبحش نیست جز تمہید شامے

(رباعی نمبر۔۱)

....

کوئی دے اقبالؔ کا ابلیس کو جا کر پیام
کب تلک تڑپا کرے گا دہر میں تو زیرِ دام
خوش نہ آیا مجھ کو تو اللہ کا یہ خاکداں
ہر سحر جس کی ہوا کرتی ہے اک تمہید شام

(عبدالرحمن طارق)

....

ابلیس سے جا کے کہیئے میرا یہ پیام
تڑپوں گا میں کب تک آخر تہہ دام
مجھ کو تو یہ خاکداں نہیں ہے مرغوب
صبح اس کی نہیں کچھ بجز آغاز شامِ

(منور لکنوی)

....

کہو ابلیس سے میرا یہ پیغام
تڑپنا کب تک آخر یوں تہِ دام
مجھے تو خاک داں یہ خوش نہ آیا
سحر پر بھی ہے جس کی پرتوِ شام

(مضطر مجاز)

....

مولانا عبدالرحمٰن طارقؔ نے اپنے ترجمے میں اقبالؔ کی بحر تبدیل کردی ہے جو قدرے طویل ہے اس طرح انہوں نے اپنے لیے کچھ سہولت پیدا کرلی ہے۔ لیکن اس بحر میں اقبالؔ کی بحر کے مقابلے میں جوش اور تیزی کسی حد تک کم ہے جس کا فطری نتیجہ یہ ہوا کہ جناب طارق کے ترجمے میں وہ اثر انگیزی نہیں پیدا ہوسکی جو متوقع تھی۔ لیکن جہاں تک اقبالؔ کے خیال کو ترجمے میں منتقل کرنے کا سوال ہے مترجم نے خاطر خواہ کامیابی حاصل کی ہے۔ اور یہ ایک اچھا ترجمہ کہا جاسکتا ہے۔

مذکورہ رباعی کے ترجمے میں منورؔ لکھنوی دوسرے مصرعے میں ابلاغ کے المیے سے دوچار ہوگئے ہیں۔ ''تپیدن تا کجا در زیر جامے'' کا لفظی ترجمہ ہے ''جال کے اندر کب تک تڑپنا''۔ یہ ایک ایسا درمیانی اور مشترک مضمون کا حامل مصرع ہے جو متکلم اور مخاطب دونوں سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس پوری نظم کے سلسلۂ کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبالؔ نے یہ مصرع ابلیس کے لیے کہا ہے نہ کہ اپنے لیے، منور لکھنوی کا ترجمہ اس کے برعکس ہے۔ علاوہ ازیں ترجمے کا دوسرا مصرع ذرا آہنگ کو کھٹکتا ہے۔ دیگر تینوں مصرعے رباعی کے مروجہ وزن (مفول مفاعیل مفاعیل فعل یا مفعول مفاعلن فعولن فعلن) پر پورے اترتے ہیں لیکن دوسرے مصرعے میں بہ اعتبار وزن تین حروف کم محسوس ہوتے ہیں۔

مضطر مجاز نے اس رباعی کا ترجمہ بہت خوبصورت کیا ہے۔ انہوں نے اقبالؔ کے ڈکشن کے ساتھ ساتھ ان کے فکر و اسلوب کے ساتھ بھی وفاداری نبھائی ہے۔ ترجمے میں پوری نغمگی موجود ہے لیکن ''سحر پر بھی ہے جس کی پرتوِ شام'' میں ''کہ صبحش نیست جز تمہید شامے'' کا حسن نہیں پیدا ہوسکا ہے۔ تاہم یہ ترجمہ ایک اچھے ترجمے کے معیار پر پورا اترتا ہے۔

☆☆☆

ابلیس خاکی و ابلیس ناری

فسادِ عصرِ حاضر آشکار است
سپہر از زشتیٔ او شرمسار است
اگر پیدا کنی ذوقِ نگاہے
دو صد شیطاں ترا خدمت گذار است

(رباعی نمبر۔۱)

ہے فسادِ عصرِ حاضر ہر بشر پر آشکار !!
زشتی و پستی سے اس کی چرخ بھی ہے شرمسار
بہر حق پیدا کرے گر آج بھی ذوقِ نگاہ
سینکڑوں شیطان بن جائیں ترے خدمت گذار

(عبدالرحمٰن طارق)

....

عہد موجودہ کا سارا شور و شر ہے آشکار!
زشت کرداری سے اس کی ہے فلک بھی شرمسار
تو جو اپنے آپ سے پیدا کرے ذوق نظر
آکے ہوں شیطان دوسواک ترے خدمت گذار

(منور لکھنوی)

....

فسادِ عصرِ حاضر ہے نمایاں !!!
کہ ہے خود شرمسار اس سے فلک بھی
اگر ذوق نگہ پیدا کرے تو !
ہزار ابلیس ہیں خدمت میں تیری

(مضطر مجاز)

....

عبدالرحمن طارقؔ نے اس رباعی کے ترجمے میں پہلے مصرعے میں ''ہر بشر'' کا اضافہ کیا ہے۔ جو اگر چہ بحر کی طوالت کے پیشِ نظر کیا گیا ہے لیکن یہ مستحسن نہیں البتہ دوسرے مصرعے میں ''پستی'' کا اضافہ روا ہے۔ تیسرے مصرعے میں ''تو'' کی کمی کھٹکتی ہے۔ چوتھا مصرع درست ہے۔ بہ حیثیتِ مجموعی یہ ترجمہ اقبالؔ کی فکر کی ترجمانی میں کامیاب ہے۔

منور لکھنوی نے بھی جنابِ طارقؔ کی بحر میں ترجمہ کیا ہے۔ مصرعِ اولیٰ میں ''شوروشر'' ''فساد'' کا ہم پلّہ لفظ نہیں ہے۔ باقی تمام مصرعے بہ حیثیت مجموعی اچھے ہیں۔ منورؔ لکھنوی نے اس رباعی کے ترجمے میں اصل فن پارے کی روح کو سمونے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

مضطرؔ مجاز نے اس رباعی کا بہت عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ ان کے ترجمے کا ہر مصرع ڈکشن سے قریب بھی ہے اور حسین و دلکش بھی۔ انہوں نے بڑی خوبی کے ساتھ چاروں مصرعوں کو فکر کی وحدت میں پرویا ہے۔ چوتھے مصرعے میں انہوں نے ''دوصد'' کا ترجمہ ''ہزار'' کیا ہے لیکن اس سے رباعی کے نفسِ مضمون کی صحت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ شاعری میں تعداد ایک وسیلہ ہے زور اور اثر انگیزی پیدا کرنے کا۔ اور ترجمے میں تاثیر اور زور و جوش بدرجۂ اتم موجود ہے۔ غرض یہ کہ ترجمہ فکر کی حدتِ جلال اور اظہار کی خنکیِ جمال سے پُر ہے۔

☆☆☆

اختتامیہ

ابتدائے آفرینش سے ہی نظامِ کائنات تضادات کے محور پر گردش کر رہا ہے۔ نیک و بد کی جنگ، خیر و شر کی معرکہ آرائی اور اثبات و نفی کا تضاد انسانی فطرت و دیگر مخلوقات کی سرشت میں داخل ہے۔ حق کی تمیز کے لیے باطل کا وجود ناگزیر ہے۔ لیکن اشیا کے منفی پہلو کو لائحۂ عمل کی بنیاد نہیں بنایا جانا چاہیے بلکہ ان کو درسِ عبرت کا ذریعہ تصور کرنا چاہیے تا کہ مثبت پہلوؤں کی اہمیت و افادیت کا صحیح معنوں میں اندازہ ہو سکے۔ اثبات و نفی کا یہ تضاد فطری طور پر شاعری کے ضمن میں بھی نظر آتا ہے جس کا سلسلہ ''واشعراء یتبعھم الغاوٗن'' اور ''شعر گفتن چہ ضرور'' سے ''الشعراء تلامیذ الرحمٰن'' اور ''شاعری جزویست از پیغمبری'' تک پہنچتا ہے۔ اور جب شاعر تلمیذ خدا ٹھہرا اور اس کا منصب پیغمبری تو اس کا قول و عمل تمام عالمِ انسانی کی امانت بن جاتا ہے۔ اور چونکہ احکام ربانی اور پیغام نبوی زمان و مکان کی حدود و قیود سے ماورا ہوتے ہیں۔ لہٰذا ان اوصاف پر مشتمل شاعری بھی آفاقی اقدار کی حامل ہوتی ہے جسے کائنات کے ہر فرد تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ہر قوم اور ہر زبان کا پیکر اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب شاعر مشرق بربطِ سرود ربانی اور نغمات ایمانی سے اردو کے سُر کو سرمایہ دار کر چکے تو انہوں نے اپنے توسنِ فکر و فن کی باگ جولاں گاہ فارسی کی طرف موڑ دی جس کا جغرافیائی علاقہ نہ صرف یہ کہ بہت وسیع ہے بلکہ یہ زبان شاعری کے لیے بھی بہت موزوں ہے۔ فارسی زبان کے اختصار و ایجاز کا اعجاز نہایت مختصر حرفوں پر مشتمل الفاظ کے وسیلے سے حسن کلام کو فرش کی پستی سے اٹھا کر عرش کی بلندی پر پہنچا دیتا ہے۔ صوت و صدا کے لحاظ سے اس زبان کے نرم اور خفیف الفاظ شاعر کے طائرِ فکر کو شایانِ شان بال و پر عطا کرتے ہیں۔ شاعر مشرق کا فارسی کلام ان اوصاف پر شاہد و عادل ہے۔

ترجمہ کرنا آسان ہے لیکن اچھا ترجمہ کرنا مشکل ہے۔ آسان ان معنوں میں کہ مترجم کو ذہن و دل کی وادی میں تلاش فکر کی مشقتیں نہیں برداشت کرنی پڑتیں اور مشکل ان معنوں میں کہ خود اپنے احساسات و جذبات کی مکمل ترسیل دلکش اور اثر انگیز پیرائے میں خاصا وقت طلب امر ہے۔ چہ جائیکہ دوسروں کے فکر و جذبے کو لفظوں کا پیرہن عطا کرنا اور مزید برآں خود سے بہتر اور برتر

شاعر کا۔ اور اگر ترجمہ منظوم مقصود ہو تو مشکل دو چند ہو جاتی ہے خصوصاً اقبالؔ جیسے مفکر اور فلسفی شاعر کے کلام کا منظوم ترجمہ جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ منظوم ترجمے کے ضمن میں یہ امر مسلم ہے کہ اچھا مترجم ہونے کے لیے اچھا شاعر ہونا ضروری ہے۔ البتہ یہ ضروری نہیں کہ ہر اچھا شاعر اچھا مترجم بھی ثابت ہو۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری کے بقول ترجمے کی وہ شاخ جس کو چھوتے ہوئے اہل علم کی انگلیاں جلتی ہیں شعر کا ترجمہ ہے۔ لیکن مقامِ شکر ہے کہ ہمارے لائق و فائق مترجمین نے یہ ذمہ داری بھی پروانہ وار قبول کی اور منظوم ترجمے کی آگ میں انہوں نے نہ صرف اپنی انگلیاں جلائیں بلکہ ''تن بہ تپیدن دہم'' کی تفسیر بن گئے۔ انہوں نے اس کی نکہت روح پرور کو اپنے ترجمے میں اس حد تک جذب کر لیا کہ اس پر خود شاخ گل یعنی تخلیق بھی نثار ہو جائے اور اقبالؔ کے مترجمین سے اکثر یہ کمال سرزد ہوا ہے۔ انہوں نے اقبالؔ کی فکر کو اردو داں طبقے تک پہنچانے میں کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے اس کا ایک اجمالی جائزہ لیا جاتا ہے۔

مترجمین اقبالؔ میں حسین مہدی رضوی بہت اہم مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے صرف ''اسرارِ خودی'' کا ترجمہ کیا ہے لیکن اس ترجمے سے ان کی ترجمہ نگاری کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے ترجمے میں وفاداری کو اولیت دی ہے۔ اور حتی الوسع ترجمے میں اقبالؔ کی فارسی تراکیب و الفاظ کو کھپانے کی کوشش کی ہے۔ البتہ جہاں کہیں انہوں نے محسوس کیا کہ فارسی مصرع بھی اردو داں طبقے کے لیے قابلِ فہم ہے، اسے جوں کا توں ترجمے میں برقرار رکھا ہے۔ انہوں نے مترجم کی نفیٔ ذات کی جملہ شرائط کو ملحوظ رکھا ہے۔ انہوں نے اقبالؔ ہی کی بحر میں ترجمہ کیا ہے جس سے ان کی خود اعتمادی اور شاعر کے تئیں وفاداری کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے ترجمے کے غائرانہ مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وفاداری کی زنجیر ان کے ترجمے کے سفر میں حائل ہے ورنہ وہ ترجمے کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے بہت خوبصورت بنا دینے کی قدرت رکھتے ہیں۔

کلامِ اقبالؔ کے مترجمین میں عبدالرشید فاضل بھی نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے ''اسرار خودی'' اور ''رموز بے خودی'' کا عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ ترجمے کے لیے انہیں اقبالؔ کی زمین

تنگ محسوس ہوئی لہٰذا انہوں نے دونوں مثنویوں کے ترجمے میں بحر تبدیل کردی۔ لیکن ان کا ترجمہ متن سے اتنا قریب ہے کہ انہوں نے گویا عملاً یہ ثابت کردیا کہ وفاداری دراصل شاعر کی بحر کے ساتھ نہیں، اس کے فکر و فن کے ساتھ ہونی چاہئے۔ انہوں نے لفظی ترجمے کی خوبصورت مثال پیش کی ہے۔ اور اکثر ایسا ہوا ہے کہ انہوں نے لفظی ترجمے میں بڑی حد تک تخلیقی چاشنی پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ کہیں کہیں ان کے ترجمے میں اقبالؔ کے الفاظ و تراکیب اس خوبصورتی کے ساتھ سمٹ آئے ہیں کہ ترجمہ اصل فن پارے کی تمام خوبیوں کا امین ہوگیا ہے۔ البتہ کہیں کہیں متن کے ساتھ وفاداری نے ترجمے میں تخلیقی چاشنی نہیں پیدا ہونے دی۔ تاہم اقبالؔ کی فکر کی ترسیل میں انہوں نے بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔

کوکب شادانی نے صرف "رموز بیخودی" کا ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے ترجمے میں اقبالؔ کی بحر کو برقرار رکھا ہے اور اکثر و بیشتر تراجم میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اور کہیں کہیں تو تخلیقی قوت کا اتنا خوبصورت ثبوت دیا ہے کہ اقبالؔ کے متن کے حسن کامل کو ترجمے کے جام میں ڈھال لیا ہے۔ کہیں کہیں انہوں نے قدرے آزادی اختیار کی ہے جس سے ترجمے میں مزید دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔ لیکن آزادی میں بھی ترجمے کے اصول کی پابندی کو ملحوظ رکھا ہے۔ اقبالؔ کی بحر کو انہوں نے ترجمے میں تبدیل نہیں کیا ہے لہٰذا کہیں کہیں اقبالؔ کی فکرِ کامل کی سمائی ترجمے کے پیکر میں نہ ہوسکی۔ لیکن ایسے مقامات بہت کم آئے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی کوکبؔ شادانی کا ترجمہ معیاری ترجمے کی تعریف پر پورا اترتا ہے۔

عصمت جاوید نے "اسرار خودی" اور "رموز بیخودی" کے تراجم کئے ہیں۔ ان کا ترجمہ اتنا رواں، عام فہم اور دلکش ہے کہ اقبالؔ کا کوئی مترجم ان اوصاف میں ان کا ہمسر نہیں۔ پورا ترجمہ تخلیقی حسن سے پُر ہے۔ انہوں نے آزاد ترجمے کی اچھی مثال پیش کی ہے۔ اقبالؔ کے فارسی کلام سے رجوع کئے بغیر اگر عصمت جاوید کے ترجمے کا مطالعہ کیا جائے تو کہیں کوئی کھٹک نہیں محسوس ہوتی۔ جگہ جگہ شعری محاسن دامنِ دل کو کھینچتے ہیں لیکن جب ان کے ترجمے کا تقابل اصل متن کے ساتھ کیا جاتا ہے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ انہوں نے اکثر مقامات پر اقبالؔ کے ڈکشن سے انحراف کیا

ہے۔ بہت سے اشعار ترجمہ کم اوران کی اپنی تخلیق زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کے پاس ترسیل کا المیہ بھی پیدا ہوگیا ہے۔ کچھ مقامات ایسے بھی ہیں جن میں اقبال کے خیال کے برعکس مفہوم پیدا ہوگیا ہے لیکن ایسا بہت کم ہوا ہے۔ انہیں جہاں ترجمے کے عمل میں دشواری محسوس ہوئی، انہوں نے حسن کو وفاداری پر ترجیح دی جو ظاہر ہے مستحسن عمل نہیں ہے۔ تاہم من حیث الکل عصمت جاوید کو ایک کامیاب مترجم قرار دیا جاسکتا ہے۔

رؤف خیر کا شمار اقبال کے باقاعدہ مترجمین میں نہیں ہے۔ انہوں نے صرف ''پیام مشرق'' کے ایک حصے ''لالۂ طور'' کا ترجمہ کیا ہے۔ ان کے ترجمے کو تخلیقی ترجمے کی فہرست میں رکھا جا سکتا ہے۔ انہوں نے ترجمے میں خوبصورتی کو ترجیح دی ہے۔ کہیں کہیں تراجم میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ ڈکشن سے انحراف بھی موجود ہے۔ دوایک مقام پر ابلاغ کا المیہ بھی درآیا ہے۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی ترجمہ کامیاب ہے۔ اور کچھ تراجم ایسے بھی ہیں جنہیں عمدہ تراجم کا اعتبار اور وقار حاصل ہے۔

حضور احمد سلیم کے اندر ایک اچھے مترجم کا وصف موجود ہے۔ لیکن ان کے ترجمے کا سرمایہ بہت مختصر ہے۔ انہوں نے صرف ''پیام مشرق'' کے منتخب اشعار وقطعات کا ترجمہ کیا ہے۔ تاہم اس مختصر سرمائے میں ان کی ترجمہ نگاری کی عمدہ مثال ملتی ہے۔ انہوں نے ترجمے میں اقبال کی بحر کو برقرار رکھا ہے۔ اکثر تراجم میں انہوں نے اقبال کے الفاظ وتراکیب کو بڑی خوبی سے کھپایا ہے۔ ان کے بیشتر تراجم میں تخلیقی شان جلوہ گر ہے۔

اردو کے مایہ ناز ترقی پسند شاعر فیض احمد فیض نے بھی اقبال کے ترجمے میں طبع آزمائی کی ہے۔ اور حق تو یہ ہے کہ عمدہ ترجمے کا حق ادا کردیا ہے۔ ان کے ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ (اور اسے ان کی خامی پر بھی محمول کیا جاسکتا ہے) انہیں ہر ترجمے میں اپنی شاعرانہ عظمت کو ملحوظ رکھتے ہوئے قلم اٹھانا پڑا۔ لہٰذا انہوں نے صرف ''پیام مشرق'' کے منتخب کلام کا ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے اقبال کے انہیں اشعار کا ترجمہ کیا ہے جن میں وہ اپنی شعری صلاحیت کا بخوبی اظہار کرسکتے تھے۔ اور جہاں انہوں نے محسوس کیا کہ یہاں ترجمہ کرنا ان کے مقامِ شعری سے فروتر ہے وہاں ترجمے سے

اجتناب کیا۔ چونکہ انہوں نے اقبالؔ کے سارے کلام کا ترجمہ نہیں کیا ہے لہٰذا ایک کامل مترجم کی میزان پر انہیں تولنا غلط ہوگا۔ ہاں جن منتخب اشعار کو انہوں نے ترجمے کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ ان میں وہ ایک کامیاب مترجم کی جملہ خصوصیات پر پورے اترتے ہیں۔ یہ تراجم شاعر کے خیال کی ترسیل کے اعتبار سے وفادار بھی ہیں اور خوبصورت بھی۔ البتہ ایک آدھ مواقع ایسے ضرور آئے ہیں جہاں فیض احمد فیض اقبالؔ کے بحرِ ذخار میں اپنا شبدیزِ فن نہیں دوڑا سکے۔ اور کہیں کہیں فیض کے جامۂ شعر میں اقبالؔ کی تراکیب کی سمائی نہ ہو سکی۔ جس کے نتیجے میں ان تراکیب کے پس منظر سے پیدا ہونے والا تلمیحی حسن بھی ان کے تراجم کا مقدر نہ بن سکا۔ حالانکہ یہ تراجم بظاہر خوبصورت ہیں۔ کیونکہ اپنے تراجم میں انہوں نے خوبصورتی کو بہر حال مقدم رکھا ہے۔

سید احمد ایثار نے اقبالؔ کے دو مجموعوں "پیامِ مشرق" اور "زبورِ عجم" کا مکمل منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ان کے تراجم کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اقبالؔ کے کلام کی بحریں نہیں تبدیل کی ہیں۔ اس پابندی کے باوجود انہوں نے اکثر مواقع پر اقبالؔ کی فکر کو اپنے غازۂ فن سے چمکایا ہے۔ لیکن ان کے تراجم میں ایسے بہت سے مقامات آئے ہیں جہاں انہوں نے ٹھوکر کھائی ہے۔ کہیں زبان خلاف محاورہ ہوگئی ہے کہیں ترجمہ علاقائی لب ولہجہ میں ہوا ہے تو کہیں اشعار ساقط الوزن ہوگئے ہیں۔ اکثر ایسا بھی ہوا ہے کہ انہوں نے نہایت عام فہم اور سلیس فارسی تراکیب کا ترجمہ قدرے نامانوس الفاظ میں کردیا ہے۔ ان تراکیب کو ترجمے میں من وعن رکھنے سے اصل متن کا حسن بھی قائم رہتا اور مترجم بھی مغز زنی اور جگر سوزی سے محفوظ رہ سکتا تھا۔ تاہم ان کے تراجم کے مطالعے سے ان کے خلوص اور محنت شاقہ کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ وہ اس کے لیے اقبالؔ کے شیدائیوں کے شکریے کے مستحق ہیں۔

پروفیسر ظہیر صدیقی نے مترجم اقبالؔ کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کی ہے۔ انہوں نے صرف "جاوید نامہ" کا ترجمہ کیا ہے لیکن اس ایک ترجمے میں بھی ان کی صلاحیت ابھر کر سامنے آئی ہے۔ اکثر مقامات پر انہوں نے فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن بہت سے مواقع پر انہوں نے

کافی آزادی اختیار کی ہے اور کہیں کہیں اقبالؔ کے متن سے یکسر انحراف کیا ہے۔ انہوں نے زیادہ تر اس امر پر توجہ مرکوز رکھی ہے کہ اقبالؔ کی فکر کو آزادانہ طور پر ترجمے میں منتقل کر سکیں۔ اور شاید اسی لیے انہوں نے اقبالؔ کے متن پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی ہے۔ جو لفظ فکر کی ترسیل میں معاون نظر آیا اسے استعمال کر لیا جو اگر چہ ترجمہ میں روا ہے لیکن اردو اور فارسی کی لسانی قربت اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ حتی الامکان اصل الفاظ و تراکیب ترجمہ میں شامل ہو سکیں۔ اس معیار کو برقرار رکھنے میں ظہیر صدیقی کہیں کہیں ناکام ہوئے ہیں۔ تاہم من حیث الکل انہیں ایک اچھا مترجم قرار دیا جا سکتا ہے۔

انعام اللہ خاں ناصرؔ نے اگر چہ صرف ''جاوید نامہ'' کا ترجمہ کیا ہے تاہم اس میں انہوں نے خود کو ایک مشاق مترجم کی حیثیت سے منوایا ہے۔ ترجمے میں جگہ جگہ شعری محاسن جلوہ گر ہیں۔ حشو و زوائد کا دخل کم سے کم ہے۔ ترجمے کی شرائط اور معیار کے ساتھ انہوں نے پورا انصاف کیا ہے اور ترجمے کو متن سے قریب رکھتے ہوئے دلکش و دلنشیں بنانے کی کوشش کی ہے۔ تاہم کہیں کہیں لفظی ترجمہ کی قید اختیار کرنے کی وجہ سے مصرعوں کی روانی اور محاوراتی حسن متاثر ہوا ہے۔ پھر بھی مترجمین اقبالؔ میں ان کا مقام امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔

صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے بھی صرف ''جاوید نامہ'' کا ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے ترجمے کا منفرد اور چونکا دینے والا انداز اختیار کیا ہے۔ عارف ہندی کے سوال اور اقبالؔ کے جواب اگر چہ الگ الگ سطروں میں ہیں لیکن مل کر ایک مصرعے کی تکمیل کرتے ہیں اور اقبالؔ کا ہر جواب قافیے پر مشتمل ہے۔ انہوں نے اقبالؔ اور عارف ہندی کے ناموں کو ڈرامے کی صنف کی طرح نظم سے علیحدہ رکھا ہے اور ان کے مکالمے کو نظم کیا ہے۔ اس طرز کے اختیار کرنے میں انہوں نے بڑی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے بڑی حد تک ترجمے میں اقبالؔ کی تراکیب کو ہی استعمال کیا ہے اور ربط، اضافت، نسبت، فعل و معاون فعل کا استعمال کم سے کم کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے اقبال کے مترجمین میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کا قد بہت بلند ہے۔

ڈاکٹر خالدؔ حمید بھی ایک اچھے مترجم اقبالؔ کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ انہوں نے

''زبور عجم'' کا ترجمہ (بہ استثنائے بندگی نامہ) کیا ہے۔ ان کا ترجمہ وفادار ترجمے کی عمدہ مثال ہے۔ نہایت معمولی تبدیلیوں کے ذریعے انہوں نے اقبالؔ کے الفاظ اور تراکیب کو ترجمے میں بڑی کامیابی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ان کا ترجمہ بڑی حد تک مفرس ہے جس کی تفہیم کے لیے ایک عام اردو قاری کو اپنی زبان کی استعداد میں ذرا اضافہ کرنا ہوگا اور حقیقت یہ ہے کہ اقبالؔ کے قاری سے قدرے معیاری اردو جاننے کی توقع رکھنی بجا ہے۔

جسٹس رحمٰن نے بہ حیثیت مترجم اقبالؔ بڑی شہرت حاصل کی ہے اور بلاشبہ وہ اس شہرت کے مستحق بھی ہیں۔ انہوں نے تراجم میں اپنا مخصوص لحن قائم رکھا ہے۔ اس مقصد کے تحت انہوں نے ترجمے کے لیے اپنی پسندیدہ بحروں کا انتخاب کیا ہے۔ کچھ تو ان بحروں کے مترنم ہونے کی وجہ سے اور کچھ مترجم کے لہجے کی کھنک کے شامل ہو جانے سے ترجمے میں بڑی جاذبیت اور دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔ لیکن ان کے ذوق حسن پرستی نے اصل متن کے ساتھ کہیں کہیں ادائے بے نیازی بھی دکھائی ہے۔ علاوہ ازیں دو ایک مواقع پر ان کے مصرعے ساقط البحر بھی ہو گئے ہیں۔ تاہم ان فروگذاشتوں سے قطع نظر جسٹس رحمٰن کو مترجمین اقبالؔ میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔

رفیق خاور نے مترجمین اقبالؔ کی بزم میں اپنی ایک خاص شناخت قائم کی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی نگاہِ نکتہ شناس نے فکر اقبالؔ سے کما حقہ، آشنائی حاصل کی ہے اور اس کو دلکش ترجمے کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ تاہم کئی اہم مقامات پر وہ خود کو ایک اچھے مترجم کی حیثیت سے پیش کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ ان کے ترجمے کی زبان بہت کم مواقع پر سلیس اور سادہ ہو سکی ہے۔ انہوں نے زیادہ تر مفرس اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اور ''جاوید نامہ'' کی ایک نظم ''جہاں دوست'' کے ترجمے میں انہوں نے سنسکرت اور کلاسیکی ہندی کے الفاظ و تراکیب کی بھرمار کر دی ہے جبکہ ترجمہ اردو میں کیا جا رہا ہے۔ ضروری نہیں کہ اردو کا قاری اتنی معیاری ہندی و سنسکرت سے واقف ہو۔ علاوہ ازیں ان کے بہت سے تراجم نفیء ذات کی صفت سے خالی ہیں۔ تاہم ایسے تراجم بھی بڑی تعداد میں پیش کیے جا سکتے ہیں جو ان کے ایک اچھے مترجم ہونے پر دلالت کرتے ہیں۔

عبدالرحمٰن طارقؔ کو بہ حیثیت مجموعی ایک کامیاب مترجم کہا جا سکتا ہے۔ ان کے ترجمے میں

ایسے اشعار کی قابلِ ذکر تعداد ہے جو قاری کے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ لیکن بحر کی تبدیلی کی وجہ سے ترجمے میں اکثر مواقع پر حشو وزوائد در آئے ہیں۔ حالانکہ ان کے تراجم اصل فن پارے کے مافیہ کی ترجمانی میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں لیکن ان میں فنی کمزوری کی بھی کثرت ہے۔ کئی مقامات پر اقبال کی تیز وتند فکر پر ان کے فن کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی ہے۔ تاہم ان کے بہت سے تراجم کامیاب ترجمے کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔

منور لکھنوی نے اپنی علمی وادبی صلاحیتوں کی چھاپ تراجم پر بھی چھوڑی ہے۔ انہوں نے تقریباً تمام تراجم میں اقبال کی فکر کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ ان کے بعض تراجم شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔ البتہ کہیں کہیں کچھ تراجم کا جمال قدرے ماند پڑ گیا ہے جو ایک فطری امر ہے۔ اعلیٰ سے اعلیٰ صلاحیت کے حامل مترجم سے بھی صد فی صد کامیاب ترجمے کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ ترجمہ بہر حال ترجمہ ہے۔ وہ تخلیق کا ہم پلہ نہیں ہو سکتا۔ ضرورت سے زیادہ خوبصورت بنانے کی کوشش ترجمے کو وفاداری کی صراطِ مستقیم سے برگشتہ کر سکتی ہے۔ تاہم منور لکھنوی کا ترجمہ بڑی حد تک اقبال کی فکر کو اپنے دامن میں سمیٹنے میں کامیاب ہے۔

مترجمین اقبال میں مضطر مجاز نے اقبال کے چار مجموعوں کا مکمل ترجمہ کیا ہے۔ علاوہ ازیں انہیں ہندوستان میں اقبال کی کسی مکمل تصنیف کا اردو میں اولین منظوم ترجمہ کرنے کا اعزاز بھی حاصل ہے (منور لکھنوی کا ترجمہ مضطر مجاز کے ترجمے کے ایک سال بعد شائع ہوا)۔ کمیت کے ساتھ ساتھ کیفیت کے لحاظ سے بھی انہیں مترجمین اقبال کی صف میں منفرد مقام حاصل ہے۔

انہوں نے ترجمے میں جس ذہانت، نکتہ رسی اور باریک بینی کا مظاہرہ کیا اس سے ان کی بھرپور تخلیقی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے اکثر ایسے نازک مقام پر بھی ترجمے کا وقار اور اعتبار قائم رکھا ہے جہاں ذرا سی چوک سے مترجم اپنی ساکھ گنوا بیٹھتا ہے۔ ان کے بیشتر تراجم اس امر کا ثبوت ہیں کہ انہوں نے حریم فن کے راز کو پالیا ہے۔ اکثر انہوں نے نہایت مختصر اور چھوٹے لفظوں کے استعمال کے ذریعے بحر میں مزید الفاظ کھپانے کی گنجائش نکال لی ہے۔ اور غائر مطالعے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ترامیکانیکی عمل نہیں ہے بلکہ اس عمل کو وجدان کے سائے میں فروغ حاصل ہوتا

ہے۔ البتہ کہیں کہیں انہوں نے بحر میں تبدیل کر دی ہیں اور سالم بحروں میں ایک آدھ رکن کے اضافے کیے ہیں جن سے ترجمے میں کسی قدر نثری انداز پیدا ہو گیا ہے۔ تاہم یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ انہوں نے ترجمے میں بعض ایسے مصرعے نکال لیے ہیں جن میں کوئی مترجم ان کا حریف نہ ہو سکا۔

خوبیاں اور خامیاں انسان کی فطرت میں ودیعت کی گئی ہیں کوئی بشر محض اوصاف حمیدہ کا پیکر نہیں ہوتا۔ لہٰذا لائق و فائق مترجمین میں بھی کچھ خامیوں اور کمزوریوں کا پایا جاتا ایک فطری امر ہے۔ ترجمے کا تو ذکر ہی کیا خود تخلیق میں بھی اسقام سے پاک ہونے کا دعویٰ مشکل ہی سے کیا جا سکتا ہے۔ مترجمین کرام کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے اقبالؔ کے فلسفیانہ نظریات کو اس غریب زبان کے وسیلے سے پیش کرنے کا بیڑا اٹھایا جسے خود اقبالؔ نے اپنی فکر کے شایان شان نہیں سمجھا لیکن مترجمین بڑی حد تک اس خاردار وادی سے سرخرو گذرے ہیں۔ انہوں نے ترجمے کے فیضان کرم سے ان کروڑوں تشنگان علم و ادب کو سیراب کیا ہے جو بدقسمتی سے فارسی زبان سے ناواقفیت کے سبب شاعر مشرق کے مفکرانہ و دانشورانہ پیغام سے محروم تھے۔ یہ درست ہے کہ بعض تراجم تخلیقی چاشنی اور فنی جاذبیت کے اعتبار سے بہت کامیاب نہیں کہے جا سکتے لیکن اتنا ضرور ہوا ہے کہ قاری تراجم کے باب الداخلہ سے اقبالؔ کی بارگاہِ فکر و فلسفہ تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہی ان تراجم کی غرض و غایت ہے اور فاضل مترجمین ''شاعری جزویست از پیغمبری'' کے فریضۂ منصبی سے بہ حسن و خوبی عہدہ برآ ہوئے ہیں۔

☆☆☆

کتابیات

۱۔	اقبال، علامہ	اسرار خودی	شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز لاہور حیدر آباد، کراچی	۱۹۹۵

۲ ۔	اقبال	رموز بیخودی	شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز ،کراچی	۱۹۹۰
۳۔	اقبال	پیامِ مشرق	شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، کراچی	۱۹۹۰
۴۔	اقبال	زبورعجم	شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز کراچی	۱۹۹۰
۵۔	اقبال	جاوید نامہ	شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز کراچی	۱۹۹۰
۶۔	اقبال	پس چہ باید کرد	شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز کراچی	۱۹۹۰
۷۔	اقبال	ارمغان حجاز	شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز کراچی	۱۹۹۰
۸۔	اقبال	بانگ درا	شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز کراچی	۱۹۹۰
۹۔	اقبال	بال جبریل	شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز	۱۹۹۰
۱۰۔	اقبال	ضرب کلیم	شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز	۱۹۹۰
۱۱۔	اقبال	ارمغان حجاز (اردو)	شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز	۱۹۹۰
۱۲۔	اقبال	تاریخ تصوف	مکتبہ الحسنات دہلی	۱۹۸۹

۱۳۔	اعجاز راہی	اردو زبان میں ترجمے کے مسائل	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۸۶
۱۴۔	اخلاق اثر	اقبال نامے	بھوپال	۱۹۹۰
۱۵۔	اسلوب احمد انصاری	مقالات اور مطالعات	غالب اکیڈمی، دہلی	۱۹۷۸
۱۶۔	اعجاز الحق قدوسی	اقبال اور علمائے ہندو پاک	اقبال اکیڈمی پاکستان لاہور	۱۹۷۷
۱۷۔	آفاق احمد	اقبال آئینہ خانے میں	مدھیہ پردیش اردو اکادمی بھوپال	۱۹۷۹
۱۸۔	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال	مجلس تحقیقت ونشریات اسلام لکھنو	۱۹۸۵
۱۹۔	ابومحمد مصلح	قرآن اور اقبال	الکتاب پبلشرز حیدر آباد	۱۹۸۶
۲۰۔	ابوسعید نورالدین	اسلامی تصوف اور اقبال	اقبال اکیڈمی پاکستان	۱۹۷۷
۲۱۔	احمد دین، مولوی	اقبال	انجمن ترقی اردو پاکستان	۱۹۷۹
۲۲۔	ابواللیث صدیقی	ملفوظات اقبال	اقبال اکیڈمی پاکستان	۱۹۷۷
۲۳۔	احمد سعید	اقبال اور قائد اعظم	اقبال اکیڈمی پاکستان	۱۹۷۷

۲۴۔	احمد رفیق، سید	اقبال کا نظریہ اخلاق	ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور	--
۲۵۔	اختر الاسلام، سید	مطالعات اور مکاتیب اقبال	کوہ نور پریس دہلی	۱۹۷۷
۲۶۔	اختر جوناگڈھی	اقبالیات کا تنقیدی جائزہ	اقبال اکیڈمی پاکستان	۱۹۷۷
۲۷۔	احتشام حسین، سید	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	دہلی	۱۹۸۸
۲۸۔	بشیر احمد ڈار	انوار اقبال	اقبال ایڈمی پاکستان	۱۹۷۷
۲۹۔	تابش، ذوالفقار احمد (مترب)	نذر اقبال	اقبال اکیڈمی پاکستان	۱۹۷۷
۳۰۔	تبسم، صوفی غلام مصطفےٰ	سر پردۂ افلاک	ادارہ ثقافتِ اسلامیہ لاہور	۱۹۷۷
۳۱۔	تصدق حسین تاج	مضامین اقبال	حیدرآباد	۱۳۶۲ھ
۳۲۔	جعفر حسن	اطلاقی سماجیات	علی گڈھ	۱۹۵۲
۳۳۔	جمیل احمد، سید (مرتب)	پنجاب یونیورسٹی اور پنجاب	عزیز پبلشرز لاہور	۱۹۷۷
۳۴۔	حاتم رامپوری، ڈاکٹر	تصور بشر اور اقبال کا مرد مومن	یونین پریس دہلی	۱۹۷۹

۳۵۔	حسن الدین احمد	انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تنقیدی تحقیقی و تنقیدی جائزہ	ولا اکیڈمی حیدر آباد	۱۹۸۴
۳۶۔	حسن الدین احمد	سازِ مغرب اردو آہنگ میں	ولا اکیڈمی حیدر آباد	--
۳۷۔	حسن الدین احمد	سازِ مشرق اردو آہنگ میں	ولا اکیڈمی حیدر آباد	--
۳۸۔	حامد بیگ، مرزا	ترجمے کا فن	مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد	۱۹۸۷
۳۹۔	حامدی کاشمیری	اقبال اور غالب۔ تخلیقی عمل کا مطالعہ	ادارہ ادب سری نگر	۱۹۷۹
۴۰۔	خالد، تصدق حسین	اقبال اور اس کا پیغام	---	۱۹۳۸
۴۱۔	خلیق انجم (مرتب)	اقبال کچھ مضامین	انجمن ترقی اردو دہلی	۱۹۷۹
۴۲۔	خلیق انجم	فن ترجمہ نگاری	دہلی	۱۹۹۵
۴۳۔	خورشید، ڈاکٹر عبدالسلام	سرگزشت اقبال	اقبال اکیڈمی پاکستان	۱۹۷۷
۴۴۔	خیر، عبدالرؤف	قنطار	خیری پبلیکیشنز حیدر آباد	۲۰۰۱

۴۵۔	رضی الدین اقبال	اقبال کا تصور زمان ومکان	مجلس ترقی ادت لاہور	۱۹۷۴
۴۶۔	رحیم بخش شاہین	اوراق گم گشتہ	مکتبہ اسلامی دلی	۱۹۸۳
۴۷۔	رحمٰن ، جسٹس ایس۔اے	اقبال اور سوشلزم	جے کے آفسٹ پرنٹر دہلی	۱۹۷۹
۴۸۔	رضیہ فرحت بانو	خطباب اقبال	دلی پرنٹنگ ورکس	۱۹۴۶
۴۹۔	سلطانہ بخش ، ڈاکٹر	اردو میں اصول تحقیق	مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد	۱۹۸۹
۵۰۔	سجاد باقر رضوی	تہذیب وتخلیق	مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد	۱۹۸۷
۵۱۔	ساحل احمد	اقبال اور غزل	اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد	۱۹۸۶
۵۲۔	سمیع اللہ قریشی	افکار اقبال	--	--
۵۳۔	سالک عبدالمجید	ذکر اقبال	دلی	۱۹۵۵
۵۴۔	شہاب، غلام دستگیر	ترجمان اسرار خودی		
۵۵۔	شانتی رنجن بھٹاچاریہ	اقبال ، ٹیگور، نذرل تین شاعر ایک مطالعہ		۱۹۷۶
۵۶۔	صابر آفاقی، ڈاکٹر	اقبال اور کشمیر	اقبال اکیڈمی پاکستان	۱۹۷۷
۵۷۔	عبدالرحمٰن طارق	پیام اقبال	دلی	۱۹۳۸

۵۸۔	عبداللہ، سید	مقامات اقبال	دلی	۱۹۳۸
۵۹۔	عبد اللہ، سید (مرتب)	متعلقات خطبات اقبال	اقبال اکیڈمی پاکستان	۱۹۷۷
۶۰۔	عابد، عابد علی	شعر اقبال	بزم اقبال لاہور	۱۹۷۷
۶۱۔	عبدالرحمن ہاشمی	شعریات اقبال	رومی پرنٹنگ پریس دلی	۱۹۸۶
۶۲۔	عبدالمغنی	اقبال اور عالمی ادب	اقبال اکادمی پاکستان	۱۹۸۲
۶۳۔	عبدالمغنی	اقبال کا نظریہ خودی	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۸۹
۶۴۔	عبدالمغنی	اقبال کا ذہنی وفنی ارتقا	انجمن ترقی اردو	۱۹۹۱
۶۵۔	عبدالمغنی	اقبال کا نظام فن	دی آرٹ پریس پٹنہ	۱۹۸۴
۶۶۔	عبدالقوی دسنوی	اقبالیات کی تلاش	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۸۴
۶۷۔	عبدالحق	تنقید اقبال	جمال پرنٹنگ پریس دہلی	۱۹۷۶
۶۸۔	عبدالسلام ندوی	اقبال کامل	معارف اعظم گڈھ	--
۶۹۔	عبدالقوی دسنوی	اقبال اور دلی	نئی آواز جامعہ نگر	۱۹۸۲
۷۰۔	عبدالحمید، ڈاکٹر	اقبال بہ حیثیت مفکر پاکستان	اقبال اکیڈمی پاکستان	۱۹۷۷
۷۱۔	عبادت بریلوی	اقبال کی اردو نثر	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۷۷

۷۲۔	عبدالحمید، خواجہ	اقبال کے چند جواہر ریزے	دین محمدی پریس لاہور	۱۹۴۳
۷۳۔	عبدالرحمن طارق	اشارات اقبال	پاکستان ٹائمز پریس لاہور	1951
۷۴۔	عالم خوند میری، مفتی تبسم	فکر اقبال کل ہند اقبال صدی	تقاریب کمیٹی حیدر آباد	۱۹۷۷
۷۵۔	عبدالحق	تنقید اقبال اور دوسرے مضامین	دلی	۱۹۷۶
۷۶۔	عبدالحق، ڈاکٹر	بکھرے خیالات	دلی	۱۹۷۵
۷۷۔	عبدالحکیم، خلیفہ	فکر اقبال	لاہور الائیڈ پریس	--
۷۸۔	غلام عمر خاں	روح اسلام اقبال کی نظر میں	فائن پرنٹنگ پریس حیدر آباد	۱۹۷۳
۷۹۔	فرمان فتح پوری	اقبال سب کے لیے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۸۱
۸۰۔	قمر رئیس	اقبال کا شعور فن عصری تناظر میں	دہلی یونیورسٹی	۱۹۷۹
۸۱۔	قمر رئیس	ترجمہ فن اور روایت		
۸۲۔	کلیم رضا	مقالات	عالمی اقبال سمینار حیدر آباد	۱۹۸۶
۸۳۔	عبدالحق	اقبال کے ابتدائی افکار	جمال پرنٹنگ پریس دہلی	۱۹۷۹

۸۴۔	گوپی چند نارنگ	اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۷۹
۸۵۔	گوپی چند نارنگ	اقبال کا فن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۱۹۸۳
۸۶۔	گیان چند جین	ابتدائی کلام اقبال	اردو ریسرچ سینٹر حیدر آباد	۱۹۸۸
۸۷۔	گیان چند جین	کھوج	دہلی	۱۹۹۰
۸۸۔	گوہر نوشاہی	مطالعۂ اقبال	بزمِ اقبال لاہور	۱۹۷۱
۸۹۔	محمد احمد خاں	اقبال کا سیاسی کارنامہ	اقبال اکادمی پاکستان	۱۹۷۷
۹۰۔	محمد ریاض، ڈاکٹر	اقبال اور فارسی شعرا	اقبال اکادمی پاکستان	۱۹۷۷
۹۱۔	محمد عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر	اقبال کی صحبت میں	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۷۷
۹۲۔	منظور عالم	کلام اقبال میں قرآنی آیات واحادیث اور مذہبی اصلاحات کا جائزہ	انجمن ترقی اردو دہلی	۱۹۹۵
۹۳۔	محمد امین زبیری	خدوخال اقبال	کراچی	۱۹۸۶

۹۴۔	ممنون حسن خاں	بیابہ مجلس اقبال	بھوپال	۱۹۹۰
۹۵۔	مظفر حسین برنی، سید	محب وطن اقبال	چنڈی گڑھ	۱۹۸۵
۹۶۔	محمد حسن	مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ	دلی	۲۰۰۰
۹۷۔	منظر اعظمی	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانات کا حصہ	لکھنو	۱۹۹۶
۹۸۔	مجیب الاسلام، ڈاکٹر	دارالترجمہ عثمانیہ کی علمی و ادبی خدمات	دہلی	۱۹۸۷
۹۹۔	مجید بیدار	دارالترجمہ عثمانیہ کی ادبی خدمات	دہلی	۱۹۸۷
۱۰۰۔	محمد شریف کنجاہی نثار احمد قریشی	ترجمہ روایت اور فن	مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد	۱۹۸۹
۱۰۱۔	میکش اکبر آبادی	نقد اقبال	آگرہ	۱۹۶۴

۱۰۲۔	مہر، غلام رسول	مطالب ضرب کلیم	چمن بکڈ پو دلی	--
۱۰۳۔	محمد عبدالرشید، سید	اقبال اور عشق رسول	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۷۷
۱۰۴۔	ماہ طلعت علوی	اقبال ایک مسلم سیاسی مفکر	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۹۶
۱۰۵۔	محمد عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر	روایات اقبال	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۷۷
۱۰۶۔	محمد عبداللہ قریشی	روح مکاتیب اقبال	اقبال اکیڈمی پاکستان	۱۹۷۷
۱۰۷۔	معین الرحمن، سید	اقبالیات کا مطالعہ	اقبال اکیڈمی پاکستان	۱۹۷۷
۱۰۸۔	نظر حیدرآبادی	اقبال کا حیدرآباد سے تعلق	اقبال اکیڈمی پاکستان، کراچی	۱۹۶۱
۱۰۹۔	نورالحسن، ڈاکٹر	اقبال فن اور فلسفہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ	۱۹۷۸
۱۱۰۔	نذیر نیازی، سید (مرتب)	مکتوبات اقبال	اقبال اکیڈمی پاکستان	۱۹۷۷
۱۱۱۔	ناصر، نصیر احمد	اقبال اور جمالیات	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۷۸

۱۱۲۔	نذیر احمد، پروفیسر	تشبیہات اقبال	اقبال اکیڈمی پاکستان	۱۹۷۷
۱۱۳۔	وزیر آغا	اقبال کے تصوراتِ عشق و خرد	اقبال اکیڈمی پاکستان	۱۹۷۷
۱۱۴۔	وزیر الحسن عابدی ،سید	اقبال کے شعری مآخذ	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۷۷
۱۱۵۔	وحید الدین ، پروفیسر	حکمت گوئٹے اور فکر اقبال	اقبال انسٹی ٹیوٹ سرینگر	۱۹۸۴
۱۱۶۔	ق یوسف سلیم چشتی	شرح بانگ درا	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۶
۱۱۷۔	یوسف سلیم چشتی	شرح ضرب کلیم	دہلی	--
۱۱۸۔	یوسف سلیم چشتی	شرح بال جبریل	--	--
۱۱۹۔	یوسف سلیم چشتی	شرح ارمغان حجاز		
۱۲۰۔	یوسف حسین خاں	غالب اور اقبالیات کی متحرک جمالیات	غالب اکیڈمی دہلی	--
۱۲۱۔	یوسف حسین خاں	روح اقبال	غالب اکیڈمی	۱۹۷۶
۱۲۲۔	مضطر مجاز	طلوع مشرق	انا پبلیکیشنز	۱۹۷۵
۱۲۳۔	احسن، عبدالشکور	اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ		

۱۲۴۔	انا پورنا، سی	انوواد سمیکھشا	چرل پرکاشن حیدرآباد	1998
۱۲۵۔	آنند پرکاش	انوواد کلا		
۱۲۶۔	بھولا ناتھ تیواری	انوواد وگیان	وکاس آرٹس پرنٹرس دلی	1972
۱۲۷۔	بھولا ناتھ تیواری	اوم پرکاش گاواہ	انوواد کی بیوہار کی سمسیائیں دلی	1978
۱۲۸۔	بھولا ناتھ تیواری	ودیشی بھاشاؤں سے	ملند پرکاش	1981
	نریش کمار	انوواد کی سمسیائیں	حیدرآباد	
۱۲۹۔	سریش کمار	انوواد سدھانتھ کی روپ ریکھا	ارچنا پرنٹرس دلی	1986
۱۳۰۔	چکردھرہنس نوٹیال	انوواد چندرِکا	موتی لال بنارس داس پریس دلی	1972
۱۳۱۔	گوپی ناتھ، جی ایس گندسوامی	انوواد کی سمسیائیں	لوک بھارتی پرکاشن الہ آباد	1993
۱۳۲۔	ششی مُدی راج	انوواد مُلیہ اور مُلیانکن	اوچہ پرکاشن ناگپور	1988

۱۳۳	منوہر سراف، شیوکانت گوسوامی	انوواد سدھانت	ایوم سوروپ وڈیا پرکاش کانپور	1992
۱۳۴	گوپی ناتھ	انوواد سدھانت	ایوم پریوگ لوک بھارتی پرکاش الہ آباد	1985
۱۳۵	روِیندر ناتھ سری واستو، کرشن کمار گوسوامی	انوواد سدھا نت اور سیمسیائیں	آلیکھ پرکاش دہلی	1985
۱۳۶	وشوناتھ ایر	انوواد کلا	پربھات پرکاش دلی	1987

انگریزی کتب

137-A.J. Arberry. Complaint and Answer. Translation of 'Shikwa, Jawab-e-Shikwa,. Ashraf Press Lahore, 1961

138- A.R. Tarig. Secrets of ego. Islamic Book service Lahore ,1977.

139 - A.R.Tariq. Secrets of Collective life. Islamic book Service Lahore,1977.

140- Akbar Ali Khan, Syed. The Rod of Moses (Versified translation of Zarb-e-Kaleem) Iqbal Academi Pakistan.1983.

141 - Akhtar, Raja Sultan Zahoor 'Shikwa, Jawab-e-Shikwa (Representaion and Reply) Iqbal Academy Pakistan 1998.

142 - Ayatullah Ali Khamene'i and Ali Shariatei Translation bby Mahliqa Qara'i and laleh Bakhtiyar 1991.

143 - A.J. Arberry . 'Notes on Iqbal's Asrar-e- Khudi, Ashraf Press Lahore .

144 - Basheer Ahmed Dar. Translation of Iqbal's 'Gulshan-i-Raz-i-Jadeed' Institute of Islamic Culture Lahore, 1980.

145 - Khushwant Singh 'Iqbal's dialouge with Allah. Oxford University press Bombay. 1981.

146 - Mohd. Abdul Haleem 'The mosque of Cordova; Iqbal Academy. Hyderabad A.P. 1976.

147 - Mahmood Ahmed 'Pilgrimage of Eternity' Institute of Islamic Culture Lahore 1961.

148 - Mahmood Ali Khan Tyro 'Remonstrance and Respons to the Remonstrance, Bazm-e- Iqbal Lahore. 2000.

149 - Muhammed Munawar, Prof. 'Iqbal, Poet, Philosopher of Islam, Iqbal Academy Pakistan 1985.

150 - Mohd. Asif Kidwai, Islamic Research and Publication Lacknow. 1973. :Glory of Iqbal.

151 - Mohd. Maroof , Dr. 'Iqbal's Philosophy of Religion, Islamic Book Service, Lahore. 1988.

152 - Mohd. Munawar, Prof. 'Iqbal and Quranic Wisdom, Iqbal Academy Pakistan. 1981.

153 - Mustansir Mir 'Tulip in the Desert, Orient longman Delhi. 1999.

154 - Naim Siddiqui, 'Iqbal's Bal-i-Jibreel, A Verse Translation. Alhamra Publication California . 1996.

155 - Renold A. Nicholson, Trans. 'Secrets of the self , Ashraf Press Lahore, 1978.

156 - V.G. Kiernan, Trans. 'Poems from Iqbal, John Murray Publishers, London, 1955.

157 - Zia Mohyeddin, 'Iqbal the Visionary, Baber Institute of Fine Arts, Birmingham. 1997.

158 - Mohd. Iqbal, Allama, 'Reconstruction of Religious thought in Islam !

Kitab Bhawan New Delhi. 1984.

☆☆☆

FARSI KALAM-E-IQBAL KE MANZOOM URDU TARAJIM

AIK TAQABULI MUTALA

by

Fakhr Alam Azmi

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Gali Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 23216162,23214465 Fax : 0091-11-23211540
E-mail :info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com

978-81-8223-472-7