ایڈگر ایلن پو کے افسانوں کے اردو تراجم کا تجزیاتی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ. ڈی.

مقالہ نگار

فیضان سعید

نگراں

پروفیسر مظہر مہدی حسین

ہندستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی-110067

2022

Dated: 28 /12 /2022

Declaration

I hereby declare that the Ph.D. thesis entitled titled **"EDGAR ALLAN POE KE AFSANON KE URDU TARAJIM KA TAJZIYATI MOTALA" (AN ANALYTICAL STUDY OF URDU TRANSLATION OF EDGAR ALLAN POE'S SHORT STORIES)** submitted by me is the original research work. It has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/ Institution to the best of my knowledge.

I further declare that no plagiarism has been committed in my work. If anything is found plagiarised in my Thesis, I will be solely responsible for the act.

Faizn

(Faizn Sayeed)
Name of Student

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
भारतीय भाषा केन्द्र
Centre of Indian Languages
भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
School of Language, Literature & Culture Studies
नई दिल्ली–110067, भारत NEW DELHI-110067, INDIA

Dated: 28 / 12 / 2022

Certificate

This is to certify that the Mr. Faizan Sayeed, a bona-fide Research Scholar of Centre of Indian Languages, SLL&CS has fulfilled all the requirements as per the University Ordinance for the submission of Ph.D. thesis entitled **"EDGAR ALLAN POE KE AFSANON KE URDU TARAJIM KA TAJZIYATI MOTALA" (AN ANALYTICAL STUDY OF URDU TRANSLATION OF EDGAR ALLAN POE'S SHORT STORIES)**

This may be placed before the examiners for evaluation for the award of the degree of Ph.D.

Prof. Mazhar Mehdi Hussain
(Supervisor)
CIL/SLL&CS/JNU

Dr. MAZHAR MEHDI HUSSAIN
Professor
Centre of Indian Languages
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067

Prof. Omprakash Singh
(Chairperson)
CIL/SLL&CS/JNU

अध्यक्ष / Chairperson
भारतीय भाषा केन्द्र / CIL
भा. भा. सं. अ. एवं सं. / SLL & CS
ज. ने. वि. / JNU
नई दिल्ली / New Delhi-110067

GRAM: JAYENU, Tel.: (91-011) 26741557, 26742676 Extn.: 4217, (D) 26704217; Telefax: (91-011) 26704217;
Email: chair_cl@mail.jnu.ac.in, jnucil@gmail.com

فہرست

پیش لفظ	07-11
باب اول	
فن ترجمہ اور ادبی ترجمہ پر اس کا اطلاق	12-42
(الف) ترجمہ تعریف و مفہوم	13
(ب) ترجمے کی ضرورت و اہمیت	16
(ج) ترجمہ نگار کی صفات	22
(د) ترجمہ نگاری کے اسباب و محرکات	31
(ر) ترجمے کی اقسام	34
باب دوم	
اردو میں انگریزی افسانوں کے ترجمے کی روایت	43-111
(الف) انگریزی سے اردو ترجمہ (ادارہ جاتی مطبوعات)	44
(ب) مختلف اصناف کے اردو تراجم (انفرادی کوشش)	73
باب سوم	
مترجم افسانوں کا معیار: موضوعات کی سطح پر	112 -194
ایڈگر ایلن پو: ایک تعارف	113
(الف) جاسوسی کہانیاں [Detective Stories]	126

(ب)ہیبت ناک اور گوتھک کہانیاں [Horror and Gothic Stories] 136
(ج)مہماتی کہانیاں [Adventures Stories] 167
(د)طنزیہ / مزاحیہ کہانیاں [Satirical Stories] 172
(ر)معماتی کہانی [Mysterious Stories] 176
(ز)سائنسی کہانیاں [Scientific Stories] 180
(س)متفرقات 187

باب چہارم

مترجم افسانوں کا معیار (فن کی سطح پر) 195 -230
(الف)ابن انشا: تعارف 196
(ب)مترجم افسانوں میں روزمرہ، محاورے کا استعمال 206
(ج)مترجم افسانوں میں کہاوت کا استعمال 214

باب پنجم

مترجم افسانوں کی تہذیبی معنویت 231 -264
(الف)ترجمہ کی تہذیبی معنویت 232
(ب)ترجمہ میں عہد کا فرق 238
(ج)ابن انشا کے ترجمے کی زبان 242
(د)ابن انشا کے ترجمے کا اسلوب 252
حاصل مطالعہ 265 -274
کتابیات 275 -280

پیش لفظ

جذبات، احساسات اور تجربات کی ترسیل کے لیے انسان نے زبان کو وسیلہ بنایا۔ اس کے لیے بول چال اور تحریری دونوں زبانوں کا استعمال کیا۔ اس کے بعد انسانی گروہوں اور جغرافیائی وحدتوں کے لیے مختلف زبانیں وجود میں آئیں اور ہر شخص کے لیے ہر زبان سے واقفیت ممکن نہ رہی۔ جذبات واحساسات اور تجربات کا اظہار جس طرح ایک زبان میں ہوتا ہے، اسی طرح دوسری زبان میں بھی اس اظہار کو منتقل کرنے کی ضرورت پیش آنے لگی، اسی منتقلی کا نام ترجمہ ہے۔ بنیادی طور پر ترجمہ انسانی معاشرے کی ایک لسانی اور علمی ضرورت ہے۔ عام طور پر مذہبی تقاضوں اور ترقی یافتہ اقوام کے علوم وفنون وادبیات سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے ترجمہ کیا جاتا ہے۔ مصنف کے دل ودماغ کی گہرائیوں میں اتر کر اس کے خیال اور فکر کو اپنی زبان میں پیش کرنے کا عمل ترجمہ کہلاتا ہے۔ اس میں متن کے انداز ترسیل، طرز بیان، ادائے نگارش کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ترجمہ کیا جاتا ہے تاکہ ترجمہ کے باوجود اس میں اصل کا انداز تخاطب اور طرز تکلم باقی رہے۔

قدیم وجدید زبانیں اپنی ہم عصر دولت مند زبانوں کا سہارا لیتی ہیں۔ یہ عمل تاریخ تمدن کے ایک باب کی طرح ہمیشہ سے جاری ہے۔ ترجمے کے ذریعے زبانیں تجربہ اور اعتماد حاصل کرتی ہیں اور کسی ترقی یافتہ زبان کو اپنے قالب میں سمو کر وہ یقین اور خود اعتمادی کی منزلیں طے کرتی ہیں۔

انھیں اسباب کی وجہ سے انگریزی تخلیقات کے اردو ترجمے کا احساس پیدا ہوا۔ سب سے پہلے حالی اور آزاد نے کرنل ہالرائیڈ کے زیر اثر ادبی تراجم کا سلسلہ شروع کیا۔ اس کے بعد دھیرے دھیرے یہ عمل مادی ضروریات کی تکمیل کا ذریعہ اور آج کے وقت فیشن بن چکا ہے۔ اسی درمیان میں بعض ایسی تصانیف وتخلیقات کا بھی ترجمہ ہوا ہے جو تحقیقی اور تخلیقی احساس کو نئے مرحلہ سے آگاہ کرنے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔ پو کے اردو تراجم کی حیثیت بھی وہی

ہے۔ ابن انشا نے بڑی توجہ کے ساتھ اس کی تخلیقات کو اردو پیرہن عطا کیا ہے۔

ایڈگر ایلن پو کا شمار آج دنیا کے بڑے تخلیق کاروں میں ہوتا ہے۔ اس کی ساری زندگی محرومیوں کی لمبی داستان ہے۔ وہ بے چارگی کے عالم میں زندہ رہا اور کسمپرسی کے عالم میں مرا۔ چالیس سالہ زندگی میں کل بیس بائیس برس ہی ادب سے اس کا تعلق رہا۔ ان برسوں میں اس نے اپنے ناموافق حالات سے لڑتے ہوئے جو کچھ سپرد قلم کیا، اس نے امریکی اور انگریزی زبان و ادب پر اپنے مخصوص نقوش مرتب کیے۔ شاعری ہو یا افسانہ، تنقید ہو یا مزاح، ان سبھی میدانوں میں اس نے نئے رجحان کی طرح ڈالی۔

وہ تخیل و اسرار کی کہانیوں میں انگریزی تخلیق کار اسٹیونسن[Robert Luis Stevenson] کا مثیل ہے اور سراغ رسانی کے باب میں امریکن فن کار آرتھر کانن ڈائل[Arthur Conan Doyle] کا پیش رو تھا۔ سائنسی رنگ کے افسانوں میں ایچ جی ویلز[H. G. Wells] کا گرو اور طنزیہ اسلوب میں اسٹیفن لیکاک [Stephen Leacock] کا استاد تھا۔ شاعری میں اسلوب اور خیال ہر دو اعتبار سے اس کا پایہ اتنا بلند ہے کہ ہم کسی اور شاعر کی نظیر پیش نہیں کر سکتے۔ لفظ 'جینیس' کثرت استعمال کے سبب اپنا مقام کھو چکا ہے۔ لیکن ایڈگر ایلن پو ان معدودے چند لوگوں میں تھا جو اس تعریف پر کھرے اترتے ہیں۔

پو کی کہانیوں کا پہلا ایڈیشن 1845 میں شائع ہوا۔ سب سے پہلے مولانا ظفر علی خاں نے پو کی کچھ کہانیوں کو اردو میں متعارف کرایا لیکن بیش تر کہانیوں کے ترجمہ کی سعادت ابن انشا کے ہاتھ لگی۔ انھوں نے چار سیریز میں پو کی کہانیوں کا اردو ترجمہ کیا۔ اس کی تمہید یہ ہوئی کہ ادارہ مطبوعات فرینکلن نے انگریزی ادبیات کے ترجمہ کا آفر دیا۔ ابن انشا نے اپنے لیے ایڈگر ایلن پو کا انتخاب کیا۔ کیوں کہ اس کی پراسرار کہانیاں اسکول کے وقت سے ہی انھیں پسند تھیں۔ 'اندھا کنواں اور دوسری کہانیاں' کے نام سے ابن انشا نے کہانیوں کا ترجمہ مکمل کر کے فرینکلن کو اشاعت کے لیے دے دیا۔ ترجمے کی دوسری قسط کے طور پر ابن انشا کا پروگرام تھا کہ وہ پو کی کچھ منتخب نظموں، تنقیدوں اور مزاحیہ مضامین کو اردو میں پیش کریں گے لیکن اس کے بجائے وہ امریکی مصنف او ہنری کی طرف متوجہ ہو گئے اور اس کی چھ سو کے قریب کہانیوں میں سے بیس کو اردو میں منتقل کیا۔ کہانیوں کا یہ مجموعہ 'لاکھوں کا شہر' مطبوعات فرینکلن کے تعاون سے شائع ہوا۔

ادب کی ترقی میں ترجمے کا بڑا اہم رول رہا ہے۔ چونکہ ہندوستان مختلف زبانوں کا ملک ہے اور تنوع میں اتحاد بھی اس کی خصوصیت ہے۔ یہاں کی تہذیب مشترکہ ہے۔ کچھ بھی بہتر ہو، اس کو اردو بھی اندر سمیٹ لیتی ہے اس لیے ان افسانوں کے ترجمے سے جہاں ادب میں نئے جہات کھلے وہیں ہماری تہذیب پر بھی کچھ نہ کچھ فرق پڑے گا۔ اس لیے ضروری معلوم ہوا کہ ایڈگر ایلن پو کی کہانیوں کے جو ترجمے شائع ہوئے ہیں ان کا جائزہ لیا جائے۔ اس سے ان ترجموں اور پو کی تفہیم میں آسانی ہوگی۔ موضوع کی تفہیم کو مد نظر رکھتے ہوئے اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے:

باب اول: **'فن ترجمہ اور ادبی ترجمے پر اس کا اطلاق'** کے عنوان سے ہے۔ یہ باب مقالے کے اصل موضوع سے قبل اصولی اور عملی اعتبار سے پس منظر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں ترجمہ کی تعریف، ضرورت، ترجمہ نگار کی صفات، ترجمہ نگاری کے اسباب و محرکات اور ترجمے کی اقسام پر بحث کی گئی ہے۔

باب دوم: **'اردو میں انگریزی افسانوں کے ترجمے کی روایت'** ہے۔ اس میں ملکی پیمانے پر ترجمہ کے میدان میں گراں قدر خدمات انجام دینے والے اداروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی مترجم تخلیقات کی فہرست بھی مرزا حامد بیگ کی کتاب 'مغرب سے نثری تراجم' اور ذاتی معلومات کی روشنی میں درج کی گئی ہیں۔ نیز ساتھ میں حوالہ جات کا اہتمام بھی کیا گیا ہے۔

باب سوم: **'مترجم افسانوں کا معیار: موضوعات کی سطح پر'** ہے۔ اس میں ایڈگر ایلن پو کا تعارف پیش کرنے کے بعد مترجم کہانیوں کو موضوعات کے اعتبار سے ذیلی عنوانات کے تحت ان کہانیوں کی تفہیم پیش کر دی گئی ہے۔ اگر کہیں مترجم نے حذف و اضافہ کیا ہے تو اس کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب چہارم: **'مترجم افسانوں کا معیار: فن کی سطح پر'** میں پہلے ابن انشا کا تعارف اور اس کے بعد ترجمے میں روزمرہ، محاورہ اور کہاوت پر بحث کرتے ہوئے مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔

باب پنجم: **'مترجم افسانوں کی تہذیبی معنویت'** میں مترجم افسانوں کی روشنی میں ابن انشا کے اسلوب کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی تہذیبی معنویت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

آخر میں حاصل مطالعہ کے عنوان سے گذشتہ ابواب کا خلاصہ اور نتیجہ پیش کیا گیا ہے۔ نیز مقالے کے آخر

میں کتابیات کے تحت ان کتابوں کی فہرست شامل کی گئی ہے جن سے اس مقالے کی تیاری میں استفادہ کیا گیا ہے

اس مقالہ کا خاکہ 2008 میں تیار کیا گیا تھا۔ ابھی یہ کام ابتدائی مراحل میں تھا کہ 2011 میں بہ سلسلۂ ملازمت پہلے اعظم گڑھ اور پھر رام پور منتقل ہو گیا۔ مقالے کو مکمل کرنے کی فکر تو دامن گیر رہی لیکن دس سال کیسے بیت گئے کچھ پتا نہ چلا۔ 2020 میں استاد محترم نے کام کو جلدی مکمل کرنے کی ہدایت کی۔ یقین مانیے کہ اس وقت مقالے کے نام پر تراشے اور بکھرے کاغذات کے سوا کچھ نہ تھا۔ لیکن استاد محترم کی حوصلہ افزائی نے تن مردہ میں روح پھونک دی۔ اب اسی حوصلہ افزائی کے نتیجے میں یہ سیاہ صفحات حاضر ہیں۔ ان دو سالوں میں بھی کما حقہ تحقیق کے لیے وقت نکالنا میرے لیے مشکل ہی رہا۔ کالج کی ذمہ داریوں سے عہدہ بر آ ہونے کے بعد گھریلو مسائل سر پر سوار رہتے تھے۔ ان تمام باتوں کے باوجود اللہ تبارک و تعالیٰ کی مدد سے یہ مقالہ اب پایۂ تکمیل کو پہنچ رہا ہے۔ فَلِلَّهِ الْحَمْدُ وَالْمِنَّةُ.

میں نے اس مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں جواہر لال نہرو یونیورسٹی لائبریری کے علاوہ سنٹرل لائبریری [دہلی یونیورسٹی]، ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری [جامعہ ملیہ اسلامیہ]، مولانا آزاد لائبریری [علی گڑھ مسلم یونیورسٹی]، داراشکوہ لائبریری [دہلی اردو اکیڈمی] سے بھی استفادہ کیا۔ ان کے علاوہ رام پور پہنچنے کے بعد رام پور رضا لائبریری، رام پور اور صولت پبلک لائبریری، رام پور سے وقتاً فوقتاً استفادہ کیا ہے۔ ان سبھی لائبریریوں کے ذمہ داران نے بڑی خندہ پیشانی کے ساتھ مواد کی فراہمی کے سلسلے میں بھرپور تعاون پیش کیا ہے، وہ ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔

میرا یہ مقالہ پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتا اگر استادِ محترم پروفیسر مظہر مہدی حسین کی عنایات و توجہات شامل حال نہ ہوتیں۔ انھوں نے مقالے کے تحقیقی خطوط کی وضاحت کے ساتھ مختلف مواقع پر افہام و تفہیم کے ذریعہ میرے مسائل کو دلچسپی کے ساتھ حل کیا اور اسے مزید بہتر بنانے کے لیے لحہ بہ لحہ اپنے گراں قدر مشوروں سے بھی نوازا۔

ڈاکٹر رنجیت کمار ساہا سر کا بھی شکریہ کہ انھیں جب بھی فون کیا تو انھوں نے بڑی خندہ پیشانی کے ساتھ میرے سوالات کے جوابات دیے۔ سنٹر کے دوسرے اساتذہ کا شکریہ کہ انھوں نے تحقیق میں دلچسپی پیدا کی۔

بڑے بھائی ثوبان سعید اس کام کو مکمل کرنے کے لیے ہمیشہ مہمیز کرتے رہے، ان کا بھی شکریہ۔

اس موقع پر اپنے تمام دوست واحباب کا شکریہ بھی لازم ہے جنھوں نے اس مقالے کے لیے مواد کی فراہمی سے لے کر تکمیل تک کسی بھی طرح کا تعاون کیا اور اپنے مشوروں سے نوازا۔ ان میں دھنکا شرما، دیپک، عبدالودود، سیما اور فضل کا بہت بہت شکریہ۔

بچوں اور اہلیہ کا بھی شکریہ کہ انھیں کے اوقات میں تخفیف کر کے میں نے یہ کام مکمل کیا ہے۔ آخر میں والدین اور جملہ اہل خانہ کا ذکر بھی ناگزیر ہے جنھوں نے ہر قدم پر میری حوصلہ افزائی کی۔

فیضان سعید

رام پور

گورنمنٹ رضا انٹر کالج

28/ دسمبر 2022

باب اول

فن ترجمہ اور ادبی ترجمہ پر اس کا اطلاق

(الف)ترجمہ تعریف و مفہوم

(ب)ترجمے کی ضرورت واہمیت

(ج)ترجمہ نگار کی صفات

(د)ترجمہ نگاری کے اسباب و محرکات

(ر)ترجمے کی اقسام

(الف)ترجمہ تعریف و مفہوم

دنیا میں بسنے والی مختلف قومیں اگرچہ مختلف جغرافیائی خطوں میں رہائش پذیر ہوں اور علاحدہ زبانیں بولتی ہوں لیکن احساس اور مظاہر فطرت کے مطالعہ ومشاہدہ کی سطح پر ان میں یگانگت و یکسانیت پائی جاتی ہے۔ تہذیبی سرمایے میں مختلف ایسے عناصر شامل ہوتے ہیں جنھیں ہم عالمی یا آفاقی کہہ سکتے ہیں۔عالمی یا آفاقی کی تفسیر 'میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے' مراد ہے۔ جب احساس،خیال اور عمل کے اشتراک کا بہتر شعور پیدا ہونے لگتا ہے تو اس کو ایک قالب سے دوسرے قالب میں منتقل کرنے کا عمل بھی بلاشبہ دلچسپ اور مفید مطلب ہوتا ہے۔ ترجمہ دراصل اسی مشترک احساس کو نیا پیکر عطا کرنے کا نام ہے۔ یہاں پہنچ کر لفظ و معنی کے تناسب وتوازن کی ضرورت پڑتی ہے۔ ایک زبان کے خیال کو اسی شدتِ احساس کے ساتھ دوسرے زبان میں منتقل اسی وقت کیا جاسکتا ہے جب مترجم خود اسے محسوس کرسکے، اور اسے دوسری زبان میں ڈھالنے کے لیے مناسب اور موزوں الفاظ اس کے ترکش میں ہوں۔ موزوں الفاظ کی تلاش دیدہ ریزی اور جگر کاوی کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ اس بات کا بھی مطالبہ کرتی ہے کہ مترجم دونوں زبانوں کے لفظوں کا مزاج داں بھی ہو، اظہار کے وسیلوں پر اسے قدرت ہو؛جب یہ مراحل طے ہوجاتے ہیں تو کسی حد تک کہا جاسکتا ہے کہ ترجمے کے نتائج مفید مطلب ہوسکتے ہیں۔

لفظ 'ترجمہ' کے معنی کسی متن کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا، تبدیل کرنا، کسی بات کا کوئی مطلب اخذ کرنا، کسی خیال یا کتاب کے مضمون کو اختصار کے ساتھ آسان زبان میں دہرانا وغیرہ ملتے ہیں۔ مظفر علی سید نے ترجمہ کے تعلق سے لکھا ہے:

> ''ٹرانسلیشن کا لفظ مغرب کی جدید زبانوں میں لاطینی سے آیا ہے اور اس کے لغوی معنی ہیں، 'پار لے جانا' اس سے قطع نظر کہ کوئی خاص مترجم کسی کو پار اتارتا بھی ہے کہ نہیں، یہ مفہوم نقل مکانی سے لے کر نقل معانی تک پھیلا ہوا ہے، اس طرح اردو اور فارسی میں

ترجمے کا لفظ جس کا اشتقاقی رابطہ ترجمان اور مترجم دونوں سے ہے، عربی زبان سے آیا ہے۔
اہل لغت اس کے کم سے کم چار معنی درج کرتے ہیں۔ ایک سے دوسری زبان میں نقل کلام،
تفسیر و تعبیر، دیباچہ اور کسی شخص کا بیان احوال یا تذکرہ شخصی ہے۔ "[1]

ترجمہ کی تعریف و توضیح اور اس کے معنی و مفہوم کی تعیین کو لے کر علماے ادب کے درمیان خاصا اختلافِ رائے ملتا ہے۔ ہر مفکر یا فلسفی نے فکر، تجربہ، غور و خوض اور ضرورت کے لحاظ سے اس کی تعریف کرنے کی کوشش کی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان جملہ تعریفات میں ایسے عناصر بہ آسانی تلاش کیے جاسکتے ہیں جو ترجمے کی ضرورت اور اس کے مقصد کو واضح کرتے ہیں۔ ابھی ہم یہاں چند ایسی تعریفات پیش کرنا چاہتے ہیں جن میں ترجمہ کے مسائل، اس کی نزاکتیں، نیز اس کی معنویت کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کی تعریف متعین کی گئی ہے۔ یہ ضروری اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ ترجمہ، اس کی ضرورت اور اس کے دائرۂ کار کا ایک خاکہ ذہن نشین ہو جائے۔ اس سلسلے میں 46 قبل مسیح کا ایک عالم سیسرو [Cicero] کہتا ہے:

"مترجم کا کام لفظ کی جگہ لفظ رکھنا نہیں بلکہ مصنف کے اسلوب اور زبان کی طاقت کو اپنی
زبان میں محفوظ کرنا ہے۔"[2]

ڈاکٹر سیموئل جانسن [Dr. Samuel Johnson] اٹھارہویں صدی عیسوی کے اہم نظریہ ساز گزرے ہیں۔ شاعری اور ترجمے کے رشتے پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں: "شاعری ترجمہ ہو ہی نہیں سکتی۔"[3]

انیسویں صدی کے ادیب وکٹر ہیوگو [Victor Hugo] رقم کرتے ہیں: "نثر میں ترجمہ ناقابل فہم اور ناممکن ہے۔"[4]

انیسویں صدی کے ہی ایک دوسرے دانشور جے ایچ فریئر بھی ترجمے کی مشکلات کو مد نظر رکھتے ہوئے

---

1 مظفر علی سید: فن ترجمہ کے اصولی مباحث، مشمولہ: اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، مرتبہ: اعجاز راہی، ص:33

2 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ترجمے کا فن، ص:5

3 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ترجمے کا فن، ص:5

4 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ترجمے کا فن، ص:5

ترجمے کی زبان پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں: ”ترجمے کی زبان قابل التفات دکھائی نہیں دیتی۔“[5]

گرانٹ شاورمین کرسپلی[Grant Showeman] کہتے ہیں: ”ترجمہ کرنا ایک گناہ ہے۔“[6]

پروفیسر ایلبرٹ گیرارڈ [Alber Girard] کو جہاں مترجم کی محنت ومشقت کا احساس ہے، وہیں انھیں اس بات کا بھی اندازہ ہے کہ ترجمہ جان پگھلانے کا کام تو ہے لیکن مترجم کی قسمت میں کبھی بھی ستائش نہیں آتی، وہ ہمیشہ حقارت کا مستحق ہی ٹھہرتا ہے۔ چنانچہ وہ ایک مقام پر لکھتے ہیں:

> ”ترجمہ، نام ہے ایک سعی نامشکور کا، جس کے صلے میں شدید مشقت کے بعد صرف حقارت ملتی ہے۔“[7]

رابرٹ فراسٹ رقم طراز ہیں: ”ترجمہ ناممکن کو ممکن بنانے کی سعی ہے۔“[8]

محمد حسین آزاد ترجمے کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں:

> ”ترجمہ اور تصنیف کے تجربہ کار جانتے ہیں کہ ان کی عبارت میں کسی زبان کا اصل لفظ جو اپنا مطلب بتا جاتا ہے، سطر سطر بھر عبارت میں ترجمہ کریں تو بھی وہ بات حاصل نہیں ہوتی جو مجموعۂ خیالات کا اور اس کے صفات ولوازمات کا اس ایک لفظ کے سننے والے کے سامنے ایک آئینہ ہو جاتا ہے۔“[9]

ترجمے کی تعریف متعین کرتے ہوئے حاجی احمد فخری رقم کرتے ہیں:

> ”ہمارے نزدیک ترجمے کی تعریف یہ ہے کہ کسی مصنف کے خیالات کو لیا جائے، ان کو اپنی زبان کا لباس پہنایا جائے، ان کو اپنے الفاظ و محاورات کے سانچے میں ڈھالا جائے، اور اپنی

---

5 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ترجمے کا فن، ص:5

6 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ترجمے کا فن، ص:5

7 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ترجمے کا فن، ص:5

8 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ترجمے کا فن، ص:5

9 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ترجمے کا فن، ص:5

قوم کے سامنے اس انداز سے پیش کیا جائے کہ ترجمے اور تالیف میں کچھ فرق معلوم نہ ہو۔"[10]

عطش درانی نے اپنے لفظوں میں ترجمے کی یہ تعریف کی ہے:

"جہاں تک ترجمے کی تعریف کا تعلق ہے اسے ہم ان الفاظ میں بیان کر سکتے ہیں کہ کسی زبان پر کیے گئے ایسے عمل کا نام ہے جس میں کسی اور زبان کے متن کی جگہ دوسری زبان کا متبادل متن پیش کیا جائے۔ اس تعریف میں معانی، مفہوم، مطالب، انداز بیان اور اظہار بیان، اسلوب اور انداز بیان کے تمام پہلو آجاتے ہیں۔ چوں کہ بنیادی طور پر یہ فن زبان سے تعلق رکھتا ہے، اسی لیے اس کے نظری پہلو کو ہم ترجمے کا لسانیاتی نظریہ قرار دے سکتے ہیں۔"[11]

(ب) ترجمے کی ضرورت واہمیت

دنیا کے مختلف علاقوں میں مختلف قومیں آباد ہیں۔ ایک کی بولی ٹھولی دوسرے سے جدا، رہن سہن اور طرزِ حیات مختلف، زندگی کے معیار و میزان میں اختلاف؛ لیکن اس کے باوجود اقوامِ عالم میں ایک دوسرے کے جذبات واحساسات کو منتقل کرنے، ان کے سمجھنے سمجھانے کی ضرورت ہمیشہ سے پیش آتی رہی ہے۔ جذبات وخیالات کی ابلاغ وترسیل کا یہ عمل زبان کے وجود کے ساتھ ہی جاری ہوا ہو گا۔ روے زمین پر آباد قومیں فطری طور پر ایک دوسرے کے مشاہدات وتجربات اور احساسات وخیالات کو جاننے کی مشتاق رہی ہیں۔ یہ ایک قسم کی مجبوری بھی ہو سکتی ہے کہ دنیا میں آباد قومیں ایک دوسرے کو جاننے پہچاننے، ان سے رشتے استوار کرنے یا قطع تعلق کرنے کی

---

10 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: ترجمے کا فن، ص:62 بحوالہ: رسالہ اردو، اکتوبر، 1929ء

11 عطش درانی: فن ترجمہ، اصول ومبادی، مشمولہ: اخبار اردو، اسلام آباد، جنوری 1985، بحوالہ: ترجمے کا فن، مصنفہ: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ص:96

غرض سے ان کی زبان کو لازماً جاننا چاہتی ہیں۔ غالباً ترجمہ اسی ضرورت کی ایجاد ہے۔ اسی کی بدولت باہمی افہام و تفہیم کا راستہ ہموار ہوتا ہے۔

ترجمے کی اہمیت و افادیت مسلم ہے۔ ماقبل مسیح کے یونانی علوم ہوں یا ہندوستان کے قدیم علمی ورثے، ازمنۂ وسطیٰ کے علمی و فنی کارنامے ہوں یا عہد حاضر کے مغربی زبانوں کے جدید علوم و فنون؛ آج کا انسان عالم انسانیت تک اسی ترجمے کے سہارے ہی پہنچ سکتا ہے۔ اس طرح گویا انسان نے اپنے جذبات، احساسات، خواہشات، مشاہدات و تجربات کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے زبان کا سہارا لیا، اور اس عمل ترسیل کے لیے بول چال کی زبان اور تحریری زبان دونوں کا حسب ضرورت استعمال بھی کیا۔

دنیا کے مختلف حصوں میں مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ہر شخص کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ ہر زبان سے واقف ہو۔ جس طرح انسان اپنے جذبات، احساسات، خواہشات، مشاہدات و تجربات کو کسی ایک زبان میں بول چال اور تحریر و تقریر کے ذریعہ ادا کرتا ہے، اسی طرح اس اظہار کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کی ضرورت بھی پیش آتی ہے۔ ضرورت کی اس پشت پر دوسری قوموں یا مذاہب کے ماننے والوں کے تہذیبی، تمدنی اور مذہبی افکار وخیالات کو سمجھنا بھی شامل تھا۔ بغیر اس افہام و تفہیم کے نہ تو اجنبیت کی دیواریں منہدم ہو سکتی تھیں، اور نہ علوم وفنون اور دنیاوی ترقی کی رفتار میں کوئی قابل ذکر پیش رفت ہو سکتی تھی۔ ترجمہ نے خیالات میں وسعت اور فکر میں تعمق اور گہرائی پیدا کی۔ ترجمے کی بدولت مزید یہ بھی ممکن ہو سکا کہ اظہار کے نئے نئے سانچے وضع ہوتے گئے۔ اس طرح ترجمہ جو ایک ضرورت کی شکل میں سامنے آیا تھا، اس نے اپنے دامن میں امکانات کی نئی وسعتیں بھی پروان چڑھائیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ترجمہ راست اظہار نہ ہو کر اصل اظہار کا عکس ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ دوسری زبان کے مترادف لفظ کا پس منظر مختلف ہو سکتا ہے۔ دو زبانوں کے الفاظ صرف ایک حد تک ہم معنی ہو سکتے ہیں۔ ہر ملک و قوم کے خیالات، عقائد اور ادبی روایات دوسرے ممالک سے مختلف ہوتے ہیں۔ اسی لیے کسی ایک زبان کے شہ پاروں کو دوسری زبان میں منتقل کرنا کوئی آسان کام بھی نہیں۔

اس نکتے پر بحث کی خاصی گنجائش نکالی جاسکتی ہے کہ ترجمہ مشکل ہے، ناممکن ہے، سعیِ نامشکور ہے۔ یہ حقارت کا سبب بنتا ہے۔ ترجمہ ستائش کے بجائے آزمائش میں مبتلا کرتا ہے وغیرہ؛ لیکن اس کی اہمیت سے انکار کیا

نہیں جاسکتا۔ ترجمہ ایک فطری ضرورت ہے۔ دنیا کا کوئی شخص خواہ علم و فضل کے کتنے ہی بلند مرتبے پر فائز کیوں نہ ہو، دنیا کی تمام زبانوں، بولیوں، تہذیب اور سماج کا عالم نہیں بن سکتا۔ اسے آخر کار ترجمے پر انحصار کرنا پڑے گا۔ ترجمے کی یہی افادیت ہے جس کی وجہ سے ترجمہ ہر دور اور ہر زمانے میں سماج اور قوم کی ضرورت رہا ہے۔ دنیا میں جب علوم وفنون میں ترقی ہوئی تو ترجموں کی ضرورت ایک قسم کی مجبوری بن گئی۔ جس طرح بہت سارے مفکرین اور دانشوران ترجمے کے بارے میں منفی خیالات رکھتے ہیں تو بہت سارے ایسے ادیب بھی ہیں جو ترجمے کے امکانات و مشکلات سے باخبر ہونے کے باوجود اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کے منکر نہیں۔ چنانچہ جرمنی کے مشہور فلسفی شاعر گوئٹے کا خیال ہے:

> "جملہ امور عالم میں، جو سرگرمیاں سب سے زیادہ اہمیت اور قدر و قیمت رکھتی ہیں، ان میں ترجمہ بھی شامل ہے۔"[12]

ترجمے کی ضرورت وافادیت کا تجزیہ کرتے ہوئے ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

> "ترجمے ہی کے ذریعے ایک مخصوص ملک، ایک جغرافیائی علاقے اور ایک خاص قوم کی تحقیقات، اس کے علوم اور اس کے فنون تمام انسانیت کی ملکیت بنتے ہیں۔ اس لحاظ سے ترجمے کی ذمہ داری کم از کم اتنی ہی اہم ہے جتنی کسی کیمیاوی قوت کو ایک روپ سے دوسرے روپ میں ڈھالنے کی ہوتی ہے۔ تیل، کوئلے اور سونے کی کانیں جب تک زمین کے سینے میں دبی رہیں، اس وقت تک وہ قومی دولت نہیں سمجھی جاتیں لیکن جب اس ذخیرے کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کیا جانے لگے تو یہی عمل دولت کی پیداوار سمجھا جاتا ہے اور یہ دولت تمام عالم انسانی کی مجموعی دولت میں اضافہ کرتی ہے۔"[13]

قوموں کی ترقی اور ترجمے کی ضرورت کا رشتہ بہت فطری ہے۔ قومیں جب ترقی کی راہ پر گامزن ہوتی ہیں، تو سب سے پہلے ترقی یافتہ زبانوں کے وسیلے سے اپنی زبان کے دائرے کو وسیع کرتی ہیں۔ اس کے خزانۂ الفاظ میں

---

12 بحوالہ ترجمے کا فن، مصنفہ: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ص:6

13 ظ۔ انصاری: ترجمے کے بنیادی مسائل، مشمولہ: ترجمہ روایت اور فن، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص:102

اضافہ کرتی ہیں، اور اس طرح رفتہ رفتہ ان کی زبان علمی زبان کی صورت میں ڈھلتی جاتی ہے۔ یہ عمل راتوں رات وقوع پذیر نہیں ہوتا، بلکہ بعض اوقات اس عمل میں برسوں کا زمانہ حائل ہوتا ہے۔ اسی نکتے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے حاجی احمد فخری رقم طراز ہیں:

> "یہ امر مسلم الثبوت ہے کہ جب کوئی قوم علوم وفنون میں ترقی کا پہلا قدم اٹھاتی ہے تو سب سے پہلے علمی زبانوں کے تراجم سے اپنی زبان کو سرمایہ دار بناتی ہے اور اپنے علمی خزانوں کو معمور کرتی ہے۔"[14]

ترقی اور ترجمے کے مضبوط رشتوں پر گفتگو کرتے ہوئے مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ ترقی کا پہلا زینہ طے کرتے ہی زبان ثمر بار نہیں ہو جایا کرتی۔ پس ماندہ قومیں جب ترقی کے میدانِ کارزار میں اترتی ہیں تو رفتہ رفتہ زبان کی جدت اور اپج بھی اپنا راستہ پیدا کرتی رہتی ہے۔ یہ عمل بسا اوقات ترجمے کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "جب کسی قوم کی نوبت یہاں تک پہنچ جاتی ہے اور وہ آگے قدم بڑھانے کی سعی کرتی ہے تو ادبیات کے میدان میں پہلی منزل 'ترجمہ' ہوتی ہے۔ اس لیے کہ جب قوم میں جدت اور اپج نہیں رہتی تو ظاہر ہے کہ اس کی تصنیفات معمولی، ادھوری، کم مایہ اور ادنا ہوں گی۔ اس وقت قوم کی بڑی خدمت یہی ہے کہ ترجمہ کے ذریعے دنیا کی اعلا درجہ کی تصانیف اپنی زبان میں لائی جائیں۔ یہی ترجمے خیالات میں تغیر اور معلومات میں اضافہ کریں گے، جمود کو توڑیں گے اور قوم میں ایک نئی حرکت پیدا کریں گے اور پھر یہی ترجمے تصنیف وتالیف کے جدید اسلوب اور آہنگ سجائیں گے۔ ایسے میں ترجمہ تصنیف سے زیادہ قابل قدر، زیادہ مفید اور زیادہ فیض رساں ہوتا ہے۔"[15]

علوم وفنون کی ترقی اور قوموں کی ترقی کا رشتہ بھی بے حد دلچسپ نظر آتا ہے۔ جب قوموں کی ترقی کی تاریخ پر ہم نظر ڈالتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ قوموں کی ترقی کے ساتھ ساتھ زبانوں کی ترقی کا عمل بھی مساوی طور سے

---

14 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: ترجمے کا فن، ص:7

15 مقدمہ تاریخ یونان، مطبوعہ دارالطبع سرکار عالی، حیدرآباد، ص:3 بحوالہ ترجمے کا فن، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ص:57-58

جاری رہتا ہے۔ علوم بھی ترقی کے مراحل طے کرتے ہیں اور زبان بھی اظہارِ خیالات کے لیے علم کی ہم رکاب رہتی ہے۔ یہ بالکل سامنے کی بات ہے کہ جب علم ترقی کرے گا تو اظہار کے نئے سانچوں کی ضرورت ہو گی۔ اب اظہار کے یہ سانچے فوری طور پر میسر تو نہیں آسکتے، چنانچہ ایسی صورت میں ترقی یافتہ زبانوں کے چراغ سے اپنا چراغ روشن کرنا پڑتا ہے۔ عبدالقادر سروری اس نکتے کو نشان زد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "جس طرح دیے سے دیا جلتا ہے، اسی طرح علوم سے علوم پیدا ہوتے ہیں ۔ اگر دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں کو ٹٹولا جائے تو اس کا پتا چلے گا کہ ان کی نشوونما کے مختلف مرحلوں میں دوسری زبانوں کے اثر کو بھی بڑا دخل رہا ہے۔"[16]

ترجمہ کی افادیت کے کئی جہات ہیں۔ جہاں ایک طرف ترجمہ الفاظ و معانی کے ذریعے انسانی علوم میں اضافہ کرتا ہے اور ذہن کی سرحدوں کو کشادہ کرنے میں مدد دیتا ہے، وہیں مساویانہ طور سے ترجمہ کا عمل زبان کی ساخت کو بھی متاثر کرتا ہے۔ ترجمے کی بدولت زبان میں خیالات اور جذبات کو بیان کرنے کے لیے نئے اسلوب مل جاتے ہی، ضرورت کے تحت نئے نئے الفاظ وضع کرنا پڑتے ہیں، قدیم الفاظ کو دوبارہ استعمال کرنے سے اس میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ نئے محاورے اور نئے محرکات دستیاب ہوتے ہیں اور نئے علوم سے آشنائی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ نئی نئی اصناف کے ساتھ ذہن کا تعارف ہوتا ہے نیز فکر و تحقیق کے لیے نئے سانچے، اور نئے اسالیب مل جاتے ہیں۔ ترجمے کی بدولت نہ صرف اظہار کے سانچوں اور اسالیب کا دامن وسیع ہوتا ہے، بلکہ غور و فکر کے دریچے بھی کھل جاتے ہیں۔ محمد حسن عسکری تو ترجمے کی غایت اصلی یہ سمجھتے ہیں کہ ترجموں سے اگر تخلیقی ادب متاثر نہ ہو تو اس کا جواز بے معنی ہے۔ وہ مزید کہتے ہیں کہ ترجموں سے ذرائع اظہار کے نئے مسائل بھی سامنے آنے چاہیے:

> "مجھے اپنے آپ سے بار بار یہ سوال پوچھنا پڑتا ہے کہ جن ترجموں سے تخلیقی ادب پر کوئی اثر نہ پڑے، ان کا جواز کیا؟ ترجمے کا تو مقصد ہی یہی ہونا چاہیے کہ خواہ ترجمہ ناکام ہو مگر ادیبوں اور پڑھنے والوں کے سامنے ذرائع اظہار کے نئے مسائل آئیں۔"[17]

---

16 مولوی میر حسن: مقدمہ، مغربی تصانیف کے اردو تراجم، ص:5

17 محمد حسن عسکری: گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے، مشمولہ: ترجمہ روایت اور فن، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص:151

گویا ترجمے کا ایک زبردست فائدہ یہ ہوتا ہے کہ نئی زبان میں صرف معانی و مفہوم کی حد تک ہی وسعت پیدا نہیں ہوتی، بلکہ زبان و بیان کے مختلف اظہاری سانچے بھی وضع ہوتے جاتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات اور جملے کی ساخت میں بھی تبدیلی کا عمل مستقل طور سے جاری رہتا ہے۔ اس عمل سے دوچار ہونے کے بعد زبان کا رنگ ڈھنگ نیا ہو جاتا ہے، اور اس کی قدیم صورت نکھر جاتی ہے۔ تاریخِ ادب کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ جب بھی ترجموں کی بدولت ادبی تخلیقات کو کسی نئی زبان میں پیش کرنے کی کوشش ہوئی ہے تو زبان میں حیرت انگیز تبدیلیاں نمودار ہوئی ہیں۔ ترجمے کی وجہ سے زبان و بیان کی وسعتوں اور اس کے امکانات کا جائزہ لیتے ہوئے جیلانی کامران لکھتے ہیں:

> "دوسری زبان کے جملے کی ساخت، اس کی تشبیہیں اور استعارے، اسی زبان کا سوز، یہ باتیں مل کر اثر قبول کرنے والی زبان کی صلاحیتوں کو اجاگر کرتی ہیں۔ اور اسے وہ رنگ دیتی ہیں جو پہلے اس کے پاس نہیں ہوتا۔[18]

ترجمے کی بدولت زبان ترقی کے مراحل طے کرتے ہوئے آگے بڑھتی رہتی ہے۔ نہ صرف اس عمل سے قدیم تہذیب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ معاصر تہذیب بھی مزید روشن اور واضح ہونے لگتی ہے۔ ظ انصاری اس پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

> "نئی زبانیں قدیم زبانوں کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھتی ہیں اور قدیم و جدید زبانیں یعنی ہم عصر زبانوں کا سہارا لیتی ہیں۔ یہ عمل ہمیشہ سے جاری ہے اور ترجمہ ہی ایک سب سے اہم ذریعہ ہے جس کی بہ دولت یہ عمل آج تک جاری ہے۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے اور کڑی سے کڑی ملتی جاتی ہے۔"[19]

ترجمے کی اہمیت کو ہر زمانے میں تسلیم کیا گیا ہے۔ جاگیر داری حکومتوں کے طویل زمانے میں ہم جابہ جا دیکھتے ہیں کہ دوسری زبانوں سے مختلف علوم و فنون کے ترجمے کرانے کے لیے بڑے پیمانے پر انتظامات کیے گئے ہیں۔ سرکاری طور پر زیادہ سے زیادہ ترجموں کی اشاعت کا انتظام کیا گیا ہے۔ اشوک کے پاٹلی پتر میں، خلفائے بنی عباس کے

---

18 جیلانی کامران: ترجمے کی ضرورت، مشمولہ: ترجمہ: روایت اور فن، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص:24

19 ظ۔ انصاری: ترجمے کے بنیادی مسائل، مشمولہ ترجمہ: روایت اور فن، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص:102

بغداد میں، فاطمین مصر کے اسکندریہ میں، عہد اکبری کے آگرہ میں اور بالآخر نظام کے حیدرآباد میں دارالترجمے ملتے ہیں اور پھر ان مقامات سے جو ترجمے شائع ہوئے ان کا اثر خود ان زبانوں کی ساخت پر پڑا جن میں وہ ترجمے کیے گئے۔ اردو ادب کے نقطۂ نظر سے اگر ہم دیکھیں تو ماضی قریب میں ہمیں ایسی متعدد مثالیں مل جائیں گی جہاں ترجمے کی بدولت زبان نے ترقی کے منازل طے کیے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے ترجموں کو بھلا کون نظر انداز کر سکتا ہے جہاں فارسی اور سنسکرت داستانوں کے تراجم اردو زبان میں کیے گئے۔ یہ عمل تاریخ ادب اردو کا ایک روشن اور زریں باب ہے۔ دہلی کالج میں جہاں انگریزی مضامین اردو زبان میں پڑھانے کا انتظام کیا گیا تھا، وہاں ریاضی، سائنس اور فلسفہ کے مضامین اور کتابوں کا ترجمہ بڑے پیمانے پر ہوا۔ اس طرح ترجموں کے ذریعہ جغرافیائی بُعد اور خلیجی شگاف کو دور کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اسی طرح دو تہذیبوں کو باہم دگر تعامل و تعارف کا موقع ملتا ہے اور ترقی کی رفتار میں شمولیت کا موقع بھی ملتا ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ترجموں نے خیالات اور پیرایۂ اظہار کی سطح پر نئے امکانات کے دروازے وا کیے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس صورت حال پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ترجموں کی اہمیت یہ ہے کہ ایک طرف تو اس کے ذریعہ نئے خیالات زبان میں داخل ہوتے ہیں جس سے ذہنی جذب و قبول کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور دوسری طرف زبان کی قوت اظہار میں نئے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں اور وہ زبان بھی بدلتے ہوئے طرز احساس کے بیان پر قدرت حاصل کر کے احساس و خیال کی نئی نئی تصویریں ابھارنے کی اہل ہو جاتی ہے۔"[20]

(ج) ترجمہ نگار کی صفات

ترجمہ یقیناً مشکل عمل ہے۔ اس کا صحیح اندازہ انھیں لوگوں کو ہو سکتا ہے جو اس موجِ پر آشوب سے ٹکرا چکے

---

[20] جمیل جالبی: ترجمے کے مسائل: مشمولہ ترجمہ: روایت اور فن، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص: 152

ہیں، ورنہ ساحل پر کھڑے تماشا دیکھنے والوں کی بھی کمی نہیں جو پیراکی کے فن سے ناآشنائے محض ہونے کے باوجود فن کی باریکیوں اور نزاکتوں پر تبصرہ کرنا اپنا حق سمجھتے ہیں۔ ترجمے کا عمل دراصل ہڈیوں کے پگھلانے کا عمل ہے۔ اس عمل کے دوران ایک سے زیادہ ایسے مراحل آتے ہیں جب ہڈیاں چٹخنے لگتی ہیں اور اعصاب جواب دے جاتے ہیں۔ اس مشقت اور اہمیت کے باوجود ترجمے کو تخلیق کا درجہ نہیں ملتا۔ ترجمہ ہمیشہ دوسرے درجے کی چیز سمجھا گیا ہے۔ ترجمہ نگار پر ستم ظریفی یہ ہے کہ اگر ترجمہ بہترین ہو گیا تو اہل نقد تخلیق کی وسعت وہمہ گیری کی قصیدہ خوانی کرنے سے باز نہیں آتے، اور اگر ترجمے میں سادگی وسلاست کے عناصر ناپید ہیں، اور ترجمہ پھوہڑپن کا نمونہ بن گیا ہے، اور تخلیق کا حسن واضح نہیں ہو سکا ہے تو ساری کسر اور ناکامی ترجمہ نگار کا مقدر بنتی ہے۔ مولوی عنایت اللہ دہلوی اپنے زمانے کے اچھے مترجم تھے۔ یہ مولوی ذکاءاللہ کے صاحبزادے تھے۔ شاہد احمد دہلوی نے ان کے خاکے میں یہ بات لکھی ہے کہ مولوی عنایت اللہ ترجمہ کرنے کے فن میں طاق تھے۔ انھیں ترجمے کی روح سے طبعی مناسبت تھی۔ اس قول سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مولوی صاحب کو ترجمہ کے مسائل ومشکلات کا بخوبی علم تھا۔ وہ ترجمہ نگار کی حقیقت سے بھی بھرپور واقف تھے۔ چنانچہ ایک مترجم کے درد کا احساس کرتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں:

> ”ترجمے کی نسبت کسی کا قول ہے اور بہت صحیح ہے کہ ترجمہ ایسی محنت ہے جو کسی کے شکریہ کی مستحق نہیں۔ یہ مقولہ مترجم کی ہمدردی میں کہا گیا ہے، مگر اس سے مراد، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شکریے کا مستحق دراصل مصنف ہے۔ مترجم کا کام صرف اس کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا ہے اور یہ کوئی بڑا کام نہیں... میرا خیال ہے کہ جو لوگ ترجمے کو آسان سمجھتے ہیں ان کو یا تو ترجمے کا تجربہ نہیں یا علم کی قدر نہیں۔“[21]

مولوی صاحب کا خیال ہے کہ خواہ مترجم شکریے کا مستحق نہ ہو لیکن بہر حال ترجمے کی اہمیت وافادیت اتنی ضرور ہے کہ آج دنیا میں علم وفضل کی اشاعت کا بڑا حصہ ترجمے کا رہین منت ہے۔ وہ اس سلسلے کو دراز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

---

[21] عنایت اللہ دہلوی: اخبار اردو، اسلام آباد، فروری 1985، بحوالہ ترجمے کا فن، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ص:75

"مترجم شکریہ کا مستحق نہ ہو لیکن اگر دنیا میں مترجم نہ ہوتا تو روئے زمین پر علم کی جھیلیں اور دریا تو بہتیرے ہوتے مگر ان کو ملا کر علم کا بحر ناپیدا کنار بنانے والا کوئی نہ ہوتا۔"[22]

ترجمے کے سلسلے میں ترجمہ اور تخلیق کے رشتوں پر بھی بات کرنا ضروری ہے۔ ترجمہ اتنا تخلیقی نہ ہو کہ اصل تخلیق پس منظر میں چلی جائے اور مترجم اپنی تعبیرات و تفہیمات کی روشنی میں اصل تخلیق کی توضیح و تشریح کرتا ہوا معلوم ہو۔ ترجمہ دراصل مصنف کی تخلیق سے ایک خاص سطح پر رابطہ قائم کرنے کا نام ہے۔ رابطے اور تعلق کے اس قیام میں یہ بات ضرور سامنے رکھنا چاہیے کہ ترجمہ نگار کے مزاج میں اطاعت کا عنصر لازمی طور سے شامل رہے۔ سہیل احمد خاں اس مسئلے کو بہت سنجیدگی سے دیکھتے ہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مترجم کو تخلیق کی اصل روح کا ہمہ وقت لحاظ رکھنا ہوگا۔ وہ اس خیال کے ہم نوا ہیں کہ مترجم کو اطاعت و فرماں برداری اور وفاداری کا پیکر ہونا چاہیے۔ یہ بات اس کے فرائض منصبی میں شامل ہے۔ ایک مقام پر اس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"اسی بات کو اردو میں 'ہومر' کے مترجم محمد سلیم الرحمٰن نے ایک مرتبہ یوں کہا ہے کہ ترجمہ کرنے والے کے مزاج میں اطاعت ہونی چاہیے۔ ظاہر ہے متن کی اطاعت قبول کیے بغیر اچھا ترجمہ کیسے ہو سکتا ہے۔ گو بہت سے مترجم ایسے بھی ہیں جو متن کے کان مروڑ کر بھی عمدہ ترجمہ کر لیتے ہیں، مگر بنیادی طور پر اطاعت اور وفاداری کا اصول مترجم کی سرشت میں ہونا چاہیے اور شروع میں تو لازمی طور سے ہونا چاہیے۔ انکساری تو ہر ادبی کام کے لیے ضروری ہے مگر ترجمہ کرنے والا تو اس کا جیتا جاگتا ثبوت ہے کسی دوسرے کی تخلیق کو اپنی زبان میں منتقل کرنا ایک طرح کی انکساری ہی ہے۔ ترجمہ کرنے والے کا اصل مقصد ادبی اسالیب میں تازگی پیدا کرنا یا کسی دوسری زبان کے کسی شاہکار کو اپنی زبان میں منتقل کرنا ہے۔"[23]

گویا ترجمے کے ذریعے زبان کئی جہات میں پھلتی پھولتی ہے۔ ترجمہ ایک طرف جہاں زبان و الفاظ کی نشو و نما

---

22 عنایت اللہ دہلوی: اخبار اردو، اسلام آباد، فروری 1985، بحوالہ ترجمے کا فن، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ص:75

23 ڈاکٹر سہیل احمد خاں: ترجمہ، تالیف، تلخیص اور اخذ کرنے کا فن، مشمولہ: ترجمہ: فن اور روایت، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص:68

کے ذریعے انسانی علوم میں اضافے کا باعث بنتا ہے، وہیں دوسری طرف ذہن کے دریچوں کو بھی کشادگی عطا کرتا ہے۔ زبان کی سطح پر ترجمہ خیالات و جذبات کی ہر ہر کروٹ کو سمونے کی خاطر نت نئے اسالیب بیان سے متعارف کراتا ہے۔

ترجمہ کرتے وقت جہاں الفاظ نئے نئے استعاروں اور تعبیروں کے روپ میں جنم لیتے ہیں، وہیں پرانے اور مستعمل الفاظ کو آکسیجن مہیا ہوتی ہے۔ وہ از سر نو زندگی کے فیضان سے بہرہ ور ہوتے ہیں۔ نئے نئے محاورے اور نئے نئے محاکات کی بدولت نئے علوم وفنون سے آشنائی ہوتی ہے۔ نئی اصناف ادب کا اضافہ ہمیشہ ترجمہ کے ذریعے ہی ممکن ہو سکا ہے۔ اردو زبان کے خصوصی حوالے سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ آج اردو زبان ترقی و تمول کے جس مرتبے پر فائز نظر آتی ہے اس میں اچھے خاصے سرمایے کا اضافہ ترجمے کی بدولت ہوا ہے۔ گویا اردو زبان کے تمول میں ترجموں کا خاصا کردار رہا ہے۔

ترجمے کا ایک عملی اور فکری فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ترجمہ عملی سطح پر دو زبانوں اور دو تہذیبوں کے درمیان پل کا کام کرتا ہے اور متن کا اس کی تمام اسلوبی خصوصیات اور تہذیبی بو باس کے ساتھ کسی دوسری زبان میں منتقل ہو جانا ہی ترجمہ کا اصل حسن ہے۔ ترجمے کے اس پل کے ذریعے علوم، خیالات و تصورات ایک تہذیب سے دوسری تہذیب کی طرف اور ایک ملک سے دوسرے ملک تک آتے جاتے ہیں۔ یوں در آمد اور بر آمد کی دونوں کیفیتیں شامل ہوتی ہیں۔ ترجمے کی بدولت زبانیں، قومیں اور تہذیبیں ایک دوسرے سے قریب آتی ہیں، اور ان میں اتحاد ویگانگت کے رشتے مضبوط ہوتے ہیں۔ سیاسی طور پر خواہ زبان ہو، قوم ہو یا تہذیب ہو، دیگر زبانوں، قوموں اور تہذیبوں سے ارتباط ویگانگت کو اپنے لیے نقصان دہ تصور کرتی ہیں، لیکن یہ ترجمے کا حسن اور اس کی افادیت ہے جو اس اختلاف کو محبت اور یگانگت کے رشتے میں تبدیلی کرتی رہتی ہے۔ مرزا حامد بیگ زبان کی سیاست اور ترجمے کی افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"زبانوں کا فرق ہمیشہ سے مختلف قوموں اور گروہوں کے درمیان اتحاد ویگانگت میں ایک

بڑی رکاوٹ رہا ہے، جب کہ ترجمے کی تہذیب اس رکاوٹ کو دور کرتی ہے۔"[24]

رنگ، نسل، زبان اور جغرافیائی محل وقوع یہ انسانی تہذیب کے ایسے عوامل ہیں جن کی وجہ سے انسان سیاسی طور سے اپنے سے مختلف رنگ، نسل، زبان اور علاقے کے افراد سے وحشت محسوس کرتا ہے۔ اسے ہم ترسیل کا المیہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہم اس ترقی یافتہ دنیا میں دیکھتے ہیں کہ ایک دوسرے کے جذبات واحساسات کی عدمِ تفہیم کی وجہ سے نئے نئے سیاسی اور سماجی مسائل پیدا ہوتے رہتے ہیں، اور ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ یہ اجنبیت رقابت اور دشمنی کے سانچے میں ڈھلنے لگتی ہے۔ ترجمہ و تعبیر کی اہمیت وافادیت کا صحیح معنوں میں احساس ایسے وقت میں ہوتا ہے، جب اجنبی افراد دوسرے کے احساسات کو سمجھتے ہوئے افہام و تفہیم کا راستہ نکالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ انیس ناگی نے ترجمے کی اسی ضرورت کو نظر میں رکھتے ہوئے یہ بات لکھی ہے:

"تراجم کا عمل انسانی تمدن، مزاج اور تاریخ کی دریافت اور شناخت کا ایک بھرپور ذریعہ ہے، انسان جو رنگوں، زبانوں اور جغرافیائی بندشوں اور سیاسی تفرقات کی بدولت انسان ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہے، ترجمے کے ذریعے ایک زبان کو اپنی زبان کے حروف تہجی میں ڈھالنے سے انسانی سطح پر ایک دوسرے سے تعارف حاصل کرتا ہے۔"[25]

ترجمے کا کام نہ صرف یہ کہ مشکل، صبر آزما اور دقت طلب ہے بلکہ یہ ترجمہ نگار کی صلاحیت وصفات کا بھی امتحان لیتا رہتا ہے۔ یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ دنیا کا ہر شخص ترجمہ نگار بننے کی اہلیت رکھتا ہے۔ ترجمہ نظریاتی سے زیادہ عملی کام ہے۔ اور جب کوئی ترجمہ نگار عمل کے میدانِ کارزار میں داخل ہوتا ہے تو اس کے لیے لازمی ہے کہ وہ ضروری سازوسامان اور آلاتِ ضرب و حرب سے لیس ہو۔ ترجمے کے فن پر غور وفکر کرنے والے مفکرین ودانشوران نے ترجمہ نگار کے لیے کچھ نکات کو ضروری قرار دیا ہے، جب کہ دیگر خوبیوں کی موجودگی مزید بہتری کی علامت بتائی ہے۔ چنانچہ ترجمہ نگار کے لیے بنیادی طور پر تین باتوں کو لازمی قرار دیا گیا ہے:

ترجمہ نگار کے لیے پہلی ضروری شرط یہ ہے کہ وہ اصل زبان اور ہدفیہ زبان سے بہترین واقفیت رکھتا ہو۔ یعنی

---

24 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مغرب سے نثری تراجم، ص:19

25 انیس ناگی: ترجمے کی ضرورت، مشمولہ ترجمہ: روایت اور فن، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص:34

جس زبان سے ترجمہ ہونا ہے اور جس زبان میں ترجمہ کیا جانا ہے، دونوں پر اسے عبور اور قدرت حاصل ہو۔ یہاں اس بات کا ذکر بے محل نہ ہو گا کہ جس زبان سے یا جس زبان میں ترجمہ ہونا ہے، مترجم کو اس کی ادبیات سے بھی قدرے واقفیت لازم ہے۔ اردو کے مشہور نقاد اور تبصرہ نگار ظ۔ انصاری اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> "جس زبان سے ترجمہ کیا جارہا ہے اس زبان کی لغت سے، اصطلاحات اور محاوروں سے اور کسی قدر ادبیات سے تھوڑی بہت واقفیت شرط اوّل ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ جس زبان کی تصنیف کا ترجمہ کرنا ہے اس زبان پر ترجمہ کرنے والے کو ماہرانہ عبور حاصل ہو۔ اور وہ اصل عبارت یا اصل تصنیف والی زبان میں خود بھی اسی طرح بے تکلف اور بے تکان لکھ سکتا ہو یا بول سکتا ہو۔ بلکہ اس زبان کا صرف کتابی علم کافی ہے۔ ورنہ خیال کی نزاکتیں ہاتھ سے نکل جائیں گی۔ اصل عبارت کی نوک پلک پر ترجمہ کرنے والے کا دھیان نہیں جائے گا اور وہ اسے ترجمے میں منتقل کرنے کی طرف سے غافل رہے گا۔"[26]

ترجمہ نگار کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ جس مضمون کا وہ ترجمہ کرنے کا ارادہ رکھتا ہے اس مضمون سے اس کی طبعی مناسبت ہو۔ مذکورہ مضمون پر ماہرانہ گرفت نہیں تو کم از کم اس کے مبادیات سے واقفیت ضروری ہے۔ اس ضمن میں ماہرین نے ایک نکتہ یہ بیان کیا ہے کہ اصل زبان کے مقابلے میں ہدفیہ زبان میں ترجمہ نگار کو زیادہ مہارت حاصل ہونا چاہیے۔ کیوں کہ ترجمے کا اصل مقصد ایسے قاری کو متن سے واقف کرانا ہے جو اصل زبان کی تہذیب، ساخت اور مزاج سے یکسر بے گانہ ہے۔ ظ۔ انصاری کے لفظوں میں:

> "دوسری شرط یہ ہے کہ جس زبان میں ترجمہ کرنا ہے اس پر ماہرانہ عبور حاصل ہو۔ اصل تصنیف کی زبان سے زیادہ قدرت اس زبان میں ہونی چاہیے جس میں ترجمہ کرنا مقصود ہے۔ یہاں تک کہ اس زبان میں خود لکھ لینے کی پختہ مشق ہونی چاہیے۔ اور اس زبان کا پورا پورا علم ہونا چاہیے۔ زبان کے پورے علم سے مراد یہ ہے کہ اس کے ماخذ کا، جہاں جہاں سے وہ چلی

---

[26] ظ۔ انصاری: ترجمے کے بنیادی مسائل، مشمولہ: ترجمہ: روایت اور فن، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص:114

ہے، ان سرچشموں کا ان کے نشیب و فراز کا علم ہو۔ الفاظ کہاں سے آئے، کیوں کر آئے، ان کے لغوی معنی کیا تھے، اصطلاحی معنی کیا ہو گئے اور کیا کیا ہو سکتے ہیں، ان کی ترکیبیں اور محاورے کیوں کر بنے۔ انھیں مختلف موقعوں پر کیسے کیسے استعمال کیا گیا اور آئندہ کیسے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ ان میں مختلف اوقات میں کیا تبدیلیاں ہوئیں اور ان تبدیلیوں کی بنیاد پر اور کیا تبدیلیاں ممکن ہیں۔ ان کی مدد سے اور نئے سانچے کیسے بن سکتے۔ ایک ہی لفظ کتنے مفہوم اپنے دامن میں رکھتا ہے اور ایک ہی مفہوم کو جب مختلف چیزوں کی نسبت سے ادا کیا جائے تو اس کے لیے کتنے الفاظ علاحدہ علاحدہ موجود ہیں۔"[27]

زبان اور مضمون کے علاوہ ترجمہ نگار کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس کا اسلوب اور پیرایۂ بیان اس قابل ہو کہ اصل زبان کے معنی و مفہوم کو سمجھ کر ہدفیہ زبان میں اسے ادا کرنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئے۔ جو بات اصل مضمون میں بیان کی گئی ہے، اس کی روح کو ہدفیہ زبان میں اس طور سے منتقل کرنے کی صلاحیت اس میں ہو کہ قاری کے ذہن تک اس مفہوم کی رسائی بغیر کسی دشواری کے ہو جائے۔ قاری ترجمہ شدہ مواد کا مطالعہ کرتے وقت کسی ابہام کا شکار نہ ہو۔ ترجمہ نگار کے ذہن میں یہ بات بہت واضح ہونا چاہیے کہ الفاظ و اصطلاحات کے معاملے میں اس سے کوئی تسامح نہ ہو جائے۔ ایک ہی لفظ یا اصطلاح کا استعمال مختلف مضامین میں مختلف معنی و مفہوم کے لیے ہوتا ہے۔ اس نازک فرق پر ترجمہ نگار کی توجہ رہنی چاہیے ورنہ ترجمہ اپنے مفہوم سے دور ہو جائے گا۔ اس بارے میں ظ۔ انصاری کی رائے بڑی وقیع معلوم ہوتی ہے، وہ لکھتے ہیں:

"تیسری شرط خیال اور مفہوم کی پوری ادائیگی کی یہ ہے کہ جس موضوع کی اصل ہے اس موضوع سے مناسب حد تک واقفیت ہو۔ کیوں کہ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی اصطلاح یا ایک ہی ترکیب یا ایک ہی لفظ ادب میں کچھ اور معنی رکھتا ہے۔ معاشیات میں اس کے معنی کچھ اور ہو جاتے ہیں اور نفسیات میں اس کا الگ مستقل مفہوم ہے اور تاریخ میں محض وہ

[27] ظ۔ انصاری: ترجمے کے بنیادی مسائل، مشمولہ: ترجمہ: روایت اور فن، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص: 115-116

لغت کے ایک عام لفظ کی طرح استعمال ہوا ہے۔ اب اگر ترجمہ کرنے والے کو یہ معلوم نہیں ہے کہ فلاں فلاں ترکیب اس موضوع کی خاص اصطلاحیں ہیں اور ان کا اس شعبے یا اس علم میں الگ الگ مفہوم ہے تو وہ لغت کی مدد سے ترجمہ کر دے گا اور عبارت کے سارے مفہوم کو غارت کر دے گا۔ یہاں تک کہ اگر خود اس سے کہا جائے کہ تم اپنا ترجمہ پڑھ کر مطلب سمجھاؤ تو وہ نہیں سمجھا سکے گا، مثال کے طور پر Surplus اور Value۔ دونوں الفاظ عام طور پر روز مرہ کی انگریزی میں استعمال ہوتے ہیں اور کسی عام عبارت میں آئیں تو پہلے کا ترجمہ 'فالتو' یا ضرورت سے زیادہ لکھ دینا مناسب ہو گا اور دوسرے کا 'قدر و قیمت، درجہ، حیثیت، وقعت' وغیرہ ہوتا ہے لیکن اب اگر یہی الفاظ پولیٹکل اکونومی، معاشیات کی کسی کتاب میں آئے ہیں اور مترجم معاشیات سے بالکل بے بہرہ ہے تو ان کی اصطلاحی اہمیت پر اس کی نظر نہیں جائے گی اور وہ ترجمے میں فالتو حیثیت یا ضرورت سے زیادہ وقعت لکھا جائے گا۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ایسا ترجمہ کس کام کا ہے اور وہ اصل عبارت کو مسخ کرنے کے علاوہ کیا خدمت انجام دے سکتا ہے۔"[28]

اوپر جن خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے، اور ترجمہ نگار سے جن خصوصیات کا حامل ہونے کا تقاضا کیا گیا ہے اس کے حصول کے لیے ضروری ہے کہ ترجمہ نگار مستقل طور سے مطالعے میں غرق رہے۔ تعبیرات و تفہیمات کی نزاکتوں پر مسلسل غور و فکر کرتا رہتا ہو۔ ترجمہ نگار کا مطالعہ جتنا وسیع ہو گا ترجمہ اسی قدر وقیع ہو گا۔ اس لیے ترجمہ نگار کو مختلف علوم و فنون اور ان کی شاخوں سے حسب ضرورت استفادہ کرنے کی پوزیشن میں رہنا چاہیے۔ علوم و فنون کی جتنی شاخوں سے اس کی واقفیت ہو گی اس کے ترجمے میں روانی اور ابلاغ کی قوت اتنی ہی زبردست ہو گی۔ سید غفران الجیلی اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

"مترجم کا مطالعہ جتنا وسیع ہو گا اس کے کام میں اتنی ہی عمدگی پیدا ہو جائے گی۔ لہٰذا اسے

---

[28] ظ۔ انصاری: ترجمے کے بنیادی مسائل، مشمولہ: ترجمہ: روایت اور فن، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص: 119-120

چاہیے کہ فنون لطیفہ، ادب، فلسفہ، نفسیات، سائنس، مذہب، اقتصادیات، سیاسیات غرضے کہ ہر طرح کے مضامین اور زندگی کے ہر شعبے کے بارے میں واقفیت رکھتا ہو۔ یہ بات خاص کر اخباری مترجم کے لیے نہایت ضروری ہے۔ اچھا مترجم اپنے انداز بیان، لب ولہجہ، ذاتی عقل و شعور اور فہم و ادراک سے ایک کم مایہ تصنیف کو بھی بام عروج پر پہنچا دیتا ہے۔"[29]

ڈاکٹر جمیل جالبی ترجمہ نگار اور مصنف کے رشتوں کا ذکر کرتے ہوئے ترجمہ نگار کو مشورہ دیتے ہیں کہ مترجم اگر مصنف کے لب ولہجے اور طرزِ ادا کے راز سے واقف ہو جائے تو ترجمے کی صورت نہ صرف مزید بہتر ہو جائے گی بلکہ زبان میں نئی نئی تراکیب اور نئی نئی بندشوں کا بھی اضافہ ممکن ہو سکے گا:

"مترجم کا یہ فرض ہے کہ وہ مصنف کے لہجے اور طرز ادا کا خیال رکھے۔ لفظوں کا ترجمہ قریب قریب معنی ادا کرنے والے الفاظ سے نہ کرے اور ضرورت پڑنے پر نئے مرکب بنائے، نئی بندشیں تراشے اور نئے الفاظ وضع کرے۔"[30]

ترجمہ نگار صرف لفظ پر لفظ بٹھانے والا کاری گر نہیں ہے۔ بلکہ اگر وہ تخلیقی صلاحیتوں کو بروے کار لاتے ہوئے ترجمے کے عمل کو انجام دیتا ہے تو ترجمے میں وسعت اور نئے امکانات کے ساتھ ساتھ زبان کے مزاج میں بھی تبدیلی رونما ہونے لگتی ہے۔ تاریخ ادب کا مطالعہ کرنے والے اس راز سے بخوبی واقف ہیں کہ ابتدائی دور میں اردو کا مزاج ساخت، بناوٹ اور طرز کے لحاظ سے خالص مقامی تھا، جسے ہم ہندوستانی یا مقامی عناصر سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن جب فارسی اور عربی زبانوں کے اثرات واسالیب اس زبان پر مرتب ہونے لگے تو نہ صرف زبان کا ڈھانچا تبدیل ہونے لگا، بلکہ اظہار واسالیب میں بھی تنوع پیدا ہوا۔ فارسی اور عربی تہذیبوں کے اثرات بھی اس پر پڑنے شروع ہو گئے۔ اور ایک دور ایسا آیا جب اردو گنگا جمنی تہذیب کی سب سے بڑی اور بہتر ترجمان کی صورت میں سامنے آگئی۔ اسی بات کی جانب اشارہ کرتے ہوئے جمیل جالبی رقم طراز ہیں:

---

29 سید غفران الجیلی: فن ترجمہ کے اصول ومبادیات، مشمولہ: ترجمہ: روایت اور فن، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص:90

30 جمیل جالبی: ترجمے کے مسائل، مشمولہ: ترجمہ: روایت اور فن، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص:154

"زبان کے مزاج کو بدلنے سے نئے امکانات اور طرز ادا کے نئے نئے ڈھنگ سے روشناس کرانے میں اچھے مترجم کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ ترجمے کے ذریعہ ایک زبان کی تہذیب دوسری زبان کی تہذیب کے ساتھ مل کر نئے نئے گل کھلا سکتی ہے۔ فارسی و عربی زبان اور خصوصاً فارسی زبان کے اسالیب نظم و نثر نے ہماری زبان، اس کے اسالیب اور خود ہمارے طرز احساس کو متعین کرنے میں کتنا اہم کردار ادا کیا ہے۔ "[31]

(د)ترجمہ نگاری کے اسباب و محرکات

ترجمہ نگاری سماجی ضروریات کے تابع ہے۔ اس کا بنیادی مقصد دراصل دو اجنبیوں کے درمیان مغائرت کی دیوار کو منہدم کر کے اخوت، موانست، اتحاد اور یگانگت کا جذبہ پیدا کرنا ہے۔ انسان اپنے مزاج کے اعتبار سے 'سماجی حیوان' کہا گیا ہے، یعنی اس کی فطرت اور سرشت میں یہ بات شامل ہے کہ وہ اجنبی لوگوں سے بھی جلد از جلد ہم کلام ہونا چاہتا ہے۔ یہی بنیادی داعیہ ترجمے کے فروغ کا اصل سبب ہے، لیکن اگر ترجمے کے اسباب و محرکات پر نظر ڈالی جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ عام طور پر دنیا میں ترجمہ نگاری کا عمل چار وجوہات کی بنا پر عمل پذیر ہوا ہے:

1۔ مذہبی تقاضے: خدائے تعالیٰ کے پیغام عوام الناس تک پہنچانے کے لیے سب سے پہلے اس ضرورت کا احساس ہوا کہ کلامِ خدا کو لوگوں کی زبان میں پہنچانا چاہیے۔ چنانچہ ترجمہ نگاری کے باب میں عیسائی مشنریوں اور شاہ عبد القادر کا مقصد اور نقطۂ نظر یکساں تھا۔ وہ ایک عام آدمی تک خدا کا کلام اور پیغام خود ان کی زبان میں پہنچانا چاہتے تھے۔ ترجمے کی ایسی ضرورت جو اس ضمن میں نظر آتی ہے خالصتاً مذہبی تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے اور پیغام الٰہی کی نشر و اشاعت کا ذمہ لیتی ہے۔ چوں کہ کلامِ ربانی میں معمولی تبدیلی کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور کے تراجم میں لفظی ترجموں پر خاص زور ملتا ہے۔ ترجمہ نگاروں کے ذہن میں یہ بات اس طرح سے گھر کر گئی تھی کہ کلامِ ربانی کا ترجمہ کرتے وقت بھی انھوں نے لفظوں کے ہیر

[31] جمیل جالبی: ترجمے کے مسائل، مشمولہ: ترجمہ: روایت اور فن، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص:155

پھیر کی ہمت نہیں کی۔ چنانچہ ابتدائی دور کے ترجموں میں لفظ کے مقابلے میں ہدفیہ زبان کا لفظ رکھ دینے کو ترجمہ نگاری کی معراج تصور کر لیا گیا تھا۔ زبان کی ساخت، ڈھانچے اور قواعد کی پابندی غیر ضروری قرار دی گئی۔ بہر حال ترجمہ نگاری کا پہلا اور بنیادی سبب مذہبی تقاضوں کی روشنی میں سامنے آیا تھا۔

2۔ مغرب کی فاتح اقوام نے مفتوح قوموں کے طور طریقوں، مذہب، ادب اور تہذیب کو سمجھنے کے لیے ہمیشہ ترجمے کا سہارا لیا ہے۔ اس کے بر عکس ترقی پذیر اقوام نے ترقی یافتہ قوموں کے حصول علم کے لیے بھی ترجمے کرتے رہے ہیں۔ اس باب میں مولوی عبد الحق لکھتے ہیں:

> "جس طرح یونان کا اثر روما اور دیگر اقوام یورپ پر پڑا، جس طرح عرب نے عجم کو اور عجم نے عرب کو اپنا فیض پہنچایا، جس طرح اسلام نے یورپ کی تاریکی اور جہالت کو مٹا کر علم کی روشنی پہنچائی، اسی طرح آج ہم بھی بہت سی باتوں میں مغرب کے محتاج ہیں۔ یہ قانون عالم ہے جو یوں ہی جاری ہے اور جاری رہے گا۔"[32]

3۔ گھٹن کے خلاف تازہ ہوا کی جستجو میں:

ادب کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ترقی یافتہ زبانوں کے ادب میں جمہوری اقدار اور آزادی کی خواہش زیادہ بے باک طور پر سامنے آتی ہے۔ جمہوری قدروں میں وہاں کے عوام نسبتاً زیادہ یقین رکھتے ہیں۔ روشن خیالی، آزادہ روی، گھٹن سے بیزاری کے عناصر اس زبان وادب کے ادیبوں اور دانشوروں میں زیادہ موجود ہوتے ہیں۔ چنانچہ ان ادبیات سے استفادے کی غرض سے بھی ترجمے کیے گئے ہیں۔ اگر ہم اردو زبان کی تاریخ پر نظر دوڑائیں تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل میں غیر ملکی ادبیات کے تراجم کی رفتار بہت تیز تھی۔ اور اردو کے قارئین جمہوری قدروں اور آزادی کے اس نئے تصور سے خود کو زیادہ ہم آہنگ سمجھتے تھے۔ اس بات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر سہیل احمد خاں لکھتے ہیں:

> "پابندیوں کے زمانے میں ایسے افسانوں اور ایسی نظموں کے تراجم زیادہ ہونے لگتے ہیں جن

---

[32] ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مغرب سے نثری تراجم، ص:41

میں پابندیوں کے خلاف باغیانہ لہجہ یا جبر کا احساس نمایاں ہو۔ ایسی صورت میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ بہت سے ادیبوں کی یہ روحانی ضرورت بن گئی ہے یا وہ شعوری طور پر تہذیبی اور سماجی صورت حال کے پس منظر میں ایک خاص نوع کی تخلیقات سے دلچسپی رکھنے پر مجبور ہیں۔ وہ باتیں جنھیں وہ خود بیان نہیں کر سکتے انھیں ترجموں کی زبان سے ادا کر رہے ہیں۔ اس طرح کے تراجم خود ان ادیبوں کے گرد کھڑے جبریت کے حصار کو کسی حد تک توڑتے ہیں اور قاری بھی صورت حال کے بعض کوائف کو ان میں پہچان کر ایک حد تک ان کے ذریعے جبر و احتساب کی فضا سے نکل آتا ہے۔ اس لحاظ سے ان تراجم کا جواز اصل تخلیقات کے بعض موضوعات میں پوشیدہ ہوتا ہے۔"[33]

4۔ ہندوستان میں آزادی سے پہلے انگریزی سرکاری زبان رہی۔ آزادی کے بعد ہندی کو سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا۔ اس کے ساتھ ہی اردو اس علاقے کی لینگوا فرینکا رہی ہے۔ اس لیے ضرورت محسوس کی گئی کہ سرکاری تعلیمی، علمی اور ادبی امور کے لیے دنیا بھر کی زبانوں سے ترجمہ کیا جائے۔ یہ ترجمہ اردو میں بھی ہوا اور اس سے زیادہ ہندی زبان میں ہوا۔ چوں کہ ہندی سرکاری زبان کا مرتبہ حاصل کر چکی تھی، اس لیے اس زبان نے ترقی کی منزلیں تیز رفتاری کے ساتھ طے کیں۔ ہندی کا دامن لفظیات و اصطلاحات کے تناظر میں کوئی بہت وسیع نہیں تھا، اس لیے بہت سنجیدگی سے اس سمت میں کوشش کی گئی، اور سنسکرت آمیز لفظیات اور علوم و اصطلاحات کے باب میں عربی فارسی لفظیات کے سہارے ترجمے کے کام کو آگے بڑھایا گیا۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مذہبی تقاضوں، علوم و فنون کی اشاعت، جمہوری اقدار و روایات کا حصول، آزادی کی خواہش نیز سیاسی اور انتظامی امور کے لیے ترجمہ نگاری کا کام کیا گیا۔

یہاں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ دورِ حاضر کے برخلاف دورِ سابق میں ترقی یافتہ اقوام کے علوم و فنون ترقی پذیر اقوام تک پہنچانے کے لیے ترجمے کی ضرورت درپیش ہوتی تھی، اور بیشتر تراجم اسی غرض سے کیے بھی جاتے

[33] ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مغرب سے نثری تراجم، ص:41-42

تھے۔ ابھی اوپر یہ بات گزر چکی ہے کہ ترجمے کے اسباب و محرکات کی پشت پر چار چیزیں کار فرما ہیں۔ ان چار چیزوں میں علوم وفنون کی اشاعت بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ چنانچہ ماضی میں ترجمے کے خاص مقاصد میں یہ بات شامل تھی کہ اس کی بدولت علوم وفنون کی اشاعت میں آسانیاں پیدا ہوں گی، اور تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ یہ ترکیب بہت کامیاب بھی رہی۔ اگر صرف عربی زبان کے پس منظر میں بات کی جائے تو دورِ عباسی میں ترجمے کا زبردست کارنامہ انجام پذیر ہوا۔ جدید دور میں بھی جب کہ اکثر اقوام علمی ترقی کے دوڑ میں حصہ لے رہی ہیں، ان کے کاموں کو باہمی طور پر ترجمہ کرنے کی ضرورت ہمیشہ درپیش رہتی ہے۔ گویا ترجمے کی اہمیت کسی بھی صورت میں کم نہیں ہوئی ہے۔ اس کی وجہ صاف ظاہر ہے کہ یہ دنیا لسانی رنگارنگی اور تنوع سے بھری ہوئی ہے۔ اس کے باوجود دنیا کے کسی بھی ملک کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ دیگر اقوام کی زبان کے کندھوں پر سوار ہو کر اپنی قوم کی علمی ترقی کا راستہ طے کر سکے۔ اس قسم کے تجربات کے نتائج بتاتے ہیں کہ جہاں جہاں غیر ملکی زبانوں کے وسیلے سے قومی تعلیمی ترقی کی بنیادیں استوار کرنے کی کوششیں ہوئیں وہاں چند افراد تو یقیناً علمی ترقی کی نعمتوں سے فیض یاب ہو سکے، لیکن مجموعی اعتبار سے قوم پس ماندگی کا شکار رہی۔ چنانچہ ایسی صورت میں بصیرت کی حامل قوموں نے علمی، سائنسی اور ادبی کارناموں کو قومی زبان میں انجام دینے کا فیصلہ کیا اور دنیا نے دیکھا کہ بہت جلد اس قوم نے اقوام عالم کے درمیان میں اپنا مقام بنالیا۔

(ر) ترجمے کی اقسام

ترجمہ نگاری کو بھی ایک صنف کا درجہ حاصل ہے۔ نثری اصناف کے ضمن میں تشکیل پانے والے اصول و مبادیات کا اطلاق اس پر بھی بعینہٖ ہوتا ہے۔ جس طرح نثری یا شعری اصناف کی درجہ بندی کی جاتی ہے، اسی طرح ترجمہ نگاری کو بھی کارکردگی اور نتائج کے اعتبار سے مختلف حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ عام طور سے ترجمے کی تین اقسام بہت مشہور ہیں: لفظی ترجمہ، بامحاورہ ترجمہ اور آزاد ترجمہ؛ بقول ظ۔ انصاری:

"ترجمہ کی تین راہیں ہیں۔ ایک لفظی ترجمہ، دوسرا آزاد ترجمہ اور تیسرا ان دونوں کے

درمیان کا ترجمہ۔ اس تیسرے یا اعتدال کے ترجمے کو ہم تخلیقی ترجمہ بھی کہہ سکتے ہیں کیوں کہ جب اس کی تمام شرائط پوری ہوتی ہیں تو وہ صرف تقلید یا نقل نہیں رہ جاتا بلکہ اس میں ایک فنی حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ اصل کو پوری طرح ہضم کر کے اسے نئے وجود اور فنی زیب و زینت سے آراستہ کرنے کے برابر ہے اور اس طرح بجائے خود تخلیق کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔"[34]

لفظی ترجمے میں ترجمہ نگار مصنف سے حد درجہ وفاداری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ وہ لفظ سے وفاداری کا زبردست مظاہرہ کرتا ہے۔ لفظ کی جگہ لفظ بٹھانے سے حق وفاداری تو ادا ہو جاتا ہے لیکن بارہا یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ زبان کے فرق اور مزاج کی وجہ سے ترجمہ شدہ متن منشائے مصنف سے دور ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں ساری محنت رائیگاں ہو جانے کا اندیشہ بڑھ جاتا ہے کیوں کہ اس بات پر اتفاق ہے کہ ترجمے کا بنیادی مقصد لفظ کے بجائے مفہوم ہوتا ہے۔ ابتدائی دور میں قرآن شریف کے جتنے بھی تراجم سامنے آئے؛ مترجمین نے لفظی ترجمے کو ہی مذہبی اور دینی احتیاط کے پیش نظر مرجح سمجھا تھا۔

ترجمے کی دوسری شاخ بامحاورہ ترجمے کی ہے۔ بامحاورہ ترجمے کے حدود بڑے وسیع و عریض ہیں۔ اس میں تخلیقی عناصر کی زبردست گنجائش موجود ہوتی ہے۔ اس ضمن میں یہ بات ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے کہ اس طرزِ ترجمہ میں مفہوم کی ادائیگی اور اس کی ترجمانی کو پیش نظر رکھتے ہوئے ادبی حسن کی چاشنی بھی شامل ہو جاتی ہے۔ بامحاورہ ترجمہ دراصل ایک زبان میں خیالات و جذبات کو محسوس کر کے نئی زبان میں مناسب ترین تعبیرات کی شکل میں پیش کرنے کا نام ہے۔

ترجمے کی اسی شاخ سے آزاد ترجمے کی کونپلیں بھی پھوٹی ہیں۔ جب لفظوں سے سخت وفاداری کا مطالبہ کم ہوا تو اس کی جگہ بامحاورہ اور آزاد ترجمہ نے لے لی۔ بامحاورہ ترجمہ کے مقابلے میں آزاد ترجمہ دراصل ایک مفہوم کو ہدفیہ زبان میں ادا کرنے کا نام ہے۔ اس میں لفظوں، جملوں اور اس کی ساخت کے اصولوں پر سختی سے عمل پیرا ہونے کا

[34] ظ۔ انصاری: ترجمے کے بنیادی مسائل، مشمولہ: ترجمہ: روایت اور فن، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص:128

دباؤ نہیں ہوتا، بلکہ مترجم ایک مفہوم کو سمجھ کر نئی زبان میں مناسب لفظوں کی مدد سے اس مفہوم کو ادا کر دینے کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ آزاد ترجمہ کو بعض لوگوں نے کھلے ہوئے ترجمہ کا نام بھی دیا ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> "اسے کھلا ترجمہ بھی کہتے ہیں اور یہ مفہوم کے ترجمے کی ذیل میں آتا ہے۔ مفہوم کا ترجمہ کرنا سب سے زیادہ آسان ہے۔ ایسے ترجموں میں کسی پابندی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ مترجم کے لیے آسانی ہوتی ہے کہ اصل مفہوم کو سمجھ کر اپنی زبان میں اپنے طور پر بیان کر دے۔ جس فن کا ترجمہ کرنا مقصود ہو، اگر وہ طویل اور پیچیدہ جملوں پر مشتمل ہو تو لازمی نہیں کہ اس کا ترجمہ بھی اسی طرح طویل اور پیچیدہ جملوں میں کیا جائے۔ بہتر ہے کہ اصل مفہوم کو چھوٹے چھوٹے سادہ جملوں میں ادا کیا جائے۔"[35]

ترجمے کی فنی اقسام کے علاوہ موضوعات اور مضامین کی سطح پر بھی تقسیم کی جاسکتی ہے۔ چنانچہ اس نقطۂ نظر سے عام طور پر ترجمے کی درج ذیل اقسام کی گئی ہیں:

- علمی
- ادبی
- صحافتی ترجمہ

علمی ترجمے کے دائرے میں جملہ سائنسی علوم و فنون آتے ہیں ۔ ان میں جغرافیہ، تاریخ، ریاضیات، معاشیات، قانون، طبیعیات، انجینئرنگ، میکانیات وغیرہ شامل ہیں۔ علمی ترجمہ کا ایک اہم تقاضا یہ ہوتا ہے کہ فن کی اصطلاحوں اور تکنیکی الفاظ کا ترجمہ کرتے وقت لفظی ترجمے کے اصول کو ذہن میں رکھا جائے۔ ایس صورت میں کسی لفظ یا اصطلاح کے ترجمہ میں یکسانیت برقرار رہے اور قاری کا ذہن کہیں الجھن کا شکار نہ ہو۔ ان ترجموں میں سب سے اہم مسئلہ علمی اصطلاحات کے ترجموں کا ہوتا ہے۔ علمی اصطلاح وضع کرتے وقت اس امر کا خاص خیال رکھا

[35] ڈاکٹر سہیل احمد خاں: ترجمہ، تالیف، تلخیص اور اخذ کرنے کا فن، مشمولہ: ترجمہ: روایت اور فن، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص:86-88

جائے کہ اصطلاحیں مسلمہ اصولوں کے مطابق وضع کی جائیں۔ یونانی، لاطینی اور دوسرے سابقوں اور لاحقوں کے ترجمے میں یکسانیت کو ملحوظ رکھا جائے۔

ادبی ترجمہ اپنے مزاج کے اعتبار سے بامحاورہ ترجمے کا متقاضی ہوتا ہے۔ ترجمے کی اس قسم میں روزمرہ، محاروہ اور ضرب الامثال، تشبیہات و استعارات، کنایات و علامات سے کام لیا جاتا ہے تاکہ ترجمے میں ادبی رنگ اور تخلیقی آہنگ پیدا ہو سکے۔ بامحاورہ ترجمہ میں مترجم کو مفہوم ادا کرنے کی معمولی آزادی ہوتی ہے لیکن اس آزادی میں بھی ادبی سلاست اور بامحاوہ زبان کے تتبع میں متن کی اصل حیثیت کو برقرار رکھنے کی پابندی ہوتی ہے۔ ادبی ترجمہ میں انتہائی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے کہ اصل فن کار کی تخلیق کی کوئی صوری یا معنوی خصوصیت مسخ نہ ہونے پائے۔ اصل کے الفاظ کی پیروی اس کے فقروں کے بانکپن کی حفاظت اور اس کے بیان کی روح، غرض ہر چیز ترجمے میں منعکس ہونی چاہیے۔

صحافتی اور اخباری ترجمے میں سب سے مقدم بات یہ ہے کہ متن کا مطلب بہت واضح اور عبارت سلیس ہو جس سے عام قاری کو مفہوم تک پہنچنے میں کوئی دشواری اور الجھن نہ ہو۔ اس کے لیے اپنی زبان کا محاورہ سب سے بہتر رہنما اور معاون ہے۔

اگر صحافتی مترجم سادگی، سلاست اور محاورۂ زبان کو مد نظر رکھ کر ترجمہ کریں تو اس بات کے قوی امکانات ہیں کہ ان کے تراجم قارئین کے ذہن تک بخوبی رسائی حاصل کر لیں گے۔ اس کے لیے مناسب یہ تصور کیا جاتا ہے کہ جہاں انگریزی فقرے کی ترکیب پیچیدہ اور طویل ہو، اسے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں تقسیم کر کے ترجمہ کرنے کی کوشش کریں، اور ترجمہ کرنے کے بعد ایک دفعہ پڑھ کر دیکھ لیں کہ آیا ہدفیہ زبان میں مطلب ادا ہو گیا؟ اگر ترجمانی کا حق ادا ہو گیا تو سبحان اللہ، ورنہ معمولی کمی بیشی کا سہارا لے کر مطلب اور ترجمانی کا کام پورا کر دینا چاہیے۔

یہ بات بہت وضاحت اور صفائی کے ساتھ سمجھ لینی چاہیے کہ ترجمہ نظریاتی کم، عملی کام زیادہ ہے۔ ترجمے کے مسائل اور اصول سے واقفیت اور اس کے ضوابط سے آگہی کے باوجود اس بات کی ضمانت نہیں دی جا سکتی کہ ان صفات سے مرصع فرد بہترین ترجمہ نگار ہو سکتا ہے۔ نظریاتی سطح پر ترجمے کے مسائل اپنی جگہ اہمیت رکھتے ہیں لیکن ترجمہ دراصل کرنے کا کام ہے، سمجھنے سمجھانے کا نہیں۔ دونوں زبانوں پر قدرت حاصل کر لینے سے بات پوری طرح

بنتی نظر نہیں آتی۔ مترجم کی اصل آزمائش ترسیل کی وادی میں ہوتی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ مترجم نے مصنف کے مفہوم تک صحیح رسائی حاصل کرلی ہو، لیکن قاری تک وہی مفہوم منتقل کرنے میں اگر وہ سرخ رو نہیں ہوتا تو ترجمہ کامیاب نہیں کہا جائے گا اور اس کی حیثیت مشکوک رہے گی۔ تاریخ ادب میں ایسے ادیبوں اور مترجمین کی کمی نہیں جنھوں نے اس وادیِ پرخار میں قدم تو رکھا لیکن جب اس سے باہر نکلے تو ان کے قدم لہولہان اور قلم خوں چکاں تھے۔

مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ لغات پر بھی دست رس رکھتا ہو، نیز دونوں زبانوں کے صرف و نحو، لفظوں کے مزاج وماحول، زبانوں کی تشکیل اور تہذیبی روایات پر بھی اس کی نگاہ ہو۔ ان عناصر پر مترجم کی نظر جتنی گہری اور مخلص ہوگی ترجمہ اتنا ہی دل کش اور باغ و بہار ہوگا۔ جہاں تک سائنسی، سماجی و مذہبی علوم کے تراجم کی بات ہے تو مترجم کو ان علوم سے واقفیت بھی ضروری ہے، کیوں کہ اصطلاحوں کی سطح پر عدم واقفیت کی وجہ سے لفظوں کا ترجمہ تو ممکن ہوسکے گا لیکن مفہوم جو مقصد اصلی ہے، اس تک رسائی نہیں ہوگی۔

ادبی تراجم میں محض متبادل لفظ کی تلاش ہی کافی نہیں ہوتی بلکہ اس لفظ یا الفاظ کے تخلیقی رویے، معنی، تاریخی پس منظر اور خود تخلیق کار کے طریق کار سے کماحقہٗ واقفیت حاصل کرنا بھی ضروری ہے۔ ایسا اس لیے ضروری ہے کہ تخلیق کوئی میکانکی عمل نہیں بلکہ ایک وجدانی عمل ہے۔ اور یہ عمل شعور ولاشعور کی درمیانی کیفیت میں انجام پاتا ہے، اس لیے مترجم جب تک مصنف کے احساس کی سطح پر جاکر لفظ کے استعمال کو نہیں سمجھتا، ترجمہ محض مکھی پر مکھی بٹھادینے کے مترادف ہوگا۔ تخلیق کی روح سے قاری بے گانۂ محض رہ جائے گا، اور اس طرح سے وہ ترجمہ ادبی وقار سے محروم رہے گا۔

شاعری دراصل موضوعات کی نہیں بلکہ جذبات کی اسیر اور مرہونِ منت ہوتی ہے، اور فطری بات ہے کہ جذبات کا ترجمہ میکانکی عمل کے ذریعے نہیں ہوپاتا۔ یہی وجہ ہے کہ ادبیات کے بیشتر ماہرین نے تخلیقی تراجم کو دنیا کے مشکل ترین اور ناممکن الحصول عمل سے تعبیر کیا ہے۔ ڈاکٹر جانسن نے بہت واضح لفظوں میں کہہ دیا تھا کہ 'شاعری کا ترجمہ ہو ہی نہیں سکتا' اس کے باوجود کہ شاعری فنون لطیفہ میں نازک ترین فن ہے، لیکن ہے یہ انسانی تخلیق؛ یہ الہامی اور آسمانی نہ ہوکر ذہن انسانی کی اختراع ہے، اس لیے باوجود مشکلات کے تخلیقات کے تراجم بھی

ہوئے اور خوب ہوئے۔ ترجمے کی مشکلات کا ذکر اکبر الہ آبادی نے بھی کیا 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

مشہور نقاد ظ۔ انصاری نے بھی شعر کا شعر کے ذریعہ ترجمہ کرنے کی چنوتیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ ترجمے کی وہ شاخ جسے چھوتے ہوئے اہل علم کی انگلیاں جلتی ہیں، شعر کا شعر میں ترجمہ ہے۔ اس کے باوجود یہ تاریخی اور ادبی حقیقت ہے کہ شعری ترجمہ کے مسائل ومشکلات پر جتنی زور دار بحثیں سامنے آئیں، شعری تخلیقات کا ترجمہ بھی اسی شدت کے ساتھ ہوا۔ خاص طور سے مذہبی کتب کے منظوم تراجم کیے گئے، جن میں کیف بھوپالی، سیماب اکبر آبادی اور شان الحق حقی کے ترجموں کو بہت شہرت بھی ملی۔ بھگوت گیتا اور رامائن کے تراجم بھی بہت مقبول ہوئے۔

ان مثالوں اور واقعات سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ ترجمہ اگرچہ ایک مشکل اور جان کو آزار میں مبتلا کرنے والا فن ہے۔ خاص طور پر شاعری کا ترجمہ اپنے دامن میں نت نئے مسائل لے کر سامنے آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری دراصل جذبات کا بیانیہ ہے، اور جذبات واحساسات کو لفظوں کے پیکر میں ڈھالنا مشکل اور دشوار گزار مرحلہ ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری کا نظام دراصل تشبیہ واستعارہ، علامت وروزمرہ اور محاورے کا مرہون منت ہوتا ہے۔ اس قسم کی علامتوں کو مفہوم کا جامہ پہنانا نسبتاً دشوار گزار اور جاں سوز عمل ہے، لیکن اس کے باوجود نہ تو ترجمے کی اہمیت کم ہوئی ہے اور نہ ہی اس کی افادیت پر کوئی حرف آسکا ہے۔ ترجمے کا عمل یقیناً جوئے شیر لانے سے کم نہیں ۔ ہیئت اور صنف کی ترجمے میں منتقلی بھی بعض اوقات مترجم کے سامنے آزمائش وامتحان کا نیا چیلنج لے کر آتی ہے، پھر بھی تمام تر چیلنج کے باوجود ترجمے کیے جاتے رہے ہیں۔

ادبی تراجم کے اپنے مسائل ہیں۔ جہاں تک عربی فارسی زبانوں سے اردو میں ترجمہ کرنے کا سوال ہے تو یہ کام

نسبتاً آسان ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عربی فارسی اور اردو زبانوں کی تہذیبی ہم آہنگی و یگانگت بہت ساری آسانیاں پیدا کر دیتی ہے۔ تلمیحات، علامات، محاورات، اصطلاحات اور روز مرہ کی سطح پر ان زبانوں میں حیرت انگیز طور پر یکسانیت اور قربت پائی جاتی ہے، نیز ایک زبان کے بولنے والے دوسری زبان کے مفہوم و معانی کو ثقافتی اور تہذیبی سطح پر کسی نہ کسی حد تک سمجھتے ہیں، جس کی وجہ سے ابلاغ و ترسیل کے پیچیدہ مسائل پیدا نہیں ہو پاتے۔ اس کے برعکس اگر ترجمہ دو ایسی زبانوں کے درمیان کیا جانا ہے، جس میں تہذیبی ہم آہنگی و یگانگت کا فقدان ہو، یا لسانی طور پر دونوں زبانیں علاحدہ خاندانوں کی ہوں، ثقافتی سطح پر ان میں قربت نہ ہو، علمی اور سائنسی سطح پر ان کے میدان مختلف ہوں تو ایسی صورت میں ترجمہ اور خاص کر ادبی ترجمہ ایک مشکل عمل ہو جاتا ہے۔ ذیل میں ادبی تراجم سے متعلق کچھ اصول پیش کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر فخر عالم اعظمی نے اپنی کتاب میں ادبی ترجمے کے مسائل و مشکلات کا جائزہ تفصیل سے لیا ہے۔ یہاں انھیں کی خوشہ چینی کرتے ہوئے کچھ نکات کو اپنے لفظوں میں بیان کیا جاتا ہے۔

- ادبی ترجمے کا کام نظریۂ مترادفات کی روشنی میں کیا جاسکتا ہے، یعنی ہر زبان میں جذبات و احساسات کو بیان کرنے کے لیے مناسب الفاظ موجود ہیں۔ ان کی مدد سے بہتر ادبی ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔
- ادبی ترجمے میں صنف اور ہیئت کی پابندی بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ نثر کا ترجمہ شعر میں اور شعر کا ترجمہ نثر میں نہیں کیا جانا چاہیے۔
- معانی و مفہوم کی ترسیل ترجمے کا خاص مقصد ہوتی ہے، لیکن مترجم کو یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ متن سے وفاداری بھی ترجمے کی لازمی شرط ہے۔ مفہوم کی ادائیگی کے لیے متن سے بہت دور جا پڑنا ترجمے کے اصول کے خلاف ہو گا۔
- متن سے وفاداری کے تقاضے کی وجہ سے زبان میں آرائش و زیبائش کی گنجائش بہت کم ہو جاتی ہے۔
- متن کے ترجمے میں دونوں زبانوں کے صرف و نحو کے نظام کو سمجھنے، تراکیب کی تفہیم اور لفظوں کی ترتیب پر بھی نگاہ رکھنی چاہیے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ ترجمہ مترجم کے ذہن میں تو واضح ہوتا ہے لیکن ترسیل کی ناکامی کا شکار ہو جاتا ہے۔
- نثری یا شعری شہ پارے کی صد فیصد تفہیم لازمی ہے۔ زبانوں کی ادبی روایات سے بھی مترجم کا واقف ہونا

بہت ضروری ہے۔

- علمی، سائنسی اور دیگر تراجم میں اصطلاحوں اور مترادفات کا ترجمہ بھی ایک مسئلہ ہے۔ اس کے لیے دونوں زبانوں پر قدرت رکھنے کے ساتھ ساتھ ان علوم کے مختلف شعبوں پر بھی نگاہ رکھنی چاہیے جن کا ترجمہ کیا جانا ہے۔
- ادبی ترجمہ کی کامیابی بہت حد تک اس بات پر بھی منحصر ہے کہ مترجم مصنف کا کس حد تک احترام کرتا ہے۔ احترام اور ہمدردی کے بغیر ترجمہ کامیابی سے ہم کنار نہیں ہو سکے گا۔
- علمی اور فنی تراجم میں اصطلاحوں کی بہت اہمیت ہے۔ اس کے لیے یا تو پہلے سے موجود اصطلاحوں سے فائدہ اٹھایا جائے یا پھر نئی اصطلاحیں وضع کی جاسکتی ہیں۔ اصطلاح سازی کے لیے ماہرین کی خدمات لینا بہت ضروری ہو گا۔
- روزمرہ اور محاورے کا ترجمہ بے حد مشکل کام ہے۔ لیکن خلوص اگر شامل ہو تو روزمرہ اور محاورات کے ترجمے کی مشکلات پر بھی قابو پایا جاسکتا ہے۔ اس کے لیے ذہنی آزمائش، مسلسل غور و فکر اور تخلیقی ذہن ضروری عناصر ہوں گے۔
- اخبارات، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے خبروں کے تراجم کے معاملے میں ادبی معیار و میزان کے مقابلے میں عام فہم اور عصری زبان کے طرزِ اظہار کو فوقیت دی جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ خبروں کا اصل مقصد ادبی محاسن کی تلاش و بازیافت نہ ہو کر سلاست، روانی نیز ترسیل و ابلاغ کی راہ میں حائل دشواریوں پر قابو پاتے ہوئے خبروں کی ترسیل و اشاعت اس کا اہم ترین مقصد ہوتا ہے۔

ترجمہ بنیادی طور پر دو زبانوں کے بیچ کا ایک ایسا عمل ہے جس کے ذریعہ اصل زبان کے افکار و خیالات کو معانی و مفاہیم کی سطح پر دوسری زبان میں منتقل کرنا ہے۔ اس انتقالِ معانی کے طریق کار میں اختلاف رہا ہے۔ ابتدائی ایام میں یہ رائے غالب رہی کہ ترجمہ کو اصل تصنیف سے قریب رہنا چاہیے نیز ترجمہ کرتے وقت مترجم کو مصنف کے تئیں وفاداری کا رویہ اختیار کرنا چاہیے۔ یہ دقت اس لیے بھی سامنے آئی تھی کہ مذہبی صحیفوں کا ترجمہ کرتے وقت مذہبی احکام کی پاس داری اور اس سے سرِ مو انحراف نہ کرنے کی حکمت عملی بھی یکساں طور سے کار فرما تھی۔

انحراف جرم اور گناہ کا مترادف تصور کیا جاتا تھا۔ لیکن جب دیگر علوم وفنون اور مضامین کے ترجمے کی ضرورت محسوس ہوئی تو اس تصور میں رفتہ رفتہ لچک شامل ہوتی گئی۔ اب یہ تسلیم کیا جانے لگا کہ ترجمہ دراصل قاری کے لیے کیا جاتا ہے، لہٰذا مترجم کو اس امر کو یقینی بنانا چاہیے کہ قاری تک اصل عبارت کا مفہوم ترسیل کی ناکامی کے المیے سے دوچار ہوئے بغیر پہنچ جائے۔ اصل زبان کی رعایت اس حد تک نہ کی جائے کہ ترجمہ بوجھل اور خشک ہو کر قاری کے لیے نامانوس ہو جائے۔ ترجمہ اتنا مختلف نہ ہو کہ زبان کا حسن اور اس کی دل کشی ختم ہو جائے۔ ایسی صورت میں ترجمے کا اصل مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔ اس کے ساتھ ساتھ مترجم کی ذمہ داری یہ ہوتی ہے کہ وہ زبان کے ساتھ ساتھ تہذیب وثقافت کی اقدار کو بھی نئی زبان میں ادا کرنے کی سبیل پیدا کرے۔

گویا مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مترجم کو ادبی ترجمہ کرتے وقت ماخذ زبان یا تخلیق کے معانی ومفہوم کی ترسیل اور فن پارے کی روح کی منتقلی کو یقینی بنانا چاہیے۔ مترجم اگر یہ چاہتا ہے کہ وہ مصنف کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی اپنے ترجمے میں شامل کرلے تو لازمی طور پر اسے لفظی ترجمے کی سرحد سے باہر نکل کر کھلی فضا میں ترجمہ کرنا چاہیے۔ اسی طرح وہ تخلیق کی پہنائیوں کو قاری پر آشکارا کرنے میں کامیابی حاصل کر سکتا ہے۔

■■

باب دوم

اردو میں انگریزی افسانوں کے ترجمے کی روایت

(الف) انگریزی سے اردو ترجمہ (ادارہ جاتی مطبوعات)

(ب) مختلف اصناف کے اردو تراجم (انفرادی کوشش)

(الف) انگریزی سے اردو ترجمہ (ادارہ جاتی مطبوعات)

دو تہذیبوں کے لوگ اور دو زبانوں کے بولنے والے ایک ساتھ رہتے ہیں تو ان کی زبانیں ایک دوسرے سے متاثر ہوتی ہیں۔ سب سے پہلے ان کی زبانوں کے الفاظ کا باہمی تبادلہ عمل میں آتا ہے۔ الفاظ کے تبادلے کے بعد خیالات کا لین دین ہوتا ہے، پھر ترجموں کے ذریعہ ایک زبان کا سرمایۂ علم وادب دوسری زبان کا حصہ بنتا ہے۔ جب یہ مراحل طے پا جاتے ہیں اور زبان میں مخصوص اظہار کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے تب کہیں جا کر جمالیاتی سطح کے ترجموں کے لیے راہ ہموار ہوتی ہے۔

یہ تبادلہ دو رخی ہو گا یا یک رخی؛ اس کا دارومدار دونوں تہذیبوں کے باہمی تعلقات کی نوعیت پر ہوتا ہے۔ جو تہذیب نسبتاً ترقی یافتہ ہو گی، جو علوم وفنون اور ادب سے مالامال ہو گی، اس کا ذخیرۂ علم وادب کم تر سطح کی تہذیب کی زبان میں منتقل ہو گا۔ ایک تہذیب فاتح اور دوسری مفتوح ہو تو فاتح تہذیب کی زبان مفتوح تہذیب کی زبان پر زیادہ اثر انداز ہو گی۔

ہندوستان میں یوروپی زبانوں کے اثرات اس وقت سے شروع ہوئے جب کہ واسکوڈی گاما[Vasco da Gama] 1498 میں ہندوستان پہنچا اور ہندوستان کے مغربی ساحل پر کالی کٹ میں پرتگیزی نو آبادی قائم کی۔ پرتگالیوں پر تجارت و حکومت کے ساتھ ساتھ مذہب کی دھن بھی سوار تھی۔ ہندوستان میں مغربی زبانوں سے تراجم کی ابتدا کا زمانہ بھی یہی ہے۔ پرتگالیوں کو بائبل کے تراجم کے معاملے میں اولیت حاصل ہے۔ انھوں نے گوا میں اپنا پریس قائم کیا اور بنگالی زبان میں بائبل کا ترجمہ شائع کیا۔[36]

ہندوستان میں ترجمے کی دو روایتیں ہیں۔ کچھ تراجم صوفی سنتوں نے کیے اور دوسری روایت جو زیادہ مستحکم ہے، وہ حملہ آور حاکموں کے ذریعہ کرائے جانے والے تراجم کی ہے۔ جن مسلمان صوفیا نے اردو زبان کی نشو ونما اور اردو میں ترجمے کی بنیادیں رکھیں ان میں بیشتر 'امر بالمعروف و نہی عن المنکر' کے تحت، پر خطر اور دشوار گزار راستوں اور لق ودق بیابانوں سے ہوتے ہوئے ہندوستان پہنچے تھے۔

---

36 ڈاکٹر حسن الدین احمد: انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، ص:54-56

شاہ میراں جی شمس العشاق (متوفی: 1496)اور برہان الدین جانم (متوفی: 1582)مکہ سے ہندوستان تشریف لائے تھے اور یہیں کے ہو رہے۔ شیخ عین الدین گنج العلم (1306-1392)کا روحانی مرکز بیجاپور تھا۔ انھوں نے مختلف علوم و فنون کی 132 کتابیں تصنیف و ترجمہ کیں۔ سید محمد حسینی بندہ نواز گیسو دراز (1321-1422)کا بھی روحانی مرکز بیجاپور ہی تھا۔ ان کے بعض طبع زاد رسالے اردو کے تشکیلی دور کی یادگار ہیں۔ ان کی کتاب 'معراج العاشقین' چودھویں صدی عیسوی کی نمائندہ تصنیف ہے۔ میراں جی حسن خدانما (وفات:1659) کا ترجمہ 'شرح تمہیدات' اور 'شرح مرغوب القلوب' یادگار ہیں۔[37]

سیرام پور پادری مشن

یوں تو سیرام پور مشن کے لیے عمارت کی خریداری (11/ جنوری 1800) کے ساتھ ہی 'سیرام پور مشن مدرسے' کی بنیاد پڑ گئی تھی۔ ہاں اس کی ابتدا 1818 میں ہوئی۔ یہ ادارہ ہندوستان میں مسیحی تعلیم کا سب سے اہم اور نمایاں ادارہ تسلیم کیا جاتا ہے۔[38]

انگریزی تراجم کی روایت میں سب سے پہلے مذہبی کتابوں کے ترجمے کیے گئے۔ 10/ جنوری 1793 کو یہ جہاز کلکتہ کی بندگارہ تک پہنچا۔ کیٹرنگ کے مقام پر ولیم کیری [William Cary]اور ٹامس[Thomas] ایک پادری اور ایک ڈاکٹر) کو ہندوستان کے لیے مشنری مقرر کیا گیا۔ ہندوستان کی طرف باقاعدہ مشن کے تحت اولین پادری کا یہ سفر ایسٹ انڈیا کمپنی کی نظروں میں غیر قانونی تھا۔ پانچ ماہ کی طویل بحری مسافت کے بعد 11/ نومبر 1793 کو یہ جہاز کا کلکتہ کی بندرگاہ تک پہنچا۔ ولیم کیری نے سب سے پہلے بنگالی زبان میں ترجمہ کرنے کی کوشش کی لیکن بنگالی میں ادبیت کے فقدان کے سبب الفاظ و محاورات کے انتخاب میں بہت محتاط رہنا پڑتا تھا۔ اس مشکل سے نبرد آزما ہونے کے لیے ولیم کیری نے سنسکرت زبان سیکھی۔ اب بنگالی میں اسے ترجمہ کرنا کچھ مشکل نہ رہا۔ 1798 میں اس نے بائبل کے اولین بنگالی ترجمے کو تقریباً مکمل کر لیا۔ ولیم کیری کا یہ ترجمہ مختلف اقساط میں شائع

37 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:83-86

38 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:106

ہوا۔ اس ترجمے پر رام رام باسو، جو بنگالی ادیب تھے، نے نظر ثانی بھی کی تھی۔ ترجمہ اس حد تک مقبول ہوا کہ برطانیہ میں باقاعدہ بائبل کی طباعت واشاعت کے لیے 'British and Foreign Bible society' بنائی گئی۔[39]

1801-1811 تک سیرام پور بپٹسٹ مشن کے تراجم بنگالی، سنسکرت، اڑیا، ہندی اور مراٹھی میں کیے گئے۔ یہ تراجم ولیم کیری نے پنڈت مرتُنجے ودیا النکار کی معاونت میں کیے۔ 1811 میں پادری ہنری مارٹن [Henry Martyn] نے پہلی بار سیرام پور مشن کے تحت بائبل کا ترجمہ اردو زبان میں کیا۔[40]

ہندوستان میں انجیل کا سب سے پہلا اردو ترجمہ ڈنمارک کے پادری بنجامن شلٹز [Benjamin Shultze] نے 1739 میں شروع کیا اور 1741 میں مکمل کیا۔ یہ ترجمہ 1748 میں شائع ہوا۔ دوسرا قدیم ترین ترجمہ کالبزگ کا تھا جو 1750 میں کلکتہ سے شائع ہوا۔ 1804 میں پادری ڈاکٹر ولیم ہنٹر [William Hunter] نے چند ہندوستانی پنڈتوں کی مدد سے اناجیل کا ترجمہ کیا جو 1805 میں کلکتہ سے شائع ہوا۔[41]

فورٹ ولیم کالج، کلکتہ

10/جولائی 1800 کو اس کالج کی باقاعدہ داغ بیل ڈالی گئی اور آئین وضوابط کا مسودہ منظور کر کے اس کو قانونی حیثیت دی گئی۔ انگریزوں نے اس کالج کو سول ملازمین کا ٹریننگ مرکز قرار دیا۔ یہاں مدراس اور بمبئی سے سول ملازمین اور جونیر آفیسرز تعلیم وتربیت کے لیے بھیجے جاتے تھے۔[42]

فورٹ ولیم کالج کے اساتذہ میں سب سے زیادہ مشہور نام ڈاکٹر جان گلکرسٹ [John Gilchrist] کا ہے جو ہندوستانی زبان کے پروفیسر تھے۔ کالج کی تصانیف، تالیفات اور تراجم میں تذکرہ، افسانہ، صرف ونحو، اخلاق، فقہ اسلام، تاریخ، قرآن اور اناجیل کے تراجم خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ کالج میں ادبی کتب کی تالیف وترجمہ کے

---

39 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:99

40 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:111

41 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:113

42 ڈاکٹر حسن الدین احمد: انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، ص:59-60

لیے ایک الگ محکمہ (دارالترجمہ) قائم کیا گیا تھا۔

کالج سے متعلق مصنفین و مترجمین میں یوں تو میر بہادر علی حسینی، مرزا فطرت، حیدر بخش حیدری، میر شیر علی افسوس، مرزا علی لطف، کاظم علی جواں، مظہر علی ولا، خلیل علی خاں رشک، لالہ للو لال جی اور تاری چرن متر جیسے ادبا شامل تھے۔ ان کی تصانیف و تالیفات اور تراجم کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ لیکن ڈاکٹر جان گلکرسٹ کا اس باب میں سب سے اہم کارنامہ میر امان علی دہلوی المعروف میر امن دہلوی کو ادبی دنیا سے متعارف کروانا ہے۔ میر امن نے 'قصہ چہار درویش' کا اردو ترجمہ 'باغ و بہار' کے نام سے کیا جو 1802 میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ انھوں نے 'اخلاق محسنی' کا بھی فارسی سے ترجمہ کیا۔ پھر وہ شمس الامرا حیدرآباد دکن کے یہاں چلے گئے اور وہاں سات انگریزی رسائل کا 'ستہ شمسیہ' کے نام سے ترجمہ کیا۔[43]

ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے فورٹ ولیم کالج کے لیے تقریباً 63 کتابیں تیار کروائیں اور تقریباً 15 کتابیں لسانیات اور قواعد و ترجمے سے متعلق خود ان کے قلم سے یادگار ہیں۔ ان کی تصنیف کردہ کچھ کتابوں کے نام یہ ہیں:

1۔ انگریزی ہندوستانی لغت [A Dictionary: English & Hindustani] جو پہلی بار کلکتہ سے 1787 میں شائع ہوئی۔

2۔ ہندوستانی زبان کے قواعد [A Grammer of A Hindustani Language] جو پہلی بار 1696 میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔

3۔ لغت و قواعد کا ضمیمہ، کلکتہ سے 1798 سے شائع ہوا۔

4۔ کالج کے پہلے اور دوسرے امتحان کے لیے ہندوستانی زبان کی مشقیں [Practical Outlines or Sketch of Hindustani Arthoepy] کلکتہ سے 1802 میں شائع ہوئی۔

5۔ اجنبیوں کے لیے رہنمائے اردو [The Strangers East India Guide To Hindustani of Grang Popular Language of India] کلکتہ سے 1802 میں شائع ہوئی۔[44]

---

43 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:128

44 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:129

مندرجہ بالا کتب میں 'ہندوستانی زبان کے قواعد' کو بلاشبہ ایک عہد ساز تصنیف قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ پہلی تصنیف ہے جس میں اردو (ہندوستانی) ہندی طباعت کا اولین نمونہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کتاب کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کتاب کا ایک حصہ شیکسپیر [William Shakespeare] سے متعلق ہے، جو انگریزی ادب سے اردو میں ترجمے کا اولین نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس وقت تک سیرام پور کے تراجم (بائبل و اناجیل سے متعلق) کے علاوہ کسی انگریزی تصنیف کا ترجمہ نہیں ہوا تھا۔ گلکرسٹ کو اس میدان میں اولیت کا فخر حاصل ہے۔ گلکرسٹ کے ان تراجم کو اردو زبان کی اسلوبی کروٹ کی تمہید کہا جاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے ان تراجم کو جدید اردو کا نقش اول ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے، وہ بھی ایک انگریز مترجم کے ذریعہ۔[45]

مرزا فطرت دہلوی نے ول ہنٹر کی مدد سے 'عہد نامہ جدید' کا ترجمہ 1805 میں شائع کیا۔ کپتان ٹیلر کی 'انگریزی ہندوستانی لغت' 1808 میں شائع ہوئی۔ اس باب میں کپتان ٹامس روک کی لغت جہاز رانی (1811) کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یوں دیکھا جائے تو انگریزی سے اردو تراجم کی ابتدا بائبل اور اناجیل کے تراجم کے علاوہ لغت اور قواعد سے ہوتی ہے۔[46]

> "مختصر یہ کہ 'فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے روایتی عبارت آرائی کو ترک کرکے نثر کی سادگی اور اسلوب کے براہ راست انداز پر زور دیا اور ان کے اس اجتہاد نے اردو نثر کو ایک نئے موڑ سے روشناس کیا۔"[47]

شاہان اودھ کے تراجم: (برائے اسکول بک سوسائٹی اودھ، لکھنؤ 1814-1816)

شاہ اودھ نواب سعادت خاں برہان الملک (1722-1739) علم دوست اور ادب و فن سے شغف رکھنے

---

45 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 129-130

46 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 130

47 ماسٹر رام چندر، مولفہ: ڈاکٹر سیدہ جعفر بحوالہ انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، مصنفہ: ڈاکٹر حسن الدین احمد، ص: 62

والی شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے قائم کردہ شاہی کتب خانے میں دیگر سلاطین اودھ خصوصاً غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کی ذاتی دلچسپی سے تقریباً تین لاکھ کتابیں جمع ہو گئی تھیں۔ شاہان اودھ کی علم دوستی کے پس منظر میں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ کے زوال کے ساتھ لکھنؤ اردو تراجم کا ایک اہم مرکز بن کر ابھرا۔[48]

نواب غازی الدین حیدر (1814-1827) نے اپنے علاقے میں سائنٹفک سوچ کو عام کرنے کی خاطر اسکول بک سوسائٹی قائم کی، جس کا مقصد لکھنؤ کے مدارس کے لیے یورپی دانش گاہوں کے ہم پلہ نصاب تیار کرانا تھا۔ اسی مقصد کی تکمیل کے لیے لکھنؤ میں مطبع سلطانی (اودھ) قائم کیا گیا۔[49]

نواب غازی الدین حیدر اور نواب نصیر الدین حیدر (1827-1837) کے یورپین مصاحبین خصوصاً ہلٹن نامی ایک انگریز کی مدد سے اسکول بک سوسائٹی کے مترجمین نے جدید علوم و فنون سے متعلق متعدد انگریزی کتب و رسائل کا ترجمہ کیا جو 1833-1847 کے درمیان شائع ہوئیں۔[50]

نواب غازی الدین حیدر اور نواب نصیر الدین حیدر کے رصد خانۂ سلطانی کا مہتمم ایک انگریز کرنل ولکاک تھا، جس کی مدد سے اسکول بک سوسائٹی کے محض ایک مترجم سید کمال الدین حیدر (عرف محمد امیر الحسن الحسینی) نے 19 کتابوں کا ترجمہ کیا۔ ان میں سے دس مطبوعہ کتب کے نام درج ذیل ہیں:

رسالہ علوم طبعیہ، رسالہ ہیئت از ڈاکٹر ولسن، رسالہ دیگر ہیئت از ڈاکٹر برنگلی، رسالہ علم الکیمیا، رسالہ علم المناظر، رسالہ قوت مقناطیس، رسالہ علم الماء، رسالہ علم الہوا، رسالہ للہ علم الحرارہ از ریورنڈ چارلس، اور رسالہ مقاصد العلوم از لارڈ بروم۔[51]

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ مغربی زبانوں سے اردو میں علمی کتب کے تراجم کی اولین منظم انفرادی کوشش کا زمانہ نواب غازی الدین حیدر کا زمانہ ہے۔

---

48 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:134

49 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:134

50 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:134

51 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:135

شمس الامرا کے تراجم: برائے مدرسہ فخریہ، حیدرآباد 1834

فورٹ ولیم کالج کے زوال کے فوراً بعد حیدرآباد دکن اردو تراجم کے ایک اہم مرکز کی حیثیت سے ابھرا۔ نواب محمد فخر الدین خاں شمس الامرا ثانی (1862-1882) خود بڑے عالم فاضل تھے اور اہل علم کی قدر اور سرپرستی ان کا شیوہ تھا۔ مشرقی علوم کے علاوہ مغربی علوم اور انگریزی و فرانسیسی زبانوں پر ان کو عبور حاصل تھا۔ انھوں نے یورپی زبانوں سے سائنسی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرانے کا اہتمام کیا اور اس کام کو منظم طور پر چلانے کے لیے 1834 میں ایک 'دارالترجمہ' کی بنیاد رکھی۔[52]

اس مدرسے کے نصاب میں یورپی دانش گاہوں کی نصابی کتب کو شامل کیا گیا۔ نواب شمس الامرا نے ہندوستانی طالب علموں کی خاطر مغربی علوم فنون کی ان کتب کو مقامی، فرانسیسی اور برطانوی مترجمین کے ساتھ مل کر خود اردو میں ترجمہ کیا اور اپنے 'سنگی چھاپہ خانہ' سے شائع کیا۔[53]

شمس الامرا کو علم ریاضی اور علم ہیئت سے خاص شغف تھا۔ انھوں نے ان موضوعات سے متعلق کئی رسالے خود تصنیف کیے۔ نیز جملہ سائنسی موضوعات سے متعلق انگریزی سے اردو میں ترجمے کا کام بڑے پیمانے پر کرایا۔[54]

شمس الامرا کے باقاعدہ ملازم مترجمین میں میر امن دہلوی، شاہ علی، رتن لعل، غلام محی الدین حیدرآبادی، موسیٰ تندوسی، حافظ مولوی شمس الدین فیض، مسٹر جونس، مسٹر جوزہ، جان مرقس، ابو علی، رائے منولال، شیر علی بن قاسم، مرزا جان قندھاری، میر طفیل علی، مولوی احمد اور سید عبدالرحمن کے نام بہت نمایاں ہیں۔ لیکن یہ بات حیران کن ہے کہ ان مستند تراجم کی شہرت حیدرآباد سے باہر کم ہی سنی گئی۔ کیوں کہ میر امن کے تراجم کا ذکر ہماری

---

52 ڈاکٹر حسن الدین احمد: انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص:65

53 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:137

54 ڈاکٹر حسن الدین احمد: انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص:65

کتابوں میں نہیں ملتا۔ کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں علمی کتب کے تراجم کی یہ دوسری منظم کوشش تھی۔[55]

شمس الامرا کے مترجمین نے اکثر انگریزی اصطلاحات کے اردو مترادفات ڈھونڈ نکالے تھے۔ اس زمانے تک شمالی ہند میں عموماً انگریزی اصطلاحات ہی سے کام لیا جاتا تھا۔ شمس الامرا کے مترجمین کو اپنے موضوعات کے ساتھ مترادفات اور اصطلاح سازی پر مکمل عبور حاصل تھا جب کہ شمال کی زبان پر عربی کے گہرے اثرات تھے۔ شمس الامرا کے تراجم سادہ، سلیس اور عام فہم ہیں۔ شمالی ہند سے شائع ہونے والی کتب کی زبان اتنی صاف اور سلیس نہیں ہے۔[56]

مولوی میر حسن نے نواب محمد فخر الدین خاں کی حسب ذیل کتابوں کی تفصیل دی ہے۔

1۔ رسالہ مختصر جر ثقیل، مطبوعہ 1836

2۔ رسالہ کسورات اعشاریہ، مطبوعہ 1836

3۔ رسالہ اصول حساب، مطبوعہ 1836

4۔ رسالہ اسطرلاب کروی، مطبوعہ 1839

5۔ ستۂ شمسیہ، مطبوعہ 1840۔ یہ مجموعہ حسب ذیل چھ رسائل پر مشتمل ہے:

'رسالہ علم جر ثقیل'، 'رسالہ علم ہیئت'، 'رسالہ علم آب'، 'رسالہ علم ہوا'، 'رسالہ علم انظار' (اس کے آخر میں علم مقناطیس بھی شامل ہے) 'رسالہ علم برق'۔[57]

ان تراجم کے علاوہ مندرجہ ذیل رسالوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

6۔ رسالہ ہومیوپاتک، مطبوعہ 1870

7۔ کیمسٹری کا مختصر رسالہ، مطبوعہ 1843

8۔ رسالہ مفتاح الافلاک 1844

---

55 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:138

56 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:139-40

57 مولوی میر حسن: مغربی تصانیف کے اردو تراجم، ص:31

9۔ رسالہ کیمسٹری کا1845

10۔ رسالہ مختصر حیوانات مطلق، مطبوعہ 1847

'رسالہ ہومیو پاتک' کا ترجمہ نواب ابوالخیر خاں بہادر شمس الامرا کے حکم سے ہوا۔ یہ ہومیو پیتھک کے بابائے آدم ہانیمن [Samuel Hahnemann] کی کتاب کا ترجمہ ہے اور مترجم کا نام 'جان مارقس' ساکن حیدرآباد درج ہے۔ یہ کتاب مطبع رحمانی حیدرآباد دکن سے شائع ہوئی۔[58]

'کیمسٹری کا مختصر رسالہ' ریورنڈ جان ٹائم کی تصنیف ہے۔ ترجمہ 99 صفحات پر مشتمل ہے جس پر حیدرآباد دکن 1843 درج ہے۔

'رسالہ کیمسٹری کا' کا سن طباعت 'کیمسٹری کا مختصر رسالہ' کے دو سال بعد کا ہے، یعنی 1845۔ یہ رسالہ اول اول آگرہ سے شائع ہوا۔[59]

چند دیگر تراجم جن کی تفصیلات خواجہ حمید الدین شاہد نے فراہم کی ہیں:

11۔ ترجمہ شرح چغمینی (قلمی)، ترجمہ: شاہ علی، کتابت: 1834

12۔ اصول علم حساب، ہندی زبان میں، مطبوعہ 1836

13۔ رفیع الحساب، مطبوعہ 1836

14۔ رسالہ کسورات اعشاریہ، مطبوعہ 1837

15۔ رسالہ کیمسٹری، مطبوعہ 1845

16۔ رسالہ علم واعمال کرے کا، ترجمہ: مسٹر جوزہ ورتن لعل، مطبوعہ 1841

17۔ رسالہ منتخب البصر (دور نما)، یہ رفیع البصر کا خلاصہ ہے۔ مطبوعہ 1841

18۔ رسالہ خلاصتہ الادویہ، از ڈاکٹر ولیم میکنزی، مطبوعہ 1845

19۔ نافع الامراض، از ڈاکٹر ولیم میکنزی، مطبوعہ 1845

---

58 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 143

59 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 144

مندرجہ ذیل کتب کا حوالہ مختلف فہارس میں ملتا ہے:

20۔ الکٹروپلیٹ، ترجمہ: مولوی احمد

21۔ رسالہ علم ہیئت، از فرگوسن، ترجمہ: سید عبدالرحمن، مطبوعہ 1875

22۔ شمس الہندسہ، مطبوعہ 1825

23۔ رسالہ علم کیمیا، مطبوعہ 1828

24۔ رسالہ موتی چور نکالنے کے طریق، مطبوعہ 1835

25۔ تکملہ رفیع الحساب، طبع اول، چھاپہ خانہ کشن راج مدراس، 1838

26۔ رفیع البصر، طبع اول 1840

27۔ رفیع الصنعت، طبع اول، 1841

28۔ رفیع الترکیب، مطبوعہ 1832

29۔ تختۂ گردان، مطبوعہ 1875

30۔ رسالہ علم ہندسہ، مطبوعہ 1835

31۔ کتاب ہندسہ، از ٹاڈ ہنٹر، ترجمہ: رائے منولال، مطبوعہ 1839

32۔ رسالہ شمسیہ فی اعمال حسابیہ، از شیر علی بن محمد قاسم

33۔ رسالہ رشیدیہ، از شیر علی بن محمد قاسم

34۔ جدول تحویلات شمسی، ترجمہ: مرزا جان قندھاری، مطبوعہ 1878

35۔ رسالہ گھڑیال، از میر طفیل علی

36۔ ترکیب ادویہ، مطبوعہ 1845-46

37۔ مرقع تصویرات حیوانات، مطبوعہ 1849-1850

محولہ بالا کتب میں حوالہ نمبر 20، 21، 31 اور 34 کی کتب ترجمہ ہیں جب کہ دیگر کتابوں سے متعلق یہ معلوم نہ ہو سکا کہ یہ مستقل تصانیف ہیں یا ترجمہ۔ نیز یہ کہ ان کتب کی تدوین و تصنیف یا ترجمے میں شمس الامرا کو

کن مصنفین یا مترجمین کا تعاون حاصل رہا۔[60]

اسکول بک سوسائٹی دہلی کالج، دہلی 1840

یہ کالج 'مدرسہ غازی الدین خاں' کے نام سے 1792 میں بہ مقام دہلی قائم ہوا۔ یہ ہندوستان کی پہلی درسگاہ تھی جہاں مغربی علوم (ہیئت، ریاضی اور فلسفہ وغیرہ) کی تعلیم اردو زبان میں دی جاتی تھی۔ البتہ نصابی کتب کی غیر موجودگی کے سبب اس میں بڑی دشواری محسوس ہوتی تھی۔ تاہم اس تصور کی پیدائش اور اس پر عمل غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ دہلی کالج کی وجہ سے دن بہ دن دہلی میں انگریزی کا شوق بڑھنے لگا اور آہستہ آہستہ انگریزی زبان سے تنفر کم ہونے لگا لیکن شروع میں اس سے عوام میں بے چینی اور کسی قدر رد عمل بھی ہوا۔[61]

1840 کے اواخر میں 'اسکول بک سوسائٹی' قائم کی گئی۔ اس سوسائٹی کے زیر اہتمام متعدد انگریزی کتب کو اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیا گیا۔ اس سوسائٹی کے سیکریٹری ڈاکٹر سپنچر تھے اور مترجمین میں امام بخش صہبائی، مولوی کریم الدین، ڈاکٹر فیلن، ماسٹر رام چندر، مولوی سبحان بخش، مولوی احمد علی، مولوی مملوک العلی، ماسٹر نور محمد، مولوی سید محمد باقر، سید کمال الدین حیدر، پنڈت سروپ نرائن اور مولوی ذکاء اللہ جیسے اہم نام شامل تھے۔[62]

مرزا حامد بیگ کے مطابق یہ سوسائٹی ہمارے یہاں پانچ مختلف ناموں سے مشہور رہی ہے۔ اکثر مضمون نگار اس سوسائٹی کے پانچ ناموں کے سبب اسے پانچ مختلف سوسائٹیاں تصور کر لیتے ہیں۔ یہ نام مندرجہ ذیل ہیں:

1۔ انجمن اشاعت علوم بذریعہ السنۂ ملکی [Society for the Promotion of Knowledge in India Through the Medium of Verna cular Languages]

2۔ دہلی ورنیکیولر ٹرانسلیشن سوسائٹی

3۔ اردو سوسائٹی، دہلی

---

60 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 145-46

61 ڈاکٹر حسن الدین احمد: انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص: 67

62 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 149

4۔ لائبریری آف یوسفل نالج، دہلی

5۔ گنج علوم مفیدہ، دہلی[63]

مولوی عبدالحق نے بھی انجمن اشاعت علوم بذریعہ السنۂ ملکی یا دہلی ورنیکیولر ٹرانسلیشن سوسائٹی لکھا ہے۔[64]

مولوی عبدالحق نے 'مرحوم دہلی کالج' میں لکھا ہے

"اس میں ذرا شبہ نہیں کہ اردو کو علمی زبان بنانے کی یہ پہلی سعی تھی جو خاص اصول اور قاعدے کے ساتھ عمل میں آئی۔ اب میں ان کتابوں کی فہرست دیتا ہوں جو اس سوسائٹی نے لکھوائیں یا طبع کرائیں، اس سے اس کے قابل قدر کام کا صحیح اندازہ ہو گا۔"[65]

مولوی عبدالحق نے 'مرحوم دہلی کالج' میں اس سوسائٹی کے ترجموں اور تالیفات کی فہرست ص: نمبر 139 سے 144 تک پیش کی ہے۔ مختلف علوم وفنون کے ترجمے کیے گئے جن میں سے چند کے نام یہ ہیں:

1۔ اصول قانون

2۔ تاریخ ہند (زمانۂ قدیم سے تا زمانۂ حال)

3۔ تاریخ انگلستان (خلاصہ تاریخ گولڈ اسمتھ کا ترجمہ)

4۔ الجبرا (ترجمہ برجز)

5۔ تاریخ یونان

6۔ رسالۂ کیمسٹری (ترجمہ پارکر)

7۔ اٹلس (جغرافیہ)

8۔ قواعد اردو

---

63 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:150

64 مولوی عبدالحق: مرحوم دہلی کالج، ص:124

65 مولوی عبدالحق: مرحوم دہلی کالج، ص:139

9۔ نیچرل فلاسفی

10۔ پولیٹیکل اکانومی (معاشیات-ترجمۂ ویلنڈ)

11۔ میکانیات (لارڈنر)

12۔ نیچرل تھیالوجی (پیلے)

13۔ طبعیات (ترجمہ ارناٹ)

15۔ حرکیات وسکونیات [Young's Dianamics Stalics]

دفتر مترجم السنہ شرقیہ برائے گورنر (بمبئی) 1845

مترجم السنہ شرقیہ (اورئنٹل ٹرانسلٹرز آفس) بمبئی لگ بھگ 45-1844ء میں قائم ہوا، جو بعد میں 'مترجم السنہ شرقیہ برائے گورنر، بمبئی کہلایا۔ اس ادارے کے پہلے سکریٹری جنرل کینیڈی تھے۔ اس کے بعد 1854 میں ونایک واسودیو کا نام آتا ہے جو اس عہدے پر پہلے ہندوستانی تھے۔ سید شمس الدین قادری، ایدروس، بھڑوچانے، سید منیر الدین مولوی عبدالقادر محمود الحسن، جے ای سنجانا اور جے ایچ دیو وغیرہ بہ حیثیت مترجم اس سے وابستہ رہے۔ اس ادارے کے دوسرے اور تیسرے درجے کے مترجمین میں مرزا حیرت دہلوی، مرزا عباس علی بیگ، جی کے نریمان، چمن لال، گنجی کر، ایس این سٹھائے، سی ڈی پنڈیا، ہری لال، مہادیو ڈیسائی، ڈی سی واچ میکر، عبداللہ احمد، ڈاکٹر ہمدانی، پی ایم داور، زیڈ اے برنی اور اے ایم باکزا کے نام بہت نمایاں ہیں۔[66]

اس ادارے کے ذمے مختلف قسم کی انگریزی دستاویزات کا اردو ترجمہ کرانا تھا۔ مثلاً

بحریہ سے متعلق ہندستانی / اردو میں وضع اصطلاحات، صوبائی اور ملکی سطح کے بل اور قوانین کا ترجمہ، گورنر کے احکام اور قواعد کا ترجمہ کرنا، سیکرٹریٹ کے مختلف محکموں کے کاغذات، درخواستوں اور اپیلوں کا ترجمہ کرنا، ضلعی حکام تک ان قواعد وضوابط کے تراجم کی نقول بھجوانا، گورنر اور سرکاری تقریبات میں ترجمانی کے فرائض انجام

[66] ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:156-158

دینا تھا۔[67]

ان کے علاوہ جدید پیشہ ورانہ تعلیم سے متعلق بھی چند اداروں کا ذکر ملتا ہے۔

مدرسہ طبابت، آگرہ، 1845

نواب ناصر الدولہ کے آخری زمانے میں یہ مدرسہ قائم ہوا۔ اس ادارے کے مترجمین نے طب سے متعلق مغربی زبانوں سے اردو میں نصابی کتب کے تراجم شائع کیے۔ یہ تراجم اردو میں ہونے کے باوجود طلبہ کی سہولت کے پیش نظر رومن رسم الخط میں شائع کیے گئے۔

طامس انجینئرنگ کالج، رڑکی، 1856

اس ادارے کے مترجمین نے انجینئرنگ سے متعلق رڑکی ٹری ٹائز، کے نام سے اردو میں نصابی کتب کے ترجمے شائع کیے۔ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن کے قیام کے ساتھ، رڑکی ٹری ٹائز سلسلے کو فروغ ملا۔ اس ادارے کے قدیم تراجم کا سراغ نہیں ملتا۔ تاہم دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ سے شائع شدہ تراجم کی تفصیل درج ذیل ہے:

1۔ مٹی کا کام، ترجمہ: سید منظور حسین، مطبوعہ 1937

2۔ اشیائے تعمیر، ترجمہ: اسد اللہ، مطبوعہ 1942

3۔ تقدمہ کی مثالیں، ترجمہ: محمود حسین مہاجر، مطبوعہ 1945

4۔ پیمائش (دو جلدیں)- حصہ اول، ترجمہ: لوکیندر بہادر و محمد رضاء اللہ دہلوی، مطبوعہ 1945

حصہ دوم، ترجمہ: محمد رضاء اللہ دہلوی، مطبوعہ 1945

5۔ نقشہ کشی، (دو جلدیں) ترجمہ: سید عبدالرحمٰن، مطبوعہ 1945

6۔ نجاری، ترجمہ: للت موہن مکرجی

7۔ پلیں، ترجمہ: محمد عظمت اللہ خاں

8۔ سڑکیں، ترجمہ: غلام محمد خاں

---

[67] ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:158

9۔ آب پاشی کا کام (دو جلدیں) حصہ اول، ترجمہ: غلام محمد خاں، مطبوعہ 1931
حصہ دوم، ترجمہ: ضیاء الدین انصاری

10۔ موریات، ترجمہ: سید علی رضا

11۔ چنائی، از بار بو، ترجمہ: سید منظور حسین

12۔ تعمیروں کا نظریہ اور تجویز، ترجمہ: ضیاء الدین انصاری، مطبوعہ 1940

کمیٹی برائے ترجمہ نصابی کتب (طب) حکومت بنگال

انیسویں صدی کے نصف آخر میں حکومت بنگال کی قائم کردہ اس کمیٹی کے ارکان خصوصاً بابو راجندر لال متر، مولوی تمیز الدین خاں بہادر، سوہن لال اور بعد میں سید حسین بلگرامی نے طب کی نصابی کتب سے متعلق اصول وضع اصطلاحات متعین کیے۔ یہ کمیٹی عملی کام تو نہ کر سکی لیکن نظری اعتبار سے وضع اصطلاحات کے اصول اور ترجمے کا ایک واضح طریق کار متعین ہو گیا۔[68]

1857 کے فوراً بعد ہندوستان میں سب سے زیادہ نمایاں شخصیت سر سید احمد خاں کی ہے۔ اس دیو قامت شخصیت کا شخصی اور فکری مطالعہ بجائے خود ہندوستان کی نئی فکری جہت کا مطالعہ ہے اور انگریزی سے اردو تراجم کے باب میں نہایت درجہ اہمیت کا حامل ہے۔[69]

'دہلی کالج' کے بند ہونے کے بعد اس نقصان کو سب سے زیادہ سر سید نے ہی محسوس کیا۔ ان کا ماننا تھا کہ جب تک ملک میں جدید علوم کی اشاعت نہ ہو ہندستانیوں کی بھلائی کی تمام تدبیریں بیکار ہیں۔

سائنٹفک سوسائٹی، غازی پور

9/ جنوری 1864 کو غازی پور میں ایک جلسے سے خطاب کرتے ہوئے سید احمد خاں اور لیفٹیننٹ کرنل

---

68 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 159-161

69 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 162

گریہم نے سائنٹفک سوسائٹی کے قیام کا اعلان کیا۔ سوسائٹی کا دوسرا عام فہم نام 'برٹش انڈین ایسوسی ایشن' رکھا گیا تھا۔ سید احمد خاں سوسائٹی کے اعزازی سکریٹری مقرر ہوئے۔ واضح رہے کہ وزیر ہند ڈیوک آف گارلائل نے سوسائٹی کی سرپرستی قبول کی تھی۔

اولین جلسے کی قرارداد میں سید احمد خاں نے اس سوسائٹی کے اغراض و مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا کہ سوسائٹی کے زیر اہتمام انگریزی کی علمی، تاریخی اور سائنسی کتابیں اردو میں شائع کی جائیں گی تاکہ مغربی علوم و فنون کی طرف اہل وطن مائل ہوں۔ علمی موضوعات پر لیکچرز کا اہتمام کیا جائے گا اور ایک ایسا اخبار جاری کیا جائے گا جو حکومت اور رعایا کے درمیان افہام و تفہیم کا ذریعہ ثابت ہوگا۔ یہ اخبار انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں شائع ہوگا۔ اخبار کے لکھنے والوں میں مسلمان، ہندو اور انگریز تینوں قوموں کے افراد شامل ہوں گے۔

سوسائٹی نے غازی پور میں ہی ترجمے کا کام باضابطہ طور پر شروع کر دیا تھا اور محض ایک سال کی قلیل مدت میں (1865) تک آٹھ کتابوں کے تراجم سید احمد خاں کے نجی پریس سے چھپ کر شائع ہوئے۔[70]

سید احمد خاں اور کرنل جے ڈبلیو ہملٹن نے نیچرل فلاسفی، تاریخ اور معاشیات کی اہم انگریزی کتب کو سب سے پہلے ترجمہ کرنے کا مشورہ دیا۔ بعد میں سیاسیات اور جغرافیہ کے مضامین بھی اس فہرست میں شامل کر دیے گئے۔ الطاف حسین حالی کے مطابق سوسائٹی نے ان موضوعات سے متعلق تقریباً چالیس کتابیں ترجمہ کروا کے شائع کیں۔ سب سے پہلے رولن کی 'تاریخ مصر و یونان' ترجمہ کی گئی۔ دیگر عام تراجم میں مونٹ اسٹوارٹ الفنسٹن کی دو کتابیں 'تاریخ ایران' اور 'تاریخ چین' کے علاوہ ریورنڈ ایکسوس کی 'تاریخ ہند' بہت نمایاں ہیں۔[71]

سوسائٹی کے شائع کردہ تراجم پر نظر ڈالنے سے پتا چلتا ہے کہ خصوصی طور پر معاشی اصطلاحات کے ترجموں میں بڑے سلیقے سے کام لیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان اصطلاحات میں سے بیشتر نے یا تو اپنی اصلی حالت میں یا کسی قدر تبدیلی کے ساتھ اردو معاشیات کے مضمون میں مستقل جگہ بنالی ہے۔ مترجمین نے طویل حواشی لکھ کر متن کی

---

70 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 171-172

71 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 173

وضاحت کا فریضہ بہ خوبی ادا کیا ہے۔[72]

انجمن پنجاب لاہور، 1865

'انجمن پنجاب لاہور'، کا دوسرا نام 'انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب' تھا۔ اس انجمن کے قیام کا مقصد پنجاب میں تعلیم کا فروغ اور علوم وفنون کی ترقی تھا۔ یہ انجمن سرکار کے ایما پر ہی قائم کی گئی۔ 21/فروری 1865 میں انجمن کا پہلا اجلاس سکشا سبھا کے مکان پر ہوا۔ انجمن کے قیام کے ٹھیک ایک سال بعد انجمن کے شعبۂ تصنیف و تالیف وترجمہ نے کام شروع کر دیا جب کہ انجمن کے جلسے اس کے علاوہ تھے۔ انجمن نے 1865 سے 1868 تک رسالۂ انجمن پنجاب میں 140 مضامین شائع کیے۔ خطبات کے سلسلے اور انجمن کے مناظموں نے اردو ادب کو ایک نئی کروٹ دے دی۔ یہ مناظمے جدید شاعری کی بنیاد ثابت ہوئے۔[73]

انجمن پنجاب کے اعلیٰ عہدیداروں میں کرنل ہالرائیڈ اور ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر[Dr Gottlieb Wilhelm Leitner] بہت نمایاں تھے جب کہ انجمن پنجاب کے مترجمین میں پیرزادہ محمد حسین عارف بہت نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ پیرزادہ محمد حسین عارف نے ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر کی فرمائش پر انجمن پنجاب کے لیے انگریزی سے مندرجہ ذیل تراجم کیے:

1۔ سر ولیم ہملٹن کے فلسفے کا خلاصہ
2۔ رسالہ اقسام حقیقت اراضی وطریق ہائے مال گزاری
3۔ منطق استقرائی
4۔ مفتاح الافلاک یا علم ہیئت
5۔ رسالہ سیاست مدن
6۔ تشریحات قوانین انگلستان

---

72 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:174

73 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:177

7۔ رسالہ علم سکون سیارات

8۔ علم اصول قانون

9۔ رسالہ علم سیارات

انجمن پنجاب لاہور کے شائع کردہ دیگر تراجم میں مندرجہ ذیل بہت مشہور ہیں:

10۔ جبر و مقابلہ، حسب الحکم کپتان ہالرائڈ، مطبوعہ مطبع سرکاری لاہور 1869

11۔ سنین اسلام، حسب الحکم ڈاکٹر لائٹنر، مطبوعہ مطبع سرکاری لاہور جلد اول 1871 و جلد دوم 1876

12۔ مبادی علم جیولوجی، ترجمہ: مولوی الطاف حسین حالی، مطبوعہ مطبع سرکاری لاہور 1883[74]

جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد جب ہنگامے کی گرد بیٹھی تو 1864 میں پروفیسر ہٹن کے زیر نگرانی جس طرح 'دہلی کالج' کے دوبارہ احیا کی کوشش کی گئی اور سائنٹفک سوسائٹی غازی پور 1864 کا قیام عمل میں آیا، اسی طرح متعدد سوسائٹیاں، انجمنیں اور سبھائیں وجود میں آئیں۔ انجمن تہذیب لکھنؤ، بنارس انسٹی ٹیوٹ، دہلی سوسائٹی، اٹاوہ ڈبیٹنگ کلب، انجمن پنجاب لاہور، سائنٹفک سوسائٹی بہار، انجمن راجپوتانہ اور مہاجن سبھا مدراس اس کی چند مثالیں ہیں۔ ان سب انجمنوں میں نمایاں روہیل کھنڈ لٹریری سوسائٹی، بریلی تھی۔ اسے 'دہلی کالج' کی ایک نمایاں شاخ کہنا زیادہ مناسب ہو گا۔[75]

روہیل کھنڈ لٹریری سوسائٹی، بریلی 1865

مغربی علوم کی نشر و اشاعت کی غرض سے مئی 1865 میں روہیل کھنڈ لٹریری سوسائٹی، بریلی کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے میر مجلس رائے بختاور سنگھ بہادر سب جج بریلی تھے۔ اولین سکریٹری لالہ لچھمی نرائن اور جوائنٹ سکریٹری عبد العزیز خاں وکیل تھے۔[76]

---

74 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 177-178

75 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 178

76 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 178

روہیل کھنڈ لٹریری سوسائٹی نے اپنا ماہوار رسالہ 'مخزن العلوم' (مرتب:لالہ لچھمی نرائن) کے نام سے جاری کیا۔ اس سوسائٹی نے روہیل کھنڈ کے تمام اضلاع کی تاریخیں مرتب کرنے کا پروگرام بنایا تھا لیکن صرف بریلی اور بدایوں کی ہی تاریخ مرتب کی جا سکی۔ یہ کتابیں بالترتیب تاریخ روہیل کھنڈ، از نواب نیاز احمد خاں ہوش، مطبوعہ بریلی، 1866 اور 'تاریخ بدایوں' از رائے بختاور سنگھ بہادر، مطبوعہ بریلی، 1868 تھیں۔[77]

انجمن علمی بدایوں کا قیام 1865 کا ہے۔ اس کے سکریٹری فضل اکرم تھے۔ انجمن کا آٹھ ورقی ماہانہ رسالہ 1882 میں جاری ہوا، جس میں وقتاً فوقتاً تراجم بھی شائع ہوتے رہے۔[78]

سائنٹفک سوسائٹی مظفر پور (بہار) کا قیام 22/ مئی 1868 کو عمل میں آیا۔ اس سوسائٹی نے سیاسیات، فلکیات، جغرافیہ، جبر و مقابلہ، طبیعیات، معدنیات اور فن تعمیر سے متعلق انگریزی کتابوں کے تراجم شائع کیے۔ سوسائٹی کے مترجمین میں رائے سوہن لال سپرنٹنڈنٹ نارمل اسکول، پٹنہ کا نام سرفہرست ہے۔[79]

شاہ جہاں پور لٹریری انسٹی ٹیوٹ 1868 میں قائم ہوا۔ اس کے اولین صدر آر. ایف. سانڈرس تھے۔ اس انسٹی ٹیوٹ کا ماہانہ مجلہ 'مظہر العلوم'، مطبع محمدی (لیتھو پریس) شاہ جہاں پور سے چھپتا تھا۔ چالیس صفحات پر مشتمل اس پرچے میں علمی اور سائنسی طبع زاد مضامین کے علاوہ تراجم شائع ہوا کرتے تھے۔[80]

انجمن مرادآباد کا قیام سر ولیم میور کی سعی سے عمل میں آیا۔ اس انجمن نے سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ کی طرح علمی اور اصلاحی کوششوں کے ساتھ عملی سیاسیات سے بھی واسطہ رکھا۔ اس انجمن نے 'گنجینۂ علوم' کے نام سے اپنا پرچہ 13 / دسمبر 1868 میں شائع کیا۔ یہ رسالہ تیس صفحات پر مشتمل تھا اور ایسوسی ایشن پریس، مرادآباد سے شائع ہوتا تھا۔[81]

---

77 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:179

78 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:180

79 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:180

80 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:180-181

81 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:181

مندرجہ بالا برٹش ایسوسی ایشن کی شاخوں کے اثرات سے متعلق گارساں دتاسی رقم طراز ہیں:

"ان انجمنوں کے قیام سے اہل ہند کا یورپ کے ساتھ ربط قائم ہو رہا ہے۔ اس ربط ضبط کی بدولت ہندوستان میں ایک نئی تہذیب قائم ہونے والی ہے۔"[82]

سررشتۂ علوم وفنون (سلسلۂ آصفیہ) حیدرآباد، 1897

سررشتۂ علوم وفنون (سلسلۂ آصفیہ) حیدرآباد، نواب سرو قارالامرا کے حکم سے 1897 میں قائم ہوا۔ اسے قائم کرنے کا واحد مقصد مختلف ترجمہ شدہ جدید علوم کی کتابوں کی اشاعت سے اردو کو علمی زبان بننے میں مدد دینا تھا۔ ابتدا میں اس ادارے کی نگرانی بالترتیب مولوی سید علی بلگرامی اور مولوی کاظم علی کے سپرد رہی۔ 1900 میں شبلی نعمانی اس کے ناظم اعلیٰ مقرر کیے گئے۔ سررشتۂ علوم وفنون (سلسلۂ آصفیہ) کے طفیل 'سفر نامہ جے. بی. ٹیونیر'، از جے. بی. ٹیونیر، (مطبوعہ مفید عام پریس، آگرہ) 1868 اور 'سفر نامہ موسیو تھیونو'، از تھیونو، (مطبوعہ مفید عام پریس، آگرہ) جیسے تراجم کا اردو ادب میں اضافہ ہوا۔[83]

انجمن ترقی اردو، 1903

آل انڈیا ایجوکیشنل کانفرنس کا ایک شعبہ 'شعبۂ علمیہ' اردو زبان وادب کی ترقی (تصنیفات، تالیفات وتراجم) سے متعلق بھی تھا۔ 1903 کے اوائل میں اسے کانفرنس سے علاحدہ کر دیا گیا اور انجمن ترقی اردو کا تصور ابھرا۔ انجمن کا دستورالعمل 18/اپریل 1903 کو شائع ہوا۔ شبلی نعمانی انجمن ترقی اردو کے پہلے سکریٹری مقرر ہوئے۔ انجمن کے پہلے صدر پروفیسر ٹامس واکر آرنلڈ [Professor Thomas Walker Arnold] اور نائب صدور میں خواجہ الطاف حسین حالی، نذیر احمد دہلوی اور ذکاء اللہ دہلوی شامل تھے۔ انجمن سے شبلی نعمانی کے مستعفی (1905) ہو جانے کے بعد نواب صدر یار جنگ (حبیب الرحمٰن خاں شیروانی) اور مولوی عزیز مرزا انجمن کے

---

82 بحوالہ مغرب سے نثری تراجم، مصنفہ: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ص: 181-182

83 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 182

سکریٹری رہے۔

در حقیقت انجمن کے عہد زریں کا آغاز 1912 میں ہوا جب مولوی عبدالحق نے سکریٹری کے فرائض سنبھالے۔ انجمن نے حیدرآباد کی تدریسی ضروریات کے مطابق بیرونی زبانوں سے متعدد کتب کے ترجمے کرائے۔ انجمن کا سب سے بڑا کارنامہ اصطلاحات علمیہ کا ترجمہ اور اصولِ وضع اصطلاحات پر توجہ دینا ہے۔ مطبع انجمن اردو باغ 1924 میں قائم ہوا۔ 1936 میں سیاسی حالات کے پیش نظر انجمن کا دفتر حیدرآباد سے دہلی منتقل کر دیا گیا۔ اس وقت تک انجمن ترقی اردو ایک ملک گیر جماعت کا درجہ حاصل کر چکی تھی۔[84]

دیگر ادارے: قدیم درسگاہیں

برٹش انڈین ایسوسی ایشن، طرز کی انجمنوں کی خدمات بلاشبہ قابل لحاظ ہیں، لیکن اس دور میں متعدد درس گاہیں خالصتاً مشرقی علوم کی ترویج کے لیے بھی کوشاں تھیں۔ ان میں دارالعلوم ندوۃ العلما، لکھنؤ، مدرسہ عالیہ نظامیہ، لکھنؤ، مدرسہ رحیمیہ، دہلی، مدرسہ دارالبقا و دہلی انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مدرسہ نذیریہ، دہلی، مدرسہ عالیہ، رام پور، مدرسہ نور محمدیہ، شہداد کوٹ، ندوۃ المصنفین، دہلی، دارالعلوم تقویت الاسلام، امرتسر، مدرسہ درخانی، کوئٹہ، مدرسہ مظہر العلوم، کراچی، مدرسہ معینیہ عثمانیہ، اجمیر، مدرسہ امینیہ، دہلی، دارالرشاد، کلکتہ، مدرسہ اسلامیہ، کلکتہ، مدرسہ الہیات، کان پور، اور مدرسہ شمس العلوم بدایوں کے نام نمایاں ہیں۔[85]

دارالعلوم دیوبند، سہارن پور (قیام: 1867) عقلیت پرستوں کے خلاف روحانیت اور مذہبیت کی تحریک تھی۔ یہ ادارہ حکومت کی تعلیمی پالیسی کے برخلاف مصروف کار رہا۔ اس سے متعلق نامور اکابرین میں مولانا شبیر احمد عثمانی، مولانا عبید اللہ سندھی، مفتی محمد کفایت اللہ، مولانا حسین احمد مدنی اور علامہ تاجور نجیب آبادی کے نام بہت نمایاں ہیں۔[86]

---

84 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 185

85 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 187

86 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 188

اسلامیہ کالج، پشاور کی بنیاد 1890 میں رکھی گئی۔ یہ ادارہ ایک طرف تو عیسائی مشنریوں کی ریشہ دوانیوں سے مسلمانوں کو محفوظ رکھنے کی کوشش میں مصروف تھا تو دوسری طرف مسلمانوں کی نئی نسل کو مشنری اسکولوں کی غیر اسلامی اور عیسائیت سے مسموم فضا سے بچا کر انگریزی زبان اور سائنسی علوم کی تعلیم دے رہا تھا۔

دارالعلوم ندوۃ العلما، لکھنؤ کی تحریک مولانا سید محمد علی مونگیری نے 1892 میں منعقدہ مدرسہ فیض عام کان پور کے سالانہ اجلاس سے چلائی۔ مولانا شبلی نعمانی، مولانا سید سلیمان ندوی، مولانا محمد فاروق چریاکوٹی، مولانا ثناء اللہ امرتسری اور مفتی عبداللہ ٹونکی جیسے اکابرین اس تحریک سے وابستہ رہے۔[87]

محمڈن اینگلو اورینٹل کالج، لاہور جنوری 1865 میں 'تحریک انجمن پنجاب' کے بعد سر ڈنالڈ میک لاڈ (لیفٹیننٹ گورنر پنجاب) نے ناظم سررشتہ تعلیم سے ہندوستانی زبانوں میں مغربی علوم و ادبیات کو سمونے کے لیے قائم کیا گیا۔ دسمبر 1869 کو پنجاب کالج کے نام سے اس کا قیام عمل میں آیا۔ حافظ محمود شیرانی، مولوی محمد شفیع، عبدالعزیز میمن، ڈاکٹر محمد اقبال، سر عبدالقادر، مفتی محمد عبداللہ ٹونکی، محمد حسین آزاد، ڈاکٹر عبادت بریلوی، علامہ وزیر الحسن عابدی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر سجاد باقر رضوی جیسے اہم لوگ اس ادارے سے منسلک رہے۔[88]

دارالمصنفین، اعظم گڑھ، 1913

اس ادارے کا خاکہ شبلی نعمانی نے انجمن ترقی اردو سے مستعفی ہونے کے بعد 1913 میں مرتب کیا۔ دارالمصنفین کی زیادہ تر توجہ مشرقی علوم و فنون اور مذہبی مسائل و دینیات کی طرف رہی لیکن اس ادارے نے مغربی تراجم کو بھی اپنے مقاصد میں شامل رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ دارالمصنفین کے دارالتصنیف سے مختلف علوم و فنون سے متعلق 1964 تک 117 کتابیں تالیف و ترجمہ ہو کر شائع ہوئیں۔[89]

---

87 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 188

88 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 188-189

89 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 190

ادبی سطح پر ہندستانی ادیب ایک عجیب و غریب کشمکش کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ محمد حسین آزاد، ڈاکٹر گلکرسٹ [Dr. John Borthwick Gilchrist] کی ادبی مساعی سے خوفزدہ نظر آتے ہیں لیکن آخر عمر میں 'نیرنگ خیال' کے مضامین میں جوزف ایڈیسن [Joseph Addison]، رچرڈ اسٹیل[Richard Steele] اور ڈاکٹر جانسن[Dr. Samuel Johnson] کے مضامین کے ترجمہ پر اتر آتے ہیں۔[90]

مولوی نذیر احمد دہلوی، 'ابن الوقت' میں سرسید احمد خاں کا خاکہ اڑانے کی کوشش کرتے ہیں اور خود انگریزی 'انکم ٹیکس ایکٹ' (1859) 'مجموعۂ قوانین تعزیرات ہند' مرتبہ: جارج اسمولٹ فیگن مطبوعہ: نول کشور لکھنؤ 1863، 'اصلاح ترجمہ ضابطۂ فوج داری'، 'سماوات' اور 'تاریخ دربار تاج پوشی' کا ترجمہ کرتے ہیں۔[91]

عبدالحلیم شرر کو سر والٹر اسکاٹ کا ناول 'طلسمان' پڑھ کر غصہ بھی آتا ہے اور اسکاٹ کی راہ پر چلتے بھی ہیں، حتیٰ کہ یہ سلسلہ مولانا ظفر علی خاں کے تراجم تک آنکلتا ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، لکھنوی معاشرہ اور مشرقی تہذیب کے نمائندہ و ترجمان تھے لیکن ان کا زیادہ تر کام ترجمہ یا ماخوذ ہے۔

رتن ناتھ سرشار کا ناول 'شمس الضحیٰ' 1878 میں نول کشور پریس، لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس پر حکومت ممالک متحدہ و اودھ کے شعبۂ تعلیم نے ان کی تعریف اور ہمت افزائی کی۔[92]

ٹیگور کے تراجم

ہمارے یہاں ٹیگور پہلے ادیب اور شاعر ہیں جن کی ذات بنگالی ادب کے دائرے سے نکل کر اردو میں بھی ترجمے کی بنیادیں فراہم کر گئی۔ بالخصوص اردو ادب میں صنف افسانہ ٹیگور کی معرفت ہی متعارف ہوئی۔ پریم چند اپنا اولین افسانہ 'دنیا کا سب سے انمول رتن' (1907) لکھنے سے پہلے ٹیگور کے افسانوں کے ترجمہ کے سبب ہی ادبی دنیا میں متعارف ہوئے تھے۔ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، حجاب اسماعیل اور ل احمد اکبر آبادی کے ہاں بھی ٹیگور

90 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:200

91 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:200

92 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:201

کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔[93]

صرف 1916 تک رابندر ناتھ ٹیگور کی بنگالی میں 57 اور انگریزی میں 75 چھوٹی بڑی کتابیں شائع ہو چکی تھیں اور ان کی شخصیت اور فن پر مختلف زبانوں میں 38 کتابیں شائع ہو کر مقبول ہو چکی تھیں۔ اس زمانے میں ٹیگور کی مشرقی آواز عالمی سطح پر سنی جا رہی تھی اور یہی سبب تھا کہ ٹیگور بنگلہ اور انگریزی زبانوں سے اردو میں بہ کثرت ترجمہ ہو کر اردو میں انگریزی سے ترجمے کی تحریک کا سب سے بڑا سبب بن گئے۔[94]

دارالترجمہ، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد 1919

نظام دکن نواب میر عثمان علی خاں کے فرمان (22 / ستمبر 1918) میں واضح طور پر کہا گیا تھا کہ:

"ایک شعبۂ تالیف و تراجم قائم کیا جائے، جو مغربی زبانوں سے اعلیٰ درجے کی تصانیف کا ترجمہ کرے اور ضروری مباحث پر عمدہ تالیفات کا انتظام کرے۔"[95]

سو اس مقصد کے حصول کے لیے دارالترجمہ کا قیام عمل میں آیا۔ مولوی عبدالحق کو اس کا سربراہ مقرر کیا گیا، جو ان دنوں اورنگ آباد میں قیام پذیر تھے۔ آپ کام کی نگرانی کے لیے ماہ بہ ماہ حیدرآباد تشریف لاتے تھے۔[96]

اول اول صرف مغربی تصانیف کے تراجم پر توجہ دی گئی۔ بقول ڈاکٹر رضی الدین صدیقی (سابق وائس چانسلر جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد) اس کام کی تکمیل کے لیے جن علما کا تقرر عمل میں آیا ان کے ناموں اور متعلقہ مضامین کی تفصیل درج ذیل ہے:

1۔ قاضی محمد حسین، ایم اے (کینٹب) ریاضی

2۔ چوہدری برکت علی، ایم اے (علیگ) کیمیا

---

93 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:214

94 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:214-215

95 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:220

96 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:220

3۔ سید ہاشمی فرید آبادی، تاریخ

4۔ الیاس برنی، ایم اے (علیگ) معاشیات

5۔ قاضی تلمذ حسین، تاریخ سیاسیات، قانون

6۔ مولانا ظفر علی خاں، تاریخ

7۔ مولانا عبد الماجد دریابادی، نفسیات، تاریخ

8۔ مولانا عبد الحلیم شرر، تاریخ

9۔ علامہ عبد اللہ العمادی، فلسفہ

10۔ سید علی رضا، قانون، انجینئرنگ، تاریخ

11۔ خلیفہ عبد الحکیم، فلسفہ، تاریخ

> "یہ مترجمین کی پہلی جماعت تھی، جس کا تقرر عمل میں آیا۔ بعد میں جوں جوں مزید مضامین کی کتابوں کے ترجمے کی ضرورت پیش آتی گئی دیگر مترجمین کا تقرر بھی ہوتا گیا۔ اس طرح 1950 تک شعبہ تالیف و ترجمہ نے 130 مترجم بھرتی کیے اور اس مدت میں کل وقت اور جز وقتی مترجمین نے چار سو کتابوں کے ترجمے مکمل کیے۔"[97]

سید ابو الاعلیٰ مودودی، خلیفہ عبد الحکیم، عبد الباری ندوی، ڈاکٹر میر ولی الدین، مولانا مناظر احسن گیلانی، ڈاکٹر وحید الدین، ڈاکٹر رضی الدین صدیقی، پروفیسر محمد مجیب، پروفیسر کشن چند، پروفیسر ہارون خاں شیروانی، علی حیدر طباطبائی، مارماڈیوک پکتھال، ابو الخیر مودودی، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر ابن حسن، محمد نذیر الدین، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر سید عابد حسین اور ڈاکٹر سید سجاد وغیرہ جز وقتی طور پر اس ادارے سے منسلک رہے۔[98]

مرزا رسوا نے 1884 میں دار الترجمہ جامعہ عثمانیہ، حیدر آباد کے لیے انگریزی سے 'رسالہ اصول علم کیمیا' ترجمہ کیا۔ وہ اس ترجمہ کی اشاعت سے قبل افلاطون اور ارسطو کے افکار و سوانح کے ترجمہ کی وجہ سے نمایاں ہو چکے

---

97 مجید بیدار: ڈائمنڈ جوبلی یادگاری مجلہ، اردو، بحوالہ مغرب سے نثری تراجم، مصنفہ: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ص:221

98 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:222

تھے۔ مرزا رسوا کے مندرجہ ذیل انگریزی تراجم یادگار ہیں:

1۔ 'رسالہ اصول علم کیمیا' برائے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد 1884

2۔ 'حکمت الاشراق' برائے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد 1925

3۔ 'مبادی علم النفس' (جی ایف اسٹوئٹ) برائے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد

4۔ 'بنی آدم' (اسٹوئٹ چیس) برائے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد

5۔ 'مفتاح المنطق' (ایچ ڈبلیو بی جوزف) برائے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد

6۔ 'اخلاق نقوماجس (اسطاطالیس) برائے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد، 1931

7۔ 'خونی مصور' میری کوریلی کے انگریزی ناول کا ترجمہ 1919

8۔ 'خونی عاشق' میری کوریلی کے انگریزی ناول کا ترجمہ 1920

9۔ 'خونی بھید' میری کوریلی کے انگریزی ناول کا ترجمہ 1924

10۔ 'خونی جورو' میری کوریلی کے انگریزی ناول کا ترجمہ 1928

11۔ 'بہرام کی رہائی' (ناول)[99]

جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی 1925

1920 میں علی گڑھ میں 'نیشنل کالج' کا قیام عمل میں آیا۔ یہی کالج بعد میں 'جامعہ ملیہ اسلامیہ' کے نام سے مشہور ہوا۔ جامعہ 1925 میں دہلی منتقل ہو گیا۔ حکیم اجمل خاں اولین امیر اور مولانا محمد علی جوہر شیخ الجامعہ مقرر ہوئے۔ فروری 1926 میں جب ڈاکٹر ذاکر حسین جرمنی سے واپس لوٹے تو انھیں شیخ الجامعہ اور ڈاکٹر عابد حسین کو رجسٹرار مقرر کیا گیا۔ اس زمانے میں محمد مجیب تعلیمی رہنمائی کے فرائض انجام دیتے تھے۔[100]

مکتبہ جامعہ نے اب تک متعدد تراجم شائع کیے ہیں، جیسے:

'آپس کے گیت' (ناولٹ)، ترجمہ: قرۃ العین حیدر، 'زندگی کی لہر' (ناول) از ساؤمنگ، ترجمہ: محمد خلیق،

---

99 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:207

100 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:2228-229

’تاریخ ادبیات تاجکستان‘، ترجمہ: کبیر احمد جائسی، ’اینٹی اور کلوپٹرا‘، ترجمہ: منیب الرحمٰن، ’ میں واپس آؤں گا‘، (ناول از ہاورڈ فاسٹ) ترجمہ: محمد انس، ’آئینۂ ایام‘ (ڈرامہ از جے پرسٹلے) وغیرہ۔[101]

ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد، 1927

اردو اور ہندی ادب کی ترویج و ترقی کی غرض سے صوبہ جات متحدہ کی حکومت نے 1927 میں ہندوستانی اکیڈمی کے نام سے ایک ادارہ الہ آباد میں قائم کیا۔ اکیڈمی نے اپنا ادبی رسالہ ’ہندوستانی‘ 1931 میں جاری کیا۔ جس میں انگریزی زبان سے تراجم تواتر کے ساتھ شائع ہوتے رہے۔ رسالہ کی مجلس ادارت میں ڈاکٹر تاراچند، سید مسعود حسن رضوی ادیب، منشی دیانرائن نگم، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور مولوی صغیر حسین اصغر جیسے نامور ادبا شامل رہے۔

رسالہ ’ہندوستانی‘ کے مندرجات پر ایک نظر ڈالیں تو ترجمے کے باب میں اکیڈمی کی مساعی کا احوال کھلتا ہے۔ مثال کے طور پر شمارہ بابت: اپریل تا اکتوبر 1946 کی محض ایک اشاعت میں رابندر ناتھ ٹیگور کی تخلیقات کے انگریزی سے تین ترجمے شائع ہوئے: ’راجہ و رانی‘، ’کرن اور کنتی‘، اور ’ڈاک خانہ‘ ترجمہ: اصغر علی سید سکندر آبادی۔

اسی طرح اکیڈمی کے لیے منشی فاضل محمد نعیم الرحمن نے جرمن ڈرامہ نویس لیسنگ کی تصنیف ’ناتن‘ کا ترجمہ اصل جرمن زبان سے کیا اور جگت موہن لال رواں نے انگلستان کے ڈرامہ نگار جان گالزوردی کے ڈرامے کو ’فریبِ عمل‘ کے نام سے اردو میں منتقل کیا۔[102]

ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد، 1931

اس ادارے کی تشکیل کا خیال ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کے ذہن میں پیدا ہوا۔ پروفیسر عبدالقادر

101 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 230

102 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 231-232

سروری، مولوی نصیرالدین ہاشمی، پروفیسر عبدالمجید صدیقی اور پروفیسر عبدالقادر صدیقی کے ساتھ مل کر 1931 میں اس ادارے کی بنیاد رکھی گئی۔ جنوری 1938 میں ادارے کا ترجمان 'سب رس' کے نام سے جاری ہوا۔ اس پرچے نے بھی انگریزی سے اردو ترجمے کے کام کو سنجیدگی سے آگے بڑھایا۔[103]

1960 تک اس ادارے نے مختلف موضوعات پر 270 کتابیں شائع کیں، جن میں تراجم کی بھی معقول تعداد ہے۔ ادارے کی شائع کردہ کتب میں ہمارے موضوع سے متعلق مولوی میر حسن کی دو کتابیں 'مغربی تصانیف کے اردو تراجم' اور 'ورڈسورتھ کی شاعری' خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔[104]

ہندستان میں 'مکتبہ جامعہ' نے درسی کتب کی اشاعت کے ساتھ ترجمے پر بھی زور دیا۔ اس ضمن میں مکمل ترجمے کے ساتھ کچھ تخلیقات کے ترجمے بچوں کے لیے بھی شائع کیے ہیں۔ اس طرح کے ترجموں میں بچوں کی دلچسپی کو دیکھتے ہوئے کہانی کو مختصر کر دیا گیا ہے، جیسے آصف فرخی کا 'سرخ موت'۔ اس کے علاوہ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی (اب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)، نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی، این سی ای آر ٹی، نئی دہلی وغیرہ نے بھی اردو ترجمے کیے ہیں۔

سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی و ڈریمیٹک کلب: گورنمنٹ کالج، لاہور

'گورنمنٹ کالج کی ڈریمیٹک سوسائٹی' نے 1917 میں اسٹیج کے لیے شیکسپیئر کا ڈرامہ 'A Comedy of Errors' کا ترجمہ 'گورکھ دھندا' کے نام سے کیا۔ 1918 میں شیکسپیئر کا ایک اور ڈرامہ 'ہیملٹ' کا ترجمہ کیا گیا۔ اس زمانے میں متعدد ڈراموں کے ترجمے کیے گئے، مثلاً ڈرامہ 'مہارانی آف اراگان' یہ ڈرامہ بنگالی سے انگریزی اور انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہوا۔ امتیاز علی تاج نے پطرس بخاری کی نگرانی میں جارج برنارڈ شا کا ڈرامہ 'Arms And the Man' کا ترجمہ کیا۔ 1930 میں گوگول کے ڈرامے 'انسپکٹر جنرل' کا ترجمہ ڈاکٹر محمد صادق نے کیا۔[105]

---

103 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 232

104 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 233

105 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص: 233

اس کے علاوہ پاکستان میں بھی مندرجہ ذیل اداروں نے ترجمے کے میدان میں قابل قدر کارنامے انجام دیے ہیں:

مجلس ترقی ادب، لاہور 1950

ریسرچ اکیڈمی، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی

پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی، کراچی، 1953

موسسۂ مطبوعات فرینکلن، نیویارک-لاہور، 1954

موسسۂ مطبوعات فرینکلن، لاہور شاخ،

ترقی اردو بورڈ، کراچی 1958

مرکزی اردو بورڈ، لاہور، 1962

مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، 1979

(ب) مختلف اصناف کا اردو ترجمہ (انفرادی کوشش)

مقالے کے اس حصے میں ان ترجموں کا ذکر کیا جائے گا جن کو مختلف اداروں نے اردو میں ترجمے کرائے اور کچھ انفرادی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ کچھ ترجمے ذاتی دلچسپی کے باعث کیے گئے اور کچھ حصول زر کے لیے بھی کیے گئے۔ یہاں ان کا اصناف وار ذکر کیا جاتا ہے۔

آپ بیتی

اینا کیسا نونا (ایک روسی خاتون) کی آپ بیتی کو ل احمد اکبر آبادی نے 'نئی صبح' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ پاکستانی صدر فیلڈ مارشل جنرل ایوب خاں کی خود نوشت سوانح 'Friends Not Masters' کو غلام عباس نے 'جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی' کے عنوان سے، امریکی مصنف بکرٹی واشنگٹن [Booker T. Washington] کی 'Up From Slavery' کو رام داس نے 'حبشی غلام کی سرگزشت' اور غلام حیدر خاں نے 'آزادی کی جنگ' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔ لیوشا تانگ کی سوانح کا ترجمہ 'سرخ چین سے فرار' اور بشیر حسین ضیائی کا 'رہائی' کے عنوان سے (چینی زبان سے انگریزی کی معرفت) ہوا ہے۔ روسی ادیب لیو ٹالسٹائی [Leo Tolstoy] کی خود نوشت سوانحی ناول 'Childhood, Boyhood, and Youth' کا ترجمہ بابو شیو چرن لال اور یزدانی جالندھری دونوں نے 'ٹالسٹائی کی کہانی' کے نام سے کیا ہے اور تیسرا ترجمہ 'سرگزشت ٹالسٹائی' کے عنوان سے ملتا ہے۔

نوبل انعام یافتہ ہندستانی ادیب رابندر ناتھ ٹیگور کی 'My Boyhood Days' کو شیر محمد اختر نے 'میرا لڑکپن' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ ہندستانی سیاست داں جے پرکاش نرائن کی آپ بیتی کو 'جدوجہد' اور 'جرم سے پھانسی تک' کے عنوان سے بالترتیب یوسف مہر علی اور عابد رشید نے ترجمہ کیا ہے۔ چیخوف کی 'آپ بیتی' (روسی زبان سے انگریزی کی معرفت) مشتاق بھٹی نے ترجمہ کیا ہے۔ اس کا دوسرا ترجمہ ساحر لدھیانوی نے 'میری زندگی'

کے نام سے کیا ہے۔ آلیساڈوراڈنکن کی آپ بیتی کا ترجمہ فارغ بخاری و محمود رضوی نے 'آلیساڈورا' کے عنوان سے کیا ہے۔

ہندوستان کے پہلے صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرشاد کی 'Autobiography' کو 'اپنی کہانی' کے نام سے گوپی ناتھ امن نے اور امریکی صدر فرینکلن ڈی روزویلٹ 'Franklin D. Roosevelt' کا 'روزویلٹ' کے عنوان سے تیرتھ رام فیروزپوری اور جوسف اسکالر کی آپ بیتی کو 'ورکٹا' کے نام سے اسنیجہ ایس ایم نے کیا ہے۔ نوبل انعام یافتہ مصنف الیگزنڈر سولزے نیتسن کی آپ بیتی کو مظفر حنفی نے 'گلاگ مجمع الجزائر' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ ہربرٹ فلبرک کی خود نوشت سوانح 'I Lead Three Lives' کا ترجمہ 'میری مختلف زندگیاں' کے عنوان سے اور ہنری فورڈ کی 'My Life & Works' کو پنڈت اومادت نے 'میری زندگی کی کہانی' عنوان سے کیا ہے۔ روسی افسر وکٹر کراوچنکو کی آپ بیتی کو 'آزادی یا موت' کے نام سے اور کروچے کی 'کروچے کی سرگزشت' عنوان سے محمد علی صدیقی نے ترجمہ کیا ہے۔

مہاتما گاندھی کی آپ بیتی کا ترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین نے 'تلاش حق' اور حامد قریشی نے 'آپ بیتی' کے عنوان سے کیا ہے جب کہ 'طوق و زنجیر'، 'جیل کی کہانی' بالترتیب گیلانی الیکٹرک پریس اور پستک بھنڈار، لاہور سے شائع ہوئے۔

مشہور روسی ادیب میکسم گورکی [Maxim Gorky] کی خود نوشت سوانح 'My Childhood' کو ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے 'گورکی کی آپ بیتی'، محمد حسن عسکری نے 'میں ادیب کیسے بنا'، امیر اختر نے 'کڑوی کہانی' اور رضیہ سجاد ظہیر نے 'زندگی کی شاہراہ پر' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔

اٹلی کے ڈکٹیٹر مسولینی [Benito Mussolini] کی خود نوشت سوانح 'My Autobiography' کا ایک ترجمہ بادشاہ حسین سید اور دوسرا شیخ اکرام قمر ہوشیارپوری نے 'مسولینی کی آپ بیتی' کے عنوان سے کیا ہے۔

نپولین بوناپارٹ [Napoleon Bonaparte] کی خود نوشت سوانح 'Napoleon on Napoleon' کا ترجمہ 'نپولین بوناپارٹ شہنشاہ فرانس' کے عنوان سے محمد مشتاق حسین، گلزاری لال و گنگا پرشاد نے مل کر کیا ہے۔

ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کی خود نوشت سوانح، جو انھوں نے جیل میں رہ کر لکھی، 'An Autobiography' کو بشیر احمد نے 'اٹھارہ مہینے ہندوستان میں' اور ڈاکٹر سید عابد حسین نے 'میری کہانی' کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ وجے لکشمی پنڈت کی 'میری ڈائری' کے عنوان سے راجندر کا ترجمہ ملتا ہے جو 1942-1943 تک نظر بندی کا روزنامچہ ہے۔

جرمن ڈکٹیٹر اڈولف ہٹلر کی آپ بیتی 'Adolf Hitler' کا ترجمہ شانتی نرائن نے 'میری جدوجہد' اور محمد ابراہیم علی چشتی نے 'تزک ہٹلری' کے نام سے کیا ہے۔ مسز ہوتست خانم کی آپ بیتی 'امام غدر یعنی مسز ہوتست خانم انگلیسی کی دردناک سرگزشت' نام سے سید ظفر احسن نے ترجمہ کیا ہے۔، امریکی ادیبہ ہیلن کیلر [Hellen Keller] کی آپ بیتی 'The Story of My Life' کو 'میری داستان حیات' کے عنوان سے خادم محی الدین نے ترجمہ کیا ہے۔

افسانے

انگریزی یا دوسری زبانوں کے ترجمے جو انگریزی کی معرفت ہوئے، ان میں 'دھڑکتے دل' جو فرانسیسی، جرمن، روسی اور انگریزی افسانہ نگاروں جیسے آسکر وائلڈ، موپاساں، آیئون بیون، گالزوردی، اور لامرتین کی تحریروں کے انتخاب پر مبنی ہے، جس کا ترجمہ اختر شیرانی نے کیا ہے۔ 'آلام حیات' کے عنوان سے انگریزی کے معتبر افسانہ نگاروں کا انتخاب زمانہ بک ایجنسی، کانپور نے شائع کیا۔ واشنگٹن ارون[Washington Irving] کے افسانے 'نگارستان' کے عنوان سے نیاز فتح پوری نے اور 'Tales From Alhamra' سے ماخوذ 'الحمرا کے افسانے' کے عنوان سے غلام عباس نے ترجمہ کیا ہے۔

'دنیا کے شاہکار افسانے' (تین جلدیں) مکتبۂ ابراہیمہ پریس، حیدرآباد دکن سے شائع ہوئے تھے۔ یہ انتخاب پروفیسر عبد القادر سروری نے کیا تھا۔ عالمی ادبیات سے تراجم کا یہ سلسلہ چودہ جلدوں میں شائع ہونا تھا۔ پہلی جلد 'قدیم افسانے'، دوسری جلد 'چینی اور جاپانی افسانے' اور تیسری جلد 'انگریزی افسانے' کی ہے۔ تیسری جلد میں سروری کے ساتھ مخدوم محی الدین اور دوسری جلد میں افتخارالدین معین الدین اور خواجہ میر بھی شریک کار

ہیں۔[106]

امریکی ادیبہ پرل ایس بک[Pearl S. Book] کی تخلیق 'Fourteen Stories' کا ترجمہ 'عجیب لڑکی' کے عنوان سے قمر نقوی نے اور یوسف ظفر نے 'زندگی پھر مسکرائی اور دوسری کہانیاں' کے عنوان سے کیا ہے۔ این آر کے بے کا 'نیرنگ' کے عنوان سے مکتبہ جامعہ نے شائع کیا۔ وولف گینگ لینجن بوشر کی کہانیوں کا ترجمہ ڈاکٹر محمد اسلم فرخی نے 'جرمن ادب پارے' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ رحیم نے 'آئرستان کے بہترین افسانے' اور 'بہترین ہسپانوی افسانے'، اظہر جاوید نے 'بلغارین افسانے'، گوپال متل نے 'پراسرار اجنبی' اور 'دنیا کے عظیم ترین سچے افسانے' اور سردار حسین نے 'پراسرار افسانے' کے نام سے بھی ترجمے کیے۔

امریکی افسانہ نگار ایڈگر ایلن پو کو ابن انشا نے 'سانس کی پھانس'، 'وہ بیضوی تصویر'، 'عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معما'، 'چہ دلاورست دزدے' اور 'اندھا کنواں اور دیگر کہانیاں' کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ میرزا ادیب نے 'پراسرار وادی' کے عنوان سے ترجمہ کیا جس میں ایڈگر ایلن پو، (Edgar Allan Poe) مارک ٹوین (Mark Twain)، واشنگٹن ارون، ولیم جیمس، ہرمن میلویل اور ہاتھورن کے افسانے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ آصف فرخی نے 'سرخ موت' کے نام سے پو کی کچھ کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے، جو مکتبہ جامعہ سے شائع ہوا ہے۔ سہیل احمد خاں نے 'آخری کہانی' عنوان سے ایک ترجمہ کیا ہے جو روزنامہ مساوات کراچی میں 15 / اکتوبر 1977 کو شائع ہوا۔

کاؤنٹ لیو ٹالسٹائی کے افسانے کا ترجمہ اکرام قمر نے 'ٹالسٹائی کے افسانے' عنوان سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں کو مکتبہ نرائن دت سہگل نے 'گناہ غربت'، کتابستان اردو لاہور نے 'مورکھ راج' کے نام سے شائع کیا۔ اکرام قمر و پیر عبیدی نے بھی ٹالسٹائی و ایم لیول وغیرہ کی کہانیوں کو 'نقوش ادب' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔

نوبل انعام یافتہ ادیب و شاعر رابندر ناتھ ٹیگور کے اردو ترجمے بھی شائع ہوئے جن میں 'اتیاچار' (لکشمی دیو ناگیہ، راولپنڈی)، خاموش محبت'، (نیشنل لٹریچر کمپنی)، 'بیوہ' (فرنٹیر بک ڈپو، لاہور)، 'پردیسی' (رام دت مل، لاہور)، 'سچی پوجا' (نیشنل پریس، لاہور)، 'ناسور' (محبوب المطابع، دہلی)، 'ٹیگور کے افسانے' (آزاد بک ڈپو، لاہور)

[106] ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:353

شامل ہیں۔ ان کے علاوہ منصور احمد کا 'ذرات مضطرب' مولانا حامد علی خاں کا 'افسانہائے عشق' (ٹیگور زوناگیل سیتا چٹرجی وغیرہ) اور 'خاموش حسن' کا ذکر بے جا نہ ہو گا۔

راجہ مہدی علی خاں نے 'دنیا کی رنگین مزاج عورتیں'، تیرتھ رام فیروز پوری نے 'نظارۂ لندن'، 'مغرب کی حسین اور گنہ گار عورتیں'، 'چار سو بیس عورتیں'، 'جلاوطن'، 'عشق اور موت' اور 'گناہ بے لذت' سیتا دیوی چٹرجی نے 'جنت و جہنم'، خواجہ منظور حسین نے چیخوف اور ٹرگنیف وغیرہ کی کہانیوں کو 'آسیہ اور دوسری کہانیاں' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ عنایت اللہ دہلوی نے 'خواب پریشان' عبدالمجید سالک نے 'خودکشی کی انجمن'، ڈاکٹر سید عابد علی عابد نے 'داستان'، منصور احمد نے 'دنیا کے بہترین افسانے' اور بال کرشن موج نے 'دنیا کے بہترین افسانے' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔

اس وقت ہندستانی ادب میں دنیا کی مختلف زبانوں کے ترجمے کیے جا رہے تھے۔ اس سلسلے کی کڑی میں کچھ روسی ترجمے بھی کیے گئے۔ ان ترجموں کا ذکر بھی ضروری ہے۔ ان میں سعادت حسن منٹو نے 'گورکی کے افسانے' عنوان سے اور روسی و انگریزی افسانوں کا انتخاب و ترجمہ 'بغیر اجازت' کے عنوان سے کیا۔ 'روسی افسانے' کے نام سے تین مجموعے شائع ہوئے جن میں پہلا سعادت حسن منٹو کا، دوسرا پروفیسر محمد مجیب کا ترجمہ و انتخاب (دو جلدوں میں) اور تیسرا ترجمہ راحت کا بھی ملتا ہے۔ ان کے علاوہ 'کاروان خیال' اور 'کاروان زار' کے عنوان سے انگریزی، بنگلہ، روسی اور فرانسیسی افسانوں کا انتخاب شعبۂ تصنیف و تالیف، فیروز سنس لیمیٹڈ، لاہور نے شائع کیا۔

فرانسیسی افسانوں میں عبدالقادر سروری کا مرتب کردہ 'فرانسیسی افسانے' کے عنوان سے عزیز احمد نے ترجمہ کیا ہے۔ گائے ڈی موپاساں [Guy de Maupassant] کے افسانوں کو سید نصیر حیدر نے 'موپاساں کے افسانے' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ موپاساں کے افسانوں کو 'سحر فرانس' کے عنوان سے طاہر قریشی نے بھی ترجمہ کیا ہے۔

جرمن افسانوں کے ترجمے میں گیسر گرڈ کا انتخاب کردہ مجموعے کو 'سبز جیکٹ' کے عنوان سے اور سیگرڈ کویلے کا انتخاب کردہ مجموعے کو 'ہم عصر جرمن افسانے' کے عنوان سے ممتاز شیریں نے ترجمہ کیا ہے۔ ممتاز شیریں نے مای کاشنٹر کے مرتبہ افسانوں کو بھی 'موٹی بچی' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ ان کا ایک ترجمہ 'پھوٹ' کے نام سے

بھی ملتا ہے۔ فرانز کافکا کے افسانوں کو نیر مسعود نے 'کافکا کے افسانے' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔

چارلس ڈکنز کے افسانوں کو احمد حسین خاں نے 'ارغوان زار' کے نام سے، ایڈتھ دھارئن کے افسانوں کو مولانا صلاح الدین احمد نے 'بدلا ہوا زمانہ و دیگر افسانے' کے نام سے، رابنسن و فرینک اور دیگر کے افسانوں کو محمد سلیم الرحمٰن نے 'خلانوردوں کے افسانے' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ تھامس ہارڈی کے افسانوں کو مجنوں گورکھپوری نے 'ہتیا اور دوسرے افسانے' کے نام سے، او ہنری کی تخلیق 'The Four Million' کو ابن انشا نے 'لاکھوں کا شہر' کے نام سے اور ارنسٹ ہیمنگوے کی تخلیقات کو مظفر احمد نے 'ہیمنگوے کے افسانے' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔

سر آرتھر کانن ڈائل کو 'بحر جاسوسی' کے عنوان سے نوازش علی خاں لاہوری نے، اسٹیفن کرین و دیگر کا 'ناؤ اور دوسری کہانیاں' کے عنوان سے ترجمہ کیا جس کو آئینۂ ادب، لاہور نے شائع کیا۔ اسٹیفن کرین کے افسانوں کو جاوید صدیقی اور محمد سلیم الدین نے 'دلہن' کے عنوان سے بھی ترجمہ کیا ہے۔

ان کے علاوہ کیرو کے افسانوں کو 'سنگم اور سائے' کے نام سے عبدالقادر رشک نے، جیک لنڈن کے افسانوں کو انور عنایت اللہ نے 'برف، آگ اور انسان' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ مورس لیول کے افسانوں کو 'ہیبت ناک افسانے' کے عنوان سے سید امتیاز علی تاج نے، سمرسٹ ماہام کے افسانوں کو شاہد احمد دہلوی نے 'بارش' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ 'مشرق و مغرب کے افسانے' کے نام سے عاشق حسین بٹالوی کا ترجمہ بھی ملتا ہے۔ ابو الاثر حفیظ جالندھری نے 'معیاری افسانے' کے عنوان سے ترجمہ و انتخاب شائع کیا تھا۔ الطاف گوہر نے 'نئے بنگالی افسانے'، انتظار حسین اور تیرتھ رام فیروز پوری نے 'سنبلستان' (بنگلہ افسانے کا انگریزی کی معرفت ترجمہ) جلیل احمد قدوائی نے 'سیر گل' اور طاہر جمیل نے 'فریب نظر' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔

تاریخ ادب

اردو میں تاریخ ادب سے متعلق بھی ترجمے کیے گئے ہیں۔ ان میں ایڈورڈ جی براؤن کی کتاب 'Literary History of Persia' کے چار ترجمے ملتے ہیں۔ 'تاریخ ادبیات ایران' کے نام سے سید سجاد حسین نے، 'تاریخ ادبیات ایران (عہد جدید) کے عنوان سے سید وہاج الدین نے، 'آثار عجم' کے نام سے رشید احمد نے اور 'تاریخ

ادبیات ایران بعہد مغولان' کے نام سے محمد داؤد رہبر نے ترجمہ کیا ہے۔ گراہم بیلی کی تخلیق کا 'ہسٹری آف اردو لٹریچر' کے نام سے حمیدہ ملک نے، رچرڈ چیز، کی کتاب کا 'امریکی ناول اور اس کی روایت' کے نام سے پروفیسر سید وقار عظیم نے، گارساں دتاسی کی کتاب کا 'ہندوستانی مصنفین اور ان کی تصنیفات' کے نام سے مولوی ذکاء اللہ دہلوی نے اور گارساں دتاسی کی ہی ایک تخلیق 'History of Urdu Literature' کا 'طبقات الشعرا' کے عنوان سے ڈاکٹر فیلن اور مولوی کریم الدین نے ترجمے کیے ہیں۔

ان کے علاوہ ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی کتاب کا 'اوریجن آف ماڈرن ہندوستانی لٹریچر' نام سے محمد عتیق صدیقی نے، لانگ ورتھ ڈیمر کی تخلیق کو 'قدیم بلوچی شاعری' کے نام سے خدا بخش بجارانی اور رام بابو سکسینہ، کی کتاب کو 'تاریخ ادب اردو' کے نام سے مرزا محمد عسکری نے ترجمہ کیا ہے۔

تنقید

اردو میں مغربی تنقید کی روایت ترجموں کے ذریعے ہی شروع ہوئی۔ ان میں ارسطو کی 'Poetics' کا ترجمہ 'بوطیقا' کے نام سے عزیز احمد اور بدر منیر ڈار نے کیا۔ جب کہ اس کا تیسرا ترجمہ 'شعریات' کے عنوان سے شمس الرحمٰن فاروقی کا بھی ملتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے مغربی تنقید نگاروں کے مضامین کو اردو میں 'ارسطو سے ایلیٹ تک' کے نام سے ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ ان کی ایک دوسری کتاب 'ایلیٹ کے مضامین' بھی ہے۔ تھامس ارنسٹ ہم کی کتاب کو 'کلاسیکیت اور رومانیت' کے نام سے انجم حفیظ نے ترجمہ کیا ہے۔ افلاطون و ارسطو وغیرہ کے تنقیدی مضامین کو محمد ہادی حسین نے 'مغربی شعریات' کے نام سے اور افلاطون ولان جائنس وغیرہ کی تخلیق کو 'تنقیدی نظریے' کے نام سے ملک حسن اختر نے ترجمہ کیا ہے۔ محمد سلیم الرحمن نے 'ولیم فاکنر' کے تنقیدی مضامین کا ترجمہ کیا ہے۔ ایبر وکرومبی لیسل کی 'Principles of Criticism' کتاب کا عبدالسلام و جلیل احمد نے 'اصول تنقید' کے عنوان سے اور شیخ عبدالحمید نے 'ادبی تنقید کے اصول' کے عنوان سے ترجمے کیے ہیں۔ ہنری ڈیوڈ تھورو کی کتاب کو 'انگریزی ادب' کے نام سے علی عباس حسینی نے اور ارون ایڈمن کی 'Art And the Man' تنقیدی کتاب کو 'فنون لطیفہ اور انسان' کے نام سے سید عابد علی عابد نے ترجمہ کیا ہے۔

رچرڈ چیز کی تنقیدی تخلیق کو سجاد حارث نے 'والٹ وہٹمین' نام سے، ڈیوڈ ڈائشز کی کتاب کو 'ادب اور تنقیدی نظریے' کے نام سے مبارکہ انجم نے ترجمے کیے۔ سید عابد علی عابد نے ایلن ڈاؤلر کی کتاب کو 'موجودہ ڈرامہ' اور ڈینفرتھ راس کی کتاب کو 'مختصر افسانہ' کے عنوان سے شائع کیا۔، رچرڈز آئی. اے. کے علاوہ مغربی ناقدین کے مضامین کے ترجمے کو 'نئی تنقید' کے عنوان سے صدیق کلیم و شیخ ظہورالحق نے ترتیب دیا۔، ژید آندرے کے علاوہ دوسرے ناقدین کے مضامین کو 'باقی ماندہ خواب' نام سے کشور ناہید نے ترجمہ کیا۔ ای. ایم. فاسٹر کی مشہور کتاب 'Aspects of the Novel' کو ابوالکلام قاسمی نے 'ناول کا فن' کے نام سے ترجمہ کیا۔ البیر کامیو[Albert Camus] کی کتاب 'The Myth of Sisyphus' کو انیس ناگی نے 'سیسیفس کی کہانی' کے نام سے اور سگمنڈ کرانسکی کی کتاب کو 'آن ڈیوائن کامیڈی' اور 'ہلاک فریب' کے نام سے جعفر علی خاں اثر نے ترجمہ کیا ہے۔

ان کے علاوہ گلا کو کیمبسن کی کتاب کو، 'حالیہ شاعری امریکہ میں' نام سے قیوم نظر نے، گریبائنیر کی کتاب کو 'تھارنٹن وائلڈر' نام سے کمال احمد رضوی نے، لان جائنس کی کتاب کو 'ارفع ادب' نام سے عبدالحمید چودھری نے ترجمہ کیا ہے۔، میری لوئس کی دو تخلیقات کو 'ارونگ واشنگٹن' نام سے میرزا ادیب نے اور 'مارک ٹوین' نام سے سجاد حارث نے ترجمہ کیا ہے۔ چینی مصنف ماؤزے تنگ کو عبدالرؤف نے 'فن اور ادب کے مسائل' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔ صوفی غلام مصطفٰی تبسم نے مجتبٰی مینوی کو 'اقبال' نام سے، لیونارڈ ولنگر کی تنقید کو قیوم نظر نے 'ٹی. ایس. ایلیٹ' نام سے، ولیم ورڈس ورتھ پر مولوی میر حسن نے 'ورڈس ورتھ اور اس کی شاعری' کے نام سے انتخاب و ترجمہ شائع کیا۔ عابد علی عابد کا ترجمہ ہائی ایٹ ایچ ویگر کا لکھا ہوا 'نتھینیل ہاتھارن' نام سے ہوا ہے۔ لی آن ہاورڈ کی کتاب 'ہر من میلول' کو پروفیسر محمد عثمان نے ترجمہ کیا۔ ولیم ہنری ہڈسن کی تنقیدی کتاب کو 'مقدمۂ مطالعۂ ادب' کے عنوان سے محمد رفیع الدین ہاشمی نے، ولیم ہنری ہڈسن کی کتاب کو 'ادبی تنقید' کے عنوان سے عصمت جاوید نے، فلپ ینگ کی کتاب کو 'ارنسٹ ہیمنگوے' نام سے محمد سلیم الرحمٰن نے ترجمہ کیا ہے۔ آر سی ٹمپل کی کتاب کو 'حکایات پنجاب' تین جلدوں میں عبدالرشید میاں نے، لارڈ ڈفران کی کتاب کو 'حکایات ڈفرینہ' نام سے پنڈت رتن ناتھ سرشار نے شائع کیا ہے۔ رام بابو سکسینہ نے اسے 'Letter From High Latitude' کا ترجمہ بتایا ہے۔ مہاتما گاندھی پر حامد اللہ افسر نے 'حکایات گاندھی' کے نام سے، حکیم لقمان پر دو ترجمے 'حکایات لقمان' کے عنوان

سے نظام الدین اور محبوب عالم نے اور تیسرا ترجمہ 'جوہر لقمان' کے نام سے جیمس فرانسس کارکرن کا بھی ملتا ہے۔

ڈرامہ

دانتے کا ڈرامہ 'Inferno Divine Commedia' کو 'داستان جہنم' نام سے عنایت اللہ دہلوی نے اور دوسرا 'طربیہ خداوندی' نام سے عزیز احمد نے ترجمہ کیا ہے۔ اسی کو محمد حسین غازی نے بھی ترجمہ کیا جو 'دوزخ کی سیر' کے نام سے رسالہ ہمایوں، اپریل 1936 میں شائع ہوا تھا۔ انھوں سے صرف ایک منظر کا ترجمہ کیا تھا۔

آسکر وائلڈ کا ڈرامہ 'The Importance of Being Earnest' کا 'جمیل (ارنسٹ)' نام سے تمکین کاظمی نے اور 'ارنسٹ' نام سے مجنوں گورکھ پوری نے ترجمہ کیا ہے۔ 'سالومی' کے عنوان سے آسکر وائلڈ کے ڈرامہ کا ایک ترجمہ مجنوں گورکھ پوری اور دوسرا شاہد احمد دہلوی کا بھی ملتا ہے۔ سعادت حسن منٹو و حسن عباس کا مترجم ڈرامہ 'ویرا' بھی ہے۔

ہنرک ابسن کا مشہور ڈرامہ 'A Doll's House' کے دو ترجمے 'گڑیا گھر' کے نام سے ہوئے ہیں۔ مترجمین میں عبد الشکور اور قدسیہ انصاری کے نام ہیں جب کہ تیسرا ترجمہ 'دریائی خاتون' کے عنوان سے شید احمد کا ملتا ہے۔ ابسن کا ڈرامہ 'The Master Builder' کو 'معمار اعظم' کے عنوان سے عزیز احمد نے اور 'The Enemy of the People' کا 'جمہور دشمن' کے نام سے محمد صفدر نے ترجمہ کیا ہے۔ ایک ڈرامے کا 'حشرات الارض' عنوان سے فضل الرحمٰن نے بھی ترجمہ کیا ہے۔

سر والٹر اسکاٹ کے ڈرامہ کو 'شہید وفا' نام سے عبد الحلیم شرر نے، لارڈ بائرن کے ڈرامہ کو 'قابیل' نام سے مجنوں گورکھ پوری نے اور تھامس برانڈن کے ڈرامہ کو 'ہنسی ہنسی میں' نام سے عشرت رحمانی نے ترجمہ کیا ہے۔

جے بی پرسٹلے کے ڈرامہ 'An Inspector Calls' کو 'مجرم کون' کے عنوان سے اظہار کاظمی نے اور دوسرے ڈرامہ کو 'آئینۂ ایام' کے عنوان سے محمد خلیق نے ترجمہ کیا ہے۔ بوتھ ٹارکنگٹن کے ڈرامہ کو 'ایک حمام میں' عنوان سے عشرت رحمانی نے ترجمہ کیا ہے۔

لیو ٹالسٹائی کے ڈرامہ کو مجنوں گورکھ پوری نے 'ابو الخمر' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کے

ڈراموں کے ترجمے بھی کیے گئے۔ ان میں عبدالمجید سالک اور آصف علی کے دو ترجمے 'چترا' کے عنوان سے ملتے ہیں۔ 'منزل عشق' اور 'سچی پوجا' کو بالترتیب یزدانی جالندھری اور اردو اکیڈمی سندھ، لاہور نے شائع کیا۔ کیرل چیپیک کا ڈرامہ 'Power And Glory' کو 'جاہ و جلال' نام سے صوفی غلام مصطفٰی تبسم نے ترجمہ کیا ہے۔ ان کا دوسرا ڈرامہ 'آر یو آر' کے عنوان سے امتیاز علی تاج و پطرس بخاری کا ترجمہ بھی ملتا ہے۔ چیخوف کا ڈرامہ 'The Cherry Orchard' کو 'پھول بن' نام سے مخدوم محی الدین نے ترجمہ کیا ہے۔، 'چیخوف کے دوسرے ڈراموں کا ترجمہ 'تین بہنیں' کے عنوان سے محمد سلیم الرحمٰن نے اور 'وارڈ نمبر 6' کے عنوان سے شاہینہ بدر انصاری نے کیا ہے۔، دوستوفسکی کا ڈرامہ 'Crime And Punishment' کو 'جرم و سزا' کے نام سے کمال احمد رضوی نے ترجمہ کیا ہے۔ کمال احمد رضوی نے شیری ڈور کے ڈرامہ کو 'طلوع' کے نام سے بھی ترجمہ کیا ہے۔

ولیم سرویاں کے ڈرامہ کو 'زندگی کی مہلت' کے نام سے سید رضی ترمذی نے، سموتوف کے ڈرامہ کو 'اخبار نویس' کے نام سے عبداللہ ملک نے اور سوفوکلیز کے ڈرامہ کو 'ایڈیپس' کے نام سے شاہد حمید خاں نے ترجمہ کیا ہے۔ اس کے دوسرے ڈرامہ کو 'انٹی گونی' کے عنوان سے قیصر زیدی نے ترجمہ کیا ہے۔

جارج برنارڈ شا کے چار ڈراموں کا ترجمہ ظ۔ انصاری نے 'جارج برنارڈ شا: ایک نظر میں' کے عنوان سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ 'Arms And the Man' کو 'محبت اور جنگ' کے عنوان سے خورشید نکہت نے اور 'اسلحہ اور انسان' کے نام سے ابو یوسف نے ترجمہ کیا ہے۔ 'Back to Mathew Cila' کا 'آغاز ہستی' کے نام سے مجنوں گورکھ پوری کا ترجمہ ملتا ہے۔ ان کے علاوہ مخدوم محی الدین و مولوی میر حسن نے 'ہوش کے ناخن' عنوان سے نورالحسن ہاشمی نے 'بھید' کے نام سے، محمد اکبر وفا قانی نے 'مالن' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔

رچرڈ شیریڈن کے ڈرامہ 'The Rivals' کو 'نئی روشنی' کے نام سے محمد فضل الرحمٰن نے اور محمد شمیم قریشی نے 'رقیب' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔، 'ظاہر و باطن' کے نام سے ایک ترجمہ محمد فضل الرحمٰن نے کیا ہے۔ فریڈرک شلر کے ڈرامہ کو، 'قذاق' کے نام سے نور الٰہی محمد عمر نے ترجمہ کیا ہے۔ رابرٹ شیر وڈ کے ڈرامہ کو، 'روح سیاست' کے نام سے نور الٰہی محمد عمر نے اور 'ابراہم لنکن' نام سے خلیل صحافی نے ترجمہ کیا ہے۔۔ آندریف کے ایک ڈرامہ کا ترجمہ 'انسان کی زندگی' ابو سعید قریشی نے کیا ہے۔

انگریزی ادب کا سب سے مشہور ڈرامہ نگار ولیم شیکسپیئر ہے۔ اس کے ڈراموں کو بھی اردو کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ ان میں 'Macbeth' کو ''میکبتھ' کے عنوان سے عنایت اللہ دہلوی، قمر جمیل، سید غلام احمد رضوی تسخیر، محمد یونس سیٹھی فدا، سید قاسم محمود اور محمد شمیم قریشی نے جب کہ 'فریب ہستی' کے نام سے آغا حشر کاشمیری نے، 'تلاطم ایران' کے نام سے سہراب جی پستن جی کانگا نے، 'وہم و گمان' کے عنوان سے مرزا تقی حسین تقی نے ترجمے کیے ہیں۔ اس طرح میکبتھ کے کل نو ترجمے ہوئے۔

'King Lear' کا 'ہارا جیتا یا 'ہار جیت' (مراد علی لکھنوی)، 'سفید خون' (آغا حشر کاشمیری، سردار محمد، عبدالغنی خلیل بدایونی)، 'شاہ لیئر' (بابو شیام سندر لال برق وکیل سیتاپوری، عنایت اللہ دہلوی)، اور 'کنگ لیئر' (لالہ سیتا رام، مجنوں گورکھپوری) نے ترجمے کیے۔ مختلف عنوان کے تحت کل 8 ترجمے کیے گئے۔

'The Winter's Tale' کے کل تین ترجمے ملتے ہیں؛ پہلا 'مرید شک' کے نام سے آغا حشر کاشمیری کا دوسرا 'دی ونٹرس ٹیل' کے عنوان سے محمد شاہ کا اور تیسرا 'زہری ناگن عرف داغ جگر' کے نام سے عبدالغنی خلیل بدایونی کا۔

'Othelo' کو 'اوتھیلو' کے ہی نام سے مفتی اشتیاق حسن عثمانی، سید قاسم محمود، عزیز حامد مدنی، گوپال گوئل، منشی جوالا پرشاد برق سیتاپوری، احسان اللہ اور سجاد ظہیر نے ترجمہ کیا ہے۔ اس کو 'اوتھیلو عرف چغل خور آئینہ' کے نام سے سجاد حسین جوہر بنارسی نے، 'مار آستین' نام سے دینا ناتھ فتح آبادی نے (انھوں نے مقفیٰ نثر میں ترجمہ کیا ہے)، 'وہمی جنگی' کے نام سے نازاں دہلوی نے، 'شیر دل' کے عنوان سے نظر دہلوی نے، 'شہید وفا' کے نام سے مہدی حسن خاں احسن لکھنوی نے اور 'جعفر' کے نام سے احمد حسین خاں نے ترجمہ کیا ہے۔ اس طرح اوتھیلو کے کل تیرہ ترجمے ہوئے۔ سجاد ظہیر کا ترجمہ نہایت عمدہ ہے جب کہ احمد حسین خاں صاحب نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے:

"اس کتاب میں میں نے اوتھیلو کا من و عن ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ ایک انگریزی قصے کو

ایشیائی پیرائے میں بیان کیا ہے۔"[107]

'Antony And Cleopatra' کا ترجمہ 'انطونی اور کلوپٹرا' کے نام سے شان الحق حقی نے پابند نظم میں کیا ہے 'انٹنی اور کلوپٹرا' نام سے ڈاکٹر منیب الرحمٰن نے، 'انطونی و کلاپطرہ' عنوان سے عنایت اللہ دہلوی نے، 'کرشمۂ شباب عرف مار آستین' نام سے حیران شکوہ آبادی ایم ایچ نے اور 'کالی ناگن عرف زن مرید' کے عنوان سے منشی انورالدین مخلص و منشی محشر نے ترجمے کیے ہیں۔

'Cymbeline' کے کل چار ترجمے ملتے ہیں۔ ان میں 'سمبلین' کے عنوان سے محمد عبد العزیز نے، 'میٹھا زہر' کے نام سے سید علی مصطفی نے، 'میٹھا زہر عرف زیب محبت' کے نام سے پنڈت نرائن پرشاد بیتاب اور 'آئینۂ عصمت' کے نام سے لالہ دینا ناتھ نے ترجمے کیے ہیں۔

'The Tempest' کا ترجمہ 'تیر نگاہ' کے نام سے شفیع الدین خاں مرادآبادی نے اور 'خداداد' کے نام سے پنڈت نرائن دت پرشاد بیتاب نے کیا ہے۔ 'Pericles' کا ترجمہ 'خداداد' کے نام سے کریم الدین کریم بریلوی نے اور 'داد دریا' کے عنوان سے نوشیروان جی مہربان جی آرام نے ترجمہ کیا ہے۔ 'Measure for Measure' کو آغا حشر کاشمیری نے 'شہد ناز عرف اچھوتا دامن' اور احسان اللہ نے 'جیسے کو تیسا' عنوان سے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔

'A Mid Summer Night's Dream' کو آغا بابر نے 'سردیوں کی ایک رات'، احسان اللہ نے 'موسم گرماں کا خواب'، امیر احمد علوی نے 'خواب پریشاں'، محمد اظہر علی آزاد نے 'جام الفت' اور صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے 'ساون رین کا سپنا' عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔

'Twelfth Night' کو 'بارہویں رات' (مسعود پرویز)، 'بارہویں رات یا جو آپ چاہیں' (شریف الدین شہاب)، 'خوش انجام'، (سعید الحق عاشق دسنوی) کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔

'Henry IV' کا ترجمہ 'ہنری چہارم' کے عنوان سے وقار احمد نے کیا ہے۔ ایک ترجمہ خلیل کا بھی ہے جو

---

107 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم،، ص:412

'بچوں کا شیکسپیر' سلسلے کے تحت ہے شائع ہوا تھا۔

'Julius Caesar' کو 'جولیس سیزر' کے عنوان سے ہی ترجمہ کیا گیا ہے۔ مترجمین میں شمشاد حسین صدیقی، عنایت اللہ، سید تفضل حسین، غلام مصطفٰی اور سید فیضی (منظوم و منثور ترجمہ) کے نام شامل ہیں۔ باسط سلیم صدیقی نے بھی 'جولیس سیزر' نام سے ہی نثری ترجمہ کیا ہے، جس میں ڈرامے کی تلخیص کر دی گئی ہے۔ سید فیضی کے ترجمے کے تعلق سے مرزا حامد بیگ کی رائے ہے:

> "اس نوع کے رواں اور پر جوش ترجمے کو دیکھ کر کہنا پڑتا ہے کہ اس ڈرامے کا سید فیضی سے بہتر ترجمہ تاحال نہیں ہوا۔"[108]

'As You Like It' کو راجہ رشید احمد نے 'عالم محبت'، نرائن پرشاد بیتاب نے 'جو آپ پسند کریں'، چرن داس نے 'دل پذیر'، مولوی احسان اللہ نے 'قصہ مرغوب الطبع'، سعید الحق عاشق دسنوی نے 'من کی چاہ' اور ولایت حسین نے 'پسند خاطر' کے عنوان سے ترجمے کیے ہیں۔

'All's Well That Ends Well' کا ترجمہ 'انجام بخیر تو سب کچھ بخیر' کے عنوان سے احسان اللہ نے کیا ہے، ایک ترجمہ 'حسن آرا' کے نام سے بھی ملتا ہے۔

'Henry V' کا ترجمہ 'ہنری پنجم' عنوان سے سعید الحق عاشق دسنوی نے اور 'تسخیر فرانس' کے نام سے سید تفضل حسین اثر نے کیا ہے۔ سید تفضل حسین اثر کے ترجمے کے بارے میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی رائے ہے کہ:

> "یہ ترجمہ دیگر تمام تراجم پر اس اعتبار سے فوقیت رکھتا ہے کہ اس میں کہانی جوں کی توں پیش کی گئی ہے اور فقروں میں ردو بدل محض اس لیے کیا گیا ہے کہ بیان کی خوبیوں میں اضافہ ہو۔"[109]

'Richard III' کو 'رچرڈ سوم' کے عنوان سے ایک ترجمہ محمد شاہ اور آغا محمد نے اور دوسرا نرائن پرشاد بیتاب نے کیا ہے۔ آغا حشر کاشمیری نے 'صید ہوس' نام سے اور 'کنگ رچرڈ سوم' نام سے کیقباد پستن جی منشی نے کیا ہے۔

---

108 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم،، ص:423

109 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم،، ص:426

'Hamlet' کو 'ہملٹ' کے ہی نام سے مصطفیٰ زیدی، سید پروفیسر عبدالباقی (منظوم)، مولوی امتیاز علی، فراق گورکھ پوری، عابد نواز جنگ، نے ترجمہ کیا ہے۔ 'شہزادہ ہملٹ' نام سے احسان اللہ نے، 'خون ناحق عرف ہملٹ' عنوان سے تلسی داس دت شیدا نے اور 'خون ناحق عرف مارِ آستین' عنوان سے مہدی حسن خاں احسن لکھنوی نے ترجمہ کیا ہے۔

'The Taming of The Shrew' کو اکرام بریلوی نے 'یوں رام کریں'، احسان اللہ نے 'بد مزاج کا سفر کرنا' کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ 'ہٹیلی دلہن' کے نام سے بھی ایک ترجمہ ہے جس کے مترجم کا نام معلوم نہ ہو سکا۔

'The Merchant of Venice' کو 'تاجر وینس' نام سے نذر محمد ابن فتح علی نے، 'وینس کا سوداگر' نام سے دو ترجمے بابو بالیشور پرشاد بی اے اور سید عاشق حسین نے ترجمے کیے ہیں۔ 'چاند شاہ سود خور' کے نام بھی ایک ترجمہ ملتا ہے۔ 'دلفروش' کے نام سے مہدی حسن خاں احسن لکھنوی نے ترجمہ کیا ہے۔، 'دلفروش عرف یہودی سوداگر' نام سے دو ترجمے ایک اکبر علی خاں کا اور دوسرا افسوں شاہ جہاں پوری کا ترجمہ ہے۔ اس کے علاوہ مرزا نظیر بیگ نظیر اکبر آبادی کا 'آئینۂ دلفروش'، سہراب جی پستن جی کانگا کا 'مرچنٹ آف وینس یعنی دلفروش'، نوشیرواں جی مہربان جی آرام کا 'جواں بخت' اور گوہر رام پوری کا 'عشق قاسم و شیریں عرف اصلی دلفروش' بھی ہیں۔ اس طرح کل دس ترجمے کیے گئے۔

'The Comedy of Errors'' کو مختلف ناموں سے کل دس ترجمے کیے گئے۔ 'بھول بھلیاں' عنوان سے غنی بدایونی، محمد افضل خاں ہمدم، عبدالکریم، مرزا نظیر بیگ نظیر اکبر آبادی، فیروز شاہ خاں، لالہ سیتا رام الہ آبادی نے ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ 'ربط و ضبط عرف بھول بھلیاں' نام سے دو ترجمے ایک افسوں شاہ جہاں پوری اور دوسرا علی اکبر خاں کے ہیں۔ احسان اللہ کا 'بھول چوک'، گنیشر داس گوہر اور نرائن پرشاد بیتاب کا 'گورکھ دھندا' نام سے بھی ترجمے ہوئے۔ نرائن پرشاد بیتاب نے 'The Comedy of Errors' اور 'Twelfth Night' دونوں کو ایک کر دیا گیا ہے۔

'Romeo And Juliet' کے کل چودہ ترجمے ملتے ہیں۔ 'رومیو جولیٹ' نام سے احسان اللہ، عنایت اللہ، امراؤ سنگھ اور عزیز احمد کے ترجمے، 'معشوقۂ فرنگ عرف گلنار فیروز' نام سے جوالا پرشاد برق سیتا پوری کا، 'گلنار فیروز'

نام سے شیر خاں اور جی ایل سیٹھی کے ترجمے، 'بزم فانی عرف گلنار فیروز' نام سے مہدی حسن خاں احسن لکھنوی اور محمد افضل ہمدم کے ترجمے، 'بزم فانی عرف دھوکا دھڑی' نام سے عبدالغنی خلیل بدایونی کا، 'بزم فانی' نام سے آغا حشر کاشمیری کا 'رومیو جولیٹ عرف عشق فیروز لقا گلنار سیر' نام سے مرزا نظیر بیگ نظیر اکبر آبادی کا، 'تاجدار جوگن' نام سے عبدالطیف شاد کا اور، 'رومیو جولیٹ و میکبتھ' (ایک ہی جلد میں دو ڈرامے) نام سے ستار طاہر کے ترجمے ہیں۔

'Much Ado About Nothing' کے صرف تین تراجم ہی دستیاب ہیں۔ 'جام الفت' نام سے لالہ سیتا رام اور فانی بدایونی کے دو ترجمے اور تیسرا 'ذرا سے کام کا اتنا طومار' نام سے احسان اللہ کا ترجمہ ہے۔

'Love's Labour's Lost'' کا 'یاروں کی محنت برباد' نام سے محمد سلیمان نے اور 'آبشار' کے عنوان سے احمد حسین خاں نے شیکسپیر کے 16 ڈرراموں کا افسانوی روپ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ 'شیکسپیر کی کہانیاں' کے عنوان سے مشہور انشائیہ نگار چارلس لیمب اور اس کی بہن میری نے یہ کہانیاں شیکسپیر کے ڈراموں کو بنیاد بنا کر لکھی تھیں جس کا ترجمہ علی سردار جعفری نے پیش کیا۔ 'شیکسپیر کی کہانیاں' نام سے ڈی اے ہریسن نے ترجمہ و تلخیص پیش کی۔ خان احمد خاں نے اس کے چودہ ڈراموں کی تلخیص 'شیکسپیر کے افسانے' عنوان سے کیا ہے۔ 'بچوں کا شیکسپیر' نام سے پنجاب بک ڈپو نے ترجمہ شائع کیا۔ شیکسپیر کے اہم ڈراموں پر کتابچے، 'نکات شیکسپیر' کے عنوان سے تلوک چند محروم نے پیش کیا۔ یہ کتاب شیکسپیر کے ڈراموں کے بعض اہم حصوں کے منظوم تراجم پر مشتمل ہے۔

جان گالزوردی کے ڈرامہ 'The Apple Tree' کو 'سیب کا درخت' عنوان سے وشوامتر عادل اور ایک ترجمہ قاضی عبدالغفار نے کیا ہے۔ 'Skin - Game' کو 'فریب عمل' نام سے منشی جگت موہن لال رواں، 'اسٹرائف' کو 'پیکار' نام سے باری علیگ نے اور 'Justice' کے دو ترجمے 'انصاف' کے عنوان سے منشی دیانرائن نگم اور سید قاسم محمود کے ملتے ہیں۔

کارلو گولدونی کے ڈرامہ 'The Liar' کو 'دغاباز' کے عنوان سے کمال احمد رضوی نے اور اولیور گولڈ سمتھ کے ڈرامہ 'She Stops to Conquer' کو 'غلط درغلط' نام سے عصمت اللہ بیگ نے ترجمہ کیا ہے۔

جوھن وولف گینگ فان گوئٹے [Johann Wolfgang Von Goethe] کے ڈرامہ 'Faust' کو منشی

جوالا پرشاد برق نے 'شیطان کا غلام' نام سے، 'فاؤسٹ' نام سے ڈاکٹر سید عابد حسین، شاہد احمد دہلوی، عبدالقیوم خاں باقی، منور لکھنوی اور فضل حمید کے ترجمے کے علاوہ ایک ترجمہ 'فریب حسن' کے نام سے بھی ملتا ہے۔

کلی فورڈ بارنے لورا کے فرانسیسی ڈرامہ کا ترجمہ صادق الخیری نے 'حشر بداماں' کے عنوان سے کیا ہے۔ لیسنگ کے ڈرامہ 'Nathan Der Weise' کو جرمن زبان سے انگریزی کی معرفت 'ناتن' کے عنوان سے محمد نعیم الرحمٰن اور جگت موہن لال رواں نے ترجمہ کیا ہے۔ ولیم سمرسٹ ماہام [William Somerset Maugham] کے ڈرامہ کو 'زندگی' نام سے محمد اکبر وفا قانی نے، مولیئر کا 'بخیل' اور 'جان ظرافت' نام سے نور الٰہی محمد عمر نے، 'Forced Mariage' کو 'نکاح بالجبر' نام سے وہاج الدین نے اور 'Le Misanthrope' کو 'بگڑے دل' کے عنوان سے نور الٰہی محمد عمر نے ترجمہ کیا ہے۔

مارس میترلنگ [Maurice Maeterlinck] کے ڈرامے کو 'شب تار' کے عنوان سے منشی پریم چند نے، 'ظفر کی موت' نام سے نور الٰہی محمد عمر نے، شاہد احمد دہلوی نے 'Agledun And Celiset' کو 'پروین و ثریا' نام سے اور 'Jaisley' کو 'نرگس جمال' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔ میترلنگ کے ہی ڈرامہ کو 'مریم مجدلانی' نام سے مجنوں گورکھ پوری اور دوسرا ترجمہ وحشی محمود آبادی نے کیا ہے۔ ایک اور ڈرامے کے دو ترجمے 'مونا وانا' کے عنوان سے جلیل احمد قدوائی اور اے این سپرو نے کیے ہیں۔

تھارنٹن وائلڈر کے ڈرامہ 'Our Town' کو 'ہماری بستی' نام سے انتظار حسین نے اور 'The Makh Maker' کو 'مشاطہ' کے عنوان سے عشرت رحمانی نے ترجمہ کیا ہے۔

رزمیہ

مشہور انگریزی شاعر جان ملٹن کی مشہور زمانہ تصنیف 'Paradise Lost' کا 'شمسورن مبارز' کے عنوان سے مجنوں گورکھ پوری نے اور شوکت واسطی نے 'فردوس گم شدہ' کے عنوان سے اولین منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ہومر کی نظم 'Iliad' کو باسط علی خاں نے 'الیڈ' نام سے اور 'Odyssey' کو محمد سلیم الرحمن نے 'جہاں گرد کی واپسی' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔

سفر نامہ

ابن بطوطہ کے سفر نامے کو دو جلدوں میں 'سفر نامہ ابن بطوطہ' کے نام سے پہلی جلد محمد حیات الحسن نے اور دوسری جلد محمد حسین نے ترجمہ کیا جب کہ اسی عنوان سے رئیس احمد جعفری نے بھی ایک ترجمہ کیا ہے۔ سر اورل آسٹن کے سفر نامہ کا ترجمہ 'مشرقی ترکستان' کے نام سے سید محمود اعظم فہمی ترمذی نے کیا ہے۔ احمد شاہ کا 'سیر تبت' نام سے انیس شاہ نے، البرٹ پرنس کا 'تزک جرمنی' نام سے پنڈت بشمبھر ناتھ نے، مسز ہنری اووڈ کا 'آئینۂ عبرت' نام سے خجستہ اختر بانو مہر وردیہ بیگم نے، رسل ارون کا 'قطبی برفستان' نام سے مرتضیٰ احمد خاں میکش نے، لارڈ ایلجن کا 'تاریخ چین و جاپان' نام سے فریڈرک اور نندی نے، کپتان رچرڈ فریڈرک برٹن کا 'سفر دارالمصطفیٰ' کے نام سے مولوی انشاء اللہ کا ترجمہ ملتا ہے۔ جان لوئس کا 'سفر نامۂ حجاز' علی شبیر نے، ڈاکٹر برنیئر کا 'وقائع سیر و سیاحت' اور 'سفر نامہ برنیئر: کامل' کے عنوان سے خلیفہ سید محمد حسین و کرنل ہنری مور کے ترجمے ملتے ہیں۔

جان بینن کا ترجمہ 'مسیحی کا سفر' نام سے ٹی ہیری ویونس سنگھ نے، پرنس آف ویلز کا 'سفر نامہ پرنس آف ویلز صاحب بہادر' نام سے صاحب زادہ محمد مصطفی علی خاں نے، پیارے لعل کا 'گاندھی جی بادشاہ خاں کے دیس میں' نام سے ڈاکٹر عابد حسین نے، موسیو تھیونیو کا 'سیاحت موسیو تھیونیو' نام سے سید علی بلگرامی نے دو جلدوں میں ترجمہ کیا ہے۔ جے بی ٹیونیر کا 'سیاحت ٹیونیر' نام سے ترجمہ سر رشتہ علوم و فنون جامعہ عثمانیہ نے شائع کیا۔ جان میلکم کا سفر نامہ 'History of Persia' کا ترجمہ محبوب عالم نے 'حالات ایران قدیم' کے عنوان سے دو جلدوں میں کیا ہے۔ خالدہ ادیب خانم کا 'Inside India' کا ہاشمی فرید آبادی نے 'اندرون حیدرآباد' کے عنوان سے اور لیڈی ڈفرن کا 'لیڈی ڈفرن کی چند روزہ سیر حیدرآباد' نام سے محمد مظہر نے ترجمہ کیا۔ ڈی ویرا کا 'محشرستان آئرلینڈ' نام سے احمد سعید خاں شوق نے، کارلو سائیگو کا 'In the Land of Mao-tse-tung' کو 'ماؤزے تنگ کے دیس میں' نام سے جیلانی نے ترجمہ کیا ہے۔ کرنل شاہ بیگ کا 'سفر نامۂ حجاز' نام سے محمد فاضل نے، نواب فتح نواز جنگ کا 'گلگشت فرنگ یعنی میرے روزنامچہ یورپ کے چند صفحے' نام سے مولوی محمد عزیز مرزا نے، جارج نتھینیل کرزن کے سفر نامہ 'Persia and the Persian Question' کا 'خیابان فارس' کے عنوان سے مولانا ظفر علی خاں نے چار

جلدوں میں ترجمہ کیا ہے۔ سر ٹامس ایڈورڈ گارڈن کا 'سفر نامۂ ایران' نام سے انشاء اللہ نے، ہنری گبسن، کا 'ہلال کے سائے میں' عنوان سے ڈاکٹر عبد السلام خورشید نے ترجمہ کیا ہے۔

مشہور اطالوی مورخ نکولائی مانوچی کے ہندوستان میں قیام کی روداد کو 'فسانہ سلطنت مغلیہ' نام سے سید مظفر علی خاں نے، 'ہندستان عہد مغلیہ میں' نام سے ملک راج شرمانے اور 'داستان مغلیہ' نام سے پروفیسر سجاد باقر رضوی نے ترجمہ کیا ہے۔ مسز میکس مولر کا سید رشید الدین نے 'سیاحت قسطنطنیہ' نام سے، ڈاکٹر والس میکنزی کا 'اعمال نامۂ روس' نام سے پنڈت رتن ناتھ سرشار نے، مس کیتھرائن میو کے سفر نامہ 'Mother India' کے چار ترجمے ملتے ہیں۔ 'بھارت ماتا معہ جواب' نام سے مرزا محمد عبد الحمید کا، 'مادر انڈیا' نام سے محبوب عالم کا، 'مادر ہند' نام سے خالد بیگ کا، اور مدر انڈیا' کے عنوان سے بھی ایک ترجمہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر ویمبری کا 'پروفیسر ویمبری کا سفر نامہ' نام سے منشی محبوب عالم کا، ویول کا 'انوکھا حاجی' نام سے مرزا حسین احمد بیگ کا ترجمہ بھی ملتا ہے۔

سوانح

آرگسٹ کی سوانح کو 'حیات پال' نام سے اجودھیا پرشاد و پنڈت سورج بھان نے، ایڈون آرنلڈ کی سوانح کو 'نور مشرق' نام سے سردار گور بخش سنگھ نے، الفرڈ اوون آلرج کی سوانح کو 'ایک انقلابی مفکر' نام سے مرتضیٰ شفیع و سراج ادیب نے، ولیم ارسکن کی سوانح کو 'ظہیر الدین بابر اور ان کا عہد' نام سے حسین انور نے، الانا غلام علی کی 'قائد اعظم جناح: ایک قوم کی سرگزشت' نام سے رئیس احمد جعفری نے ترجمہ کیا ہے۔ ای ایبٹ کی سوانح 'نپولین بونا پارٹ' پانچ جلدوں میں، کو معین الدین شاہجہاں پوری نے، چارلس اسفر ٹسن ایچیسن کی سوانح 'کارنامہ لارڈ لارنس' نام سے کنج بہاری تھاپرنے، ہربرٹ ایڈورڈ کی کتاب کے دو ترجمے 'سوانح عمری لارڈ لانس' نام سے محمد حنیف دہلوی اور دوسرا سورتھ صاحب کا ملتا ہے۔، ایسٹ مین کے 'Great Companions' کا 'رفقائے عظیم' نام سے محمد حامی الدین خاں نے، ایلز روزویلٹ کی تخلیق کردہ فرینکلن کی سوانح کو 'بیتے دن' نام سے خلیل احمد نے، جے ای اینسٹ کی 'بہاء اللہ و عصر جدید' نام سے عباس علی بٹ نے، رابرٹ میرل بارٹلٹ کی سوانح کو 'استقلال کے پیکر' نام سے حبیب اشعر دہلوی نے، تھیوڈور ہارن برگر کی 'بنجمن فرینکلن' کو احسان بی اے نے ترجمہ کیا ہے۔

ڈاکٹر برنیئر کی کتاب کو 'شاہجہاں کے ایام اسیری اور عہد اورنگ زیب' نام سے خلیفہ سید محمد حسین نے، بریجندر ناتھ بنرجی کی کتاب کو 'بیگمات اودھ' نام سے مولوی ذی النورین نے، سارہ کے بولٹن کی تخلیق کو 'لڑکیاں جو نامور ہوئیں' نام سے اختر عزیز احمد نے ترجمہ کیا ہے۔ سال کے پاڈور کی کتاب کو 'دستور ساز مدبر' نام سے سید ذاکر اعجاز نے، پلوٹارک کی کتاب کو 'سوانح سکندر اعظم' نام سے اور 'Lives of Eminent Greeks And Romans' کا 'مشاہیر یونان وروما' چار جلدوں میں سید ہاشمی فرید آبادی نے ترجمہ کیا ہے۔ ڈونالڈ کلراس پیٹی کی کتاب 'Lives of Destiny' کا 'شناسائے منزل' نام سے محمد حبیب اللہ اوج نے، میری وان تھیٹر کی کتاب کو 'جیکولین کینڈی' نام سے بانو قدسیہ نے، ہنری ٹامس کی کتاب کو 'دنیا کا سب سے بڑا موجد' اور 'ایڈیسن' کو محمد سعید نے، میڈوز ٹیلر کی تخلیق کو 'سوانح امیر علی ٹھگ' کو محب حسن نے، جان وائی کی کتاب کو 'پودوں کا جادوگر' نام سے آر ایس بھاردواج نے، جوفے کی کتاب کو 'غازیان تہذیب' نام سے ہاشمی فرید آبادی نے، بی این چوپڑہ کی کتاب 'Who's Who of Indian Martyrs' کا 'شہیدان آزادی': جلد دوم نام سے سید تفضل حسین نے، جان ڈرائیڈان کی افسانوی سوانح 'All For Love' کا 'کلوپیٹرا' کے عنوان سے محسن احسان نے ترجمہ کیا ہے۔

ولیم ڈیوٹ کی کتاب کو 'سو بڑے آدمی' نام سے مولانا عبدالمجید سالک نے، ہنری ڈیوڈ تھورو کی کتاب کو 'والڈن' نام سے علی عباس حسینی نے، ایڈورڈ رابنسن کی کتاب 'کرنل لارنس' نام سے مشیر الدین نے، 'راہنمایان ہند' نام سے نرائن پرشاد مہر نے، اور 'غریب لڑکے جو نامور ہوئے' نام سے مرتب: عبدالمجید سالک، مترجم: شاہد احمد دہلوی ہیں۔ ڈاکٹر جے سائم کی کتاب کو 'ملکہ معظمہ وکٹوریہ' نام سے لالہ تیج رام نے، جیمز سٹاکر کی کتاب کو 'حیات پولوس' نام سے جے علی بخش نے، ولیم ایل شائیرر کی تخلیق کو 'ہٹلر کا عروج وزوال' کو مولانا غلام رسول مہر نے تین جلدوں میں ترجمہ کیا۔ سٹیورٹ شریم کی کتاب کو 'ماؤزے تنگ' نام سے انتظار حسین نے اور دوسری تخلیق کو 'شیکسپیئر' نام سے محمد صدیق کلیم نے، جیمز فریزیر کی کتاب کو 'نادر شاہ' نام سے حسن عابدی جعفری نے ترجمہ کیا ہے۔ جی گلین وڈ کارک کی تخلیق 'T. A. Edison' کو 'تھامس الوا ایڈیسن' نام سے مکین احسن کلیم نے، ڈیل کارنیگی کی کتاب کو 'ابراہم لنکن' نام سے سی ایف رحمٰن نے، پال ڈی کرائف کی تخلیق کو 'چند عظیم علمائے جراثیم' نام سے عبدالحمید قریشی نے ترجمہ کیا ہے۔ رابرٹ کسٹ کی کتابوں کو 'وقائع رام چندر' اور 'وقائع بابانانک' نام سے

سورج بھان اجودھیا پرشاد نے ترجمہ کیا۔ میسن کورا کی تخلیق کو 'سقراط' نام سے آنسہ صبیحہ حسن نے، ایچ بی کین کی کتاب کو 'مہادیو جی سندھیا' نام سے ایس اے سلام نے اور جان کینڈی کی کتاب کو 'جرأت کے پیکر' نام سے محمد مسعود نے ترجمہ کیا ہے۔ ای کیوری کی کتاب 'مادام کیوری' نام سے ابوالحسن نغمی نے، کے ایل گابا کی کتاب کو 'پروفٹ آف دی ڈیزرٹ' اور 'پیغمبر صحرا' نام سے محمد علی جعفری اور احمد الدین کے دو ترجمے ملتے ہیں۔ ٹام گالٹ کی کتاب 'آئین جواں مردی' نام سے آفتاب احمد نے، سٹیفن گراہم کی کتاب کو 'سٹالن' نام سے تیرتھ رام فیروز پوری اور محمد آصف علی نے ترجمے کیے۔ ایل گریفن کی کتاب 'سوانح عمری رنجیت سنگھ' نام سے مولوی فاروق، لطیف احمد، مظفر حسین فاروقی کے ترجمے ملتے ہیں۔ لالہ راجپت رائے کی کتاب 'A History of Arya Samaj' کا 'آریہ سماج کی تاریخ' نام سے کشور سلطان نے، لارسن کی تخلیق کو 'وہ لوگ جنھوں نے دنیا بدل ڈالی' نام سے مولانا غلام رسول مہر نے، ایمائل لوڈوگ کی تخلیق کو 'ابراہم لنکن' نام سے محمد بدرالاسلام فاضلی نے اور پی لیڈوف کی کتاب کو 'تانیا' نام سے ساحر لدھیانوی نے ترجمہ کیا ہے۔ اسٹینلے لین پول کی کتاب کو 'اورنگ زیب' اور 'مسلمان شاہی خاندان اور ان کے سلسلے' نام سے محمد لطیف احمد اور محمد معین الدین کے ترجمے ملتے ہیں۔ مرسکی کی کتاب کو 'لینن' نام سے ڈاکٹر محمد اشرف نے، ایم اے مکے کی کتاب کو 'نٹشے' نام سے سید مظفر الدین ندوی نے اور ڈبلیو ایچ مورلینڈ کی تخلیق کو 'شیر شاہ سوری اور اس کا عہد' نام سے رام آسرے شرما نے ترجمہ کیا ہے۔ ای پی مون کی کتاب کو 'وارن ہیسٹنگز اور انگریزی راج' نام سے سید محمد اولاد علی گیلانی نے، جی بی میلی سن کی کتاب کو 'لارڈ کلائیو' نام سے لطیف احمد محمد نے، میمنتھ ناتھ دت کی کتاب کو 'راہنمایان ہند' نام سے نارائن پرشاد مہر نے، سٹرلنگ نارتھ کی کتاب کو 'ابراہم لنکن' نام سے حامد حسن قادری نے، ول ڈیوراں کی کتاب کو 'داستان فلسفہ' نام سے سید عابد علی عابد نے ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ وویکانند کی تخلیق 'My Master' کا 'میرا رہبر' نام سے بشیر احمد صدیقی نے، ڈبلیو ایچ ہٹنگی کتاب کو 'سوانح عمری ولزلی' نام سے ایم شوکت نے، ایڈورڈ ہرش کی کتاب کو 'ہنری ویڈزورتھ لانگ فیلو' نام سے نجمہ فاروقی نے، ڈبلیو آر ہنٹر کی کتاب کو 'سوانح عمری ڈلہوزی' نام سے ایس ایم احمد نے اور اندولال کے یجنک کی کتاب کو پیر سابرمتی' نام سے مولانا ظفر احمد انصاری نے ترجمہ کیا ہے۔

قصہ

جارج آرویل کے 'Animal Farm' کو 'گدھا، گھوڑا اور لیڈر' نام سے وزیر علی نے، ٹامس ڈے کی تخلیق کو 'ہسٹری آف سینڈ فورڈ اور مرٹن' نام سے بابو شو پرشاد نے، ڈینیل ڈیفو کی تخلیق 'Robinson Crusoe' کو 'رابنسن کروسو' نام سے م ندیم نے ترجمہ کیا ہے۔ جان رسکن کی کتاب 'مجسمۂ وفا' نام سے سید شوکت حسین نے، جوناتھن سوئفٹ کی تخلیق 'Gulliver's Travels' کو 'بالشتیوں کی دنیا' نام سے سید فخر الدین نے اور 'للی پٹ کا سفر' کے نام سے م ندیم کا ترجمہ ملتا ہے۔ حکیم لقمان کے قصوں کو 'قصص مشرقی' نام سے ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے، گے کے قصوں کو 'فیبلس' نام سے راجہ کالی کرشنا بہادر نے، تھامس مور کی تخلیق کو 'لالہ رخ' نام سے ل احمد اکبر آبادی نے، ایچ جی ویلز کے 'Invisible Man' کا ترجمہ 'بے بس سائنسداں' کے نام سے اور ارونگ واشنگٹن کے تین تراجم 'الحمرا' نام سے سے غلام عباس نے، 'قصص الحمرا' نام سے سید وقار عظیم نے اور 'الحمرا کی داستانیں' عنوان سے سردار علی علوی کے ترجمے ملتے ہیں۔

کہانی

رابرٹ لوئس اسٹیونسن کی کہانیوں کے ترجمے مولانا عبدالمجید سالک نے 'قصر ساحل'، 'راجا کا ہیرا' اور 'خود کشی کی انجمن' نام سے کیا ہے۔ جے سی ایلن کی 'ہندوستان کی تاریخی کہانیاں' نام سے لالہ موہن لال نے، اینڈرسن کی 'اینڈرسن کی کہانیاں' نام سے ریاض جاوید نے اور الگزینڈر پشکن کی کہانیوں کے بھی مختلف مترجمین کے ترجمے ملتے ہیں جیسے 'چند ہم عصر' (ابوالقاسم)، 'تابوت ساز اور دوسری کہانیاں' (مجتبائی عباس) اور منتخب تصانیف نظم و نثر' (ظ انصاری)۔ ایلیز ایچ پورٹر کی 'پولیانا' (فہمیدہ نیاز احمد)، رابندر ناتھ ٹیگور کی 'ٹیگور کی دلچسپ کہانیاں' (عشرت رحمانی)، روڈلف ایرک راسپ کی 'کارنامے تیس مار خان کے' (ابن انشا) نے ترجمہ کیا ہے۔

ولیم ایم رینالڈس کی 'رینالڈس کی کہانیاں' (پنڈت گردھاری لال)، ایوی ایلن فریڈرک کی 'تغیر عظیم' (خالد لطیف)، ہیلن فیرس کی 'پھول کی پتی، ہیرے کا جگر' (ہلال احمد زبیری)، الزبتھ کوٹس ورتھ کی 'بوڑھا بگولا' (مولانا عبدالمجید سالک)، ہیرلڈ کورلینڈر کی 'سورج کے ساتھ ساتھ' (عشرت رحمانی)، رابرٹ لاسن کی 'ناشکرا

خرگوش' (اشرف صبوحی) کے ترجمے ملتے ہیں۔

نتھنیل ہاتھارن کی 'A Wonder Book' کا 'حیرتناک کہانیاں' اور 'Tangle Wood Tales' کا 'انوکھی کہانیاں' نام سے شاہد احمد دہلوی نے ترجمہ کیا ہے۔ لینڈ وارڈ: 'بڑا ریچھ' (اشرف صبوحی)، لیونارڈ وائس گارڈ: 'نٹ کھٹ ہاتھی بچہ' (سیدہ نسیم ہمدانی)، کے علاوہ مختلف تخلیق کاروں کی کہانیوں کے تراجم بھی ہوئے ہیں۔ ان میں 'اکیس کہانیاں' (عبدالحیات بدایونی)، 'چین کی بہترین کہانیاں' (ظ انصاری)، 'چینی کہانیاں' (محمد یونس حسرت)، 'دیس دیس کی کہانیاں' (ڈاکٹر اطہر پرویز) کا ذکر بے جانہ ہو گا۔ کہانیوں کے تراجم میں ایک خاص بات یہ ہے کہ زیادہ تر ترجمے بچوں کی ضرورتوں کے تحت کیے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں اکثر کتابیں باتصویر ہیں۔

مضمون، انشائیہ، مزاح

مندرجہ بالا اصناف کے تحت بھی کچھ ترجموں کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ واشنگٹن ارون کو 'خیالات ارونگ' نام سے مولوی محمد یحیٰ تنہا نے، افلاطون کو 'مقالات افلاطون' نام سے سید محمد حسن نے، ایمرسن کو 'ایمرسن کے مضامین' عنوان سے سید وقار عظیم نے، برگساں کو 'نفسیات خواب' نام سے ولی الرحمٰن نے، فرانسس بیکن کو 'مضامین بیکن' نام سے سائیں داس نے، لِن یو تانگ کو 'جینے کی اہمیت' نام سے مختار صدیقی نے، مارک ٹوئن کو 'حوا، آدم اور شیطان' اور 'ٹام سائر کی مہمات' نام سے منظور ممتاز اور انصار ناصری نے، ڈاکٹر جانسن و دیگر کو 'نیرنگ خیال' نام سے محمد حسین آزاد نے، جان کنیڈی کو 'ایک صدر کی میراث' نام سے حبیب اشعر دہلوی نے، میریان کو 'کیسا باغ کیسی بہار' نام سے جمیلہ ہاشمی و سعیدہ عروج کے ترجمے ملتے ہیں۔

ناول

ایس ایڈورڈ آرونز کے ناولوں کے زیادہ ترجمے صدیق احمد نے کیے ہیں۔ ان میں 'Assignment To Treason' کو 'غدار جاسوس' نام سے، 'Assignment White Rajah' کو 'گھر کا بھیدی' نام سے، 'Stars Stealers' کو 'ستاروں کی چوری' نام سے، 'Assignment Angelina' کو 'زہریلی گیس' نام سے، 'Assignment Sorento Siren' کو 'بھیانک انتقام' کے نام سے ترجمہ کیے ہیں جب کہ 'Assignment

Ankara' کو 'انقرہ کی مہم' کے عنوان سے سراج الدین شیدا نے ترجمہ کیا ہے۔ ولسن آرتھر کے ناول کو 'آدم خور' نام سے مظہر الحق علوی نے، برونو آپنز کے ناول کو 'پھول اور سموم' نام سے رضیہ سجاد ظہیر نے، ای فلپس آپنہم کے ناول کو 'حور ظلمات'، 'کرنی کا پھل'، سرائے والی' نام سے تیرتھ رام فیروزپوری نے ترجمہ کیا ہے۔

جارج آرول کا ناول '1984' کو 'انیس سو چوراسی' نام سے ایک ابوالفضل صدیقی اور دوسرا سہیل واسطی نے ترجمہ کیا ہے۔ 'Animal Farm' کو 'جانورستان' کے عنوان سے جمیل جالبی نے اردو کا جامہ پہنایا۔ آسکر وائلڈ کے ناولوں کا ترجمہ 'ڈورین گرے کی تصویر' اور 'سلمٰی' نام سے انصار ناصری نے کیا ہے۔ جیمز آگی کو 'ایک مرگ ناگہانی' نام سے ابو ضیا اقبال نے، ل آندریف کے ناول 'The Seven Who Hanged' کو 'پھانسی' کے عنوان سے شاہد احمد دہلوی ترجمہ کیا۔

ڈاکٹر ملک راج آنند کے ناول 'Seven Summers' کو 'سات سال' کے عنوان سے رضیہ سجاد ظہیر اور احمد علی کے ناول 'Twilight In Delhi' کو 'دلی کی شام' کے نام سے بلقیس جہاں نے ترجمہ کیا ہے۔ مکی اسپلین کے ناول 'The Big Kill' کو 'مگرمچھ کی تلاش' اور 'The Snake' کو خوف ناک سانپ' کے عنوان سے ایف ایم صدیقی نے ترجمہ کیا۔

والٹر اسکاٹ کا ناول 'The Talisman' کو 'طلسمات' نام سے مولانا عبدالحلیم شرر نے اور 'Surgon's Daughter' کا 'ڈاکٹر کی بیٹی' عنوان سے جے نرائن ورما نے ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ دو ترجمے 'اوبینہ' (شاہدہ بیگم)، 'بنت کلیسا' (مقصود رضا) نام سے بھی ملتے ہیں۔ بیرام اسٹوکر کے ناول کو مظہر الحق علوی نے 'ڈراکیولا' نام سے ترجمہ کیا۔ آر ایل اسٹیونسن کے ناول کو 'قصر ساحل' اور 'راجا کا ہیرا' نام سے مولانا عبدالمجید سالک نے، بھیٹی اسمتھ کے ناول کو 'صبح نشاط' نام سے بی ایم بھلانے، ولبر اسمتھ کے ناول کو 'سورج کا لہو' نام سے مظہر الحق علوی نے، لوئیز الکاٹ کے ناول کو 'دھوپ چھاؤں' نام سے اشرف صبوحی نے اور لیوئس انتھونی کے ناول کو 'آواز دو انصاف کو' نام سے حبیب اللہ اوج نے ترجمہ کیا ہے۔

مظہر الحق علوی نے ایس گائی اندور کے ناول 'The were Wolf of Paris' کو 'بھیڑیا' کے نام سے اور کیلے اونسٹوٹ ولانس ہارنر کے ناول کو 'دام ہر موج' نام سے ترجمہ کیا ہے۔ ایلن ایپر وڈ کے ناول 'The Accused

Prince'کو 'لعل مقدس' عنوان سے تیرتھ رام فیروز پور نے اور میری ایلن چیز کے ناول کو محمود نظامی نے 'بوسٹن کا سفر' عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔

جارج ایلیٹ کے ناول 'Silas Marner'کو 'سائلاس مارنر' نام سے محمد سعید نے، اینا کسیانوفا کے ناول کو 'نئی صبح' نام سے احمد اکبر آبادی نے، اشر وڈ اینڈرسن کے 'Good Bye To Berlin'کو 'آخری سلام' نام سے محمد حسن عسکری، مچل ایوالون کے 'The Brutal Cook'کو 'موت کی وادی' نام سے سراج الدین شیدا، اور بالزاک کے 'Old Gorio'کو 'بڈھا گوریو'، اور 'سرد ویران اندھیرا گھر' نام سے سیدہ نسیم حمدانی نے ترجمہ کیا ہے۔

کارٹر براؤن کے 'The Silken Night Mare'کو 'ریشمی جال'، 'One Million Babe'کو 'دس لاکھ کی حسینہ'، 'Long Tine, No Leola'کو 'اغوا کا فریب'، 'So Move the Body'کو 'ہمدرد دشمن'، 'Catch Me A Phoenix'کو 'ہر جائی جاسوس'، 'Terror Comes Creeping'کو 'گھر کا چراغ'، 'Only The Very Rich'کو 'قدیم زیورات'، کے عنوان سے سراج الدین شیدا نے جب کہ 'Grieves Idic'کا 'خونی وصیت' نام سے اثر نعمانی نے ترجمہ کیا ہے

جان برک کے ناول 'Dr. Terrors House of Horrors'کو 'دہشت کا جہنم' نام سے نسیم سحر نے، جارج اے برمنگھم کے ناول کو 'قسمت کا شکار' اور 'آزادی' عنوان سے تیرتھ رام فیروز پوری کا ترجمہ بھی ملتا ہے۔، ایڈگر رائس بروز کے 'A Princes of Mars'کو 'مریخی دیوتا'، 'خونخوار مریخی'، 'مریخی حسینہ'، 'مریخی جانباز'، 'مریخ کی شہزادی'، 'پراسرار دنیا' کے مختلف عنوانات سے ایم جے عالم نے ترجمہ کیا۔، جین بروس کے 'Hot Line' کو 'خونی مائیکروفون' عنوان سے سراج الدین شیدا اور لوئیس بروم فیلڈ کے ناول کو 'بمبئی کی شام' نام سے عنایت اللہ دہلوی نے ترجمہ کیا ہے۔

ایملی برونٹی کے ناول 'Wouthering Hights'کو 'ودرنگ ہائیٹس' کے عنوان سے دو ترجمے خاطر غزنوی اور سیف الدین حسام نے کیے جب کہ 'محبت کا انتقام' نام سے رئیس احمد جعفر اور 'عشق بلا خیز' نام سے سید قاسم محمود کا ترجمہ ملتا ہے۔ برونٹی شارلٹ کے 'Jane Eyer'کو 'جین آئر' نام سے سیف الدین حسام نے اور مائک بریٹ کے 'The Screaming Street'کو 'دشمن دوست' کے نام سے اثر نعمانی نے ترجمہ کیا ہے۔

پرل ایس بک کے ناول 'Good Earth' کو 'دھرتی ماتا' اور 'پیاری زمین' کے عنوان سے بالترتیب ابو سعید قریشی اور اختر حسین رائے پوری نے، 'بیٹے' کے نام سے سید احسان علی نے، 'East Wind: West Wind' کو 'نئے پرانے' کے نام سے یوسف عباسی نے، 'Our Gods' کو 'صنم اندر صنم' کے نام سے علوی نے ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ ناولوں کے ترجمے 'شمع فروزاں' (صادق الخیری)، 'زندگی پھر مسکرائی' (یوسف ظفر)، 'امی میں تمھاری ہوں' کے نام سے ن م راشد کے بھی ملتے ہیں۔

جان سٹین بک کے ناول 'The Pearl' کو 'درِ شہوار' نام سے ممتاز شیریں نے اور 'The Moon Is Down' کو 'شکست ناتمام' کے نام سے زہرہ سیدین اور 'شہر پناہ' کے عنوان سے ابن انشا نے ترجمہ کیا ہے۔ نکولس بلیک کے 'End Of Chapter' کا 'مقتولہ کی سرگزشت' عنوان سے سراج الدین شیدا نے ترجمہ کیا ہے۔

تھیلما ہیل کے 'The Two World of Davy Blount' کو 'ساحل اور پہاڑ' نام سے کے چندر، ڈان بیلانی کے ناول کو 'وادیِ مہمات' نام سے قدیر احمد، اور 'The Opera House Murders' کو 'خونی گھڑی' نام سے سراج الدین شیدا نے ترجمہ کیا ہے۔ الگزنڈر پشکن کے 'The Captains Daughter' کو 'کپتان کی بیٹی' نام سے خدیجہ عظیم نے، آر ایچ پول کے 'His Make - Believe Wife' کو 'مصنوعی بیوی' کے عنوان سے مولوی عباس حسین لطفی نے اور چینی ناول نگار کنگ پونان کے 'The River Flows East' کو 'اوریانگسی بہتا رہا' نام سے جلیس عابدی نے ترجمہ کیا ہے۔ روسی ناول نگار ایوان تورگنیف کے ایک ناول کا ترجمہ انتظار حسین نے 'نئی پود' کے نام سے اور انور عظیم نے 'باپ بیٹے' کے عنوان سے کیا ہے جب کہ 'On The Eve' کا ترجمہ 'سواد شام' کے عنوان سے کمال احمد رضوی کا ترجمہ ملتا ہے۔

مارک ٹوین کے ناول 'Life of The Mississippi' کا ترجمہ 'ایک دریا ایک کہانی' کے عنوان سے آر کے سکسینہ نے کیا ہے۔ چینی ناول نگار تین حسن کا 'Village In Rigus' کا ترجمہ ظ انصاری نے 'چینی گاؤں' کے نام سے کیا ہے۔ لیو ٹالسٹائی کے ناولوں کے ترجمے 'محبت' (عبد الرزاق ملیح آبادی)، 'حاجی مراد' (قیسی رام پوری، مظفر کاظمی) اور 'اینا کرنینا' (انعام الحق) ہیں۔

رابندر ناتھ ٹیگور کے تراجم انگریزی کی معرفت اردو میں آئے۔ ان میں 'The Wreck' کا 'الجھن' یزدانی

کا، 'باغبان' کے دو تراجم شیام سندر منور اور عبدالمجید سالک کے، 'راج رشی' بالک رام جونڈی دیوی کا، 'کانٹوں کا تاج' ایشور چندر دیال کا، 'ماہ نو' حامد اللہ افسر کا اور 'نیا چاند' مولانا عبدالمجید سالک کا مشہور ہیں۔ کرنل میڈوز ٹیلر کا 'The Confession of A Thug' کا 'اقبال ٹھگ' پنڈت پرشوتم لال کے ترجمے کے علاوہ 'اندھیرے میں'، 'بغاوت'، 'پتھریلے راستے'، 'پریم پجاری'، 'جیون پربھات'، 'دنیا سے دور'، 'سنجوگ'، 'شیاما'، 'طوفان زندگی'، 'گورا'، 'ماسٹر جی'، 'منزل عشق' وغیرہ بھی ملتے ہیں۔

الفریڈ ٹینی سن کے ناول 'In Memoriam' کا رحم علی الہاشمی نے 'سوگوار یاد'، ہنری جوزف کے 'The Desperate Hours' کا رئیس احمد جعفری نے 'مفرور' اور ہنری جیمس کے ناول 'Portrait of A Lady' کا قرۃ العین حیدر نے 'ہمیں چراغ، ہمیں پروانے' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے جب کہ 'خون تمنا' کے نام سے منوہر سہائے کا بھی ترجمہ ملتا ہے۔ ڈاکٹر جانسن کے ناول کو 'قصہ راسلس ولایتِ حبش کے شہزادے کا' نام سے سید محمد میر نے، چینی ناول نگار آئی لن چانگ کا ناول 'Rice Sprout Song' کو 'دھان کے کھیت' کے عنوان سے شاہد احمد دہلوی نے ترجمہ کیا ہے۔ ایک دوسرے ناول کا ترجمہ 'ننگی دنیا' کے عنوان سے اشرف صبوحی نے بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ یوجین چرخوف کی کتاب کو 'سحر ہونے تک' نام سے، 'مجبور' کے عنوان سے ابن انشانے، روسی ناول نگار اعتماتوف چنگیز کو 'ماں کی کھیتی' نام سے قرۃ العین حیدر نے، پیٹر چینی کو 'کالے چہرے' نام سے مظہر انصاری نے اور خالدہ ادیب خانم کو 'ربیعہ' نام سے شبلی ایم کام نے ترجمے کیے ہیں۔

مشہور روسی ناول نگار فیودر دوستوفسکی [Fyodor Dostoevsky] کا 'جواری' سید محمود قاسم کا، 'Crime And Punishment' کا 'جرم و سزا' کمال احمد رضوی کا ترجمہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ 'ذلتوں کے مارے لوگ'، 'بے چارے لوگ' اور 'ریت کا محل' بھی ترجمہ ہوا ہے۔

جان ڈرائیڈن کے ناول 'All For Love' کو 'کلیو پیٹرا' نام سے محسن احسان نے، چارلس ڈکنس کے 'A Tale Of Two Cities' کو 'دو شہروں کی کہانی' نام سے فضل الرحمٰن نے اور 'شعلہ زار' نام سے خان احمد حسین خاں نے ترجمہ کیا ہے۔ ارنسٹ ڈیویز کا 'The Windows Necklace' کو 'نولکھا ہار' نام سے تیرتھ رام فیروز پوری اور کینتھ باربر ٹس کے ناول کا ترجمہ 'بادبان' کے عنوان سے سید قاسم محمود نے ترجمہ کیا ہے۔

رچرڈ ایس راتھر کے ناول 'Dead Heat' کو 'غبن کا کیس' نام سے سراج الدین شیدا نے، 'The Case of the Vanishing Beauty' کو 'قیدی حسینہ' نام سے مسلم رحمانی نے، 'Slab Happy' کو 'قاتل کا اغوا'، 'Too Many Crooks' کو 'مجرم کون'، 'Kill The Clown' کو 'جوکر' نام سے اثر نعمانی نے ترجمہ کیا ہے۔ 'Find the Woman' کو 'گم شدہ عورت'، 'The Cockeyed Corpse' کو 'مصنوعی خودکشی'، 'Dig That Crazy Grave' کو 'نشے کا دھندا'، 'The Trojen Hearse' کو 'وطن کے غدار'، 'The Scrambled Yeggs' کو 'حادثوں کا چکر'، 'Pattron For Panic' کو 'بوتل کا جن'، 'Lie Down Killer' کو 'بے باک قاتل'، 'Way of a Wanton' کو 'تالاب میں لاش'، 'Kill Me Tomorrow' کو 'جنت کا شیطان'، 'The Kubla Khan Caper' کو 'جاسوس جج' کے عنوان سے سراج الدین شیدا نے ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ 'Over Her Dead Body' کو 'سنگ دل مجرم'، 'Darling It is Death' کو 'خونی دستاویز' اور 'Dead Man's Walk' کو 'پر اثرار جزیرہ' کے عنوان سے مسلم رحمانی نے ترجمہ کیا ہے۔

مائک راسکو کے ناول 'One Tear For' کو 'موت کی نیند' نام سے سراج الدین شیدا نے، کریگ رائس کے 'The Sunday Pigeon Murders' کو 'ڈھائی لاکھ' نام سے ایم جے عالم نے اور ریٹا رچی کے ناول 'The Golden Hawks of Genghis' کو 'چنگیز خان کے سنہری شاہین' عنوان سے اشفاق احمد نے ترجمہ کیا ہے۔ کونرڈ رکٹر کے ناول 'The Sea of Grass' کو سید قاسم محمود نے 'گھاس کا سمندر'، ایرک میریا ریمارک کے ناول 'All Quite on The Western Front' کو احسن طاہر نے 'محاذ خاموش ہے' کے عنوان سے اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ فرانسیسی ناول نگار سی ایف روز کو 'جوش محبت' نام سے مظہر الحق علوی نے اور سیکس روہمر کے ترجمے تیرتھ رام فیروزپوری نے 'فومانچو کی تلاش'، 'سنہری بچھو'، 'ڈاکٹر فومانچو' کے عنوان سے کیے ہیں جب کہ آخر الذکر عنوان سے کرشن چندر ماتھر کا بھی ترجمہ ملتا ہے اور 'The Moon is Red' کا 'گوریلا انسان' نام سے اثر نعمانی اور 'Nude in Mink' کا 'ہائی لیڈی' نام سے ایف ایم صدیقی نے بھی ترجمے کیے ہیں۔

جاسوسی فکشن کے ترجمے کے ضمن میں جارج ولیم ایم رینالڈس کے بہتیرے ناولوں کے ترجمے کیے گئے۔ ان میں 'اسرار' (صدیق احمد)، 'اسرار حرم' (منشی احمد الدین)، 'باپ کا قاتل' (شمیم بلہوری)، 'پاداش عمل' (مولوی

صدیق حسن لکھنوی)، 'پراسرار مکان'، 'خونی تلوار'، اور 'Beauty And Pleasure' کا 'غرور حسن' کے نام سے تیرتھ رام فیروز پوری نے ترجمہ کیا ہے۔ 'جنت الفردوس' (جے نرائن ورما)، 'Fisher Man' کا 'جھیل کی معشوقہ' (لالہ دیناناتھ)، 'چاک گریباں' (منشی بابو پرشاد)، 'حرم سرا' (ریاض خیر آبادی)، 'حسرت وصل' (شیخ خورشید حسن بجنوری)، اور 'May Madilton' کا 'خوبیِ قسمت' کے عنوان سے عبدالحلیم شرر کا ترجمہ ملتا ہے۔ 'دربار پیرس کے اسرار' (غلام قادر فصیح) اور 'دھوکہ یا طلسمی فانوس' کے نام سے منشی سجاد حسین کا ترجمہ بھی ہے۔ 'روز المبرٹ' کے تین ترجمے ملتے ہیں؛ ایک امیر حسن کاکوروی کا، دوسرا جے نرائن ورما واثر لکھنوی اور تیسرا مرزا حیرت دہلوی کا۔ 'سرگزشت' (منشی نوازش علی خان لاہوری)، 'شاد کام' (منشی امجد حسین)، 'The Young Witches' کا 'شام جوانی' نام سے نوبت رائے نظر لکھنوی نے ترجمہ کیا ہے۔ 'شام غربت' (انبالداس، کرامت اللہ امرتسری)، 'شکستہ دل' 'پی ایم کمار)، 'طلسمی فانوس یا دھوکہ' (منشی سجاد حسین)، 'عمر پاشا فاتح کریمیا' (انشاء اللہ خاں)، 'عمر پاشا' (منشی احمد الدین)، 'She' کا 'عذرا' کے نام سے منشی محمد خلیل الرحمٰن نے ترجمہ کیا ہے۔ 'The Return of She' کا 'غدار کی واپسی' (منشی محمد ظاہر حسن)، 'فسانۂ الہ دین و لیلیٰ اور 'فسانۂ لارنس ورتھ' (منشی امیر حسین کاکوروی)، 'فسانۂ حسرت و وصل' اور 'فسانۂ سوزن عشق' (منشی امیر حسین)، 'فسانۂ سوزن عشق' (پنڈت بشمبھر ناتھ) کا ترجمہ بھی ملتا ہے۔ 'Mysteries of London' کا 'فسانۂ لندن' کے عنوان سے دو ترجمے مولانا ظفر علی خاں اور تیرتھ رام فیروز پوری کے ملتے ہیں اس کے علاوہ منشی کندن لال شرر کا ایک ترجمہ 'مسٹریز آف لندن' کے نام سے بھی ہے۔ 'فریب حسن' (منشی امیر حسن کاکوروی، خواجہ اکبر حسین)، 'گردش آفاق' :سات جلدوں میں (تیرتھ رام فیروز پوری)، 'مارگرٹ' (منشی گرجا سہائے، منشی امیر حسین اور جے نرائن ورما)، 'محبوب محترم یا پوپ جان' (نظیر حسین فاروقی)، 'نظارۂ پرستان'، (تیرتھ رام فیروز پوری)، 'نیرنگ' (سید احمد شاہ لکھنوی) 'ولایتی پرستان' (فہم لکھنوی اور عظمت علی حسرت) اور 'وگزونسیڈا' نام سے منشی امیر حسین کے ترجمے ملتے ہیں۔

چینی ناول نگار ساؤمنگ کا 'Moving Force' کو 'زندگی کی لہر' کے نام سے محمد خلیل نے، مکی سپلین 'The Jury' کو 'پانچواں قتل' نام سے ایف ایم صدیقی نے، فرانسیسی ناول نگار استاں دال 'The Scarlet & Black' کو 'سرخ و سیاہ' کے نام سے محمد حسن عسکری نے ترجمہ کیا ہے۔ جارج آر۔ سٹورٹ کے 'Fire' کو 'جنگل کی آگ' کے

نام سے چندراکا اور بیرام سٹوکر کے ناولوں کے ترجمے 'ڈریکولا' اور 'کفن پوش نازنین' کے عنوان سے غلام محمد انجام فیروزپوری کے ملتے ہیں۔

آر ایل اسٹیونسن کا ناول 'Dr. Jakyil & Mr. Hyde' کو 'ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائیڈ' نام سے محمد حسن نے اور سروانتس کے ناول کو 'خدائی فوجدار' نام سے پنڈت رتن ناتھ سرشار نے ترجمہ کیا ہے۔ ولیم سرویاں کے ناول 'The Human Comedy' کو 'انسانی تماشا' نام سے شفیق الرحمٰن نے، 'اپنی منزل اپنی راہیں' نام سے نریندر کمار نے ترجمہ کیا ہے۔ الگزینڈر سن کے ناول 'Eight Moon' کو 'آٹھواں چاند' نام سے کیول سوری نے، ہاورڈ فاسٹ کے ناول 'Freedom Road' کو 'آزادی کے بعد' نام سے احسن علی خاں نے اور 'Spartacus' کا 'میں واپس آؤں گا' نام سے انیس اعظمی نے ترجمہ کیا ہے؛ اسی ترجمہ کو معیار پبلی کیشنز نے 'اسپارٹاکس' کے نام سے بھی شائع کیا ہے۔ اس کے علاوہ جان سین سوم کا 'خوفناک پرچھائیاں' (مخمور جالندھری)، ایرچ سیگل کا 'لو اسٹوری' (ستار طاہر)، رچرڈ ہنری سیوتج کا 'نازک کٹار' اور 'چارخون'، 'سنہری لاش' (تیرتھ رام فیروزپوری)، روسی ناول نگار میخائل شولوخوف کا 'اور ڈان بہتا رہا' اور اس کا دوسرا حصہ 'کنوارے کھیت' کے نام سے مخمور جالندھری نے ترجمہ کیا ہے۔ 'اور ڈان بہتا رہا' کو 'بہتا دریا' کے نام سے سید مطلبی فرید آبادی نے بھی ترجمہ کیا ہے۔ ایک ناول 'آدمی کا مقدر' کا ترجمہ قرۃالعین حیدر نے کیا ہے۔

اناطول فرانس کے ناول کا ترجمہ 'تائیس' کے عنوان سے عنایت اللہ دہلوی نے کیا ہے اور اسی ناول کو 'سادھو اور بیسوا' کے عنوان سے پنڈت کشن پرشاد کول نے آزاد ترجمہ کیا ہے۔

گستاؤ فلابیر کے مشہور ناول 'Madame Bovary' کو 'مادام بواری' کے ہی نام سے محمد حسن عسکری نے ترجمہ کیا ہے۔ ان کے دو ناولوں کے ترجمے 'سلامبو' اور 'ہرودیاس' نام سے مولوی عنایت اللہ دہلوی نے بھی کیے ہیں۔ جے ایس فلیچر کے ناولوں کو تیرتھ رام فیروزپوری نے ترجمہ کیا ہے۔ ان میں 'The Ransom For London' کو 'زہری بان' کے علاوہ 'کیفر کردار' اور 'زہریلا ہل' ہیں۔ 'The Million Dollar Diamond' کو 'انمول ہیرا'، 'The Diamonds' کو 'قاتل ہار' کے علاوہ 'تیسرا ایجنٹ'، 'پاپال ستم' اور 'ساحل کے پاس' بھی تیرتھ رام فیروزپوری کے ہی ترجمے ہیں۔ پیٹرک فونٹین کے ناول 'Shadow of Guilt' کو 'گناہ کے

سائے‘عنوان سے سراج الدین شیدا کا اور جیکسن فیوٹرل کے ناول کو ’ہیروں کا بادشاہ‘ عنوان سے تیرتھ رام فیروز پوری کا ترجمہ ملتا ہے۔

اے اے فیئر کے ناول'Cut Thin Top Win'کو ’بناوٹی حادثہ‘،'Double or Quits'کو ’حریص ڈاکٹر‘،'Gold Comes in Bricks'کو ’قیمتی خطوط‘ اور'All Grass is Not Green'کو ’منشیات کا چکر‘ کے عنوان سے سراج الدین شیدا نے ترجمہ کیا ہے۔اثر نعمانی نے'Top of the Heap'کو ’بڑا دروازہ‘،' You Can Die Laughing'کو ’چالاک جاسوس‘،'Be Ware of Curious'کو ’چھ سال بعد‘،' The Bigger They Come'کو ’قانونی قاتل‘،'Try Any Thing Once'کو ’کمرہ نمبر 27‘ اور'Bachelor Gets Lonely'کو ’ہر جائی مقتول‘ کے نام ترجمہ کیا ہے۔ایک ترجمہ'Crows Can't Count'کا شاہد لطیف قادری نے ’دولت کی پجارن‘ نام سے بھی کیا ہے۔

جان ڈکسن کار کے ناولوں کے ترجمے اختر رحمانی نے ’پراسرار مسافر‘، ’مار آستین‘ اور ’موت کا سایہ‘ عنوان سے کیا ہے۔اثر نعمانی نے'The Seat of the Scorn Fil'کو ’مغرور مجرم‘ نام سے ترجمہ کیا ہے۔البیر کامیو کے ناول'The Fall'کو ’زوال‘ نام سے محمد عمر میمن نے اور'The Outsider'کا ’اجنبی‘ نام سے دو ترجمہ بشیر چشتی اور ڈاکٹر افضل اقبال کے ملتے ہیں۔

آرتھر کانن ڈائل کے مترجمین میں رفیع احمد خاں ایم اے ’فاتح یورپ یا اسرار دربار نپولین‘، فیروزالدین مراد ’یادگار شرلک ہومز‘ اور ’شرلک ہومز کا پہلا کارنامہ‘، پروفیسر نصیر احمد ’وادیِ خوف‘ اور ’حلقۂ سموم‘ منشی عبدالرب ’ہوائی بندوق‘، محمد افضل خاں ’خانۂ آبادی‘ اور نصیرالدین عثمانی ’خاندانی آسیب‘ کے نام ہیں۔ فیروزالدین مراد نے' The Adventures of Sherlock Holmes And Memoirs of Sherlock Holmes'کا ’حکایات شرلک ہومز‘ اور خوں نابۂ عشق‘ کے عنوان سے بھی ترجمہ کیا ہے۔اس کے علاوہ تیرتھ رام فیروز پوری نے 'The Hound of The Basker Villes'کا ’آتشی کتا‘ اور ’کارنامجات شرلک ہومز‘ نام سے ترجمہ کیا ہے۔

رڈیارڈ کپلنگ کے ناول'The Jungle Book'کا مولانا ظفر علی خان نے ’جنگل میں منگل‘ عنوان سے جب

کہ مولوی عنایت اللہ دہلوی نے 'زلفی' نام سے ترجمہ کیا ہے۔ اگاتھا کرسٹی کے ناولوں کے ترجمے 'کتب خانے میں لاش'، 'خوف ناک جزیرہ' (تیرتھ رام فیروز پوری)، 'راجر ایکرائیڈ کا قتل'، 'میسو پوٹامیا میں قتل'، 'موت سے ملاقات' (کمال احمد رضوی)، 'ٹیڑھا مکان'، 'بے نام خطوط' (علی ناصر زیدی)، 'گمنام منزل'، ' فریبی قاتل' (اختر رحمانی) 'موت کا سایہ' (عبدالجلیل قریشی)، 'خون ہی خون' (اختر رحمانی وخالد جمال)، 'The Evil Under Sun' کا 'بوڑھا جاسوس' (صدیق احمد) اور 'آخری کوٹھی کے اسرار' (ایم اشفاق) بھی ہیں۔

جان کریزی کے ناول 'The Legion of the Last' کا سراج الدین شیدا نے 'ہٹلر کے قیدی'، اسٹیفن کرین کے ناول 'Red Badge of Courage' کا انتظار حسین نے 'سرخ تمغہ'، عمانویل کزاکیویچ کے ناول 'Blue Note Book' کا رئیس احمد جعفری اور انور سجاد کے دو ترجمے 'ڈائری کا راز' نام سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔ نک کوائری کا 'The Girl With No Place To Hide' سراج الدین شیدا نے 'عیاش حسینہ' نام سے، ایلزبتھ کوٹس ورتھ کے ناول 'Old Whirlwind' کو 'بوڑھا بگولا' نام سے مولانا عبدالمجید سالک نے ترجمہ کیا ہے۔ میری کوریلی کے ناولوں کے ترجمے 'خونی عاشق'، 'خونی مصور'، 'خونی بھید'، 'خونی جورو'، (مرزا ہادی رسوا)، 'روح لیلیٰ' (فیض الحسینی)، 'پتنگا' (گورودت)، 'زسکا' (پنڈت ملک راج آنند)، ' تھیاما' (گوہر سلطانہ)، 'جذبۂ انتقام' (ایم ایچ حیدری)، 'دوجہاں کی سیر' (ساغر اکبر آبادی) اور 'رموز قدرت' (راجہ محمد افضل خاں) نام سے ہوئے۔

بی ایم کول کے ناول کا ' شکست در شکست' (اسرار زیدی) اور 'ان کہی کہانی' (آفتاب احمد بسمل) نام سے ترجمہ ملتا ہے۔ جوزف کونرڈ کے ناول کا 'رازدان' نام سے احسن فاروقی نے، مس کون کوئسٹ کے ناول کا 'اے عشق کہیں لے چل' نام سے صادق الخیری نے، آرتھر کوئسلر کے ناول 'Darkness at Noon' کا ترجمہ 'ظلمت نیم روز' نام سے گوپال متل نے کیا ہے۔ ولا کیتھر کا ناول 'My Dear Antonia' کا ترجمہ 'ویران ہے دل' کے نام سے قیس رام پوری نے اور 'میری پیاری آنٹونیہ' کے عنوان سے منوہر سہائے انور نے کیا ہے۔

ارل اسٹینلے گارڈنر کے ناول 'The Case of The Neghigent Nymph' کا 'تیراک لڑکی'، 'The Case of The Nervious Accomplice' کا 'صبح کا بھولا'، 'Borrowed Brunet' کا 'مستعار دوشیزہ'، 'The Case of The Dublous Bridge Room' کا 'مشتبہ شوہر' نام سے سراج الدین شیدا نے

ترجمہ کیاہے۔'The Mischevious Doll'کا'جعلی نشان' نام سے اثر نعمانی نے ترجمہ کیاہے۔' The Case of the Foot Lose Doll'کا'کٹھ پتلی' نام سے اختر رحمانی کا ترجمہ ہے۔ اس کے علاوہ 'جل پری'، 'دام فریب'، 'سوگوار کتا'، 'سیاہ گواہ'، 'عیار قاتل'، 'طرار حسینہ'، 'وہمی قاتل'، 'مفرور لاش'، 'کانا قاتل' اور 'قاتل جواری' کے نام سے بھی اختر رحمانی نے ترجمے کیے ہیں۔ اسٹینلے گارڈنر کے کچھ ترجمے 'برفیلے ہاتھ'، 'گم شدہ ملکۂ حسن'(حسرت ملیح آبادی)، 'بے قرار لڑکی'، 'پر اسرار لفافہ'، 'پر اسرار میزبان'، 'جعلی تصویر'، 'جواری عورت'، 'دفن شدہ گھڑی'، 'خوف ناک گوریلا'، 'خونی بیوہ'، 'عورتوں کا شکاری'، 'عیار نرس'، 'آتشی انگلیاں'، 'انتقام'، 'نیلی آنکھیں'، 'نقاب پوش عورت'، 'مجرم کا قتل'، 'مصنوعی آنکھ'، 'قاتل کی لاش'، 'پیری میسن کے کارنامے'، 'کرم خوردہ کوٹ' (پیر زادہ)، 'پر اسرار موئکل'، 'سراغ کی چابی'(نثار احمد سیٹھی)، 'خوابیدہ دلہن' (عبدالجلیل قریشی)، 'دس ہزار ڈالر'، 'شیطان کی خالہ' (ابوالحسن جعفری)، 'دست قضا'(تیرتھ رام فیروزپوری)نام کے بھی ہیں۔

جان گالزوردی کے ناول'The Apple Tree'کا ترجمہ 'سیب کا درخت' کے عنوان سے قاضی عبدالغفار اور دوسرا وشوامتر عادل نے کیاہے۔ ڈیوس گڈس کے جاسوسی ناول'Night Squad'کا 'خاموش انتقام' کے نام سے سراج الدین شیدا نے کیاہے۔ برکلے گرے کے دو جاسوسی ناول'Conquest Marches on'اور' Call Conquest for Danger'کو ایف ایم صدیقی نے بالترتیب 'سیاہ دائرے' اور 'فاتح جاسوس' کے عنوان سے پیش کیا۔ گوڈفرے لیاس [Godfrylias] کی کتاب'Kazah Exodus'کو شاہد احمد دہلوی نے 'عثمان بطور' کے نام سے کیا۔

مشہور روسی ادیب میکسم گورکی کے شاہکار ناول'The Mother'کو 'ماں' کے عنوان سے مخمور جالندھری نے اور دوسرا ترجمہ دارالاشاعت ترقی نے شائع کیا تھا۔ جرمن ادیب جان وولف گانگ گوئٹے کے ناول' Die Leiden Des Yungen Werther'کو 'نوجوان ورتھر کی داستان غم' کے نام سے ڈاکٹر ریاض الحسن اور میاں محمد افضل نے کیے ہیں۔ گوئٹے کے دوسرے ناول 'ولہلم مائسٹر' کو ڈاکٹر عابد حسین نے جرمن زبان سے براہ راست ترجمہ کیاہے۔

لارڈ لٹن کے ناول کو 'لیلیٰ' کے نام سے سید امتیاز علی تاج نے کیاہے۔ ان کا دوسرا ناول جو انقلاب فرانس کے

پس منظر میں لکھا گیا فلسفیانہ ناول ہے، کو ساغر اکبر آبادی نے 'زینونی' کے عنوان سے کیا۔

مارس لیبلانک کے ناول 'Jim Barnett Intervenes' کا 'آرسن لوپن جاسوس' نام سے، 'The Exploites of Orsan Loopan' کا 'کارنامہ جات آرسن لوپن' نام سے، 'The Coffin Is Land' کا 'بحر فنا' نام سے، 'Confessions Of Orsan Loopan' کا 'چلتا پرزہ' نام سے 'Jewish Lamp' کا 'خونی چراغ' نام سے 'The Earest of Orsan Loopan' کا خونی ہیرا' نام سے، 'Return of Orsan Loopan' کا 'دغا کا پتلا' نام سے اور 'The Hollow Niddle' کا 'شاہی خزانہ' نام سے تیر تھ رام فیروز پوری نے ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ترجمے 'آرسن لوپن شریف خور'، 'پروانہ جانباز'، 'آتشیں عینک عرف پراسرار لوپن'، 'انقلاب یورپ'، 'نقلی ناول'، 'جاسوس'، 'شریف بدمعاش' اور 'شریف چور' نام سے بھی ملتے ہیں۔ مارس لیبلانک کے کچھ ترجمے 'Teeth of Tiger' کا 'شیر کے دانت'، 'آرسن لوپن کی واپسی' (شمیم بلہوری)، 'محبت کا قیدی' (راج نرائن بھٹناگر)، 'نیلی چھتری' (ظفر عمر) 'چالاک بہرام'، 'پراسرار بہرام'، بہرام کے کارنامے'، 'بہرام کی گرفتاری' (طاہر مخدومی) اور 'بہرام کی رہائی' (مرزا ہادی رسوا) کے عنوان سے ملتے ہیں۔

ولیم لیکو کے ناول 'The Man From Downing Street' کا 'تبدیلیِ قسمت'، 'The Sign of Silence' کا 'مہر خموشی'، 'Wiles of the Wicked' کا 'سہر اب زندگی'، 'The Sign of the Stranger' کا 'گمنام مسافر' اور 'Hands Up' کا 'منزل مقصود' کے عنوان سے تیر تھ رام فیروز پوری نے جب کہ ایک جاسوسی ناول کا ترجمہ 'کالے چور' کے عنوان سے غلام انجام فیروز پوری نے کیا ہے۔

ہیر لڈ لیم کے ناولوں کے ترجمے میں 'بابر' اور 'شیر ببر' (سید ہاشمی فرید آبادی)، 'Tamberlin' کے ترجمے 'تیمور' (عنایت اللہ دہلوی)، 'تیمور' (عزیز احمد)، 'امیر تیمور' (بریگیڈیر گلزار احمد)، 'The March of Barbarians' کا 'تاتاریوں کی یلغار' اور 'قسطنطنیہ' (مولانا غلام رسول مہر)، 'کورش اعظم ذوالقرنین' (علامہ وزیر الحسن عابدی)، 'خلت قزاق'، 'خلت قزاق پر اسرار دنیا میں'، 'منحوس ستارہ اور خلت قزاق' (محمد ہادی حسین)، 'سکندر اعظم' (بریگیڈیر گلزار احمد)، 'سلطان صلاح الدین ایوبی' (محمد یوسف عباسی)، 'سلیمان عالیشان' (اختر عزیز اختر)، 'عمر خیام' (جمیل نقوی)، مغل ملکہ نور محل سے متعلق ناول 'نور محل' (شبلی ایم کام و حبیب اشعر دہلوی)،

'چنگیز خان' کے عنوان سے تین ترجمے مولوی عنایت اللہ دہلوی، عزیز احمد اور بریگیڈیر گلزار احمد کے ترجمے ملتے ہیں۔

ایرس جارج مارٹر کے ناول 'The Gyptian Prices' کا 'دختر فرعون' کے عنوان سے لطافت حسین خاں، نیگو مارش کے جاسوسی ناول کا 'خونی خنجر' نام سے اختر رحمانی، کارل مارکوس کے ناول 'Cable Adress Roma' کا 'فولادی تیر' کے عنوان سے سراج الدین شیدا، ڈان جے مالو کے جاسوسی ناول 'One Endless Hour' کا 'دوسرا چہرہ' کے عنوان سے ایف ایم صدیقی نے اور جان ماسٹر کے ناول کے دو ترجمے 'بھوانی جنکشن' کے عنوان سے سید قاسم محمود اور شہزاد تبسم کے ملتے ہیں۔

ولیم سمرسٹ ماہام کے ناول کا ترجمہ 'چاند اور چاندنی'، 'پرواز کے بعد' (مظہر الحق علوی)، 'کیک اور شراب' (ڈاکٹر سید عقیل رضوی)، فرانسیسی ادیب گائے ڈی موپاساں کے ناول 'Bel Ami' کا 'بل ایمی' (ڈاکٹر محمد احسن فاروقی)، 'آدمی اور انڈے' (نوح فاروقی)، 'شیلا' (سخی حسن نقوی)، 'ایک دل' (سید قاسم محمود)، رالف موڈی کے ناول کا ترجمہ بال کرشن نے 'نیا گھر' کے عنوان سے کیا۔ البرتو موراویا کے ناول کو ایس اختر جعفری نے 'گمراہ' اور ڈافنے ڈی موریر کو عقیل احمد نے 'کوہ ریتا' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔

جان ڈی میکڈانلڈ کے ناول 'Find a Victim' کا 'خطا کا پتلا'، 'The Dagger Affair' کا 'ہلاکو خنجر'، 'Soft Touch' کا 'قاتل دوست'، 'Death Trap' کا 'موت کا جال' اور ایک جاسوسی ناول کا 'قاتل مصور' کے عنوان سے ترجمہ سراج الدین شیدا نے کیا ہے۔

میکڈانلڈ روز کے جاسوسی ناول 'Meet Me At the Morgue' کا 'فریبی حسینہ' نام سے سراج الدین شیدا نے، ایسٹر میکلن کے تین جاسوسی ناول 'South By Java Head' کا 'جنگی منصوبہ'، 'Fear is the Key' کا 'خوف کی کلید'، 'Puppet O a Chain' کا 'لٹکتی لاشیں' نام سے سراج الدین شیدا نے ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ 'The Golden Renezueous' کا 'سونے کی چوری' (اثر نعمانی)، 'The Golden Gate' کا 'گولڈن گیٹ'، 'Carvan to Uaccares' کا 'قاتلوں کا قافلہ' (صدیق احمد) نے ترجمہ کیا ہے۔

ہرمن میلول کا مشہور ناول 'Moby Dic' کے دو ترجمے 'ماہی ڈک' (محمد حسن عسکری) اور 'موبی ڈک'

(چندر موہن لانبہ) ملتے ہیں۔ڈینئل مینکس کے ناول 'Kiboko' کا 'غلاموں کے سوداگر' نام سے مظہر الحق علوی کا، اے نون کے ناول کا 'شامت اعمال' کے نام سے تیرتھ رام فیروز پوری کا، الفریڈ نیومین کے جرمن ناول کا 'محب وطن' نام سے خواجہ عبد الکریم کا اور لارڈ والٹر کے ناول 'A Night to Remember' کا 'قیامت کی رات' نام سے سید عابد علی عابد کا ترجمہ ملتا ہے۔

مشہور فرانسیسی ادیب والٹیئر کے ناول 'Candide' کا ترجمہ 'کاندید' کے عنوان سے سجاد ظہیر نے کیا ہے جب کہ اسی ناول کا ترجمہ 'امید پرست' کے نام سے بشیر ساجد نے کیا ہے۔ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے 'امید پرست' کو سجاد ظہیر کے ترجمے کا چربہ کہا ہے۔[110]

لارا ایگلز وائلڈر کے ناولوں کے تراجم 'ننھا منا گھر'، 'سنہرے دن' (اشوک پجاری)، 'جنگل کی جھونپڑی' (آفتاب احمد صدیقی) اور روز وائلڈر لن کے ناول کا ترجمہ 'زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے' نام سے رئیس احمد جعفری کا ترجمہ ملتا ہے۔جے بی وڈہاؤس کی تخلیق کو 'بلبل نغمۂ صحرا' (ستار طاہر)، جولیس ورن کے چار ناولوں کے ترجمے 'پاتال کی سیر' اور 'سمندر کی سیر' (ساغر اکبر آبادی)، 'زمین کے اندر' (نجم اعزاز) اور 'طواف زمین' (منشی رشید احمد نے اور جیر الڈ ورنر کے ناول 'The River Men' کا 'دریائی قزاق' کے نام سے ترجمہ ملتا ہے۔ہنری ورنر کے ناول 'The Yellow Shadow' کا 'خوفناک سایہ' نام سے مسلم رحمانی کا، کونرڈ وکٹر کا 'The Field' کا 'کھیت' نام سے ظفر نے ترجمہ کیا ہے۔

ہلیری ووگ کے جاسوسی ناول 'Road Block' کا ترجمہ ایف ایم صدیقی نے 'روڈ بلاک' کے عنوان سے کیا ہے۔ایڈتھ وہارٹن کے ناول کو 'عہد معصومیت' نام سے ایس نرولانے، 'بایدزیستن' نام سے محمود نظامی نے اور ڈینس ویٹلی کے ناول کو 'یوم حشر'، 'گرد باد' اور 'گرد باد کی واپسی' نام سے غلام محمد انجام فیروز پوری نے، 'ممنوعہ علاقہ' نام سے ستار طاہر نے، 'The Devil Rides Out' کا 'شیطان کے پجاری' نام سے ایف ایم صدیقی نے اور 'سونا سمندر' کے عنوان سے مظہر الحق علوی نے ترجمے کیے ہیں۔ آرتھر ویگل کے ناول کا 'قلوپطرہ' کے نام سے دو ترجمے سلمٰی

110 ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: مغرب سے نثری تراجم، ص:732

تصدق اور ڈاکٹر ناظر حسین زیدی کے ملتے ہیں۔

ایچ جی ویلز کے سائنسی ناول 'The First Man in The Moon' کا 'چاند میں پہلا آدمی' اور 'The Island of Dr. Moreao' کا 'پراسرار جزیرہ' کو مظہر الحق علوی نے ترجمہ کیا ہے۔ ایڈگر ویلس کے ناول 'The four Just Men' کا 'انصاف' نام سے تیرتھ رام فیروز پوری نے اور 'Four Square Jean' کا 'خوبصورت انتقام' نام سے اثر نعمانی نے ترجمہ کیا ہے۔ نتھینئل ہاتھارن کے ناول 'Scarlet Letter' کا 'داغ رسوائی' (چندر موہن لانبہ) اور ایک ناول کو 'لال نشان' کے نام سے سیدہ نسیم ہمدانی نے ترجمہ کیا ہے۔

تھامس ہارڈی کے ناول 'Two on a Tower' کا 'سوگوار شباب' اور 'Wood Lander' کا 'صید زبوں' نام سے مجنوں گورکھپوری کا، 'The Mayor of Casterbridge' کا 'ہیچکولے' نام سے رئیس احمد جعفری کا اور ایک ناول کا 'ویرانۂ دل' کے نام سے شفیق بانو منہاج کا ترجمہ ملتا ہے۔ کاپرلی کے ناول 'To Kill a Mocking Birt' کا ترجمہ الطاف فاطمہ نے 'نغمے کا قتل' کے عنوان سے کیا ہے۔

انگلس ہال کے ناول کو 'قصر ڈراکیولا' کے عنوان سے مظہر الحق علوی نے ترجمہ کیا ہے۔ ریڈ کلف ہال کے ناول 'Well of Long Lines' کا ترجمہ و تلخیص 'تنہائی کا کنواں' کے عنوان سے مخمور جالندھری نے پیش کیا ہے۔ برٹ ہالیڈے کے ناول 'Date with a Dead Man' کا 'ڈائری کا راز' نام سے اثر نعمانی کا، 'In a Deadly Vein' کا 'سونے کی کان'، 'The Uncom - Planing' کا 'قاتل یا مقتول' نام سے ایف ایم صدیقی کا ترجمہ ملتا ہے۔ ایڈمز ہربرٹ کے ناول کو 'ویران محل' کے نام سے تیرتھ رام فیروز پوری نے، اگنات ہرمن کے ناول کو 'بے برگ و گیاہ' کے نام سے حمید اختر نے، ہلاسکو کے ناول کو 'آٹھواں دن' کے نام سے ایم تسکین علیگ نے پیش کیا ہے۔ جان ہملٹن کے ناول 'The Persecuto' کو 'ننگی لاشیں' نام سے ایف ایم صدیقی نے، ڈونالڈ ہملٹن کے ناول 'Night Walker' کو 'شب کا مسافر' نام سے سراج الدین شیدا نے اور لارڈ فیڈرک ہملٹن کے ناول 'A Tributr of Souls' کو 'روحوں کا اخراج' نام سے تیرتھ رام فیروز پوری نے ترجمہ کیا ہے۔ او ہنری کے ناول کو 'لاکھوں کا شہر' عنوان سے ابن انشا اور سلیم صدیقی کے ترجمے ملتے ہیں۔ او ہنری کے ایک ناول کو سلیم صدیقی نے 'حسین دھوکہ' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔

جیمز ہیڈلے چیز کے 28 ناولوں کے ترجمے اثر نعمانی نے کیے ہیں۔ جن کے نام یہ ہیں: 'Shock Treatment' کا 'آخری فیصلہ'، 'Just Another Sucker' کا 'احمق مجرم'، 'In a Vain Show' کا 'باڈی گارڈ'، 'The Wapy Transgressor' کا 'بدنصیب مجرم'، 'Why Pick On Me' کا 'پتھر کی انگوٹھی'، 'Mission to Sien' کا 'پراسرار کچھوا'، 'You never know wing Women' کا 'پوڈر کی ڈبیا'، 'There is a Way There is Always a Price Tag' کا 'چالاک قاتل'، 'No Orchids for Miss Blandish' کا 'خوبصورت لاش'، 'The Fast Buck' کا 'خوش نصیب چور'، 'There is a Hippy on the Highway' کا 'خونی ٹرک'، 'What's Better Than Money' کا 'زہریلی آواز'، 'Tiger by the Tail' کا 'سراغ رساں کتا'، 'The Guilty are Afraid' کا 'سرخ ماچس'، 'Mallory' کا 'غدار کون؟'، 'I Would Rather Stay Poor' کا 'فرضی مجرم'، 'Althus for miss Quan' کا 'قاتل ہیرے'، 'You will find him, I will fix him' کا 'کیمرے کا راز'، 'Make the corpse walk' کا 'لاش کی چوری'، 'The Soft Center' کا 'لاشوں کی برسات'، 'The Double Shuffle' کا 'مجرم رقاصہ'، 'Come easy Go easy' کا 'مطلبی دوست'، 'The flash of orchid' کا 'معصوم قاتلہ'، 'Figure it out for youself' کا 'مقتول کا اغوا'، 'Sucker Punch' کا 'ناکام قاتل'، 'Safer Dead' کا 'نقلی تصویر'، 'A coffin from Hong Kong' کا 'نقلی لائین' [نقلی لاشیں ہونا چاہیے] اور 'You have got it coming' کا 'ہیروں کی تلاش'۔

جیمز ہیڈلے کے کل 24 ناولوں کے ترجمے سراج الدین شیدا نے بھی کیے ہیں۔ جو مندرجہ ذیل ہیں: 'He won't Need New What to Stay' کا 'تخت یا تختہ'، 'The Joker in the Park' کا 'جادو کی چابی'، 'Alive'' کا 'جلاد'، 'Where But a Short Time to Live' کا 'جیب تراش بیوی'، 'An Ace Up My Sleevs' کا 'چوتھا یکہ'، 'Eve' کا 'حوا کی بیٹی'، 'Believed Violent' کا 'خطرناک فارمولا'، 'I'll burry my dead' کا 'خونی بلیک میلر'، 'The world in my pocket' کا 'خونی ٹرک'، 'The whiff of money' کا 'دولت کا غلام'، 'You are dead without money' کا 'دولت یا موت'، 'Not safe to be free' کا 'دیوانہ قاتل'، 'This way for a shroud' کا 'ذہین جلاد'، 'Have a change of scene' کا 'زہر کی پڑیا'،

An ear to the '،'کا 'سائے کا تعاقب'،'Cade' کا 'زہریلی انگوٹھی'،'The vulture is a patient bird' What happens '،'کا 'سنہری مچھلی'،'Gold fish have no hiding place' کا 'سالڈی کا ہار'،'ground کا 'Tell it to the birds'،'کا 'قاتل کی روح'،'Miss shomway awand' کا 'طیارے کا اغوا'،'to me 'کہانی کا فریب'، Knock, Knock! Who's '،'کا 'مایا کا جال'،'One bright summer morning 'There?' کا 'مقدس میڈل'، 'Well now my Pretty' کا 'ہوس کے غلام'۔ اس کے علاوہ ایک ناول کا 'مکار عورت' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔

الیف ایم صدیقی کے 'The Things Mend' کا 'انتقام کی آگ'،'The Way The Cokie Crubles' کا 'ہونا مجرم'،'Just a Matter of Time' کا 'ٹوٹ گئی زنجیر'، 'Lady Heres' کا 'حسین فتنہ'، 'You're lonely when you're dead' کا 'خوفناک پاگل'،'Lay her among the lilies' 'مقتول کا تحفہ'،'The Doll's bad news' کا 'مکافات عمل' اور 'Strictly for cash' کا 'نوٹوں کی بارش' سمیت کل 8 ترجمے ملتے ہیں۔

ان کے علاوہ طاہر رانا نے 'The Dead Stay Dump' کا 'پتھر کی موت'،'Like a Hole in the Head' کا 'ترپ چال' نام سے، رشید انجم نے 'In a Vanished' کا 'ٹھنڈی موت'،'I would rather stay poor' کا 'سرد خون' نام سے، صدیق احمد نے ''The paw in the black کا 'لالچی حسینہ' نام سے، اور مظہر اشفاق نے 'A Happy on the way' کا 'ایک ہپی شاہراہ پر' کے عنوان سے ترجمے کیے ہیں۔ کچھ تراجم ایسے بھی ملتے ہیں جن کے انگریزی ناولوں کے نام نہ معلوم ہو سکے۔ ان میں 'شہر میں صحرا' (مظہر الحق علوی)، 'جاسوس'، 'ایک خونی حادثہ' (انجم نوید)، 'ایک متحرک لاش' (اختر حسین) اور 'موت کے منہ میں تیس گھنٹے' (ایس اے شاہد) قابل ذکر ہیں۔

رائیڈر ہیگرڈ کے ناول 'King solomon's mine' کا 'سلیمانی خزانہ' نام سے محمد سلیم الرحمٰن نے، 'سلمیٰ' اور 'The Return of She' کا 'سلمیٰ کی واپسی' نام سے ذوالفقار احمد تابش نے اور 'Marry' کا 'شہید وفا' نام سے محمود اختر اور خواجہ ایم نے ترجمہ کیا ہے۔ دوسرے ترجموں میں 'انجام' (آغا اقبال)، 'بنی اسرائیل کا چاند'

(عبدالمجید حیرت)، 'داستان قلوپطرہ' (بشیر محمود اختر)، 'دیوتا اور داسی' اور 'گنج سلیمان' (مظہر الحق علوی)، 'آتشی تحریر'، 'راہیں پیار کی'، 'روح بیاباں' (ایم جے عالم)، 'اسیر ظلمات' (مولانا ظفر علی خاں)، 'عشق اور خون' (عابد جعفری)، اور 'قید حیات' (تیرتھ رام فیروزپوری) کا ذکر ملتا ہے۔

ارنسٹ ہیمنگوے کے ناول 'A Farewell to Arms' کا 'وداع جنگ' نام سے اشفاق احمد نے ترجمہ کیا ہے۔ ایک دوسرے ناول کا 'بوڑھا اور سمندر' کے عنوان سے ایک ترجمہ ابن سلیم کا اور دوسرا بشیر ساجد کا ملتا ہے۔ نٹ ہیمسن کے ناول 'Hunger' کا 'بھوک' نام سے مخمور جالندھری کا اور اسی ناول کا 'بھوک، لڑکی اور سمندر' کے نام سے عشرت رحمانی کا ترجمہ بھی ہے۔ وکٹر ہیوگو کے ناول 'Les Miserable' کا 'انسان' نام سے بشارت انور کا، 'The last days of a condemind' کا 'بدنصیب' نام سے رام سروپ شرما کا اور اسی ناول کا 'سرگزشت اسیر' کے نام سے سعادت حسن منٹو کا ترجمہ ملتا ہے۔ وکٹر ہیوگو کے ہی ایک ناول کا 'نوٹرے ڈیم کا کپڑا' کے نام سے ستار طاہر کا بھی ایک ترجمہ ہے۔

اوپر جن ترجموں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ ماخذ زبان کے تخلیق کار کا نام معلوم ہو جائے۔ اس کے بعد اس کی اصل تخلیق کا ذکر کیا جائے، پھر مترجم اور اس کے بعد مترجم فن کا پارے کا نام پیش کیا جاسکے۔ اس کے علاوہ اگر کہیں مترجم کا نام معلوم نہیں ہو سکا تو اس ادارے یا مطبع کا نام بھی درج کر دیا گیا ہے جہاں سے مترجم فن پارہ شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ بہت سارے ایسے ترجمے کا ذکر بھی ملتا ہے جن کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہو سکا، کسی ترجمے پر مترجم کا نام نہیں ملا اور کچھ ترجمے ایسے بھی ہیں جن کو شائع کرتے وقت نہ تو مصنف کا نام درج کیا گیا اور نہ ہی اس صنف کا ذکر ہے، جس سے مترجم فن پارے کا تعلق ہے۔ ایسے تمام ترجمے کو چھوڑ دیا گیا ہے تاکہ غیر ضروری ضخامت نہ بڑھے۔

■■

باب سوم

مترجم افسانوں کا معیار: موضوعات کی سطح پر

ایڈگر ایلن پو: ایک تعارف

(الف) جاسوسی کہانیاں [Detective Stories]

(ب) ہیبت ناک اور گوتھک کہانیاں [Horror and Gothic Stories]

(ج) مہماتی کہانیاں [Adventures Stories]

(د) طنزیہ / مزاحیہ کہانیاں [Satirical Stories]

(ر) معماتی کہانی [Mysterious Stories]

(ز) سائنسی کہانیاں [Scientific Stories]

(س) متفرقات

ایڈگر ایلن پو: ایک تعارف

ایڈگر ایلن پو کا شمار آج دنیا کے خلاق اور عظیم ترین ادیبوں میں ہوتا ہے لیکن اس کی ساری زندگی محرومیوں کی لمبی داستان ہے۔ وہ بے چارگی کے عالم میں جیا اور کسمپرسی کے عالم میں مرا۔ اس نے چالیس سال کی عمر پائی جس میں سے بیس بائیس برس ادبی زندگی کے حصے میں آئے۔ ان بائیس برسوں میں اس نے اپنے ناموافق حالات سے لڑتے ہوئے جو کچھ سپرد قلم کیا، وہ امریکی اور انگریزی زبان و ادب پر اپنے مخصوص نقوش مرتب کرنے کا سبب بنا۔ شاعری ہو یا افسانہ، تنقید ہو یا مزاح، ان سبھی میدانوں میں اس نے نئے رجحان کی طرح ڈالی۔

وہ تخیل و اسرار کی کہانیوں میں انگریزی تخلیق کار اسٹیونسن[Robert Luis Stevenson] کا مثیل ہے اور سراغ رسانی کے باب میں امریکن فن کار آرتھر کانن ڈائل[Arthur Conan Doyle] کا پیش رو تھا۔ سائنسی رنگ کے افسانوں میں ایچ جی ویلز[H. G. Wells] کا گرو اور طنزیہ اسلوب میں اسٹیفن لیکاک[Stephen Leacock] کا استاد تھا۔ شاعری میں اسلوب اور خیال ہر دو اعتبار سے اس کا پایہ اتنا بلند ہے کہ ہم کسی اور شاعر کی نظیر پیش نہیں کر سکتے۔ لفظ 'جینیس' کثرت استعمال کے سبب اپنا مقام کھو چکا ہے۔ لیکن ایڈگر ایلن پو ان معدودے چند لوگوں میں تھا جو اس کی تعریف پر کھرے اترتے ہیں۔[111]

پو کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا۔ اٹھارہ برس کی عمر میں اس کی نظموں کا پہلا مجموعہ[Tamerlane and Other Poems] کے عنوان سے 1827 سے شائع ہوا؛ اس پر اس نے اپنا نام شائع کرنا مناسب خیال نہ کرتے ہوئے [A. Bostonian] کے نام سے شائع کیا تھا۔ اس سے پو کی معاشی صورت حال پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ لیکن آج وہ کسی خوش قسمت کے ہاتھ لگ جائے تو پندرہ ہزار ڈالر کھڑے کر سکتا ہے۔ اس کی کہانیوں کی پہلی کتاب کی قیمت نو دس آنے ہونے کے باوجود کبھی نہ بکی۔ البتہ پچھلے دنوں اس کی ایک جلد کا بیمہ امریکہ کی 'لائبریری آف کانگریس' نے پچاس ہزار ڈالر میں کرایا ہے۔

ایڈگر ایلن پو 19 / جنوری 1809 کو امریکا کے مشہور شہر بوسٹن میں پیدا ہوا۔ وہ جنرل ڈیوڈ پو

---

111 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:3

[General David Poe]کا پوتا تھا جو امریکی انقلاب میں بالٹی مور میں ڈپٹی کوارٹر ماسٹر جنرل تھا۔ پو کی والدہ ایلزبتھ ارنلڈ پو[Elizabeth Arnold Poe] ایک گشتی تھیٹر میں اداکارہ تھیں۔ اپنے پہلے شوہر چارلس ہاپکنس [Charles Hopkins]کے انتقال کے بعد 1805 میں انھوں نے ایڈگر کے والد سے شادی کرلی تھی۔ والد نے وکالت کی تعلیم پائی تھی لیکن شادی کے بعد وہ بھی اسٹیج سے وابستہ ہوگئے۔ روایتی فکر کے زیر اثر اس پیشے کے باعث ان کے حصے میں بہت ساری بدنامیاں لگیں۔ پو کے والدین کچھ عرصہ ساتھ رہنے کے بعد ایک دوسرے سے علاحدہ ہوگئے اور ایڈگر ابھی دو برس کا تھا کہ دونوں کا انتقال ہوگیا۔ ایڈگر، اس کا بھائی اور بہن، تینوں کو دوسروں کا سہارا ڈھونڈنا پڑا۔ ایڈگر کو رچمنڈ کے تمباکو کے متمول تاجر جان ایلن [John Allan]کی بیوی نے گود لیا۔ ان کے یہاں کوئی اولاد نہ تھی۔ قانونی طور پر انھوں نے اسے متبنہ تو نہیں کیا لیکن اس کی پرورش اور پرداخت پر کافی توجہ کی۔ انھی کی بدولت اسے اچھے اسکولوں میں تعلیم پانے کا موقع ملا۔

ان کی والدہ کئی ہلکے پھلکے رول کے علاوہ ولیم شکسپیر [William Shakespeare]کے شاہ لیر [King Lear]کا کارڈیلیا [Cordelia]کا رول بھی ادا کرتی تھیں۔ اس طرح وہ ایلن خاندان کی سرپرستی میں پرورش پانے لگے۔ جان ایلن تمباکو کے دولت مند تاجر تھے اور دنیا کے دوسرے ملکوں کو تمباکو برآمد کرتے تھے۔ خود ان کے کوئی اولاد نرینہ نہ تھی۔ مسز ایلن نے پو کو بڑے لاڈ اور پیار سے پالا اور اپنے شوہر کی بے وفائی سے نالاں اس بانجھ عورت نے ممتا کی بارش کردی۔ اسی سبب سے آگے چل کر پو اور اس کے رضاعی باپ میں رشک و حسد پیدا ہوا اور آپسی تعلقات میں بیگانگی کا باعث ہوا۔ جون ایلن کاروباری سلسلے میں ملک سے باہر آتے جاتے رہتے، ان کے ساتھ پو بھی 1815-1820 تک انگلینڈ اور اسکاٹ لینڈ میں مقیم رہا۔ وہاں بہترین اسکول میں اس کا تعلیمی سلسلہ بھی چلتا رہا۔ لیکن انگلستان میں ایلن کا کاروبار جم نہ سکا اور وہ 1820 میں رچمنڈ (Richmond) واپس آگیا۔ واپسی کے بعد پو کا تعلیمی سلسلہ یہاں بھی برقرار رہا۔ 1825 میں ایلن کے ایک چچا کی وفات کے سبب اس کی جائداد میں حصہ ملا، اس سے اس کے دن پھر گئے۔ لیکن رفتہ رفتہ ایڈگر سے اس کی دلچسپی اور انسیت کم ہونے لگی۔[112]

---

112 سلامت اللہ خاں: امریکی ادب کا مختصر جائزہ، ص:55

پو کے مطابق اسی زمانے میں وہ اپنے ایک اسکولی ساتھی جین اسٹینارڈ [Jane Stith Stanard] پر فریفتہ ہو گیا۔ اپنی شاعری میں اس نے اس کا نام ہیلن رکھا۔ پو کی بہترین نظم [To Helen] اسی محبت کی یادگار ہے۔ پو پندرہ سال کا ہوا تو جین اسٹینارڈ کا انتقال ہو گیا۔ 1826 میں وہ ورجینیا یونی ورسٹی میں داخل ہوا اس وقت وہ سارہ المیرا روائسٹر [Sarah Elmira Royster] کی محبت میں گرفتار ہوا۔ سارہ کے والد نے اسے قابل اعتنا نہ سمجھتے ہوئے سارہ کی منگنی دوسرے شخص سے کر دی۔ اس کی ایک وجہ قانونی طور پر جان ایلن کی وراثت سے محرومی تھی۔ عدم تحفظ کے اس احساس نے ان کی زندگی میں زہر گھول دیا تھا۔ یوں بھی ان کی پرورش جنوبی امریکہ میں ہوئی تھی جہاں پیورٹین نیو انگلینڈ جیسے اخلاقی معیار نہ تھے۔ وجہ جو کچھ ہو لیکن اسی زمانے سے پو کی زندگی میں اس بے راہ روی کی ابتدا ہوئی جس نے آخر دم تک ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ یونی ورسٹی کی طالب علمی کے زمانے سے ہی شراب نوشی اور قمار بازی کی لت کے سبب مقروض ہو چکا تھا۔ جس کی وجہ سے جون ایلن نے یونی ورسٹی سے اس کا اخراج کرا دیا تھا۔ اور اس کے کپڑوں وغیرہ کے اخراجات بھی ادا کرنے سے انکار کر دیا۔[113] اور یوں دسمبر 1826 میں پو کی رسمی تعلیم کا خاتمہ ہو گیا۔ یہاں اس نے لاطینی اور فرانسیسی زبانوں میں اعزاز حاصل کیا۔ اطالوی اور ہسپانوی زبانوں میں بھی دستگاہ حاصل کی۔[114]

مارچ 1827 میں وہ دل برداشتہ ہو کر بوسٹن بھاگ گیا۔ بوسٹن سے ہی اس نے ایک پبلشر کو راضی کر کے 'تیمور لنگ اور دیگر نظمیں' [Tamerlane and Other Poems] بوسٹونین کے فرضی نام سے شائع کرائی۔ اس سے اسے کچھ فائدہ نہ ہوا۔ مالی پریشانیوں کو حل کرنے کی غرض سے وہ 'ایڈگر اے پیری' [Edgar A. Perry] کے نام سے 26/ مئی 1827 کو سپاہی کی حیثیت سے فوج میں ملازمت کر لی۔[115] کچھ دن تو وہ بوسٹن ہی میں رہا۔ نومبر میں اسے جزیرہ سلیوان (Sullivan's) واقع چارلسٹن [Charleston] میں قلعہ مولتری [Fort Moultrie] میں متعین کر دیا۔ سنہری گھونگا کا محل وقوع یہی ہے۔ دسمبر 1828 میں اس کا توپخانہ ورجینیا میں

113 سلامت اللہ خاں: امریکی ادب کا مختصر جائزہ، ص:56

114 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:4

115 سلامت اللہ خاں: امریکی ادب کا مختصر جائزہ، ص:56

قلعہ مونرو میں بھیج دیا گیا۔ پو نے اپنی خود نوشت میں فوجی زندگی کو قابل اعتنانہ سمجھتے ہوئے ترک کر دیا اس کے بجائے یورپ کے سفر کی من گھڑت داستان سے یہ دوسالہ خلا پر کر دیا ہے۔ فوج میں وہ سپاہی سے ترقی کرتا ہوا سارجنٹ میجر تک پہنچ گیا تھا لیکن فوجی اصول وضوابط کی پابندی سے تنگ آکر اس نے سبک دوشی حاصل کرنا چاہی اور اس کے بوس نے منت سماجت کے بعد اس کی سبک دوشی کی سفارش کی۔ منت سماجت کے بعد پو نے فوجی افسروں کی تربیت گاہ 'ویسٹ پوائنٹ' [United States Military Academy at West Point] میں داخلے کے لیے عرضی دی تو جان ایلن نے سفارش کر دی۔[116]

1829 میں اس نے کچھ اضافے کے ساتھ اپنی نظموں کا دوسرا ایڈیشن [Al Aaraf, Tamerlane and Minor Poems] کے عنوان سے شائع کیا۔ اسی طرح مزید کچھ اضافے کے ساتھ 1831 میں [Poems] کے عنوان سے اس کا تیسرا مجموعہ نیویارک سے شائع کیا۔ لیکن ان متواتر کوششوں سے پو پر واضح ہو گیا کہ وہ اپنی شاعری کو ذریعۂ معاش نہیں بنا سکتے۔ ان کے پہلے مجموعے میں 'ٹمرلین' کے علاوہ دس مختصر غنائیہ یا غزلیہ نظمیں تھیں جن میں کہیں کہیں مخصوص لہجے کی مبہم سی آواز سنائی پڑتی ہے۔ 'ٹمرلین' میں لارڈ بائرن [Lord Byron] کے طرز بیان کی تقلید کی گئی ہے۔ الاعراف 1829 والے مجموعے 'الاعراف' [Al Aaraaf] اور 'اسرافیل' [Israfel] کے عنوانات قرآن پاک سے ماخذ ہیں۔ 'الاعراف' اس کی سب سے طویل نظم ہے جس میں چار سو سے زیادہ مصرعے ہیں اور جس میں غیر ارضی حسن کا غیر واضح بیان ہے۔ 'نظمیں' والے مجموعے سے پو کی شاعرانہ ارتقا کا ثبوت ملتا ہے۔ اس مجموعے میں پرانی نظموں کو نظر ثانی کر کے انھوں نے شامل کیا تھا اور فنی اعتبار سے وہ یقیناً بہتر ہیں۔ اس کی شاعری کے رجحانات کا اندازہ اس مجموعے کے پیش لفظ سے کیا جا سکتا ہے جو ان کی پہلی تنقیدی عبارت ہے۔ اس مجموعے کی اشاعت سے ان کی شاعرانہ پختگی مسلم ہو گئی۔ لیکن اس کے بعد اس کی نظموں کا مجموعہ چودہ سال بعد شائع ہو سکا۔[117]

1831 سے 1835 تک پو بالٹی مور [Baltimore] میں اپنی پھوپھی مسز ماریا پو کلیم [Mrs. Maria

116 ابن انشا: اندھا کنواں، ص 5

117 سلامت اللہ خاں: امریکی ادب کا مختصر جائزہ، ص: 56-57

Clemm]کے ساتھ رہااور اپنے قلم کے ذریعے محدود کمائی میں گزراوقات کرتارہا۔اسی زمانے میں اپنی پھوپھی زاد بہن ورجینا [Virginia Eliza Clemm]سے اسے محبت ہوئی اور1836میں شادی پر منتج ہوئی۔ 1832میں پو کی پانچ کہانیاں فیلڈلفیا [Philadelphia]کے ایک رسالے 'سٹرڈے کوریر' [Saturday Courier]میں شائع ہوئیں۔1833میں 'بالٹی مور سیٹرڈے وزیٹر'[Baltimore Saturday Visitor]نے انعامی کہانیاں طلب کیں۔ایڈگر ایلن پو نے 'اسیر ظلمات' [Ms Found in a Bottel]پیش کی اور اس پر پچاس ڈالر انعام ملا۔ اس کہانی کی شہرت اور مقابلے کے ایک جج کی سفارش پر پو رچمنڈ سے نکلنے والے رسالے 'سدرن لٹریری میسنجر' [Southern Literary Messenger]کے نائب مدیر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔اس زمانے میں اسے لائق مدیر کے طور پر اشاعت کے لیے جمع شدہ مضامین کے علاوہ خود بھی تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کیا۔اس نے پو کو اس کے قارئین میں بہ حیثیت نقاد متعارف کرایا۔لیکن ادارتی عملے سے اس کی نہ نبھ سکی اور وہ اس ملازمت سے علاحدہ ہوگیا۔اب اس نے خود اپنا رسالہ نکالنے کا ارادہ کیا لیکن اس کو وفا کرنے کے مواقع مہیا نہ ہوسکے۔[118]

ان دنوں میں اس نے کچھ کہانیاں بھی لکھیں۔ 1831 میں 'فلاڈلفیا سیٹرڈے کوریر' [The Philadelphia Saturday Courier]نے کہانیوں پر انعام کا اعلان کیا۔پو نے اپنی پانچ کہانیاں پیش کیں لیکن ان میں سے ایک کہانی بھی انعام کی مستحق نہ ٹھہری۔ وہ یکے بعد دیگرے مصنف کے نام کے بغیر شائع ہوگئیں۔پو کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ 1832-1836کے درمیان [Tales of the Folio Club]نام سے شائع ہوا لیکن اس سے بھی کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ اپریل 1833 کے ایک خط سے جو اس نے ایلن کے نام لکھا اس کی حالت کا اندازہ کیجیے!

> "اب میرا کوئی دوست نہیں، کوئی ذریعہ نہیں اس لیے روزگار بھی نہیں مل سکتا۔میں روپے کے بغیر تباہ ہورہا ہوں لیکن آوارہ نہیں ہوں.....میں نے سماج کے خلاف کوئی جرم نہیں

118 سلامت اللہ خاں:امریکی ادب کا مختصر جائزہ،ص:57

کیا جس کی وجہ سے اس سزا کا مستوجب ہوتا۔ خدا کے لیے مجھ پر رحم کیجیے اور مجھے تباہی سے بچایئے۔"[119]

ایلن کے نام یہ اس کی آخری اپیل تھی۔ ایلن کا انتقال 27 /مارچ 1834 کو ہوا۔ اس نے اپنے وصیت نامے میں ایڈگر کے لیے کچھ نہ چھوڑا۔

'سدرن لٹریری مسینجر' کے مالک ٹی ڈبلیو وائٹ[Thomas Willis White] نے اکتوبر تک بہ طور ایڈیٹر پو کے نام کا اعلان نہ کیا۔ اس کی ایڈیٹری کی بدولت رسالہ حیرت انگیز طور پر ترقی کرنے لگا۔ پو کی تنقیدوں کا سارے ملک میں شہرہ ہو گیا۔ اسے امریکی ادب میں پہلا بڑا نقاد مانا جاتا ہے۔ لیکن 1836 میں پو اس رسالے سے علاحدہ ہو گیا۔ اس کے خیال میں یہاں آمدنی کم اور محنت زیادہ تھی۔ اب وہ نیویارک چلا گیا۔ 1838 میں [The Narrative of Arthur Gordon Pym] چھپ کر منظر عام پر آئی۔ قطب جنوبی کے سفر کی یہ فرضی داستان اتنے حقیقی پیرایے میں بیان ہوئی ہے کہ انگلستان کے قارئین نے اسے سچ گماں کیا۔ اس کی بعض دوسری کہانیوں کے ساتھ بھی یہی ہوا۔[120]

جولائی 1838 میں اس نے ولیم برٹن [Willia Burton] کے ساتھ مل کر 'جنٹلمین میگزین' [Gentleman's Magazine] نکالنا شروع کیا۔ پو نے 'ایوان اشر کی تباہی' اس زمانے میں لکھی لیکن برٹن کے علاحدگی آمیز رویے کے باعث ان دونوں میں بگاڑ پیدا ہو گیا۔[121] تقریباً سات سال [1838-1844] جو انھوں نے یہاں گزارے وہ ادبی اعتبار سے نہایت زرخیز اور بارآور ثابت ہوئے۔ ان کا تعلق کسی نہ کسی شکل میں وہاں کے تین رسالوں [Graham's Magazine, Burton's Gentleman's Magazine, The Saturday Museum] سے رہا۔ اسی زمانے میں انھوں نے چند نئی نظمیں اور پرانی نظمیں نظر ثانی کے بعد شائع کیں اور 'گراہمس میگزین' میں ان کی چند سب سے زیادہ بڑی کہانیاں بھی شائع ہوئیں۔ اپنی کہانیوں کا تیسرا مجموعہ [Tales

---

119 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:5-6

120 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:6

121 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:6

of the Grotesque and Arabesque] دو جلدوں میں مرتب کر کے انھوں نے 1840 میں شائع کیا اور ان کی کہانی 'The Gold Bug' پر ان کو سوڈالر کا انعام 1843 میں ملا۔[122]

1839 میں اس نے پچیس کہانیوں کا پہلا مجموعہ شائع کیا۔ اس کا معاوضہ اسے کتاب کی بیس جلدوں کی صورت میں ملا لیکن نقد کچھ حاصل نہ ہوا۔ پو کو بھی اس سے صرف اتنا فائدہ مطلوب تھا کہ اس کا نام چل نکلے گا۔ اور کہانیاں بکنے لگیں گی۔ اس دوران میں جارج گراہم [George Graham] نامی ایک صاحب نے پو کو اپنے ساتھ ملا کر ایک پرچہ نکالا اور اسے پالیسی کے لحاظ سے امریکہ کا منفرد جریدہ بنا دیا وہ اس طرح کہ مضمون نگاروں کو اچھا معاوضہ دینا شروع کیا اس سے پرچے کی اشاعت پانچ ہزار سے ترقی کر کے پینتیس ہزار کو پہنچ گئی۔ پو نے اپنی پہلی جاسوسی کہانی 'کوچہ مورگ کے ہولناک قتل' [The Murders in the Rue Morgue] اس میں بالاف چھاپنی شروع کی۔ جس میں مرکزی کردار یعنی 'ڈوپن' [Dupin] سراغ رساں استدلال اور تجزیے کی بنا پر اسرار کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ پو نے گراہم میگزین کے قارئین کو چیلنج کیا کہ آپ کوئی بھی چیستان بھیجیے، میں حل کر دوں گا۔ چنانچہ قارئین نے اس قسم کے معمے اور گورکھ دھندے جن کی ایک مثال 'سنہری گھونگا' [The Gold Bug] میں شامل ہے، بھیجنے شروع کیے اور ایڈگر ایلن پو نے سب حل کر دیے۔[123]

'گراہم میگزین' میں پو نے جو تبصرے لکھے وہ بڑے اہم تھے۔ 'لانگ فیلو' کی نظمیہ داستانوں کی تنقید میں اس نے شاعری کی تعریف یہ کی کہ وہ 'حسن کا مترنم روپ' ہے۔ اس نے پہلے پہل مختصر افسانے کی وہ جامع و مانع تعریف پیش کی جسے آج تک بہ طور سند پیش کیا جاتا ہے۔ بہر حال 1842 میں پو نے گراہم میگزین سے بھی اپنا تعلق منقطع کر لیا۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو اسے امید تھی کہ اس کا اپنا پرچہ 'پن میگزین' چل نکلے گا، دوسرے یہ کہ آٹھ سو ڈالر سالانہ تنخواہ کی ایک ملازمت مل جائے گی۔ لیکن یہاں بھی قسمت نے یاوری نہ کی۔ سیاست میں وہ وھگ پارٹی کے خیال کا تھا اور اس کی ساری زندگی میں یہ پارٹی صرف دو بار برسر اقتدار آئی۔ یہیں واشنگٹن میں اس کی مے نوشی نے بلا نوشی کی صورت اختیار کر لی۔ اس کے ساتھ غضب یہ ہوا کہ اس کی بیوی ورجینا جو مدت سے تپ

122 سلامت اللہ خاں: امریکی ادب کا مختصر جائزہ، ص:57

123 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:6

دق کی مریض تھی، اس کی حالت بہت مخدوش ہو گئی۔ اس اذیت اور کلفت میں بیوی کی محبت کا سہارا اس کے لیے بسا غنیمت تھا۔ 1843 میں یہ لوگ اسپرنگ گارڈن کے ایک مکان میں منتقل ہو گئے لیکن ہلاکت اور بد نصیبی نے یہاں بھی ساتھ نہ چھوڑا۔ پو کو کوئی مستقل روز گار نہ مل سکا اور 'اسٹائلس' نام کا جو پرچہ اس نے بڑی امیدوں کے ساتھ نکالا تھا، ناکام رہا۔ ایک انعامی مقابلے میں اس نے 'سنہری گھونگا' کہانی بھیج کر ایک سو ڈالر کا انعام حاصل کیا اور دوسرے پرچوں میں بھی کہانیاں دیتا رہا۔ کہانیوں کا چوتھا مجموعہ 1843 میں [The Prose Romances of Edgar A. Poe] عنوان سے شائع ہوا۔[124]

1844 میں پو نیویارک سٹی چلا آیا۔ کیوں کہ اس شہر کی اہمیت روز بروز بڑھ ہی رہی تھی۔ اس کی کہانی 'بیلون ہوکس' [The Balloon Hoax] جس میں غبارے کے ذریعے تین دن میں بحر اوقیانوس پار کرنے کی فرضی مہم کا حال لکھا تھا۔ 13/اپریل 1844 کے 'نیویارک سن' میں شائع ہوئی۔ اس کا رنگ تحریر بھی ایسا حقیقی تھا کہ ہزاروں لوگ اسے سچ سمجھے۔[125]

کوئی شک نہیں کہ اب افسانہ نویس کے طور پر اس کا نام چمک اٹھا تھا اور اس کی کتاب 'سنہری گھونگا' تین لاکھ بکی لیکن اس کا روز گار اب بھی کچھ بہتر نہ تھا۔ اس زمانے میں 'گراہم میگزین' نے ایک شخص کو پو کی سوانح حیات لکھنے پر متعین کیا۔ پو نے اسے اپنے حالات لکھ کر بھیجے، جس میں بڑی خوبی سے اپنے احساسات اور اپنی تحریروں کا تجزیہ کیا۔ اس نے 'چہ دلاورست دزدے' [The Purloined Letter] کو استدلال اور سراغرسانی کے باب میں اپنا بہترین افسانہ قرار دیا۔ اور اس کا یہ قول کہ "انسان چھ ہزار سال پہلے کی نسبت زیادہ دوڑ دھوپ ضرور کرنے لگا ہے لیکن ویسے وہ اس زمانے کے مقابلے میں نہ ذرہ بھر زیادہ خوش ہے نہ ہوش مند"۔ آج ایٹم بم اور ہائیڈروجن بم کے زمانے میں بھی اتنا ہی درست اور برمحل ہے جتنا ایک صدی پہلے تھا۔[126]

ضرورت سے مجبور ہو کر اس نے 'نیویارک مرر' [New York Mirror] میں ایک خدمت قبول کر لی

---

124 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:7

125 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:7

126 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:7

اس کی مشہور نظم 'ریون'[Raven] یہیں شائع ہوئی۔ یہ نظم انگریزی ادب میں اسلوب اور جذبات کے اعتبار سے اونچے مقام کی مالک ہے اور جذبے کی شدت مایوسی کے ان لمحات کی پیداوار ہے جب ورجینا کی موت سامنے نظر آتی تھی۔[127]

مارچ 1845 میں پو نے 'نیو یارک مرر' چھوڑ دیا اور 'براڈوے جرنل' [Broadway Journal] کے ادارتی عملے میں شامل ہو گیا۔ اس زمانے میں اس نے چودہ چودہ گھنٹے روزانہ کام کیا۔ خوب لکھا اور 'امریکہ کے شاعر اور شاعری' کے موضوع پر لکچر دیے تاہم گزارہ ٹھیک سے نہ ہوتا تھا۔ اس کی کتاب 'اسرار و تخیل کی کہانیاں' [Tales by Edgar A. Poe] کا پہلا ایڈیشن 1845 میں نکالا لیکن اس وقت اس میں صرف درجن بھر کہانیاں تھیں۔ کتاب کی قیمت پچاس سینٹ یعنی نصف ڈالر تھی اور رائلٹی آٹھ سینٹ فی جلد طے ہوئی، اس سے ضرور کچھ پیسے آئے۔[128]

1845 میں ان کی مشہور نظم "The Raven" (کالا کوا) پہلے [Mirror] اور اس کے بعد ان کی نظموں کے مجموعے [The Raven and Another Poems] میں شائع ہوئی۔ کہانیوں کا پانچواں مجموعہ 1845 میں [Tales by Edgar A. Poe] نام سے چھپا۔ ان کی کہانیاں [Tales] لندن اور نیویارک سے شائع ہوئیں۔ پو نے فورڈھم (جو اب نیویارک کا حصہ ہے) میں ایک چھوٹے سے کاٹج میں سکونت اختیار کی اور یہیں پو کی بیوی کا 1847 میں انتقال ہوا جو عرصے سے تپ دق میں مبتلا تھیں۔ بیوی کے انتقال کے بعد شدید تنہائی اور غربت پو کے لیے ناقابل برداشت ہو گئی اور یہ خبر پا کر کہ ان کی بچپن کی محبوبہ بیوہ ہو گئی ہیں، وہ رچمنڈ گئے اور سارہ المیرا رویلسٹر [Sarah Elmira Royster] سے مختصر ملاقات کے بعد شادی کا وعدہ کر لیا۔ دو مہینے کے بعد وہ فلاڈلفیا کے لیے روانہ ہوئے۔

وہ ادارت کے زمانے میں بے لاگ تنقید لکھتے رہے تھے اور ان کی صاف گوئی نے ان کے بہت سے دشمن بنا دیے تھے۔ اس لیے ان کی زندگی میں ہی اور خصوصاً ان کے انتقال کے بعد طرح طرح کے بے بنیاد واقعات اور

---

127 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:7-8

128 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:8

من گھڑت باتیں اور افواہیں ان کے بارے میں پھیلا دی گئیں جن سے ان کی ادبی شہرت کو بہت نقصان پہنچا۔ لیکن جدید تحقیق سے جھوٹ اور افواہوں کا پول کھل گیا اور پو کے ادبی کارناموں کی اہمیت بڑھ گئی۔[129]

مالی ابتری سے پریشان ہو کر پو نثر نگاری کی طرف راغب ہوئے اور اپنی کہانیوں اور تنقیدی مضامین دونوں میں یکساں کامیابی حاصل کی۔ کہانیوں کے متعلق ان کا نظریہ تھا کہ افسانے کے لیے پڑھنے والے کا جذباتی تاثر نہایت اہم تھا اور کامیاب افسانہ نگار کے لیے ضروری تھا کہ وہ اس تاثر کو تمام فنی ترکیبوں کی مدد سے پیدا کرے۔ انھوں نے ہم عصر ادب کا اس نقطۂ نظر کے ساتھ مطالعہ کیا کہ وہ اس داخلی اصول کو معلوم کر سکیں جن سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ان کو گاتھک [Gothic] کہانیوں کا استعمال کرنا چاہیے جو ان سے پہلے چارلس براکڈن براؤن اور فرینو کر چکے تھے۔ وہ اس مفروضے سے چلتے تھے کہ انسان کا بنیادی جذبہ خوف ہے اور اس کے لیے وہ مواد کہانی کے لیے سب سے زیادہ کارگر ہے جو مافوق الفطرت یا ماورائی دنیا سے حاصل کیا گیا ہو۔ اس کے لیے انھوں نے اس زمانے کے مروجہ نیم سائنسی علوم مثلاً مسمریزم یا قیافہ شناسی کو بھی استعمال کیا۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کی تین قسمیں بتائی ہیں۔

1 پہلی قسم Arabesque کی ہے جس میں موقوف ہول ناکی سے کہانی کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔

2 دوسری قسم Grotesque کی ہے۔ جیسے ان کی کہانی 'The Masque of Red Death' جس میں فضا دہشت ناک طنزیہ مزاح سے تعمیر ہوتی ہے۔

3 تیسری قسم Batio Cinative کی ہے۔ جیسے ان کی کہانی 'The Gold Bug' جس میں عقلی تجزیے سے کہانی کا تار پود مرتب ہوتا ہے۔

ان تینوں قسموں کی کہانیوں کے ذریعہ پو نے کہانی میں نفسیاتی تاثر پیدا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جاسوسی اور نفسیاتی کہانیوں کے پیش رو سمجھے جاتے ہیں اور ان کا افسانے کی ارتقا میں کافی اہم تعاون ہے۔[130]

اکتوبر 1945 میں پو ایک محفل میں نظم پڑھنے کے لیے بوسٹن گیا۔ اسی مہینے 'براڈوے جرنل' بلا شرکت

---

129 سلامت اللہ خاں: امریکی ادب کا مختصر جائزہ، ص:58

130 سلامت اللہ خاں: امریکی ادب کا مختصر جائزہ، ص:59

غیرے اس کے قبضے میں آگیا۔ گویا ایک مدت کا خواب شرمندہ تعبیر ہوا لیکن اس کی تمام تر کوششوں کے باوجود 'براڈوے جرنل' زندگی کی زیادہ بہاریں نہ دیکھ سکا اور جنوری 1846 میں ختم ہو گیا۔ وجہ وہی سرمائے کی کمی۔[131]

1846 میں اس نے بہت سی تنقیدیں لکھیں۔ اس سال اپریل میں اس نے اپنی نظم 'ریون' کے تخلیقی ارتقا کا تجزیہ کیا۔ اس قسم کی تحریروں میں اس مضمون کو اولیت حاصل ہے۔ مئی میں اس نے نیویارک کے اٹھارہ ادیبوں کے متعلق مضامین لکھے جن پر خوب طوفان مچا اور ایک معاملے میں تو ہتک عزت کے استغاثے تک نوبت پہنچی۔ پو کا تجزیہ بالعموم درست ہوتا تھا لیکن اشہب قلم بے لگام بھی ہو جاتا تھا۔ ڈاکٹر 'ڈن انگلش' پر نکتہ چینی کرتے وقت اس نے سخت طنز و تشنیع سے کام لیا۔ جواب میں اس نے پو کو 'جعل ساز'، 'آئین اخلاق کا قاتل' اور نہ جانے کیا کیا لکھا۔ جس پرچے میں یہ جواب چھپا اس پر پو نے نابش ٹھونک دی اور آخر دو سو ڈالر ہرجانے لے کر ٹلا۔[132]

پو نے کچھ لکچر بھی دیے تھے۔ 'American Poetry' کے عنوان سے 1948 میں شائع ہوا۔ یہی لکچر 'Poets and Poetry of America' نام سے بھی شائع ہو چکا ہے۔

لیکن یہ دن پو کے لیے بڑی مصیبت کے دن تھے۔ ورجینا کی حالت بگڑ گئی اور ادھر گھر کے خرچ کے لیے بھی دوسروں کی مدد کی محتاجی تھی۔ ورجینا کا انتقال 30 / جنوری 1847 کو ہوا۔ پو کی کمر ٹوٹ گئی اور وہ بیماری کے بستر پر جا پڑا۔ ورجینا کی معالج خاتون پو کو ان الفاظ میں خراج عقیدت ادا کرتی ہے۔

> ''اس اللہ کے بندے نے بھوک، سردی اور فلاکت سب کی سختیاں سہیں محض اس لیے کہ
> اپنی مرتی ہوئی بیوی کے کھانے اور دوادارو اور آسائش کا بندوبست کر سکے''۔[133]

رفتہ رفتہ وہ صحت یاب ہونے لگا۔ کم از کم ذہنی طور پر کیوں کہ اس کی بہترین نظموں میں سے ایک 'العلوم' [Ulalume] دسمبر 1848 میں شائع ہوئی۔ 1848 میں اس نے نیویارک سٹی کی سوسائٹی لائبریری میں اپنی نظم 'یوریکا' [Eureka] سنائی۔ اس نظم میں کائنات کی تخلیق اور منزل ابد کی عقدہ کشائی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

---

131 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:8

132 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:8

133 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:8

اس کا نظریۂ کائنات بعد کے بعض ہیئت دانوں کی دریافتوں سے بہت حد تک مطابقت رکھتا ہے۔ یہ پو کے ذہن کی رسائی کی دلیل ہے۔[134]

3 / جون 1849 کو ایڈگر ایلن پو نیویارک سٹی سے روانہ ہوا اور فلاڈلفیا میں ٹھہرا۔ اسے یہ وہم تھا کہ کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہے۔ اکثر لوگوں نے اس کی اس سنک کا مشاہدہ کیا۔ فلاڈلفیا سے 13 / جولائی کو چل کر وہ رچمنڈ پہنچا اور ایک معقول ہوٹل میں قیام کیا۔ یہاں اس نے سارا شلٹن سے اپنے اوائل عمر کے معاشقے کی تجدید کی۔ سارا کا پہلا شوہر مر چکا تھا دونوں کی شادی بھی طے ہو گئی اور تاریخ 17 / اکتوبر مقرر ہوئی۔ 26 / ستمبر کی شام کو وہ مسز شلٹن کے ساتھ تھا، رات کا کھانا اس نے کچھ دوستوں کے ساتھ کھایا اور 27 / ستمبر کی صبح کو چار بجے ایک کشتی میں بالٹی مور روانہ ہو گیا۔ وہ نیویارک سٹی سے ایک عزیز کو اس شادی میں شرکت کے لیے لانے کی غرض سے گھر سے نکلا تھا۔ 27 / ستمبر کی صبح اور / 7 اکتوبر کے درمیان، جو ایڈگر ایلن پو کی زندگی کا آخری دن تھا، اس پر کیا گزری یہ کوئی نہیں جانتا۔ اتنا معلوم ہے کہ وہ 28 / ستمبر کی صبح کو بالٹی مور پہنچ گیا تھا۔ اس نے اپنے دوست ڈاکٹر بروک سے ملنے کی کوشش کی لیکن وہ گھر پر نہ تھا۔ بالٹی مور میں اس کے شناسا بہت تھے۔ یہ غیر اغلب معلوم ہوتا ہے کہ چھ دن تک اسے کسی نے نہ دیکھا ہو۔ اس کے ایک دوست کا کہنا ہے کہ فلاڈلفیا میں ایک رات کے لیے وہ اپنے دوست جیمس موس کے پاس ٹھہرا اور غالباً 30 / ستمبر کو نیویارک جانے کے ارادے سے وہاں سے روانہ ہو گیا۔ اس وقت اس کی حالت اچھی نہیں تھی۔ غلطی سے وہ نیویارک کی بجائے بالٹی مور جانے والی گاڑی میں سوار ہو گیا۔

اس ڈرامے کا آخری سین یہ ہے کہ 3 / اکتوبر کو بالٹی مور میں پو کے دوست ڈاکٹر جے ای سنوڈگر اس کو واکر نامی ایک مالک مطبع کا حسب ذیل رقعہ پہنچا۔

> "محترمی! یہاں ایک صاحب نہایت بدحالی کے عالم میں پہنچے ہیں، وہ اپنا نام ایڈگر ایلن پو بتاتے ہیں اور سخت پریشان ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ آپ کو جانتے ہیں۔ کچھ بھی ہو وہ فوری مدد کے محتاج ہیں۔"

---

134 ابن انشا: اندھا کنواں، ص: 8-9

ڈاکٹر سنوڈگراس نے پو کو ایک پبلک ہال میں بے سدھ پڑے پایا۔ 3/اکتوبر کو اسے واشنگٹن کالج ہسپتال میں داخل کیا گیا۔ لیکن چار دن میں اس کو اس قدر سنبھالا کسی وقت نہ آیا کہ ڈاکٹر کو اپنی کیفیت یا یہ بتا سکتا کہ وہ اس حال کو کیوں کر پہنچا۔ 7 /اکتوبر 1849 اتوار صبح پانچ بجے اس کا انتقال ہوا اور 9 / اکتوبر کو تدفین ہوئی۔ 1875 میں اس کا تابوت پہلی جگہ سے قبرستان کے جنوب مشرقی کونے کی ایک بہتر جگہ پر منتقل کر دیا گیا۔ اور اس کا یادگار اب اس مقام پر ہے۔[135]

یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس شخص نے جو زندگی بھر ناموافق حالات کا شکار رہا، کس طرح ادب کے مختلف شعبوں میں اتنے بڑے شاہکار چھوڑے ہیں۔ کئی باتوں میں تو اس کے سر اولیت کا سہرا ہے۔ آرتھر کانن ڈائل نے اپنا مشہور کردار شرلاک ہومز [Sherlock Holmes] کس کے نمونے پر تعمیر کیا تھا، اس کے متعلق کئی نظریے ہیں لیکن معلوم ہوتا کہ اس کو مسالا پو کے ڈوپن سے ملا ہے۔ ڈوپن کا طرز استدلال وہی ہے جو شرلک ہومز کا۔ اور پھر قصہ کہنے والا صاف ڈاکٹر واٹسن کا مثل معلوم ہوتا ہے، کیا یہ مشابہتیں اتفاقی ہیں؟ سائنسی رنگ کے افسانوں میں ایچ جی ویلز سے آدھی صدی پہلے ایڈگر ایلن پو نے 'بیلون ہوکس' لکھی۔ اس کا مزاح نہایت شگفتہ اور جدید مزاح نگاروں سے جدید تر ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ اسٹیفن لیکاک نے یہ فن یہیں سے سیکھا ہے۔ جو اجنبی یا اچٹتی سی کیفیت مارک ٹوین کے بہت سے افسانوں اور ناولوں میں پیدا ہو گئی ہے، وہ پو کے ہاں نہیں۔ افسوس یہ ہے کہ پو کی اسراری کہانیوں کی طرف زیادہ توجہ کی گئی۔ حالانکہ مزاح نگاری میں اس کا پایا اور زیادہ اونچا ہے۔ تنقید خصوصاً نظم کی تنقید میں اب بھی دو چار ہی نقادوں کو اس کا حریف ٹھہرایا جا سکتا ہے اور شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو اس میں کچھ مبالغہ نہیں کہ انگلستان اور امریکہ کے نئے پرانے شعرا میں سے چند ہی کے ہاں وہ خلوص، شدت احساس، گہرائی اور اسلوب کی خوبی ملے گی جو ہمیں پو کے ہاں ملتی ہے۔ اس کی مثال کے لیے اس کی مشہور نظمیں 'ریون'، 'گھنیٹا' اور 'العلوم' وغیرہ کو دیکھنا چاہیے۔[136]

---

135 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:8-9

136 ابن انشا: اندھا کنواں، ص:9-10

(الف)جاسوسی کہانیاں[Detective Stories]

ایسا ناول جس میں بنیادی طور پر اسرار، خوف، اور فوق فطری عناصر ہوں، جاسوسی ناول کہلاتا ہے۔1764 میں، برطانوی سیاست داں اور مشہور ادبی مصنف ہورس والپول کے لکھے ناول کی دھماکہ خیز مقبولیت، پر اسرار اور خوف پر مبنی ناولوں کی اشاعت کا باعث بنی جو قارئین میں عام طور پر ایک قسم کے جمالیاتی جذبات کو جنم دیتے ہیں۔ جاسوسی کہانی فکشن کا ایک اسٹائل ہے جس میں جاسوس، یا شوقیہ یا پیشہ ورانہ، جرم کو حل کرتا ہے یا جرائم کے سلسلہ کو آگے بڑھاتا ہے۔ کیونکہ جاسوسی کہانیاں منطق پر متفق ہیں۔ جاسوس ایک پولیس اہلکار، ایک بڑی بیوہ یا ایک نوجوان لڑکی ہو سکتی ہے، لیکن وہ عام طور پر جرم کو حل کرنے میں مددگار یا معاون ثابت نہیں ہوتی ہے۔

پر اسرار کہانیاں، پولیس کے طرز عمل، حقیقی جرم کی کہانیاں، اور دیگر جرم سے منسلک سٹائل کے خلاف عام طور پر قتل کے خون، سنگین اور خوفناک تفصیلات پر مرتکز نہیں ہیں، بلکہ اس کے بجائے ایک غیر حل شدہ قتل کی پہیلی پر آگے بڑھتی ہیں۔ گوتھک ادبی کارنامے کو عالمی ادب کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ تاہم، اس نوعیت کے کام کو انگلینڈ میں صرف پچاس سالوں تک مقبولیت حاصل رہی۔ دوسرے ممالک اور امریکہ نے گوتھک رومانس کو فوری طور پر برطانیہ سے درآمد کیا، اسے پوری طرح سے ہمارے اندر ضم کر دیا، اور اپنی ادبی سرزمین کو تقویت عطا کی۔ قدرتی اور فطری افزائش نے رومانوی ادبی تحریک کو پیدا کیا۔ اس نے انسانی روح کو استدلال اور اخلاقیات کی تلواروں سے آزاد کر کے تخیل کی پرواز کے مواقع فراہم کیے۔ مثال کے طور پر، جرمنی میں، ایل ٹیک، ای ٹی اے ہاف مین، جے سی ایف شلر وغیرہ نے گوتھک ادب سے متاثر تخلیقات شائع کیں۔ یہ بات مشہور ہے کہ ای.ٹی.اے.ہوف مین [E. T. A. Hoffmann]کا'The Devil's Elixirs' (شیطان کی روح)[1815] انگریزی مصنف ایم جی لیوس [Matthew Gregory Lewis] کے [1796]' The Monk' پر مبنی ہے، جرمنی میں پر اسرار ناول بیسویں صدی تک جاری رہے، جیسے مائلنک گوستاو میرنگ[1868-

1932]اور ایولس ہنس ہینز ایورز [1871-1943] اور ڈاکٹر کالیگری ٹریس جیسے فلمی شاہکاروں سے بھی زیادہ متاثر تھے۔

عصر حاضر کے لاطینی امریکی ناولوں میں بھی گوتھک رومانس کی خصوصیات واضح ہیں۔ ان میں میں جے بورجز، گوئٹے ایم اے استوریاس، اے کارپینیر، گارسیا مارکیز، جوز ڈونوسو، اور کارلوس فوینٹس شامل ہیں۔ علاقائی لوگوں سے وراثت میں ملنے والے خون اور اس ثقافت کے مابین ڈراؤنے خوابوں سے ڈرنے کی ایک دنیا پیدا ہوئی ہے جو مغربی یورپ سے متعارف ہوئی تھی۔

ایڈ گر ایلن پو کو پر اسرار اور جاسوسی ادب کا بنیاد گزار تسلیم کیا جاتا ہے۔ 'The Murders in the Rue Morgue'،'The Mystery of Marie Roget' اور 'The Purloined Letter' اس کی مشہور جاسوسی کہانیاں ہیں۔

مشرق و مغرب میں حیرت و استعجاب کو بیدار کرنے والے قصے اور کہانیاں یہ ثابت کرتے ہیں کہ انسان ابتدا سے ہی اس رخ پر رواں ہے۔ جارج ولیم ایم رینالڈس کی 'Gothic Threlles' نے مغرب اور مشرق میں تقریباً ایک صدی تک دھوم مچائی ہے اور آج کے سائنسی اور عقلی دور میں بھی یہ سلسلہ 'جاسوسی ادب' کے عنوان سے کہانیوں کی ایک جداگانہ کٹیگری بنا ہوا ہے۔

مغرب میں ہورس وال پول جب جاسوسی ناولوں کی طرف آیا تو اسے 'Gothic' ناول لکھنے والا کہا گیا۔ اس سے پہلے جرمنی میں یہ تجربہ خاصا کامیاب شمار کیا گیا تھا۔ وال پول سے مغرب میں جو لوگ متاثر ہوئے اور جاسوسی ادب کی طرف آئے ان میں ایڈگر ویلیس[Edgar Wallace]، آرتھر کانن ڈائل[Arther Canon Doyle]، ولیم لیکو، کریس، آپنہم اور مسز کلاارا کے نام نمایاں ہیں۔ علی عباس حسینی کے مطابق وال پول کے تتبع میں بیک فورڈ نے 'خلیفہ واتھک کی کہانی'، مسز ریڈ فورڈ نے 'جنگل کا رومان'، لیوس نے 'راہب'[The Monk]، میرج روچ نے 'کلیسا کے بچے' [The Cildren of Abbey]، جیسے ناول لکھے جب کہ امریکی ناول نگاروں میں براؤن نے 'وی لینڈ' [Vie Land] شیلے نے 'زاستروزی' [Zastrozzi]، مسز شیلے نے[Frankenstein] جیسے مشہور ناول لکھے، حتیٰ کہ ہاتھورن[Natheniel Hawthorn] اور سر والٹر اسکاٹ[Sir Walter Scott] تک نے

اس مقبول رجحان سے اثر قبول کیا۔ عہد حاضر کی امریکی جاسوسانہ لانگ فکشن میں ایڈورڈ ڈی ہاک [Edward D. Hock] اور مائک شین [Mike Shayne] کے نام نمایاں ہیں۔

اردو میں جاسوسی ناول کے ترجمے کی روایت اس تاریخی تسلسل کے ساتھ آگے نہیں بڑھی اور نہ ہی ترجمہ یا اخذ کرتے وقت ہمارے ہاں کے مترجمین نے اچھے برے ناولوں کی تمیز کو روا رکھا۔ جاسوسی ناول کی روایت سے لاعلمی اور تخلیقی / غیر تخلیقی کام میں فرق نہ کرسکنے کی وجہ سے ہمارے ہاں جاسوسی ادب لکھا تو بہت گیا، اور ترجمہ بھی ہوا لیکن کسی اعلا معیار تک رسائی حاصل نہ کرسکا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہو کہ جاسوسی فکشن ہمارے ہاں ادب میں شمار ہی نہیں ہوسکا۔

اردو میں جاسوسی ناول کو متعارف کرانے کا سہرا ظفر عمر کے سر ہے، جنھوں نے مارس لیبلانک [Maurice Leblank] کے عالمی شہرت یافتہ جاسوسی ناول 'نیلی چھتری' کا ترجمہ کیا اور اس کے بعد مرزا ہادی رسوا، تیرتھ رام فیروزپوری، ندیم صہبائی اور پنڈت ملک راج شرما آنند اس راہ پر چل نکلے۔ یہاں تک کہ ترجمہ کے باب میں یہ تمام حضرات جاسوسی ناول سے ہی متعلق ہو کر رہ گئے۔

اردو میں جاسوسی ادب کے باب میں بات کرتے ہوئے ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں:

> "ہنوز 'طلسم ہوشربا' کے خیال سے دامن چھوٹ نہیں سکا۔ تہہ میں وہی روایتی تخیل اور کسی قدر مافوق الفطرت باتوں کی جھلک نظر آتی ہے، غور کرنے سے 'طلسم ہوشربا' اور آج کی جاسوسی ناولوں میں ایک گونا مماثلت ملتی ہے، جیسے اس میں خیر و شر کی لڑائی میں قلت، کثرت پر فتح پاتی ہے ویسا ہی آج جاسوسی ناولوں میں نیک و بد کی لڑائی نظر آئے گی، جیسے اس زمانے میں امیر حمزہ کے ساتھ عمر عیار کا جزو لاینفک ہو گیا تھا ویسے ہی آج بھی خفیہ پولیس آفیسر کے ساتھ ایک ہمزاد نظر آتا ہے، جیسے جاسوسی ناول میں فریدی کے ساتھ حمید سائے کی طرح ہر وقت ساتھ رہتا ہے۔"[137]

[137] اعجاز حسین: جاسوسی ناول، مشمولہ: اردو ادب آزادی کے بعد، ص262-263

جاسوسی دنیا کے بے تاج بادشاہ منشی تیرتھ رام فیروز پوری نے آرتھر کانن ڈائل، مارس لیبلانک، ولیم لیکو، فری مین ولز کرافٹس، ویلنٹائن ولیمز، ایلن اپیر وڈ، رچرڈ ہنری دؤسیو پیچ، جیکس نیوٹرل، گئی بوتھبی کے لگ بھگ پچاس جاسوسی ناول اردو میں منتقل کیے، جن میں سے بیشتر کئی کئی ضخیم جلدوں پر مشتمل تھے۔ ویلنٹائن ولیمز کا ضخیم ناول 'تلافی گناہ'، 'لنگڑا جاسوس' اور کلب فٹ کا جاسوس' کے نام سے ترجمہ کیا گیا۔

تیرتھ رام فیروز پوری کے یہ تراجم اول اول نرائن دت سہگل اینڈ سنز تاجران کتب (لاہور، امرتسر، جالندھر) اور لال برادرس لاہور نے 1939 سے قبل شائع کیے تھے۔ بعد میں ان تراجم کو کتابی دنیا میکلوڈ روڈ لاہور نے شائع کیا۔ ان تراجم میں سے اکثر اب نایاب ہیں جیسے سیکس روہمر کے ناول کا ترجمہ 'فومانچو کی تلاش'

اردو میں مغرب کے جن جاسوسی ناول نگاروں کے تراجم سب سے زیادہ ہوئے ان میں جیمز ہیڈلے چیز[James Hadley Chase]، رچرڈ ایس راتھر[Richard S. Prather]، کارٹر براؤن[Corter Brown]، اے اے فیئر[A. A. Fair]، الیسٹر میکلین[Allstaur MacLean]، بیرام سٹوکر[Bram Stooker]، آرتھر ای ہرٹزلر[Arther Emanuel Hertzler]، ڈان بیلان، مائک بریٹ، ایڈگر ویلس[Edgar Wellice]، آئین فلیمنگ[Ian Fleming]، جان ڈکسن کار[John Dickson Carr]، جین بروس، برٹ ہالیڈے، جان کریزی، مچل ایوالون، روز میکڈانلڈ[Rose Macdonald]، ڈینس ویٹلی Dennis Wheatley]، رچرڈ ماش[Richard Marsh]، جان ہملٹن[John Hemilton]، میری شیلے[Marry Shelley]، گوتھری جونیر[Guthrie Junior] اور اگاتھا کرسٹی [Agatha CHristie] کے نام بہت نمایاں ہیں۔

کوچۂ مرگ کے ہولناک قتل[The Murders in the Rue Morgue[138]]،[139]

یہ کہانی 'گراہم میگزین' میں 1841 میں شائع ہوئی جو پو کی پہلی جاسوسی کہانی ہے۔ پیرس میں مقیم مسٹر سی

[138] https://en.wikipedia.org/wiki/The_Murders_in_the_Rue_Morgue

[139] https://www.britannica.com/topic/The-Murders-in-the-Rue-Morgue

آگسٹ ڈوپن[Mr C Auguste Dupin] نے کوچۂ مرگ کی دو عورتوں کے قتل کا معمہ سلجھایا۔ مختلف لوگ اس واقعے کے گواہ بنے لیکن کوئی یقین سے نہیں کہہ سکا کہ قاتل کون سی زبان بولتا تھا۔ جائے واردات پر ڈوپن کو بال ملا جو کسی انسان کا نہیں تھا۔ ڈوپن نے ہی سر آرتھر کانن ڈائل[Arthur Canon Doyle] کے جاسوسی کردار شرلاک ہومز[Sherlock Holmes] کو جنم دیا۔

ڈوپن سے راوی کی پہلی ملاقات ایک لائبریری میں ہوئی۔ دونوں ایک ہی کتاب تلاش کر رہے تھے۔ اسی وجہ سے یہ ملاقات بہت جلد دوستی میں بدل گئی اور پھر دونوں ایک ہی کمرے میں رہنے لگے۔ ہم دونوں کے عجیب قسم کے کام ہوا کرتے۔ ڈوپن کو کتابوں سے عشق تھا۔ رات میں وہ شہر کی گلیوں میں گھومتا اور مشاہدہ کرتا، پھر ان باتوں کو مجھ سے بیان کرتا۔ دراصل وہ بہت ذہین شخص تھا۔

ایک دن کی بات ہے دونوں شام کا اخبار دیکھ رہے تھے کہ ان کی نگاہ ایک عجیب و غریب قتل کی خبر پر پڑی۔ کوچۂ مرگ میں چوتھی منزل پر دو عورتیں میڈم لیسیانے[Madam L'Espanaye] اور ان کی بیٹی میڈ موائزن کیمل لیسیانے[Made Moiselle Camille L'Espanaye]، رہتی تھیں۔ رات کو تین بجے چیخ پکار سن کر بھیڑ لگ گئی۔ دو پولس کے ساتھ آٹھ دس افراد بھی گھر کے اندر گئے اور وہاں انھوں نے دیکھا کہ میڈم لیسیانے کا سر دھڑ سے الگ ہے اور بیٹی کو دود کش میں زبردستی ڈالا گیا ہے۔ گھر کا پورا سامان بکھرا پڑا ہے، فرنیچر وغیرہ ٹوٹا پڑا تھا۔ پلنگ پر سے بستر زمین پر پھینک دیا گیا تھا۔ کرسی پر خون میں لتھڑا ایک استرا پڑا تھا، انگیٹھی پر انسانی بالوں کی دو تین لمبی اور گھنی لٹیں پڑی تھیں وہ بھی خون آلود تھیں۔ الماری اور میز کی دراز کا بھی سارا سامان بکھرا تھا۔ کچھ سونے کے زیورات بھی تھے۔ قتل کے متعلق ابھی تک کوئی سراغ نہیں ملا تھا کہ اگلے ہی دن اسی اخبار میں مختلف گواہوں کے بیان شائع ہوئے جن میں ایک دھوبن، تمباکو فروش، پولس کے سپاہی، پڑوسن، چائے خانے کا مالک، بینک کلرک، مٹھائی فروش اور ڈاکٹروں کے علاوہ بھی کچھ لوگوں کے بیان تھے۔ تمام گواہوں نے مقتولین کے بارے میں جو بیانات دیے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ لوگ اکیلے ہی رہنا پسند کرتے اور بہت ضروری کام پڑنے پر ہی گھر سے باہر نکلتے۔ بینک منیجر نے بتایا کہ تین دن پہلے ہی میڈم نے پیسہ نکالا تھا جو کلرک کے ذریعہ پہنچایا گیا۔ ایک بات جس پر سب لوگ متفق تھے وہ یہ کہ آواز بہت درشت اور تیکھی تھی۔ بہر حال پولس نے اپنا کام کیا اور بینک

کلرک کو مجرم مان کر حوالات میں ڈال دیا۔

ڈوپن کو اس واقعے سے خاص دلچسپی تھی۔ اس نے پولس سے اجازت لی اور جائے واردات پر پہنچا۔ ڈوپن کا ماننا تھا کہ پولس نے اپنا کام ایمانداری سے نہیں کیا ہے اس لیے وہ اس معمے کو سلجھانا چاہتا تھا۔ اس قتل کی نوعیت مختلف تھی۔ اس کمرے سے باہر نکلنے کا بھی کوئی راستہ نہیں تھا اس لیے پولس نے اپنی تفتیش مکمل مان لی۔

ڈوپن وہیں کمرے میں بیٹھ گیا اور ان چیزوں پر غور کرنے لگا جن کو پولس نے غیر ضروری سمجھا جیسے 'درشت اور تیکھی آواز'۔ پولس کی تفتیش میں کہیں یہ نہیں پتا چل سکا کہ یہ آواز کس جنس یا کس قوم کی ہے اور نہ ہی یہ معلوم ہو سکا کہ وہ لفظ کون سا ہے۔ پولس نے ان کھڑکیوں کو بھی دیکھ کر چھوڑ دیا جو صرف اسپرنگ کے ذریعے اندر سے ہی کھل سکتی تھیں۔ اگرچہ پولس کو معلوم تھا کہ کھڑکیوں کو کیل کے ذریعے بند کیا جا سکتا ہے جب کہ ڈوپن نے ایک کھڑکی میں سے ٹوٹی ہوئی کیل نکالی اور اندازہ لگایا کہ کوئی شخص کیل ہٹا کر باہر نکلا اور دروازہ خود سے بند ہو گیا۔ پولس کا اندازہ تھا کہ باہر سے کوئی شخص اندر نہیں آسکتا لیکن ڈوپن نے اس مفروضے کو بدل دیا۔ میڈم لیسیا نے کی چوٹ دیکھ کر ڈوپن نے اندازہ لگایا کہ یہ انسان کا کام نہیں ہے۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ پولس کو جو بال ملا ہے وہ بھی انسانی بال نہیں ہے۔ دونوں عورتوں کے جسموں پر جو نشانات تھے ان کی تصویر سے اندازہ لگایا کہ یہ نشانات اورنگ اوتانگ [Ourang- Outang] کے ہیں۔

ڈوپن نے اشتہار دیا کہ اس خونخوار جانور کو پکڑنا اور اس کے مالک تک اسے پہنچایا جانا چاہیے۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ اس کا مالک کوئی ملاح ہے۔ ڈوپن کو کھڑکی کے باہر ایک فیتہ ملا جو بحری ٹریننگ کے دوران دیا جاتا ہے۔ ملاح جب ڈوپن کے پاس آیا تو ڈوپن نے کہا مجھے معلوم ہے آپ ایک شریف آدمی ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس قتل میں آپ کا ہاتھ ہے لیکن اتنا یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ قتل کے متعلق آپ کو بہت کچھ معلوم ہے۔

ملاح نے تفصیل بتانی شروع کی کہ کیسے اس نے اورنگ اوتانگ کو باندھ کر رکھا تھا۔ ایک دن وہ خود کو آزاد کرنے میں کامیاب ہو گیا اور میرا استرا لے کر گھر سے بھاگ نکلا حالانکہ میں ایک ڈنڈے سے اس کو اپنے بس میں کر لیا کرتا تھا لیکن آج کامیاب نہیں ہو سکا۔ ملاح اس کے پیچھے بھاگا اور اس نے دیکھا کہ کھمبے پر چڑھ کر کھڑکی کے راستے میڈم لیسیانے کے کمرے میں پہنچ گیا۔ اس نے میڈم کا قتل کر دیا اور ان کی بیٹی کا گلا دبا کر دود کش میں الٹا ڈال دیا۔

اس ملاح نے تب بتایا کہ وہ درشت آواز اور بال اور نگ او تانگ کے تھے۔

ڈوپن نے یہ بات پولس کو بتائی، پولس نے کلرک کو آزاد کر دیا لیکن ڈوپن کو شکریہ بولنے کے بجاے پولس نے اس پر طنز کیا اور ڈوپن کو اس بات کی خوشی تھی کہ اس نے یہ معمہ حل کر دیا تھا۔

یہ کہانی جاسوسی بیانیہ کی حامل ہے۔ مصنف نے کمال ہوشیاری سے بہ ظاہر ایک سادے قتل کے معمے کو اسراری رموز وعلائم کے اصول کی بنیاد پر حل کرنے کی کوشش کی ہے اور کامیابی سے ہم کنار ہوا ہے۔

پو کی اکثر کہانیاں کسی کے قول یا شعر سے شروع ہوتی ہے۔ اس کہانی کے شروع میں Sir Thomas Browne کا ایک قول ہے۔ اس قول کے علاوہ ابن انشا نے کہانی کے چار پیراگراف کو حذف کر دیا ہے۔

عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معما[The Mystery of Marry Rogue][140][141]

مسٹر آگسٹ ڈوپن کے کردار کی دوسری قسط پہلی مرتبہ [William W. Snowden] کے 'Snowden's Ladies' Companion' میں دسمبر 1842 میں شائع ہوئی۔ اس کہانی میں ایک قتل کی گتھی سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہ واردات کوچۂ مرگ کے ہولناک حادثات کے کوئی دو سال بعد ہوئی۔ میرے روژے [Marie Cecelia Roget]، اسٹیلی روژے [Estelle Roget] نامی ایک بیوہ کی اکلوتی بیٹی ہے۔ باپ کے انتقال کے بعد ماں نے بورڈنگ ہاؤس کھول لیا۔ جب میری روژے بیس بائیس سال کی ہوگئی تب ایک عطر فروش کی نگاہ اس پر پڑی۔ اس دوشیزہ کو عطر فروش نے معقول تنخواہ دے اسے کر اپنی دکان پر ملازم رکھ لیا جس کی وجہ سے اس کے گراہک بڑھ گئے کیوں کہ گراہکوں میں اکثر اس علاقے کے من چلے اور عیاش قسم کے لوگ تھے۔

میری روژے 'سگار گرل' کے نام سے مشہور ہوگئی۔ ایک دن میری غائب ہوگئی، لوگ پریشان ہوگئے، اخباروں نے اس واقعے کو اچھالنا شروع کیا لیکن ہفتے بھر بعد میری واپس آگئی۔ میری کی والدہ نے بتایا کہ ہم لوگ

140 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Mystery_of_Marie_Rog%C3%AAt

141 https://www.eapoe.org/works/info/pt040.htm

اپنے رشتہ دار کے یہاں گئے تھے۔ بات یوں ہی دب دبا دی گئی۔

اس واقعے کے تین سال بعد میری روژے اپنی ماں کو بتا کر اپنی چچی کے گھر چلی گئی اور اس نے اپنے منگیتر سے بھی وضاحت کر دیا کہ شام کو مجھے لینے کے لیے آجایئے۔ لیکن بعد میں میری روژے پھر غائب ہو گئی، وہ واپس نہ آسکی اور چوتھے دن اس کی لاش دریائے سین [Seine] میں تیرتی پائی گئی۔۔ اس خبر سے پیرس کے لوگوں میں ہلچل مچ گئی جس کی کئی وجہیں تھیں؛ ایک تو قتل وحشیانہ تھا اور دوسرے مقتول اپنی خوبصورتی کے لیے مشہور تھی۔ خبر نے خوب سرخیاں بٹوریں، اخباروں نے بھی خوب سنسنی پھیلائی۔ ہفتہ، دو ہفتہ بلکہ مہینے گزر گئے لیکن کچھ سراغ نہ ملا۔ اس واقعے سے نیویارک کے لوگوں کا تجسس اور فکر مندی بڑھتی گئی کیوں کہ پولس بھی اس گتھی کو سلجھانے میں ناکام رہی۔ پولس کا ماننا تھا کہ یہ قتل کسی ایک شخص نے نہیں کیا ہے بلکہ یہ کسی جتھے کا کام ہے۔ جس راستے سے میری نکلی تھی اسی راستے پر اس کے پھٹے کپڑے، ٹوپی اور رومال ملے جس پر میری روژے کا نام لکھا تھا اس طرح ایک بار پھر جانچ میں تیزی آئی لیکن بے سود۔ اخباروں نے بھی اب اس واقعے میں کوئی دلچسپی نہیں دکھائی۔ مہینے بھر بعد جانچ میں پتا چلا کہ اس کے منگیتر نے بھی خودکشی کر لی۔ اس کے پاس سے خودکشی نوٹ ملا جس سے پتا چلا کہ اس قتل سے وہ بہت نادم ہے۔

پولس جانچ افسر نے جب یہ بات ڈوپن سے بتائی اور انعام کے طور پر ایک موٹی رقم دینے کے لیے کہا تو راوی نے اخبارات کے تراشے اکٹھا کیے اور ان تراشوں کی مدد سے یہ پتا چلا کہ لڑکی کا قتل بے رحمی سے کیا گیا تھا، اس کو ندی میں کھینچ کر لے جایا گیا اور کشتی سے دھکا دے دیا گیا۔ ڈوپن نے ثبوت دیکھنے کے بعد قیاس لگایا کہ یہ قتل کسی ایک شخص نے کیا ہے اور اس کی تفصیل اس نے یہ بتائی کہ تین سال پہلے جس شخص کے ساتھ یہ لڑکی غائب ہوئی تھی یہ کام اسی شخص کا ہے۔ ڈوپن کے مطابق ہمیں اس کی تلاش کرنی چاہیے۔

پو کی یہ کہانی 76 صفحات پر پھیلی ہوئی ہے، کہانی پن کم ہے اس لیے اس میں قاری کی دلچسپی بھی کم ہی رہی ہے۔ کہانی کے شروع میں جرمن زبان کا ایک پیرا شامل ہے لیکن مترجم نے اسے حذف کر دیا ہے۔

چہ دلاور ست دزدے [The Purloined Letter]،[142]

پو کی یہ کہانی جاسوسی سیریز کی آخری کہانی ہے۔ سی آگسٹ ڈوپن کا پہلا اور دوسرا کارنامہ 'کوچۂ مرگ کے ہولناک قتل' اور 'عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معمہ' میں پڑھ چکے ہیں۔ یہ کہانی دسمبر 1845 میں 'فلاڈلفیا' میگزین میں شائع ہوئی۔

راوی اور ڈوپن بیٹھے اپنے پہلے اور دوسرے کارنامے پر بات کر رہے تھے کہ ان کے کوتوال دوست موسیو 'جے' [Monsieur G] آگئے۔ انھوں نے بتایا کہ شاہی محل سے ایک دستاویز چوری ہو گئی ہے۔ وہ دستاویز ایسے شخص کے پاس ہے جو اس کا غلط استعمال کر سکتا ہے۔ دراصل شاہی محل میں خاتون جب خط پڑھ رہی تھیں، اسی دوران وزیر 'ڈی' وہاں پہنچ گئے۔ موصوفہ نے اس خط کو چھپانے کی غرض سے اسے میز کی دراز میں ڈال دیا لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکیں۔ وزیر نے خاتون کو خط پڑھتے ہوئے دیکھ لیا تھا اس لیے ان کا منصوبہ تھا کہ وہ اس کو غائب کر دیں گے۔ پندرہ منٹ تک سرکاری امور پر بات چیت ہوئی اور واپس چلتے ہوئے وزیر نے وہ مکتوب اٹھا لیا اور ایک دوسری تحریر اس جگہ پر رکھ دی۔ اس کے جانے کے بعد موصوفہ بہت پریشان ہوئیں۔ بالآخر خط واپس لانے کی ذمہ داری مجھے دی گئی۔ میں نے وزیر کے ہوٹل کی چھان بین کی۔ فرنیچر، الماری، تختے سب دیکھے گئے یہاں تک کہ خوردبین سے قالین، بستر اور پردے تک کھنگالے گئے؛ لائبریری کی ہر کتاب کا ایک ایک صفحہ پلٹا گیا لیکن کچھ ہاتھ نہ آیا۔ اہم بات یہ تھی کہ یہ تفتیش ان کی غیر موجودگی میں کرنی تھی۔ ڈوپن نے کوتوال صاحب کو دوبارہ تفتیش کرنے کا مشورہ دیا۔

مہینے بھر بعد کوتوال دوبارہ ڈوپن کے پاس آئے۔ ڈوپن کے استفسار پر انھوں نے بتایا کہ میں نے دوبارہ تلاشی لے لی لیکن کوئی فائدہ نہ ہوا۔ مجھے اگر یہ خط مل جائے تو میں 50 ہزار فرانک دینے کو تیار ہوں۔ ڈوپن نے فوراً چیک بک نکال کر رقم لکھ دی اور کہا کہ دستخط کرنے کے بعد خط آپ کو دے دیا جائے گا۔ کوتوال نے چیک پر دستخط کیے اور ڈوپن نے خط ان کے حوالے کر دیا؛ خط دیکھ کر وہ بھونچکا رہ گئے اور فوراً وہاں سے بھاگ نکلے۔

142 https://www.eapoe.org/works/info/pt051.htm

ڈوپن نے راوی کو سمجھایا کہ سراغ رسانی کے جن اصولوں کے تحت کوتوال کام کر رہے تھے اس سے کامیابی کبھی نہیں ملتی۔ مجھے معلوم ہے پیرس پولس اپنے کام میں ممتاز ہے لیکن وزیر بھی ریاضی داں ہے۔ بہر حال میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ وزیر نے اس خط کو اہمیت دی ہی نہیں کیوں کہ وہ بھی پولس کی نفسیات سے واقف ہے۔

میں ایک دن وزیر کے ہوٹل پہنچ گیا۔ آنکھوں پر سبز چشمہ لگا رکھا تھا تا کہ ان کو یہ معلوم نہ ہو کہ میری نگاہ کہاں ہے اور ساتھ ہی یہ باور کرا دیا کہ آنکھ میں پریشانی ہونے کی وجہ سے یہ چشمہ لگانا پڑا۔ ان کی میز پر کچھ کتابیں پڑی ہوئی اور کچھ صفحات بکھرے ہوئے تھے۔ وہیں پر میں نے ایک ٹوکری بھی دیکھی جس میں پانچ چھ ملاقاتی کارڈ اور ایک پرانا خط جس پر وزیر کے دستخط اور پتا لکھا ہوا تھا، رکھے تھے۔ کوتوال نے خط کے بارے میں جیسا بتایا تھا، بالکل ویسا ہی وہ دکھا۔ وزیر نے اس خط کو اس لیے یہاں رکھا تھا کہ معلوم ہو کہ یہ بالکل غیر اہم ہے۔ میں وہاں بیٹھا بات چیت کر رہا تھا اور معائنہ کرتا رہا۔ پھر تھوڑی دیر بعد میں وہاں سے واپس آ گیا لیکن اپنا ناس دان چھوڑ آیا۔ اگلی صبح اپنا ناس دان واپس لینے کے لیے میں پھر پہنچا۔ بات چیت اپنے معمول پر جاری رہی، تب ہی باہر سے کسی کے پستول چلانے کی آواز آئی۔ وزیر فوراً کھڑکی کی طرف لپکے اور اتنی دیر میں میں نے وہاں پڑا ہوا خط اٹھا لیا اور اپنی جیب سے دوسرا خط نکال کر وہیں رکھ دیا۔ باہر جس شخص نے پستول چلایا تھا وہ میرا ہی آدمی تھا۔ میں نے اپنا ناس دان اٹھایا اور چلتے بنا۔

وزیر D پچھلے 18 مہینے سے اس خاتون کو بلیک میل کر رہے تھے، ان کو یہ معلوم نہیں ہے کہ اب یہ خط ان کے پاس نہیں ہے اس لیے اب بھی وہ خاتون کو بلیک میل کرنے کی کوشش کریں گے لیکن جب خاتون اس کو دھتا بتائیں گی تو وزیر کی کیا حالت ہو گی۔ وزیر D نے ویانا میں مجھے ایک بار دھوکہ دیا تھا اور میں نے وعدہ کیا تھا کہ میں بھی چھوڑوں گا نہیں۔ اس طرح میں نے اس غیر اہم خط پر اپنے دستخط کر وہاں رکھ دیے تا کہ اس کو معلوم ہو سکے کہ میں نے اپنا بدلہ لے لیا۔

کہانی کے شروع میں Seneca کا ایک مقولہ ہے جو لاطینی (Latin) زبان میں ہے۔ جس کا مفہوم ہے: عقل کے لیے ضرورت سے زیادہ اور نفاست سے زیادہ کوئی چیز ناگوار نہیں ہے، جسے حذف کر دیا گیا ہے۔

(ب) ہیبت ناک اور گوتھک کہانیاں
[Horror and Gothic Stories]

اصطلاح میں اندھیرے اور پر کشش انداز بیان، داستانی پیرایۂ اظہار اور خوف و دہشت کے ماحول میں زائیدہ ادب کو 'گوتھک ادب' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ گوتھک کہانیاں کسی بڑی اور قدیم حویلی کے ارد گرد گھومتی نظر آتی ہیں۔ یہ خوفناک مقام، راز کو چھپانے کے ساتھ ساتھ خطرناک اور خوفناک کرداروں کے لیے پناہ گاہ کے طور پر بھی کام آتا ہے۔ گوتھک مصنفین نے اپنے قارئین کی تفریح کے لیے اس خوفناک شکل کے استعمال کے ساتھ رومانوی عناصر اور معروف تاریخی داستانوں کا بھی استعمال کیا ہے۔ گوتھک ادب اور گوتھک فن تعمیر کے درمیان کوئی نہ کوئی تعلق ضرور ہے۔ یورپ اور مشرق وسطیٰ میں گوتھک فن تعمیر کے بہت زیادہ نمونے ملتے ہیں۔ اٹھارہویں صدی میں گوتھک ادبی کنونشن نے ان کی موجودہ شناخت کو اُجاگر کیا۔ اس کے باوجود ان کے بازار، تخلیقات اور معیاری گوتھک عمارات اسرار اور اندھیرے سے آگہی کا اعلان کرتے ہیں۔ گوتھک مصنفین نے ان کے کاموں میں انھیں جذباتی اثرات کو فروغ دینے کی کوشش کی تھی۔ ان میں سے کچھ مصنفین نے فن تعمیر کی تفہیم میں بھی حصہ لیا۔

اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے یورپ خصوصاً انگلستان میں خوفناک کہانیوں نے ایک صنف ادب کی حیثیت سے جنم لیا۔ گوتھک ادب کے بنیادی عناصر میں ایک قدیم قلعہ نما عمارت، جس کا طرز تحریر بڑی حد تک گوتھک ہو؛ آسیبی فضا، پراسرار واقعات، ایک چالاک و سفاک اور بعض حالات میں مافوق فطری قوتوں کا مالک ولن [Villen] مشکلات میں گھری ہوئی حسینہ اور رومانوی خصوصیات کا حامل ہیرو ہیں۔ گوتھک دیومالا کو زیادہ تر اس کی ذیلی شاخ گوتھی خوف کے ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ یہی ادب اور دیومالا کو یکجا کرتا ہے۔ بعض دفعہ اس میں رومانوی عناصر بھی در آئے ہیں۔ یوں تو یورپ کی تقریباً ہر زبان میں گوتھک ادب لکھا گیا مگر اسے سب سے زیادہ مقبولیت انگریزی ادبیات میں ہی ملی۔ بیسویں صدی میں سنیما اور ٹیلی ویژن کی آمد کے بعد یہ صنف کتابوں کی دنیا سے نکل کر

نئی شاہراہ پر گامزن ہو گئی۔ اپنے عہد میں تمام تر مقبولیت کے باوجود گوتھک ادب کا بڑا حصہ فی زمانہ فراموش کیا جا چکا ہے، تاہم کچھ تحریریں عالمی ادب کے کلاسک میں شمار ہوتی ہیں۔

اٹھارہویں صدی کے معروف انگریزی مصنف اور گوتھک داستان گو ہوریس والپول[Horace Walpole] کو اس کی تاسیس کا سہرا جاتا ہے۔ اس نے 'The Castel of Otranto'میں' Strawberry Hill House' نامی گوتھک محل کی طرح ایک سنجیدہ رہائش گاہ تیار کی۔ اس کے دوسرے ایڈیشن میں اس کا ذیلی عنوان 'A Gothic Story' گوتھکی ادبیات کے تفہیم تشکیل کی اصل وجہ بنی۔ گوتھکی دیومالا پر لطف دہشت کے مزہ کے ساتھ رومانوی اور افسانوی سرور اور انبساط مہیا کرتی ہے۔ یہ سب ہوریس کے زمانے میں نیا تھا۔ اسی لیے بہت جلد اس کی پیروی شروع ہو گئی اور اس نے ایک روایت [Trend] کی شکل اختیار کر لی۔

انگلینڈ میں اس کا آغاز اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں پیش آیا۔ اس دور میں والپول کے علاوہ گوتھک کہانی کاروں میں سے کچھ بہت زیادہ موثر اور مقبول رہے۔ ان میں این ریڈکلف [Ann Radcliff]، ولیم تھامس بیک فورڈ [William Thomas Beckford]، میتھیو لیوس [Matthew Lewis] اور چارلس بروکڈن براؤن [Charles Brockden Brown] وغیرہ شامل تھے۔ بعد کے دور میں وکٹورین مصنفین جیسے رابرٹ لوئس سٹیونسن[Robert Louis Stevenson] اور بریم اسٹوکر[Bram Stoker] نے گوتھک نمونوں کو اپنی خوفناک کہانیوں کا حصہ بنایا۔

شروع میں لفظ گوتھک کا مفہوم ایسا ادب تھا جو گوتھک لوگوں سے منسوب ہو۔ بعد میں اس کے مفہوم میں یورپی قرون وسطیٰ کی عمارتیں بھی شامل ہو گئیں جن سے بہت سی کہانیوں نے جنم لیا۔ یہ رومانوی داستانیں انگلینڈ اور جرمنی میں بہت مقبول رہیں۔ انگریزی گوتھکی ناولوں سے نئے طرز اظہار نے جنم لیا۔

امریکی ادبیات میں سب سے پہلا نام واشنگٹن ارونگ [Washington Irving] کا آتا ہے۔ اس نے سوانح اور سفر نامے بھی لکھے۔ مگر اسے بحیثیت کہانی کار ہی شہرت ملی۔ 'The Legend of Sleepy Hollow' عشق و رقابت کے پس منظر میں لکھی گئی طویل کہانی ہے جو خوف کی نفسیات کا بہترین تجزیہ ہے۔ کہانی کی ابتدا میں مصنف نے اٹھارہویں صدی کے امریکہ کی منظر کشی کی ہے جہاں مشرقی ساحل پہ یورپی آبادکاروں کی خال خال

بستیاں واقع ہیں جن کے درمیان وسیع و عریض جنگل اور بیابان ہیں۔ یہ سرزمین دیومالا اور اسرار کے لیے نہایت زرخیز ہے اور اسی لیے کہانی کے تمام کردار بھوت پریت اور آسیب کو اپنی زندگی کا حصہ سمجھتے ہیں۔ کہانی میں رقیبوں کے درمیان کشمکش کا بیان ہے جو ایک سر کٹے بھوت سے ڈرامائی ملاقات پر ختم ہوتی ہے۔ ہولناک پس منظر کے باوجود واشنگٹن ارونگ نے اس کے اختتام کو مزاحیہ موڑ دیا ہے جو کمال فن کا ثبوت ہے۔

انیسویں صدی میں میری شیلی [Mary Shelley] کے 'Frankenstein'، نتھانیل ہوتھرن [Nathaniel Hawthorne] کے 'The House of the Seven Gables'، شارلٹ براؤن [Charlotte Bronte] کا 'Jane Eyre'، وکٹر ہیوگو [Victor Hugo] کا 'The Hunchback of Notre-Dame' اور ایڈگر ایلن پو کی کہانیوں پر بھی گوتھک ادب کے واضح اثرات موجود ہیں۔

اس دور میں گوتھک ادب کا ایک اہم علم بردار اور جدت طراز فن کار ایڈگر ایلن پو تھا۔ اس نے گوتھک کہانیوں کے روایتی عناصر پر توجہ نہ دے کر ان کے کرداروں کی نفسیات پر زیادہ زور دیا ہے۔ اس کے کردار عموماً جنونی کیفیت سے دوچار ہوتے تھے۔ اس کی کہانی 'The Fall of the House of Usher' [1839] روح کے اسی خوف اور سراسیمگی کو درشاتی ہے۔ اشرافیہ اقدار، پاگل پن اور موت کے موضوع پر مبنی گوتھک کلاسیکی کہانیوں پر نظر عنایت کرتی ہے۔ مثلاً 'The Pit and the Pendulum' [1842] دراصل یہ کچھ زندہ بچ جانے والے افراد کے سچے تاثرات پر مبنی ہے۔ این کے ریڈکلف کا اثر پو کے ناول / افسانہ 'The Oval Portrait' [1842] میں بھی دکھائی دیتا ہے۔

ایڈگر ایلن پو کو مختصر افسانے کے معماروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے ناولٹ 'دی فال آف دی ہاؤس آف اوشر' کو سری ادب کے کلاسک میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کہانی کے راوی کو اس کا دوست روڈرک اوشر [Rudrick Usher] اپنی خاندانی حویلی میں کچھ وقت قیام کے لیے مدعو کرتا ہے۔ یہ حویلی ایک دور دراز قصبے میں جھیل کے کنارے واقع ہے۔ حویلی پہ پہلی نگاہ پڑتے ہی راوی کو یہاں کسی پراسرار طاقت کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں روڈرک اوشر اور اس کی جڑواں بہن اکیلے رہتے ہیں اور اپنے خاندان میں موجود کسی موروثی بیماری کی وجہ سے موت کے منتظر ہیں۔

اس یقین نے ان کے اندر ایک سوگوار سپردگی پیدا کر دی ہے جو راوی کو انجانے خوف کا احساس دلاتی ہے۔ کہانی میں روڈرک کی بہن کی اچانک موت سے ایک ڈرامائی موڑ آتا ہے جس کی لاش کو روڈرک کے اصرار پہ دونوں دوست ایک تہ خانے میں رکھ دیتے ہیں۔ ایڈگر ایلن پو نے اس کہانی کے مجموعی تاثر کو جان بوجھ کے مبہم رکھا ہے، یوں راوی اور اس کے توسط سے قاری آخر تک یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ اوشر خاندان واقعی کسی ذہنی بیماری میں مبتلا ہے یا وہاں کوئی شیطانی طاقت موجود ہے۔

ناول کی سن اشاعت سے لے کر اب تک اسے کئی معنی پہنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعض نقاد اسے شعور اور لاشعور کی جنگ کا رزمیہ کہتے ہیں جس میں حویلی لاشعور کی علامت ہے اور اس کے مکین شعور کی جن کا ہر عمل اور رویہ لاشعور کی گرفت میں ہے۔ جبکہ دوسری طرف کچھ لوگ حویلی کو فرائڈ کی مشہور زمانہ موت کی جبلت کا استعارہ سمجھتے ہیں۔ روڈرک اوشر بیک وقت شاعر، موسیقار اور مصور ہے جس کے فن پاروں سے اس کا گھر بھرا ہوا ہے جبکہ اس کی بہن نہایت حسین ہے مگر ان دونوں بہن بھائیوں کی خوبیاں موت کی قدیم جبلت کے آگے سرنگوں ہیں۔

بعد کے زمانے میں گوتھک ادب میں ماضی کی خوفناک کہانیوں کے بجائے جاسوسی پلاٹ اور پر اسرار فضا پر زور ملتا ہے۔ اس کے بعد میں سر آرتھر کانن ڈایل نے چھے سال کی عمر میں اپنی پہلی کہانی لکھی اور 1887 میں اس کی پہلی کہانی 'A Study in Scarlet' شائع ہوئی۔ شرلاک ہومز کی اور ڈاکٹر واٹسن کی تخلیق میں کانن ڈایل نے ایڈگر ایلن پو کے 'ڈوپن' اور ہرمن میلول [Herman Melville] کے 'Billy Budd' سے اثر قبول کیا ہے۔

شرلاک ہومز کے متعلق ناول اور مختصر کہانیاں بہت مقبول ہوئیں۔ ان کہانیوں میں جاسوس اسرار کا سراغ لگاتا ہے۔ ان ابتدائی اسراروں کی کامیابی نے پر اسرار لکھنے والوں کے لیے مقبول اسلوب بنانے میں مدد کی۔ اس کے علاوہ چیسٹارٹن [G. K. Chesterton] کا 'Father Brown' 1911، ڈشیل ہیمیٹ [Samuel Dashiell Hammett] کا 'The Maltese Falcon' [1930] اور اگاتھا کرسٹی [Agatha Christie] کے 'Murder on the Orient Express' [1934] کا شمار بھی اہم کارناموں میں ہوتا ہے۔

آسکر وائلڈ کے ناول 'The Picture of Dorian Gray' کا شمار بھی اہم گوتھک کہانیوں میں کیا جاتا ہے۔ اس میں نوجوان ڈورین گرے ہمیشہ رہنے والی جوانی کے عوض شیطان کو اپنی روح بیچنے کی خواہش کا اظہار کرتا

ہے، کسی پر اسرار قوت کے زیر اثر یہ خواہش پوری ہو جاتی ہے۔اسی نشاط پرستی کے زیر اثر ڈورین گرے معمولی فریب اور بے وفائی سے لے کر قتل اور بلیک میلنگ جیسے جرائم کا ارتکاب کرتا ہے۔ناول میں مافوق فطری واقعات اور خوف و تحیر کی فضا پیدا کرنے سے زیادہ انسان کے اندر نیکی اور بدی کی ازلی جنگ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ آسکر وائلڈ کے طنزیہ فقروں اور گہرے سماجی طنز کی وجہ سے یہ ناول قابل توجہ ہے۔

گوتھک مصنفین میں سے کسی اور کے حصے میں وہ شہرت اور پذیرائی نہ آئی جو آئرش ادیب بریم اسٹوکر [Bram Stoker] کو ملی۔ اس کا ناول 'Dracula' غالباً سب سے زیادہ پڑھا جانے والا گوتھک ناول ہے جس کا مرکزی کردار کاونٹ ڈریکولا [Count Dracula] عالمی ادب کے مقبول ترین کرداروں میں سے ایک ہے جو بیسویں صدی میں لاتعداد کہانیوں اور فلموں میں نمودار ہوا۔

گوتھک ناول اٹھارہویں صدی کے وسط میں رومانیت کے ابتدائی لہر میں ابھر کر سامنے آئی اور انیسویں صدی میں غیر معمولی مقبولیت حاصل کرلی۔ اس وقت کے ناولوں کا باقاعدہ اسلوب انگلینڈ میں پروان چڑھا۔ اس کے باوجود 'رومانی گوتھک کہانیوں' کا ذکر بطور فکشن اسلوب نہیں کرنا چاہیے۔ اس کی جڑیں ہیبت ناک کہانیوں، قرون وسطیٰ کی تاریخ، لوک کہانیوں، عقائد اور اقوال میں ملتی ہیں۔ یہ طویل عرصے سے متاثر کن ذرائع اور جدید گوتھک اسلوب کا استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس رجحان کا واضح اثر اسٹیفن کنگ [Stephen King] کے کارناموں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

اکثر گوتھک کہانیوں کا پلاٹ دھندلی دنیا کی عکاسی کرتا ہے۔ مرکزی کردار، اکیلا اور تھکا ہوا فتنہ یا دھوکہ کی شکل میں اس کا سامنا کرتا ہے۔ گناہ کا ارتکاب کرنے کے لیے ہیرو اس کے خلاف جاتا ہے اور اس کے زوال کو ختم کرنے کا سبب بنتا ہے۔ مثال کے طور پر میتھیو جارج لیوس [Mathew Gregory Lewis] کا ناول 'The Monk' ہسپانوی راہب کی لالچ کا ایک نمونہ ہے۔ دراصل یہ راہب کی روح کے لیے بھیجا جانے والا ایک شیطان ہے

۔

ملکہ وکٹوریہ کے دور میں مقبول گوتھک کہانیوں کی طرف از سر نو توجہ ہوئی۔ اس کے منفی حصوں کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ اس کے سبب والٹر اسکاٹ [Walter Scott] کے تاریخی ناولوں کی مقبولیت میں کمی واقع ہوئی۔

ایڈگر ایلن پو کو گوتھک ادب میں سب سے اہم جدت طراز تخلیق کار سمجھا جاتا ہے۔ اس نے لفظیات اور اسلوب کے روایتی عناصر کی نفسیات پر زیادہ توجہ کی ہے۔ یہ عظیم تخلیق کار ہونے کے ساتھ ادبی ناقد بھی تھا۔ اسی وجہ سے وہ گوتھک ادب کے فوائد اور نقصانات سے آگاہ ہے۔ اسی لیے اس نے کرداروں کی نفسیات پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے۔ پطرس بخاری لکھتے ہیں:

> ایڈگر ایلن پو کے پڑھنے والے ایسے افسانوں سے بخوبی آشنا ہوں گے۔ حق تو یہ ہے کہ پو اس فن کا استاد تھا۔ اور یہ جو آج کل اس صنف ادب کی کثرت فرانس میں نظر آتی ہے عجب نہیں کہ اس کا بیشتر حصہ تو اسی کی بدولت ہو۔ کیونکہ فرانس کی ادبیات پر پو کا اثر مسلم ہے اور ادب کا شاید ہی کوئی ایسا شعبہ ہو۔ جہاں کسی نہ کسی صورت میں اس نے اپنا رنگ نہ پھیر رکھا ہو۔[143]

کالی بلی[The Black Cat]،[144]،[145]

یہ کہانی سب سے پہلے 'دی سٹر ڈے ایوننگ پوسٹ' میں اگست 1843 میں شائع ہوئی۔ یہ کہانی احساس جرم کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ ایسی ہی پو کی ایک اور کہانی 'The Tell-Tale Hurt' یعنی 'ساعت انتقام' بھی ہے۔ دونوں میں کافی یکسانیت ہے۔ دونوں کہانیوں میں قاتل بڑی ہوشیاری سے اپنے جرم کو چھپاتا ہے اور خود کو شک و شبہ سے بالاتر سمجھتا ہے لیکن بالآخر وہ پکڑا جاتا ہے۔

راوی بچپن سے شرمیلا اور نیک مزاج مشہور تھا۔ اسے جانوروں سے لگاو اور محبت تھی۔ اس کے والدین اس کے لیے مختلف قسم کے پالتو جانور فراہم کیا کرتے تھے اور وہ انھی کے ساتھ اپنا وقت گزارتا تھا۔

اس کی شادی اوائل عمری میں ہی ہو گئی تھی۔ اس کی بیوی بھی اس کی ہم مزاج نکلی اس لیے وہ بھی اس کے

---

143 پطرس بخاری: ہیبت ناک افسانے، مشمولہ: مخزن، مئی ۱۹۲۸ء، ص:

144 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Black_Cat_short_story

145 https://www.eapoe.org/works/info/pt044.htm

لیے مختلف قسم کے جانور فراہم کرتی اس طرح ان کے پاس پرندے، مچھلیاں، کتا، خرگوش، بندر اور ایک بلی تھی۔ یہ بلی بڑے قد کی اور خوبصورت تھی، کالی تھی اور ذہین بھی۔ اس کی بیوی اکثر کہا کرتی کہ کالی بلیلاں اکثر چڑیلیں ہوتی ہیں۔ بلی کا نام 'پلوٹو' [Pluto] تھا۔ وہ سائے کی طرح میرے ساتھ رہتی تھی۔ میں بھی اس سے بہت محبت کرتا تھا۔

وقت بیتنے کے ساتھ میں چڑچڑا ہو گیا۔ اس کا اثر میرے رشتے پر بھی پڑا۔ بیوی سے درشت کلامی اور مار پیٹ بھی ہو جاتی۔ بیوی سے بھی مجھے نفرت سی ہونے لگی تھی۔ ایک دن رات کو شراب پی کر میں گھر پہنچا تو بلی مجھے دیکھ کر بھاگنے لگی، میں نے اسے پکڑ لیا؛ بلی نے ڈر کر مجھے کاٹ لیا۔ میں نے اپنی جیب سے قلم تراش نکالا اور اس کی آنکھ نکال ڈالی۔ مجھے اپنے اس عمل سے بہت تکلیف ہوئی۔

بلی کا زخم دھیرے دھیرے بھرنے لگا، وہ حسب معمول رہنے لگی لیکن وہ مجھ سے کھنچی کھنچی اور خوف زدہ رہتی تھی۔ میری نفرت اب ضد میں بدل گئی تھی۔ مجھے اس کی جان لینی ہی تھی، ایک دن میں نے پھانسی کی رسی اس کے گلے میں ڈال کر ایک درخت کی شاخ سے لٹکا دیا۔ اس عمل پر میرا دل ملامت کرتا رہا۔

جس دن کا یہ واقعہ ہے اس رات میرے گھر میں آگ لگ گئی۔ میں، میری بیوی اور میرا خادم بڑی مشکل سے جان بچا کر بھاگے؛ باقی سب کچھ جل کر خاک ہو گیا۔ میرا دل ہر چیز سے اچاٹ ہو گیا۔ میں اگلے دن اپنے گھر کی حالت دیکھنے پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ایک کے سوا سب دیواریں زمیں بوس ہو چکی ہیں۔ اس کے گرد لوگوں کا بڑا ہجوم تھا، آپس میں لوگ بات چیت کر رہے تھے، میں نے نزدیک جا کر غور سے دیکھا تو دیوار پر بلی کی شکل بنی ہوئی تھی اور اس کے گلے میں رسی کے بھی نشان تھے۔

جب راوی نے اس تصویر پر نظر ڈالی تو بہت حیرت ہوئی لیکن اس نے اس کی توجیہ کرتے ہوئے کہا کہ کسی نے درخت سے بلی کے گردن کی رسی کاٹ کر اسے کھڑکی سے میرے کمرے میں پھینک دیا تھا تاکہ میں جاگ سکوں۔

اب راوی کسی ایسی بلی کی تلاش میں رہتا جو پہلی والی کالی بلی کے مماثل ہو۔ ایک رات وہ انتہائی بدنام شراب خانے میں نشے میں مست بیٹھا تھا کہ یکایک اس کی نظر ایک بلی پر پڑی۔ وہ اسے پیار کرنے لگا۔ وہ بالکل پلوٹو کے ہی

مماثل تھی، فرق صرف یہ تھا کہ اس کے سینے پر ایک بڑا سفید داغ تھا۔ اس نے اسے پیار کیا، بلی بھی پیار سے خوش ہو گئی۔ وہ اس کے پیچھے پیچھے گھر تک آ گئی۔ میری بیوی بھی اسے بہت چاہتی تھی۔

لیکن مجھے جلد ہی اس بلی سے نفرت ہونے لگی۔ مجھے وجہ معلوم نہیں لیکن اس کے پیار کرنے پر میرا مزاج خوش ہونے کے بجائے برہم ہو جاتا تھا۔ ہاں اتنا ضرور تھا کہ میں اسے مارنے پیٹنے سے محترز رہا۔ اس سے نفرت کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ میں جس رات اسے گھر لایا تھا اس سے اگلی صبح دیکھا کہ اس کی ایک آنکھ پلوٹو کی طرح غائب ہے۔ اس بات نے بلی کو میری بیوی کی نظر میں محبوب بنا دیا۔ مجھے بلی سے نفرت ہوتی جاتی اور وہ میرے پیچھے دن بھر لگی رہتی۔ سچ بات تو یہ ہے کہ میں اس سے بے حد خائف تھا۔

میری بیوی نے واضح کیا کہ بلی کے سینے پر جو داغ ہے وہ بڑا عجیب سا ہے اور یہی ایک فرق پہلے کی اور اس بلی میں ہے۔ یہ داغ دن بہ دن بڑھنے لگا یہاں تک کہ یہ داغ پھانسی کی رسی کے نشان کی جگہ لے لیا۔ دن بھر میں اس سے پریشان رہتا اور رات کو بھی جب خوف و دہشت سے چونک کر اٹھتا تو اس کا گرم تنفس اپنے چہرے پر محسوس کرتا۔ میں بات بات پر غصہ ہو جاتا اور یہ غصہ اکثر میں اپنی بیوی پر اتارتا۔

مفلسی سے مجبور ہو کر دونوں میاں بیوی ایک کرائے کے مکان میں رہنے لگے۔ کسی کام کہ وجہ سے راوی کی بیوی اس کے ساتھ تہہ خانے میں گئی۔ اسی بیچ بلی بھی پیچھے سے آ کر راوی کے پیروں کے نیچے آ گئی، جس سے وہ گرتے گرتے بچا۔ اسے طیش آ گیا، اس نے کلہاڑی اٹھائی اور اس پر وار کر دیا لیکن بیوی نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ بیوی کی اس مداخلت نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔ راوی نے کلہاڑی بیوی کے ہاتھ سے چھڑا کر اسی کے سر پر دے ماری اور اس کی بیوی وہیں ڈھیر ہو گئی۔

اب مجھے اس لاش کو ٹھکانے لگانے کی فکر ہوئی۔ میں نے تہہ خانے کی دیوار میں دفن کرنے کا فیصلہ کیا۔ میں نے بہت ڈھنگ سے دیوار کی اینٹیں نکالیں اور لاش کو وہاں رکھ کر اوپر سے پلاسٹر کر دیا۔ اب بالکل معلوم نہ ہوتا تھا کہ یہاں کوئی نئی دیوار بنائی گئی ہے۔ مجھے اپنی کامیابی پر ناز تھا۔ اب میں نے اس بلی کو ڈھونڈنا شروع کیا جو ساری خرابی کی جڑ تھی لیکن وہ کہیں نہ ملی۔ اس رات مجھے نیند اچھی آئی۔ دوسرا اور تیسرا دن بھی گزر گیا لیکن وہ بلی کہیں دکھائی نہ دی۔ بیوی کے تعلق سے تھوڑی پوچھ گچھ ہوئی لیکن میرے پاس سب سوالوں کے جواب پہلے سے موجود

تھے اس لیے مجھے کوئی پریشانی نہیں ہوئی۔

قتل کے چوتھے روز پولس کا ایک دستہ پھر گھر میں آ گیا۔ انھوں نے پوری تلاشی لی، تین چار بار تہہ خانے میں بھی گئے، بہ غور جائزہ لیا لیکن کچھ سراغ نہ مل سکا۔ اپنے احساس فتح مندی کے تحت وہ کچھ کہنا چاہتا تھا۔ جب پولس کے لوگ سیڑھیاں چڑھ کر جانے لگے تو میں نے کہا حضرات! میں نے آپ کے شبہات کا ازالہ کر دیا ہے اور یہ عمارت دیکھیے کتنی عمدہ بنی ہے۔ طیش میں آکر میں نے عین اسی جگہ چھری سے زور کا ایک ٹھوکا دیا جس کے پیچھے میری بیوی کی لاش دفن تھی۔ ابھی اس ٹھوکے کی آواز گم نہ ہوئی تھی کہ اس مقبرے سے ایک آواز آئی جیسے کسی بچے کی سسکیاں لینے کی آواز ہو؛ یہ ایک غیر انسانی قسم کی چیخ تھی۔ پولس کا دستہ سیڑھی پر سے نیچے آ گیا اور انھوں نے دیکھا کہ لاش دیوار سے باہر آ گئی۔ خون میں لتھڑی ہوئی یہ لاش اور اس کے سر پر وہ کالی بلی بھی بیٹھی تھی جس نے مخبری کر کے مجھے پھانسی کے حوالے کر دیا۔ میں نے بیوی کے ساتھ بد نفس حیوان کو بھی اس دیواری مقبرے میں بند کر دیا تھا۔

کہانی کی تھیم کو پیش کرنے میں فن کار تخلیقی اور معنوی دونوں سطحوں پر کامیاب ہے نیز مترجم نے بھی بڑی سنجیدگی اور ہوشیاری سے اسے اردو کا جامہ پہنایا ہے۔

دل دشمن[The Tell-Tale Hurt]،[146]،[147]

1843 میں 'دی پاینیر' میں شائع ہوئی یہ کہانی ہیبت ناک اور گوتھک کہانیوں کے ذیل میں آتی ہے۔ اسی موضوع پر پو کی دو کہانیاں'The Black Cat' اور 'The Cask of Amontillado' بھی ہے۔ ان دونوں کہانیوں کی طرح اس میں بھی راوی ایک بڈھے شخص کا قتل کر اس کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے لیکن بالآخر اس کی چوری پکڑی جاتی ہے۔

راوی کے اعصاب کمزور ہیں لیکن وہ پاگل نہیں ہے۔ اسے اس بوڑھے شخص کی گدھ جیسی نیلی آنکھوں سے دقت ہے کیوں کہ جب وہ آنکھ راوی کی طرف دیکھتی ہے تو اس کا خون کھول اٹھتا ہے۔ اسے پیسے کی لالچ نہیں وہ

146 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Tell-Tale_Heart

147 https://www.eapoe.org/works/info/pt043.htm

صرف نیلی آنکھوں سے چھٹکارا پانا چاہتا ہے۔

اپنے منصوبے کو پورا کرنے کے لیے وہ روز رات کو بوڑھے کے کمرے میں جاتا لیکن ہر رات اس کی آنکھ بند ملتی۔ آٹھویں رات جب کمرے میں گیا، دھیرے سے دروازہ کھولا تو اس بڈھے کو اندازہ لگ گیا۔ راوی نے دیکھا کہ وہ بستر پر بیٹھا ہے بلکہ اس نے پوچھا بھی کہ کون ہے؟ لیکن میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ اپنے آپ سے باتیں کرتا رہا کہ چمنی سے ہوا گزرنے کی سرسراہٹ ہوگی یا کسی جانور وغیرہ کے چلنے کی بھی آواز ہو سکتی ہے۔ گھنٹے بھر یوں ہی کھڑا رہا وہ بھی اندازہ لگانے کی کوشش کر رہا تھا۔ لالٹین کی روشنی اس کی آنکھ پر پڑ رہی تھی جس کی وجہ سے میرا غصہ مزید بڑھ گیا تھا۔ میں نے لالٹین کو بھی ذرہ برابر نہ ہلایا۔ اس کے کراہنے کی آواز بڑھتی جا رہی تھی، اب مجھے ڈر لگنے لگا تھا کہ کہیں کوئی ہمسایہ آواز سن کر نہ پہنچ جائے۔ میں نے ایک نعرہ لگا کر لالٹین کو پورا کھول دیا اور کمرے کے اندر کود پڑا۔ اس نے ایک چیخ ماری۔ بس ایک ہی چیخ۔ میں نے اسے بستر پر سے کھینچ کر فرش پر گرا دیا اور اس پر بھاری بستر لاد دیا اور تھوڑی دیر بعد وہ بڈھا مر چکا تھا اور مجھے اس کی آنکھ سے نجات مل چکی تھی۔

راوی نے اس لاش کے ٹکڑے کیے اور چوبی فرش کے تین تختے اٹھائے اور اس کے اندر ڈال دیے۔ زمین پر کہیں کوئی داغ نہیں تھا اس لیے کہ میں نے یہ سارا کام ایک ٹب میں رکھ کر کیا تھا۔ راوی کو اتنا کرتے کرتے رات کے چار بج چکے تھے تب تک دروازے پر دستک ہوئی میں نے دیکھا کہ باہر تین پولس والے موجود تھے۔ بڈھے کی چیخ سن کر میرے پڑوسی نے پولس کو اطلاع کر دی تھی۔ ان کے پوچھنے پر میں نے بتایا کہ خواب کے عالم میں میری چیخ نکل گئی تھی اور بڈھا شخص گاؤں کو گیا ہوا ہے۔ انھوں نے گھر کی تلاشی لی اور وہیں کرسی کھینچ کر بیٹھ گئے۔

پولس مطمئن ہو گئی اور مجھے بھی کوئی خوف نہ رہا۔ وہ لوگ وہیں بیٹھ کر گفتگو کرنے لگے۔ یکایک میرے کانوں میں کوئی چیز بجتی ہوئی معلوم ہوئی۔ میں نے سوچا کہ پولس کا عملہ چلا جائے تو اطمینان ہو لیکن یہ آواز بڑھتی ہی جا رہی تھی اور میرا دل بیٹھنے لگا۔ وقت گزرنے کے ساتھ آواز بھی تیز ہوئی جا رہی تھی اور میں جوش میں آکر تیز تیز آواز میں باتیں کرنے لگا، یہاں تک کہ گالیاں دینے لگا اور وہ لوگ بیٹھے مجھے دیکھ کر مسکرانے لگے۔ مجھے یہ برداشت نہیں ہوا اور وہ ٹک ٹک کی آواز لگاتار بلند ہوتی جا رہی تھی۔ میں نے چیخ کر کہا: ”بدمعاشو! یہ ریاکاری چھوڑو، میں اقبال جرم کرتا ہوں۔ یہ تختے اٹھالو۔ یہاں۔ یہاں۔ اس کے ملعون دل کی دھڑکن ہے۔ اور اس طرح اس نے اقبال جرم

کر لیا۔

زندہ در گور[The Premature Burial]،[148]،[149]

1844 میں دی فلاڈلفیا ڈالر نیوز پیپر [Philadelphia Dollar Newspaper] میں شائع ہوئی۔ اس کہانی کا کردار زندہ در گور شخص کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے۔ پو کے زمانے میں زندہ اشخاص کو دفن کر دینے کی روایت ملتی ہے۔ اس طرح کی خبریں کئی سنسنی خیز اخباروں کی زینت بنی تھیں۔ اس کہانی کے علاوہ 'Berenice', 'The Black Cat', 'The Fall of the House of Ushr' اور ' The Cask of Amontillado' میں بھی اس کو موضوع بنایا گیا ہے۔

راوی نے کہانی کے شروع میں کچھ حقیقی واقعات کا ذکر کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس طرح کے واقعات ہم بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں لیکن اگر یہی واقعات کسی کے من گھڑت ہوں تو ہم کو اس سے تنفر اور بیزاری کے سوا کچھ حاصل نہ ہو گا۔ انسان پر جتنے بھی سانحات گزرے ہیں ان میں سب سے المیاتی سانحہ زندہ در گور کرنے کا ہے۔ اس کے بعد اس نے یکے بعد دیگرے چار واقعات بیان کیے جس میں زندہ رہتے اشخاص کو قبر میں دفن کر دیا گیا۔ اس طرح ان واقعات کے بعد وہ خود بھی اپنی کہانی بتاتا ہے۔

کئی برس پہلے راوی پر بھی دورہ پڑا تھا، جسے ڈاکٹروں نے 'سکتہ' کا نام دیا تھا۔ خود ڈاکٹروں کو بھی اس کے بارے میں بہت تفصیل یا جانکاری نہیں تھی اور نہ ہی ڈاکٹر اس مرض کی تشخیص کر پائے۔ لیکن انیسویں صدی میں ڈاکٹروں کی اس غلطی سے زندہ در گور کرنے کی روایت ملتی ہے۔ یہ ایک ایسا دورہ ہوتا تھا جس میں انسان بالکل ساکت پڑا رہتا تھا۔ محسوسات معطل ہو جاتے، اس کے دل کی دھڑکن معلوم کرنے کے لیے اس کی ناک کے پاس شیشہ رکھنے سے پتا چلتا۔ یہ دورہ کئی بار ہفتوں اور مہینوں تک رہتا۔ اگر لوگوں نے ہشیاری سے کام لیا تو علاج کرایا ورنہ اس کو زندہ در گور کر دیا جاتا۔

148 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Premature_Burial

149 https://www.eapoe.org/works/info/pt048.htm

راوی کو جب دورہ پڑتا تو اسے کچھ محسوس نہ ہوتا؛ نہ بول سکتا، نہ سوچ سکتا، دل بیٹھ جاتا اور جسم ٹھنڈا پڑ جاتا، زمین پر گر جاتا اور ہفتوں دنیا ومافیہا کی خبر نہ رہتی۔ ایسا جب ہوتا اور اس کے بعد ہوش آتا تو راوی قبل از وقت تدفین کے بارے میں سوچتا رہتا تھا جسے وہ بیان نہیں کر سکتا۔ سوتے میں برے برے خواب آتے جن میں سے راوی نے ایک خواب کا ذکر کیا ہے۔ ایک وقت جب مجھے شدید دورہ پڑا تو یکایک ایک ہاتھ نے جو برف کی طرح ٹھنڈا تھا، میری پیشانی کو چھوا اور اس کے ساتھ ہی بڑے تیز لہجے میں ایک لفظ میرے کانوں میں پڑا 'اٹھو!' میں اٹھ کر بیٹھ گیا میں نے اس سے پوچھا تم کون ہو؟ اس نے بتایا جس دنیا میں میں رہتا ہوں میرا کوئی نام نہیں، میں پہلے انسان تھا اور اب بھوت کی صورت اختیار کر گیا ہوں۔ آؤ میں تمھیں قبریں دکھاؤں، دیکھو کتنا پر درد نظارہ ہے۔

میں نے دیکھا قبر میں لاشوں کے ساتھ صرف کیڑے مکوڑے تھے۔ اس نے کہا، دیکھو تو کتنا مصیبت زدہ اور ہیبت ناک منظر ہے۔ لیکن فوراً ہی تابوت کے دروازے بند ہو گئے۔ میں خوف و دہشت کا مستقل مریض بن گیا۔ مجھے ناواقف لوگوں سے ڈر لگتا کہ کہیں میرے دورے کو موت سمجھ کر مجھے دفن نہ کر دیں۔ میں موت سے ڈر گیا میں نے ایک تہہ خانہ بنوایا، نرم گدے لگوائے، اسپرنگ لگوائے کہ پٹ فوراً کھل جائیں لیکن یہ انتظامات مجھے زندہ در گور سے نہ بچا سکے۔

پھر ایک بار دورہ پڑا، صورت حال نازک ترین ہو گئی۔ میں بہت حد تک ڈرا ہوا تھا۔ لیکن پھر مجھے احساس ہوا کہ دورے کی مدت ختم ہو گئی، بڑی مشکل سے آنکھ کھولی لیکن تاریکی ہی تاریکی تھی۔ میں نے چیخ مارنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔ میں نے محسوس کیا کہ کسی سخت چیز پر لیٹا ہوں۔ ہاتھ اٹھایا تو دروازے سے ٹکرائے۔ مجھے یقین ہو گیا کہ تابوت میں بند ہوں میں نے لاکھ کوشش کی لیکن اس میں سے باہر نہ نکل سکا۔ مجھے دورہ پڑتے ہی لوگوں نے عام تابوت میں ڈال کر دفن کر دیا۔ ایک بار میں نے پھر چیخنے کی کوشش کی اور کامیاب رہا کچھ لوگوں نے پوچھا کون ہو اور میں نیند سے جاگ گیا۔

در اصل یہ واقعہ ورجینیا [Virginia] میں رچمنڈ [Richmond] کے مقام پر ہوا۔ میں اپنے دوست کے ساتھ شکار کھیلنے نکلا تھا اور کشتی میں ہی رات گزارنے کا انتظام تھا جو برتھ ملی اس پر بستر نہیں تھا اور چوڑائی بھی اٹھارہ انچ ہی تھی۔ چونکہ مجھے ہمیشہ ڈر بنا رہتا تھا اس لیے اب محسوس ہوا جن لوگوں نے مجھے جھنجھوڑا وہ کشتی کے ملاح اور

کچھ مزدور تھے۔ اس واقعے کے بعد میں ان چیزوں سے بیزار ہو گیا اور سیر و سیاحت میں دل لگانے لگا ایسی چیزیں پڑھنا چھوڑ دیں، جس سے سکتہ آسکتا ہو، تب جا کر طبیعت میں ٹھہراو اور توازن پیدا ہوا اور میرے سکتے کی بیماری رفع ہوئی۔

ایڈگر ایلن پو اپنی کہانیوں میں عام طور پر آسمان سے نازل ہونے والی مصیبتوں کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ یہاں اس نے 'سکتے' کی عمومی بیماری کا ذکر کیا ہے۔ دراصل یہ رومانوی فکر کے زیر اثر برگ وبار لانے والے آئیڈیلیزم کے تصورات کی زائیدہ ہے۔ انیسویں صدی میں ہم انحطاط کے ایسے دور سے گزر رہے تھے جب آئیڈیل کردار ہمارے لیے عنقا تھے؛ یہی وجہ ہے کہ فن کار نے انسانی کرداروں کے بجائے فطرت اور نیچر کو ہی کردار کی صورت میں متعارف کرانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

ساعت انتقام[The Cask fo Amontillada]،[150]،[151]

نومبر 1846 میں Gody's Lady's Book میں شائع ہوئی۔ اس کہانی میں ایک شخص اپنے دوست سے بدلہ لینا چاہتا ہے اور بدلے کے طور پر اس کو زندہ دفن کر دیتا ہے۔ یہ موضوع پو کی کہانیوں میں ' The Black Cat'اور'The Tell Tale Hurt'میں بھی بیان کیا گیا ہے۔

راوی کے مطابق میں نے اپنے دوست فورچونیٹو [Fortunato] سے ہزار چرکے سہے لیکن درگزر کرتا رہا۔ ہاں وہ نے میری بے عزتی کرنے پر اتر آیا تو میں نے بدلہ لینے کی ٹھان لی۔ اس کے لیے میں نے اسے کبھی دھمکی دی اور نہ ہی مار پیٹ کی بلکہ جب بھی ملا، مسکرا کر ہی ملا کیوں کہ میں یہ نہیں چاہتا تھا کہ انتقام لینے والا پھنس جائے یا ظالم کو اس بات کا احساس ہی نہ ہو کہ اس سے انتقام لیا جا رہا ہے اس لیے میں کسی ایسی ساعت کے انتظار میں تھا کہ مجھے کامیابی ہی ہاتھ لگے۔

ایک دن میری اس سے مڈبھیڑ ہو گئی، وہ گرم جوشی سے ملا کیوں کہ اس نے شراب پی رکھی تھی۔ میں نے کہا اچھا ہوا تم مل گئے، میں نے کل امانٹلاڈو[Amantillado] شراب کا ایک پیپا خرید لیا ہے لیکن مجھے یقین نہیں کہ وہ

[150] https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cask_of_Amontillado

[151] https://www.eapoe.org/works/info/pt063.htm

خالص ہے۔ فورچونیٹو نے متعجب ہو کر کہا کہ کارنیوال کے دنوں میں تو یہ ممکن نہیں ہے۔ اب وہ تیار ہو گیا کہ چلو تمھارے گھر چل کر دیکھتا ہوں کہ وہ اصلی ہے بھی یا نہیں۔ فورچونیٹو کو شراب کے متعلق اچھی جانکاری تھی۔ میں نے پہلے بہانا بنایا کہ شاید تم کہیں جارہے ہو اس لیے رہنے دو۔ میں لوچیسی سے معلوم کرلوں گا لیکن وہ نہ مانا کہ لوچیسی [Luchesi] کو اس کے بارے میں کیا معلوم؟ چلو تمھارے گھر چلتے ہیں۔ میں نے اس سے کہا کہ تہہ خانے میں نمی زیادہ ہے اس لیے تمھارا جانا وہاں ٹھیک نہیں کیوں کہ تم کو زکام ہے لیکن فورچونیٹو نہ مانا اور تہہ خانے میں جانے کے لیے تیار ہو گیا۔

بہر حال میں نے مومی مشعلیں اٹھائیں۔ ایک میں اور ایک فورچونیٹو کے ہاتھوں میں تھمادیں۔ اب ہم لوگ محراب سے ہوتے ہوئے تہہ خانے میں پہنچے جہاں خاندان مونٹریسر [Montresors] کی قبر گاہ تھی۔ وہاں سے ہم آگے بڑھے، میں نے اسے میڈک [Medoc] کے دو گھونٹ پلادیے۔ اس طرح ہم دھیرے دھیرے بہت سی محرابوں میں سے ہو کر گزرے۔ پھر سیڑھیاں اتر کر چلتے گئے اور بالآخر ایک تہہ خانے کے پاس آکر رک گئے۔ اس تہہ خانے کے آخری سرے پر ایک اور حجرہ تھا، اس کی دیواروں کے ساتھ انسانی ہڈیوں کے ڈھیر لگے تھے جو چھت تک پہنچ رہے تھے۔ تین دیواریں ہڈیوں سے ڈھکی تھیں اور چوتھی دیوار میں سے ہڈیاں گرادی گئی تھیں۔ ہڈیاں گرادینے کی وجہ سے دیوار میں جو شگاف پیدا ہو گیا تھا اس میں سے ہم نے دیکھا کہ اس کے اندر بھی ایک حجرہ ہے۔

فورچونیٹو نے اس حجرے میں دیکھنے کی کوشش کی، اندر بہت اندھیرا تھا اور مشعل بھی ٹھیک سے نہیں جل رہی تھی۔ میں نے اسے آگے بڑھنے کو کہا اور وہ اندر چلا گیا۔ میں نے موقع غنیمت جانا، فوراً ایک زنجیر سے پتھر کی دیوار کے ساتھ اسے باندھ دیا اور میں باہر نکل آیا۔ اسے ابھی امانٹلاڈو کا نشہ اترا نہیں تھا۔ میں نے حجرے کے دروازے پر اینٹ رکھ کر دھیرے دھیرے بند کر دیا۔ اندر سے وہ چلاتا رہا اور میں اپنا کام کرتا رہا اور جب آخری ردا رکھ چکا تو دیوار پر پلاسٹر بھی کر دیا۔ اس نئی تعمیر کے آگے میں نے ہڈیوں کی پرانی دیوار کھڑی کر دی۔ اس واقعے کو نصف صدی بیت چکی ہے اور کسی نے اس کو ابھی تک چھیڑا نہیں ہے۔

کہانی کے اخیر میں لاطینی مقولہ ہے جسے مترجم نے حذف کر دیا ہے۔ مقولے کا مفہوم ہے: سکون سے آرام کرو۔

اشر کے گھرانے کی تباہی[The Fall of The House of Usher]،[152]،[153]

یہ کہانی ستمبر 1839 میں Burton's Gentleman's Magazine میں شائع ہوئی۔ معمولی ردوبدل کے بعد 1839 میں پو کے کہانیوں کے پہلے مجموعے ' The Tales of the Grotesque and Arabesque' میں شائع ہوئی۔ اس کہانی میں شامل پو کی نظم 'The Haunted Palace' اپریل 1839 میں الگ سے 'Baltimore Museum' میں شائع ہو چکی تھی۔

'ایوان اشر کی تباہی' عنوان سے 'اندھا کنواں' میں شائع ہوئی لیکن دوبار مطبوعہ فرینکلن نے 'سانس کی پھانس' مجموعے میں 'اشر کے گھرانے کی تباہی' عنوان دیا ہے۔

راوی نہایت ویران اور اجاڑ علاقے کا سفر کرتا ہوا ایوان اشر پہنچتا ہے کیوں کہ 'رڈرک اشر' [Ruderick Usher]راوی کا جگری دوست تھا۔ ان دونوں کی زیادہ دنوں سے ملاقات نہ ہوئی تھی۔ اب اشر کی طبیعت ناساز رہنے لگی تھی، اس لیے اس نے راوی کو خط لکھا کہ تم میرے یہاں آجاؤ، تمھاری صحبت میں میری طبیعت تھوڑی بہل جائے گی۔ راوی کا دوست کم سخن تھا اس لیے اس کے بارے میں راوی کو زیادہ تفصیل معلوم نہیں تھی۔ ہاں وہ ایک قدیم خاندان کا چشم و چراغ تھا اس کے آباو اجداد نے فنون لطیفہ کے بہت سے کارنامے یادگار چھوڑے ہیں۔ راوی جس حویلی کی بات کر رہا ہے وہ نہایت پرانی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہاں پر زندگی کا بسیرا ہی نہ ہو۔

حویلی پر پہنچنے پر اشر کے خدمت گار نے راوی کو اپنے آقا کے پاس پہنچادیا۔ راوی کے دوست نے بڑی گرم جوشی سے خیر مقدم کیا۔ لیکن اتنے دنوں میں دوست اتنا بدل گیا تھا کہ مجھے دیکھ کر بہت تکلیف ہوئی۔ اسمارٹ سا دکھنے والا شخص اتنا نحیف و نزار کیسے ہو سکتا ہے۔ اس کا انداز بھی اکھڑا اکھڑا سا تھا۔ اس کی طبیعت میں کبھی جوش اور کبھی اضمحلال طاری ہو جاتا۔

اسی حالات میں اس نے مجھے بتایا کہ یہ اعصابی انتشار ہے جو اشر کے خاندان سے خاص ہے، حالانکہ اعصابی

---

[152] https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fall_of_the_House_of_Usher

[153] https://www.eapoe.org/works/info/pt025.htm

انتشار تھوڑی دیر بعد رفع بھی ہو جاتا ہے۔ وہ صرف ہلکا کھانا کھا سکتا تھا، خاص قسم کے کپڑے پہن سکتا تھا۔ موت اور مستقبل کے واقعات سے خوف زدہ اور ناامید تھا۔ حویلی سے باہر نہ نکلنے کے سبب مرور ایام نے اس خصوصیات کو اس کے دل پر نقش کر دیا تھا۔

اس نے جھجھکتے ہوئے بتایا کہ میری بہن میڈلین [Madeline Usher] خود بیمار رہتی ہے۔ مجھے ڈر لگتا ہے کہ کہیں وہ جلدی اس دار فانی سے کوچ نہ کر جائے، پھر میں ہی خاندان اشر کا آخری چشم و چراغ رہ جاؤں گا۔ میڈلین کی بیماری معالجوں کے لیے معمہ بنی ہوئی تھی۔ اس کی طبیعت پر ہر وقت مردنی چھائی رہتی تھی اور جسم برابر گھل رہا تھا۔ یہ الگ بات کہ وہ بہت ہمت سے کام لیتی ہے۔ اس واقعے کے بعد کئی دنوں تک اس نے اپنی بہن کا ذکر نہیں کیا۔

جیسے جیسے میں اس کے قریب ہوتا گیا، ویسے ویسے مجھے محسوس ہوا کہ اس کے دل کی اداسی دور نہیں کی جا سکتی۔ بہر حال میں اس کے ساتھ وقت گزارتا تھا، کبھی کتابیں پڑھتے، کبھی موسیقی سنتے۔ ان سب مشاغل کے بعد بھی وہ خوش نظر نہیں آتا تھا۔ وہ ستار کا شوقین ہو گیا اور خود گیت تحریر کر لیتا۔ اسے اس بات کا یقین ہو چلا تھا کہ عقل و ہوش اسے جواب دے رہے ہیں۔ اس نے 'آسیب زدہ محل' عنوان سے گیت بھی لکھا۔ اس گیت کا خلاصہ یوں ہے: کسی وقت یہ حویلی بڑی شاندار تھی، اس کے مکین صاحب ثروت تھے۔ اس حویلی میں مہمانوں کی آمد و رفت رہتی، موسیقی کے پروگرام ہوتے اور ہر طرح کے تعیش کے سامان تھے لیکن کسی ڈائن کی نظر بد لگ جانے سے سب کچھ برباد ہو گیا۔ زندگی نے غموں کا روپ دھار لیا اور وہاں صرف نامیدی کا ہی بسیرا ہے۔

ایک شام اشر نے اطلاع دی کہ اس کی بہن کا انتقال ہو گیا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ بہن کو قبرستان نہ لے جا کر اسی حویلی کے تہ خانے میں دو ہفتے تک رکھ دے، کیوں کہ اس کی بیماری عجیب قسم کی تھی۔ اس کے معالج بھی اس ضمن میں سوال کریں گے۔ اپنے دوست کی درخواست پر میں نے اس لاش کو تہہ خانے میں رکھنے میں مدد کی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ پہلے تہہ خانے میں قیدی رکھے جاتے تھے، بعد میں کوئی آتشگیر مادہ رکھا جانے لگا۔ ہم نے اس کے جنازے کو تہہ خانے میں رکھ دیا۔

غم و ماتم کے چند دن گزرنے کے بعد میرے دوست کے اندر کچھ تبدیلی ہوئی۔ اس نے اپنے پرانے شغل بھی چھوڑ دیے۔ وہ بے چینی کے عالم میں ادھر سے ادھر آتا جاتا رہتا۔ آواز میں ارتعاش اور لرزش معلوم ہوتی۔ مجھے

توڈر لگنے لگا تھا کہ اس کے عجیب واہموں کا اثر کہیں میرے اوپر نہ پڑ جائے۔

بہن میڈلین کو تابوت خانے میں اتارنے کے سات آٹھ دن بعد رات کا ذکر ہے۔ نیند مجھ سے کوسوں دور تھی۔ عجیب سی طبیعت ہو رہی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی آواز میرا پیچھا کر رہی ہے۔ تھوڑی دیر بعد کیا دیکھتا ہوں کہ اشر ایک لیمپ ہاتھ میں لیے داخل ہوا۔ اس کے چہرے پر مردنی سی چھائی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کسی جذبے سے دیوانہ ہو رہا ہے۔ بہر حال اس کے آنے پر میں نے اطمینان کا سانس لیا۔ کچھ دیر خاموش کھڑے رہنے کے بعد بولا "تو تم نے اسے نہیں دیکھا۔ لیکن ٹھہرو! تم دیکھ لوگے۔" یہ کہہ کر لیمپ کا پردہ گرا کر ایک کھڑکی کے پاس گیا اور اس کا پردہ کھول دیا۔

باہر زبردست طوفان تھا۔ راوی نے اشر کو اپنے پاس بٹھایا اور اس کا پسندیدہ ناول پڑھنا شروع کر دیا۔ بیچ بیچ میں کچھ عجیب سی آوازیں سنائی پڑتی تھیں۔ تھوڑی دیر بعد دیکھا گیا کہ لیڈی میڈلین کفن میں لپٹی دروازے کے پاس کھڑی ہے۔ چند ساعت میں ہی وہ اپنے بھائی کے اور قریب پہنچ گئی اور اس کے اوپر گر پڑی جس کے نتیجے میں اشر بھی کرسی سے نیچے گر گئے۔

میں وحشت کے عالم میں پہلے کمرے سے اور پھر اس حویلی سے نکل کر بھاگا۔ باہر طوفان اپنے پورے شباب پر تھا، تیز ہوا کا جھونکا آیا، سمندروں کی گڑگڑاہٹ کے برابر ایک طویل مسلسل اور پر شور آواز گونجی اور اس کی گہری اور غلیظ جھیل کا پانی آہستگی اور خاموشی سے اشروں کی حویلی کے کھنڈرات پر پھیل گیا۔

اس کہانی کا بنیادی کردار 'اشر' ہے جو اپنے خاندانی مزاج و منہاج اور اسطوری روایات کے دائرے میں پرورش پاتا ہے۔ ان دونوں کی آپسی کشمکش، اس کی شخصیت پر برا اثر مرتب کرتے ہیں؛ یہی وجہ ہے کہ اس کے اندر اعصابی خوف اور ہیبت ناک مناظر اس کے مزاج کو تسکین بخشتے ہیں۔ فن کار نے اپنے دوست کی کہانی کو پیش کرنے کے لیے راوی کا کردار تو گڑھ لیا ہے لیکن کہانی کی یافت میں تخلیق کار اور راوی دونوں جداگانہ طور پر نہیں ابھرتے بلکہ راوی تو اس کا ہم زاد ہے؛ اسی لیے کہانی میں مختلف کیفیات میں اشر کے پرتو کے ساتھ پو کا عکس بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

کہانی کے شروع میں فرانسیسی زبان کا ایک شعر ہے، جسے مترجم نے حذف کر دیا ہے۔ بعض اوقات ابن انشا

جملوں کو یا جملے کے کسی حصے کو حذف کر دیتے ہیں۔ اس کہانی میں کئی جگہ ایسی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں، جیسے:

Sole companion for years

An excited and highly distempered

Yet too concrete reveries of Fuseli.

اور بعض اوقات کچھ حصے بڑھا بھی دیتے ہیں جس سے مفہوم زیادہ آسان ہو جاتا ہے۔

اندھا کنواں[The Pit And The Pendulum]،[154]،[155]

یہ کہانی اکتوبر 1842/ میں 'The Gift for' میں شائع ہوئی۔ یہ بنیادی طور پر ایک قیدی کی کہانی ہے جس کو ہسپانوی افسران نے پوچھ گچھ کے لیے قید کر لیا تھا۔ کہانی کا آغاز اسپین کی ایک عمارت پر کھدے ہوئے ایک لاطینی مقولے سے ہوتی ہے۔

تخلیق کار راوی کے بارے میں تفصیل بتانا نہیں چاہتا۔ کہانی سے یہ پتا چلتا ہے کہ راوی کسی عمل میں ملزم ہے اور اس کو پھانسی کی سزا دی جانی ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ راوی کو کسی مذہبی عقیدے کی وجہ سے قید کیا گیا تھا۔ سولہویں صدی میں رومن کیتھولک کلیسا نے لادینی کے خلاف جاری اپنی مہم کو آگے بڑھانے کے لیے کلیسائی عدالتیں قائم کی تھی۔ اس نے ایسے لوگوں کے لیے موت اور دوسری سزائیں متعین کی تھیں۔

راوی بیان کرتا ہے کہ میں اس طویل کرب سے مرا جا رہا تھا۔ مجھے بس اتنا محسوس ہوا کہ سیاہ پوش ججوں نے موت کی خوفناک سزا میرے لیے متعین کی ہے۔ میں نے ان ججوں کے لبوں پر دیکھا جو میرا نام ادا کر رہے تھے، میرے اندر جھرجھری پیدا ہو گئی۔ میں نے اس کمرۂ عدالت میں سات موم بتیوں کو بھی دیکھا جو مجھے فرشتے معلوم ہو رہے تھے کہ وہ مجھے بچا لیں گے لیکن پھر یہ موم بتیاں میری مالش کرتی ہوئی محسوس ہوئیں جس سے میرے جسم کا رواں رواں لرز گیا۔ پھر مجھے احساس ہوا کہ ججوں کی شکلیں غائب ہو گئیں اور لمبی موم بتیاں بھی معدوم ہو کر رہ گئی

154 https://www.eapoe.org/works/info/pt039.htm

155 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Pit_and_the_Pendulum

ہیں۔ اندھیرا ہر جگہ غالب ہے۔

میں عالم سکرات میں تھا۔ احساسات معدوم نہیں ہوئے تھے لیکن میں یقین سے کچھ بھی نہیں کہہ سکتا کہ زندہ تھا یا مر چکا تھا یا بے ہوش تھا۔ بہر حال اتنا یاد ہے کہ مجھے کسی گڈھے میں اتارا گیا جس کے سبب میری حرکت قلب کچھ وقفے کے لیے رک گئی۔ لامحدود گہرائی میں اترنے کے بعد ایک ہموار سطح اور نمی سی یاد پڑتی ہے اور پھر جنون کی کیفیت۔

پھر مجھے حرکت اور آواز کا احساس دوبارہ ہوا، پھر سب کچھ غائب۔ پھر آواز اور لمس ایسے ہی کچھ دیر تک چلتا رہا۔ اب تک میں نے آنکھیں نہیں کھولی تھیں، مجھے محسوس ہوا کہ میں پیٹھ کے بل پڑا ہوں اور بندھا ہوا نہیں ہوں۔ میں نے اپنا ہاتھ بڑھایا تو ایک سخت اور مرطوب سی چیز جان پڑی۔ میں آنکھ کھولنا چاہ رہا تھا لیکن اس کی ہمت نہ ہو سکی پھر ہمت کر کے آنکھ کھولی تو ایک ابدی سیاہی (رات) کی آغوش میں تھا۔ میرا دم گھٹتا ہوا محسوس ہوا۔ بہر حال مجھے سزا سنائی جا چکی تھی۔ اب میں اپنی قربانی کا انتظار کر رہا تھا۔ پھر میں نے اپنے ہاتھ پیر جھٹکنے شروع کیے لیکن کچھ محسوس نہ ہوا۔ میں اندازہ کرنا چاہ رہا تھا کہ میں کہاں ہوں۔ اب میں نے دھیرے دھیرے قدم آگے بڑھایا۔ میں نے طلیطہ کی کہانیاں سن رکھی تھیں، لیکن اتنی خوفناک؟

مجھے یہ تو معلوم ہی تھا کہ میرا حشر موت ہے لیکن کب اور کیسے؟ آخر کار میرا ہاتھ ایک دیوار سے ٹکرایا۔ اب اس دیوار کو پکڑ کر میں چلنے لگا، زمین مرطوب تھی اس لیے پھسل کر زمین پر گرا اور وہیں مجھے نیند آ گئی۔ جاگنے پر ہاتھ بڑھایا تو ایک روٹی اور پانی کی مٹکی پڑی پائی۔ میں نے روٹی کھائی، پانی پیا اور پھر چلنے لگا۔ میں اندازے سے کل سو قدم چلا، پھر میں نے ایک دیوار سے دوسری دیوار تک بیچوں بیچ چلنے کا ارادہ کیا تا کہ چوڑائی پتا چل سکے۔ اس طرح بارہ قدم چلنے کے بعد میرا پکڑا میرے پیر سے اٹک گیا اور میں زمین پر گر پڑا۔

میں نے ہاتھ بڑھایا تو خود ایک گڈھے کے کنارے پڑا پایا۔ ڈر بہت لگ رہا تھا، وہاں مجھے ایک پتھر ملا جس کو میں نے کنویں میں ڈالا۔ بہت دیر کے بعد بھد سے پانی میں گرنے کی آواز آئی۔ اسی بیچ کسی نے دروازہ کھولا اور فوراً بند کر دیا۔ میری قسمت اچھی تھی ورنہ میں کنویں میں بھی گر سکتا تھا۔ بہر حال میں ایسے ہی پڑا رہنے اور جان دینے پر مجبور ہو گیا۔ مجھے نیند آ گئی۔ نیند سے بیدار ہوا تو پھر روٹی اور پانی کی مٹکی نظر آئی۔ پیاس زور کی لگی تھی، پورا پانی پی

گیا۔ اس میں کچھ نشہ آور چیز ملی تھی جس سے مجھ پر نیند طاری ہو گئی۔ جب دوبارہ آنکھ کھلی تو آس پاس کی چیزیں نظر آنے لگی تھیں۔

جس قید خانے کو پچاس گز لمبا سمجھا تھا، وہ اصل میں صرف پچیس گز ہی تھا، جو مربع کی شکل کا تھا اور اس کے بیچ میں ایک گڈھا تھا۔ اس قید خانے کی دیواریں لوہے کی بنی تھیں اور زمین سیاہ جو ڈراونی لگ رہی تھی۔ دیواروں پر عجیب خوفناک شکلیں بنی ہوئی تھیں۔

جب دوبارہ ہوش آیا تو میں نے دیکھا کہ میں ایک تخت پر پڑا ہوں، میرے ہاتھ پیر باندھ دیے گئے ہیں۔ بڑی دقت سے میں پلیٹ سے کچھ اٹھا کر کھا سکتا تھا، جو میرے پاس رکھا ہوا تھا۔ اب میری نگاہ اوپر گئی۔ تیس چالیس فٹ اونچائی پر چھت تھی جس پر خوفناک شکلیں بنی ہوئی تھیں اور اوپر ایک لنگر بھی ہل رہا تھا۔

اب میرے کانوں میں ہلکی آواز آئی۔ فرش پر دیکھنے سے وہاں کئی بڑے بڑے چوہے نظر آئے۔ یہ چوہے اس کنویں میں سے نکلے تھے جو مرے ہاتھ کے قریب تھا۔ دیکھتے دیکھتے چوہوں کی فوج جمع ہوئی۔ ان چوہوں کو گوشت کی سوندھی خوشبو کھینچ لائی تھی جو مجھے کھانے کے لیے دیا گیا تھا۔

آدھے گھنٹے بعد جب میں نے اوپر دیکھا تو اس لنگر کی حرکت کا حلقہ ایک گز وسیع ہو گیا تھا اور بہت نیچے اتر آیا تھا جو نہایت خطرناک تھا اور کبھی بھی میرے اوپر گر سکتا تھا۔ کئی دن گزارنے کے بعد یہ لنگر میرے اتنے قریب سے گزرنا شروع ہوا کہ اس کی ہوا مجھے پہنچنے لگی۔ میں نے بارگاہ ایزدی میں دعا کی کہ تو مجھے بچالے۔

پھر تھوڑی دیر بعد مجھے محسوس ہوا کہ جو لوگ اوپر سے مشاہدہ کر رہے ہیں، وہ جب چاہتے ہیں لنگر کو روک دیتے ہیں۔ بہر حال اب مجھے تیز بھوک لگی تھی۔ چوہوں نے جو کچھ چھوڑ دیا تھا، اس میں سے میں نے اپنا ہاتھ بڑھا کر ایک لقمہ اٹھایا اور اپنے منہ میں ڈال لیا جس سے مجھے تھوڑی تسلی ہوئی۔

یہ لنگر میرے اوپر سے ہو کر گزر رہا تھا اور مجھے لگ رہا تھا کہ کہیں مجھے چیر نہ دے۔ اس لنگر میں فولادی پھل لگا ہوا تھا وہ برابر نیچے اترتا جا رہا تھا اور اب صرف میری چھاتی سے تین انچ دور رہ گیا تھا۔ میرے ہاتھ بندھے تھے ورنہ میں اسے روکنے اور پکڑنے کی کوشش ضرور کرتا۔

اُدھر لنگر کا خطرہ اِدھر میرے تخت کے چاروں طرف بھوکے چوہے مجھے اپنا شکار بنانے کے لیے تیار بیٹھے

تھے۔ میں ایک ہاتھ جھل رہا تھا کبھی کبھی چوہے اپنے دانت میری انگلیوں میں گڑا دیتے۔ میں ایسے ہی بے حس و حرکت پڑا رہا۔ میرے بے حس ہونے پر وہ چونکے پھر دھیرے دھیرے میرے اوپر بڑھنے لگے۔ مجھے لگا ایک منٹ کے بعد میرا قصہ ختم کر دیں گے۔

اب میں زمین پر آ گیا۔ میری نگرانی کچھ لوگ اوپر سے کر رہے تھے۔ اوپر ہی ایک شگاف تھا جہاں سے روشنی اس قید خانے میں آ رہی تھی۔ روشنی آنے سے جب میں نے دیواروں پر نظر دوڑائی تو اس پر بھوتوں کی تصویریں نظر آئیں جو نہایت خوفناک لگ رہی تھیں۔

اب میرے نتھنوں نے گرم لوہے کی بھاپ محسوس کی۔ قید خانے میں آگ لگا دی گئی تھی۔ میں دیواروں سے ہٹ کر کنویں کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا۔ کمرے کی حرارت تیزی سے تبدیل ہو رہی تھی۔ میں دو بار موت کے منہ سے بچ گیا تھا، اب تیسری بار وہ مجھے مزید مہلت نہ دیں گے۔ اب چاروں طرف سے دیواریں اتنی گرم کر دی گئیں کہ مجبوراً مجھے کنویں کی طرف سمٹنا پڑا۔ پھر سمٹنے کی گنجائش بھی ختم ہو گئی اور میں کنویں میں گر چکا تھا۔

یکایک انسانی آوازوں کی ایک درشت سی بھنبھناہٹ سنائی دی۔ دیواریں اپنی جگہ واپس چلی گئیں۔ میں غش کھا کر کنویں میں گر گیا۔ کسی نے مجھے بازو سے تھام لیا۔ میری دستگیری کرنے والا کون تھا۔ جنرل لاسیل۔ فرانسیسی فوج طلیطہ میں داخل ہو گئی تھی اور احتساب اب محتسبین کے دشمنوں کے ہاتھ میں چلا گیا تھا۔

نتیجہ بہت سپاٹ ہے۔ تخلیق کار نے کہانی میں پورا زور منظر کشی پر دیا ہے لیکن یہ منظر کشی نتیجے پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ ترجمے میں بہت ساری باتیں واضح ہو کر قاری کے سامنے نہیں آتی ہیں اس کی بنیادی وجہ مصنف کا انگریزی معاشرہ ہے جس سے قاری تو ناواقف محض ہے ہی، معلوم ہوتا ہے کہ مترجم نے بھی اسے قابل اعتنا نہیں سمجھا۔

کہانی کے شروع میں لاطینی زبان کا دو شعر اور ایک سطر ہے، جسے مترجم نے حذف کر دیا ہے۔ جس کا مفہوم ہے: یہاں کے بے دین تشدد کرنے والے کافی دیر تک برہم تھے۔ وہ بے ضرر خون سے پرورش پاتا تھا۔ ملک اب انتظار کر رہا ہے، غار تدفین ٹوٹ ہو چکی ہے۔ موت جہاں زندگی بھیانک تھی اور چھلانگیں کھلی ہوئی ہیں۔

رقص موت[The Masque of The Red Death][156]

یہ کہانی پہلے 1842 میں 'The Masque of The Red Death: A Fantasy' کے عنوان سے 'Graham's Lady's and Gentleman's Magazine' میں شائع ہوئی تھی۔ دوبارہ کچھ تبدیلی کے ساتھ 'Broadway Journal' میں 19/جولائی 1845 میں شائع ہوئی۔

سرخ موت (وبائی بیماری) نے ایک مدت سے ملک میں تباہی مچا رکھی تھی۔ کوئی وبا ابھی تک اتنی ہلاکت آفریں اور مہیب ثابت نہ ہوئی تھی۔ اس کی علامت خون کی طرح لال تھی۔ پہلے زبردست درد شروع ہوتا، سر چکراتا، مساموں میں خون بہتا اور آدمی ختم ہو جاتا تھا۔ مرض کے حملہ آور ہونے، غالب آنے اور ختم ہو جانے میں آدھ گھنٹے سے زیادہ وقت نہ صرف ہوتا تھا۔

لیکن پرنس پراسپیرو[Prince Prospero] خوش تھا۔ اس کو اس کی فکر نہ تھی۔ اس نے اپنے زندہ دل دوستوں کو طلب کیا اور ایک عالیشان قلعے میں محصور ہو گیا۔ قلعے کے چاروں طرف اونچی اونچی دیواریں تھی۔ قلعے کے آہنی دروازے اندر سے بند کر دیے گئے تاکہ نہ کوئی شخص اندر آسکے اور نہ باہر جاسکے۔ قلعے کے اندر عیش و عشرت اور خوشی مسرت کے سبھی سامان جمع کر لیے گئے تھے۔ شراب، شباب، موسیقی اور مسخرے وغیرہ۔

قلعے میں محصور ہونے کے پانچویں مہینے بعد بھی ملک میں وبا کا رقص بسمل جاری تھا۔ قلعے کے اندر رقص کا ایک پروگرام ترتیب دیا گیا۔ قلعے میں سات مختلف رنگوں کے کمرے تھے۔ پہلے سے ساتویں تک بالترتیب لاجوردی، ارغوانی، سبز، نارنجی، سپید، بنفشی اور سیاہ۔ خاص بات یہ تھی کہ جو کمرہ جس رنگ کا تھا اس کمرے میں پردے، کھڑکیاں اور باقی چیزیں بھی اسی رنگ کی تھیں۔ ان کمروں کے بیچ دروازے اس انداز کے تھے کہ تہہ ہو کر دیوار سے لگ جاتے تھے۔ اس طرح سات کمرے ایک دوسرے سے ملے ہوئے دکھتے تھے۔

ہر کمرے میں ایک تپائی پر آگ کی ایک بڑی پلیٹ رکھی تھی۔ آگ کی شعائیں رنگین شیشوں سے گزر کر عجیب منظر پیدا کرتی تھیں لیکن سیاہ رنگ کے کمرے میں یہی آگ ہیبت ناک منظر پیش کرتی۔ اس کمرے میں

[156] https://www.eapoe.org/works/info/pt038.htm

آنے والے کے چہرے بھی بھیانک معلوم ہوتے۔ یہاں ایک گھڑی بھی تھی جو ہر گھنٹے پر بجتی تھی۔ رقص جاری رہتا لیکن جب گھڑی کا گھنٹہ پورا ہوتا تو آواز آتی اور یہ آواز سننے کے لیے سازندے رک جاتے اور چلتے ہوئے جوڑے تھم جاتے۔ یہ عمل ہر گھنٹے دہرایا جاتا۔

بہر حال اس تماشے میں حسن بھی تھا اور شوخی بھی، انوکھا پن بھی اور کچھ ہیبت ناکی بھی اور ایسی چیزیں بھی کم نہ تھیں جو نفرت اور کراہیت پیدا کرتی تھیں۔

عیش کی محفل سجی تھی، رقص جاری تھا۔ جشن اپنے شباب پر تھا کہ گھڑی کی سوئیوں نے آدھی رات ہونے کا اعلان کیا۔ اس پر سرود و نغمہ بند ہو گیا اور رقص کرنے والے جوڑے تھم گئے اور حسب معمول سارا میلہ تھم گیا۔ گھڑی نے بارہ بجایا کچھ لوگ ہوش میں آنے لگے اور اسی عالم میں بہت سے لوگ ایک نقاب پوش ہستی کی موجودگی سے باخبر ہوئے جس پر اس سے پہلے کسی نے توجہ نہ کی تھی۔ سارا ماحول بدل گیا۔ لوگوں نے محسوس کیا کہ اس اجنبی کے بھیس اور اطوار میں نہ تو مزاج کا شائبہ ہے نہ مناسبت کا قرینہ۔ وہ شکل دراز قد اور نحیف تھی اور سر سے پیر تک کفن میں ملبوس تھی۔ اس کی پوشاک خون میں لت پت تھی۔

پرنس پراسپیرو نے جب اسے دیکھا تو غصے سے لال ہو گیا اور تیز آواز میں پوچھا کہ کون ہے؟ اس نے درباریوں کو مخاطب کر کے کہا کہ اس سے پکڑ لو۔ سبھی درباری اس شکل کی طرف بڑھے لیکن کسی کو ہمت نہ ہوئی کہ ہاتھ بڑھا کر اسے پکڑ سکیں۔ وہ شکل بے روک ٹوک پرنس تک پہونچ گئی وہ تمام کمروں میں ہوتا ہوا نکلتا جا رہا تھا۔ پرنس اس کے پیچھے بھاگا اور خنجر اس کے اوپر تان دیا، یکایک وہ شکل پلٹی، خنجر پرنس کے ہاتھ سے گر گیا اور خود پرنس بھی ایک لمحہ بعد زمین پر گر پڑا۔ محفل کے تمام لوگ اس شکل کی طرف بڑھے، اس کا نقاب کھینچا لیکن نقاب کے اندر کچھ بھی نہ تھا۔ اب سب نے سرخ موت کو مان لیا تھا۔ اس طرح وہ اندر گھس آئی تھی۔ تمام لوگ دھیرے دھیرے عشرت گاہ میں گرتے گئے اور جو شخص جہاں گرا، وہیں اسی عالم میں ٹھنڈا ہو گیا۔

اس کہانی میں موت کی شبیہ سازی کی کوشش کی گئی ہے۔ دنیا کے مختلف مذاہب میں 'فرشتۂ اجل' یا 'یمراج' کا تصور / شبیہ موجود ہے اس میں قوت، طاقت اور ہیبت ناکی کا مظاہرہ ملتا ہے اس کے برخلاف پو نے اس کہانی میں فرشتہ موت کے بجائے موت کی شبیہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ عمل سراسر تجرید پر مبنی ہے اس لیے کہ

عالمی ادبیات و مذاہب میں یہ تصور مفقود ہے۔ہاں علاقائی ادبیات [Folk Tradition] میں اس کی شکلیں ضرور مل سکتی ہیں،جو ظاہر ہے کہ ترقی یافتہ اور ترقی پذیر دونوں تہذیبوں کے لیے ناقابل قبول ٹھہرتا ہے۔ مصنف نے شبیہ سازی کے عمل میں بھی موت کو زندگی کے مقابلے میں کافی نحیف و نزار گردانا ہے ایسی صورت میں موت کی فتح پر بھی سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔اپنی مجموعی صورت میں کہانی راوی کے خیال کے کس حصے میں پرورش پاتی ہے یہ نامعلوم ہے۔یہی وجہ ہے کہ کہانی کا پیرایہ طبعیاتی سے زیادہ مابعد الطبعیاتی سروکار کا حامل ہے۔

لمبے صندوق کا راز[The Oblong Box][157]

یہ کہانی 28/اگست 1844 کو پہلی مرتبہ فلاڈیلفیا کے 'ڈالر اخبار' میں شائع ہوئی۔اس کے بعد Godey's Magazine and Lady's Book میں ستمبر 1844 میں بھی شائع ہوئی۔ یہ کہانی بحری سفر اور لمبے صندوق کے راز سے متعلق ہے جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔

راوی نے چارلسٹن[Charleston] سے نیویارک جانے کے لیے جہاز میں اپنی جگہ مخصوص کرائی۔ان کی کپتان سے جان پہچان تھی اور مسافروں میں ان کے ایک اسکول ہم جماعت مسٹر ویاٹ [Mr. Cornelius Vyatt] بھی شامل تھے۔ ویاٹ کے مزاج میں وہ ساری خصوصیات موجود تھیں جو صاحب دماغ لوگوں میں ہوتی ہیں۔ مثلاً کم آمیزی، زود حسی اور جوش طبیعت۔اس کے ساتھ ہی اس کا دل انتہا درجے کا دردمند واقع ہوا تھا۔

میں نے دیکھا کہ ویاٹ کا نام تین کمروں پر لکھا ہوا ہے۔ معلوم کرنے پر پتا چلا کہ اس کے ساتھ اس کی بیوی اور دو بہنیں بھی جارہی ہیں۔ لیکن مجھے بڑا تعجب ہوا کہ تین کمرے کیوں مخصوص کرائے گئے، پھر میں نے یہ مان لیا کہ ایک کمرہ اپنے نوکر کے لیے رکھا ہوگا کیوں کہ 'نوکر' لفظ لکھ کر کاٹ دیا گیا تھا۔ لیکن ان لوگوں کے ساتھ کوئی نوکر نہیں تھا۔ میں اس کی دونوں بہنوں کو پہلے سے جانتا تھا اس لیے ان سے میری بات چیت ہوگئی لیکن اس کی بیوی سے میری ملاقات نہ تھی اور میں نے یہ سن رکھا تھا کہ وہ نہایت خوبصورت، ہوشیار اور ذہین ہے۔

[157] (https://en.wikipedia.org/wiki/The_Oblong_Box_ (short_story

جس دن ہمیں جہاز پر جانا تھا اس دن مجھے کپتان نے بتایا کہ بیگم ویاٹ کافی علیل ہیں اس لیے یہ سفر ملتوی کیا جاتا ہے۔ پھر ہفتے دن بعد ہمارا سفر شروع ہوا۔ جہاز پر سبھی لوگ آ چکے تھے۔ جہاز پر بہت ہل چل تھی۔ بیگم ویاٹ کا چہرہ ایک دبیز چادر سے ڈھکا ہوا تھا، کپڑے اس کے نفیس تھے لیکن خوبصورتی کچھ خاص نہیں۔

مسٹر ویاٹ اپنے ساتھ ایک مستطیل نما صندوق بھی لے کر آیا تھا۔ میں نے اندازہ لگایا کہ اس صندوق میں ویاٹ نے مصوری کے سامان رکھے ہوں گے۔ اس نے یہ بکس فالتو کمرے میں نہیں بلکہ اپنے کمرے میں رکھا تھا۔ اس پر ویاٹ کی ساس کا نام و پتہ لکھا ہوا تھا۔

ویاٹ کی بیوی ہم سفروں سے گپیں لڑایا کرتی اور بیچ بیچ میں لفظ 'شوہر' اس کی زبان سے نکلا کرتا تھا۔ میں نے دیکھا کہ اس نے اپنی بیوی کو کھلی چھوٹ دے رکھی تھی۔ ویاٹ سے اس بکس کے متعلق میری کئی بار بات چیت ہوئی لیکن مجھے کچھ خاص جانکاری نہیں مل سکی۔ ایک رات میں نے گیارہ بجے کے قریب دیکھا کہ بیگم ویاٹ دبے پاؤں مسٹر ویاٹ کے کمرے سے نکلی اور اس فالتو کمرے میں داخل ہوئی اور اگلی صبح تک وہیں رہی۔ صبح کو شوہر کے بلانے پر وہ پھر اس کے کمرے میں چلی گئی۔ ایک آدھ دن چھوڑ کر پھر میں نے یہ تماشا دیکھا۔ جب بیگم ویاٹ فالتو کمرے میں جاتی تو وہ اس صندوق کو کھولنے اور بند کرنے کا عمل کرتا۔

سفر کا ساتواں دن شروع ہو چکا تھا اور ابھی تک ہمارا سفر اطمینان بخش تھا لیکن یکایک طوفانی آندھی چلنے لگی اور ہمارا پچھلا بادبان پرزے پرزے ہو گیا۔ گھنٹے بھر تک طوفان کا اثر رہا۔ اسی بیچ بڑھئی نے اطلاع دی کہ گودام میں چار فٹ پانی بھر گیا ہے اور پمپ بھی خراب ہو گیا ہے۔ اس لیے جہاز کی رفتار کو کم کر لینا چاہیے۔ سورج چھپنے تک طوفان کا اثر کچھ کم ہوا۔ اب ہم نے سوچا کہ ہم کشتیوں کے ذریعہ بچ کر جا سکتے ہیں۔ اسی بیچ ہمارے پاس ایک کشتی آ پہنچی۔ جہاز کا پورا عملہ اور مسافروں کو کشتی میں بھر دیا گیا۔

کشتی تھوڑی دور چلنے کے بعد مسٹر ویاٹ کھڑے ہو گئے اور کشتی کو دوبارہ جہاز کے پاس لے جانے پر زور دینے لگے۔ اس لیے کہ انھیں اپنا صندوق کشتی میں لانا تھا۔ لیکن کپتان نے انھیں ڈانٹ کر بیٹھا دیا۔ مسٹر ویاٹ نے فوراً سمندر میں چھلانگ لگا دی۔ ہماری کشتی جہاز سے ابھی زیادہ دور نہیں ہوئی تھی اس لیے وہ ایک رسے کی مدد سے جہاز پر پہنچ گئے۔ اتنی دیر میں کشتی جہاز سے دور نکل گئی اور ہم نے دیکھا کہ مسٹر ویاٹ جہاز کے برآمدے سے اپنا صندوق

کھینچ کر لائے اور صندوق سمیت سمندر میں کود گئے۔

چار دن کے بعد جب ہمارا سفر مکمل ہوا تو کپتان نے مجھے بتایا کہ مسٹر ویاٹ نے اپنی بیوی، بہنوں اور خادمہ کے لیے تین کمرے مخصوص کروائے تھے لیکن سفر پر جانے سے پہلے اس کی بیوی کی طبیعت خراب ہو گئی اور وہ انتقال کر گئی۔ میں نے ہی اسے یہ مشورہ دیا تھا کہ تم اپنی بیوی کی لاش کو اپنی ساس تک پہنچا دو۔ اس لیے اس نے لاش پر مسالہ اور نمک لگا کر صندوق میں رکھ دیا۔ مسٹر ویاٹ نے اپنی بیگم کے لیے بھی ٹکٹ لیے تھے۔ اس لیے ان کی بیوی کی جگہ ان کی خادمہ نے لے لی۔ اسی لیے وہ مالکہ کا روپ بھرے دن بھر جہاز میں لوگوں سے گپیں لڑاتیں اور فالتو کمرے میں سونے کے لیے جاتیں۔

یہ کہانی افسانوی اصولوں کے برعکس ایک نثری واقعے اور سپاٹ بیانیہ کے طور پر وجود میں آتی ہے۔ تجسس کو بڑھانے کے لیے مصنف نے بحری سفر اور طوفان کی روداد بیان کی ہے لیکن یہ دونوں واقعات آپس میں گتھے ہوئے نہیں ہیں؛ یہی وجہ ہے کہ یہ افسانہ دولختی کا شکار ہو کر کسی منطقی نتیجے تک پہنچے بغیر ہی دم توڑ دیتا ہے۔

سانس کی پھانس[Loss of Breath][158،159]

یہ کہانی نومبر 1832 میں 'A Decided Loss' کے نام سے 'سٹر ڈے کوریر' میں شائع ہوئی۔ کچھ تبدیلی کے بعد 'Loss of Breath' کے نام سے 1833 میں 'سدرن لٹریری میسنجر' میں چھپی اور تیسری بار مزید تبدیلی کے بعد 1846 میں 'براڈوے جرنل' میں شائع ہوئی۔ انیسویں صدی میں امریکہ میں سائنس کے نام پر جو غلط فہمیاں پیدا ہو گئی تھیں یا جو تجربے کیے جا رہے تھے، یہ کہانی ان پر طنز ہے۔

راوی 'بیدم' [Mr. Lackobreath] شادی کے اگلے دن ہی اپنی بیوی سے بدکلامی کرتا ہے، اسے کھری کھوٹی سناتا ہے۔ اسی بیچ اس کی سانس پھول جاتی ہے اور دم چڑھ جاتا ہے۔ پھر اپنی بیوی کے سامنے محبت کا پیکر بن کر اسے گال پر تھپکی دیتا ہے۔ یہ اس لیے کہ اس کی بیوی کو سانس پھنسنے کے بارے میں پتا نہ چل سکے۔ پھر اپنے کمرے

158 https://en.wikipedia.org/wiki/Loss_of_Breath

159 https://www.eapoe.org/works/info/pt002.htm

میں آکر سانس درست کرنے کی بہت کوشش کرتا ہے لیکن بے سود۔ وہ اتنا پریشان ہو گیا کہ اسے ایسا لگنے لگا کہ خودکشی کر لینے میں ہی بھلائی ہے۔ لیکن کچھ دیر بعد خودکشی کا ارادہ بھی ترک کر دیتا ہے۔

بیوی کے باہر جانے کے بعد اس نے دروازہ اندر سے بند کر دیا اور کمرے کی تلاشی لینی شروع کر دی۔ بڑی محنت کے بعد اسے اپنی بیوی کے کچھ محبت نامے ملے جو اس کے پڑوسی مسٹر دم دار[Mr. Windenough] نے اس کی بیوی کو لکھے تھے۔ وہ اسی ادھیڑ بن میں رہا کہ اس کی بیوی کو یہ بات پتا نہ چلے کہ اس کی سانس پھنس گئی ہے۔ اس لیے اس نے شہر چھوڑ کر دوسرے شہر جانے کا منصوبہ بنالیا۔

اس نے اپنی بیوی کو بتایا کہ اسے تھیٹر میں کام کرنے کا شوق پیدا ہوا ہے۔ اس نے اپنے دوستوں کو بھی باور کرایا کہ نہایت ضروری کام سے اسے شہر سے باہر جانا پڑ رہا ہے۔ اگلی صبح وہ گھر سے نکل گیا۔ گاڑی کھچا کھچ بھری تھی۔ دو لحیم شحیم حضرات کے بیچ میں اسے جگہ ملی اور تیسرا اس کے اوپر اپنا بوجھ ڈال کر لیٹ گیا۔ جب وہ اٹھا تو مسٹر بیدم کی حالت غیر ہو رہی تھی۔ اس نے لوگوں کو بتایا کہ یہاں تو ایک لاش پڑی ہے۔ فوراً ایک ڈاکٹر نے اس کی جانچ کی اور سانس نہ چلنے کی وجہ سے اسے مردہ تسلیم کر لیا گیا اور گاڑی سے باہر پھینک دیا گیا۔ گاڑی کے ڈرائیور نے اس کا ٹرنک بھی باہر پھینک دیا۔

باہر شراب خانے کے مالک نے فوراً اپنے ڈاکٹر دوست کو بلایا اور ایک بل اور دس ڈالر کی رسید کے ساتھ اس کے حوالے کر دیا۔ یہ خریدار اسے اپنے گھر لے گیا اور مسٹر بیدم پر تجربہ شروع کیا۔ اس نے مسٹر بیدم کا کان کاٹ ڈالا اور اس کا پیٹ کاٹ کر آنت کا کچھ حصہ بھی کاٹ کر نکال لیا۔ اس نے اپنے پڑوسی ڈاکٹر کو بھی بلا رکھا تھا۔ وہ لوگ یہ سمجھ رہے تھے کہ یہ مردہ ہے، راوی نے اپنی لات چلائی۔ گویا مسمریزم کا عمل جاری تھا۔ وہ لوگ کسی نتیجے پر نہیں پہنچے تو اسے مزید امتحان کے لیے انھوں نے اوپر اپنے کمرے میں ڈال دیا۔ اس کی بیوی نے راوی کے ہاتھ پاؤں باندھ دیے اور جبڑوں پر رومال کس دیا اور دروازہ باہر سے بند کر دیا۔ اسی بیچ دو بلیاں مسٹر بیدم کو اپنا شکار بنانے کے لیے آئیں لیکن وہ اپنی ساری بندشیں توڑ کر آزاد ہو گیا اور کھڑکی سے باہر کود گیا۔

مسٹر بیدم جس گاڑی پر گرے وہ مشہور ڈاکو 'ب'[B] کو جیل سے مضافات کی طرف پھانسی دینے کے لیے جا رہی تھی۔ وہ ڈاکو اس کا ہم شکل بھی تھا اور ہم لباس بھی۔ ڈاکو موقع کو غنیمت سمجھتے ہوئے فوراً کود کر بھاگ گیا۔ جو

رنگروٹ اس ڈاکو کی نگرانی کرنے کے لیے اس گاڑی پر تھے، جاگ گئے۔ انھوں نے دیکھا کہ ایک شخص گاڑی پر ہے اس لیے انھوں نے اس کو بندوق کے کندے سے ٹھوکا اور پھر ایک ایک جام چڑھا کر سو گئے۔ تھوڑی دیر میں گاڑی منزل مقصود تک پہنچ گئی تھی۔ اسے پھانسی پر لٹکا دیا گیا لیکن اس نے تماشہ شروع کر دیا اور جو لوگ وہاں جمع تھے، اس کے عمل سے بہت محظوظ ہوئے۔ اسی بیچ اصل ڈاکو کو پھر سے پکڑ لیا گیا اور مسٹر بیدم کو پھانسی پر سے اتار لیا گیا۔

اس کی لاش کا کسی نے مطالبہ نہیں کیا اس لیے اسے سرکاری قبرستان کے تہہ خانے میں دفن کرنے کا حکم دیا گیا۔ پادری آخری رسوم کی ادائیگی کے بعد باہر آ گیا اور راوی اپنے تابوت کے ڈھکن کو الٹ کر باہر نکل گیا۔ اس تہ خانے میں نہایت اندھیرا تھا۔ بڑی مشکل سے ٹٹول ٹٹول کر اس نے تابوتوں کے چکر لگائے۔

مسٹر بیدم نے ایک تابوت سے ایک لاش نکالی اور اس کی ناک پکڑ کر کھینچا۔ لاش نے ہانپتے ہوئے کہا 'مسٹر بیدم! یہ کیا حرکت ہے؟' میری ناک کیوں کھینچ رہے ہو۔ پھر اس نے بتایا کہ میرے اندر سانس بھری ہوئی ہے اور میں اسے نکالنے کے لیے بیتاب ہوں لیکن کامیاب نہیں ہو پا رہا ہوں۔ پھر اس نے اپنی روداد بیان کی۔ میں تمھارے مکان کی کھڑکیوں کے نیچے سے گزر رہا تھا، جب تم اس گاڑی میں پھنسے ہوئے تھے، میرے اندر کسی کی سانس سما گئی۔ مجھے ڈاکٹر نے بھی بولنے کا موقع نہیں دیا اور مجھے مردہ تصور کر یہاں لا کر ڈال دیا گیا۔ اس گفتگو کو سن کر مسٹر بیدم کو بالکل تعجب نہ ہوا اور اس نے اسے پہچان لیا کہ وہ اس کا پڑوسی مسٹر دم دار ہے۔ اس کی سانس جو اپنی بیوی سے گفتگو کے درمیان نکل گئی تھی وہی سانس اس کے اندر رہ گئی لیکن مسٹر بیدم نے اس کی ناک ابھی تک نہ چھوڑی۔ اس نے الٹے مسٹر دم دار کو ڈانٹ پلائی جس پر وہ معافی تلافی کرنے لگا۔ (اس نے ایسا اس لیے کیا کہ اسے معلوم نہ ہو کہ مسٹر بیدم کی سانس پھنسی ہوئی ہے) بہر حال اس نے مجھے سانس واپس کر دیا اور مسٹر بیدم نے اسے رسید دے دی۔

یہ کہانی فکری جدت کی بہترین مثال ہے۔ سوچنا، مسلسل سوچتے ہی رہنا، کسی نتیجے پر نہ پہنچنا، عبادت تو ہو سکتی ہے لیکن آرٹ بالکل نہیں۔ مصنف کی یہ کہانی اسی پس منظر میں وجود میں آئی ہے۔ اس لیے قاری بھی قرات کے عمل کے خاتمے کے بعد کسی واضح نتیجے پر نہیں پہنچتا بلکہ از سرِ نو کہانی کی بنت میں کھو جاتا ہے اور لاحاصل و نامراد ہو کر کتاب بند کر کے رکھ دیتا ہے۔

کہانی کے شروع میں انگریزی کی ایک سطر اور آخر میں ایک جملہ چھوڑ دیا ہے۔ آخری جملے کا مفہوم ہے: جب

یونان میں طاعون پھیل گیا تھا، ہر ایک نے اس کے خاتمے کی بے سود کوشش بھی کی۔ یونان کے فلسفی Epimenides نے مشورہ دیا کہ خدا کے لیے مسجد بنائی جاے تا کہ اس سے چھٹکارا مل سکے۔

ابن انشا نے اکثر کہانیوں میں کردار اور مقامات کا ترجمہ نہیں کرتے لیکن اس کہانی میں انھوں نے کرداروں کے نام کا لفظی ترجمہ کیا ہے۔ جیسے Mr Lackobreath کا بیدم اور Windenough کا مسٹر دم دار۔

لیجیا [Ligeia][160]

18/ ستمبر 1838 میں لیجیا 'امریکن میوزیم' میں پہلی بار شائع ہوئی اس کے بعد بالترتیب:

Tales of the Grotesque and Arabesque 1840

Phantacy Pieces 1842

Tales by Edgar Allan Poe 1845

New Word [15 Feb. 1845

Broadway Journal 27 Sep. 1845

میں بھی شائع ہوئی۔ اس کہانی میں شامل نظم 'The Conqueror Womb' عنوان سے 'New Word' میں شائع ہوئی تھی۔ راوی کا بیان ہے کہ مجھے یہ معلوم نہیں کہ میں پہلی بار لیجیا سے کب اور کہاں ملا؟ لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ اولین ملاقاتیں رائن ندی [Rhine] کے قریب ہوئیں۔ مجھے اس کے خاندان کے بارے میں بھی تفصیل یاد نہیں۔ ہماری شادی کب اور کیسے ہوئی اس کی یاد بھی بھلا چکا ہوں لیکن ہاں اس کی خوبصورتی اور اس کے علمی تجربے سے اتنا متاثر ہوا کہ آج تک مجھے یاد ہے۔

راوی لیجیا کے بارے میں تفصیل بتاتا ہے کہ وہ کتنی خوبصورت، کشیدہ قامت تھی، جسم پتلا تھا اس میں ایک عجیب جلال تھا، شکوہ تھا اور بے ساختگی کا انداز تھا۔ رفتار میں آہستگی اور لچک تھی۔ اس کے چہرے کا جمال بے مثال

[160] https://en.wikipedia.org/wiki/Ligeia

تھا۔ بلند و بالا پیشانی تھی۔ جلد نفیس ترین ہاتھی دانت کی طرح مصفا، گیسو گھٹا کی طرح سیاہ چمکیلے نرم اور نفیس تھے جن میں قدرتی شکنیں پڑی ہوئی تھیں۔ آنکھوں کی پتلیاں انتہائی سیاہ اور چمکیلی اور ان کے اوپر لمبی لمبی پلکوں کا چھتر، بھنویں بھی گھنی اور سیاہ، عام بھنوؤں سے ذرا الگ قسم کی۔ اس کی خوبصورتی نے راوی پر عجیب قسم کی کیفیت طاری کر اسے مسحور کر دیا۔ راوی اس سے بہت متاثر ہے نہ صرف اس کی خوبصورتی سے بلکہ اس کے علم کا بھی پجاری ہے۔ راوی کے بقول اس کی معلومات بہت وسیع تھیں۔ میں نے کسی عورت میں اتنی علمیت نہیں دیکھی، کلاسیکی زبانوں پر اسے عبور حاصل تھا۔ جہاں تک میرے علم کا تصور ہے میں نے یورپ کی نئی زبانوں میں بھی اس سے کبھی کوئی غلطی سرزد ہوتے نہیں دیکھی۔ طبقۂ اناث کو چھوڑیے مردوں میں بھی ایسے لوگ کہاں ہیں جنھیں اخلاق، طبعیات اور ریاضی جیسے علوم میں معاً اتنا درک حاصل ہو۔

راوی لیجیا کو اپنا سرپرست تسلیم کر چکا تھا کیوں کہ وہ کہتا ہے کہ لیجیا کے بغیر میری مثال اس بچے کی سی تھی جو شب تاریک میں اندھوں کی طرح راستہ ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ دن عیش سے گزر رہے تھے کہ اسی بیچ لیجیا بیمار پڑ گئی اور دھیرے دھیرے مرض بڑھتا گیا۔ لیجیا بھی مجھ سے بے حد محبت کرتی تھی۔ اس کا عشق پرستش کی حد تک پہونچ چکا تھا۔ وہ زندہ رہنا چاہتی تھی لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ جب لیجیا مجھ سے بچھڑنے والی تھی اس نے اپنی ایک نظم سنانے کی گزارش کی۔ میں نے اس کی نظم سنائی۔ نظم کے آخری بند تک پہنچتے پہنچتے لیجیا مجھے داغ مفارقت دے گئی۔

لیجیا کے بچھڑنے کے بعد راوی کا سب کچھ لٹ گیا۔ اس کی دولت اس کے کسی کام کی نہ رہی۔ اس نے انگلستان کے ایک گوشے میں ایک خانقاہ خریدی اور وہیں رہنے لگا۔ اس بیچ اپنا غم بھلانے کے لیے راوی افیوں کا عادی بلکہ غلام بن چکا تھا۔

کچھ دنوں بعد اس نے ایک دوسری عورت ٹریوین [Trevanion] کی روویناٹریمین [Lady Rowena Trimene] سے شادی رچالی لیکن ان دونوں میں کبھی محبت پروان نہ چڑھ سکی۔ میں بھی اس سے نفرت کرتا تھا کیوں کہ میں لیجیا کو بھلا نہیں سکا تھا۔ ایک مہینہ تو کسی طرح بیت گیا لیکن شادی کا دوسرا مہینہ شروع ہوتے ہی روویناپر بھی بیماری کا حملہ ہوا۔ وہ کافی زمانے بعد صحت یاب ہو سکی۔ صحت یابی کو زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ بیماری کا حملہ پھر

ایک بار ہوا اور اس بار وہ اتنی لاغر ہو گئی کہ پھر جانبر نہ ہو سکی۔ روویناکو اس کمرے میں کسی کے چلنے پھرنے کی آواز آتی رہتی۔ ایک رات اس نے مجھے بتایا کہ کمرے میں کوئی موجود ہے جو بہت مدھم آواز میں بولتا ہے لیکن میں یہ آوازیں نہیں سن سکا۔ پھر مجھے بھی احساس ہوا کہ پردے کے پیچھے کوئی ہے لیکن مجھے لگا کہ یہ افیون کا نشہ ہے۔ اسی ادھیڑ بن میں اس کی جان نکل گئی۔ اب میں اس سائے کو بھلا نہیں پا رہا تھا۔ اس سائے کے پیچھے مجھے لیجیا دکھ رہی تھی۔ میں روویناکی لاش دیکھ رہا تھا اور ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ اس کی سانس چل رہی ہے۔ گھنٹہ بھر گزرنے کے بعد پھر مجھے مسہری کے پاس کسی کی آواز سنائی دی۔ میں جلدی سے لاش کے پاس پہنچا۔ ہونٹوں پر خفیف سی حرکت ہو رہی تھی، پھر گالوں پر سرخی معلوم ہوئی، حرکت قلب بھی معلوم ہوئی لیکن پھر تھوڑی دیر بعد سب کچھ ختم۔ ایک بار پھر ویسی ہی حرکت ہوئی، اس بار لاش اٹھ کھڑی ہوئی، پھر چل کر کمروں کے بیچ میں آ گئی۔ اس کے سر کا کفن سرک گیا اور میں نے دیکھا کہ رووینانے لیجیا کا روپ دھار لیا ہے۔

کہانی کے شروع میں Joseph Glanvill کا انگریزی مقولہ ہے جسے مترجم نے حذف کر دیا ہے۔ جس کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی بھی شخص اپنی مرضی سے نہیں مرتا اور نہ ہی خود کو فرشتوں کے حوالے کرتا ہے لیکن ہاں خدا کی مرضی کے بغیر کچھ بھی نہیں ہوتا۔

(ج) مہماتی کہانیاں [Adventures Stories]

اسیر ظلمات[MS found in a Bottel]،[161]،[162]

یہ کہانی بالٹی مور سٹر ڈے وزیٹر [Baltimore Saturday Visitor]میں 15/جون1833کو شائع ہوئی تھی۔ اس جرنل کے مدیران نے کہانیوں پر انعام کا اعلان کیا تھا۔ پو نے اپنی کہانی بھیجی اور انعام کی مستحق ٹھہری۔

راوی کے ساتھ کچھ ایسے حالات پیدا ہو گئے کہ وہ اپنے وطن اور خاندان سے دور ہو گیا۔ کچھ رقم جو اس کے والدین نے چھوڑی تھی اس سے تعلیم مکمل ہوئی۔ اس کو جرمن معلمین اخلاق سے خاص دلچسپی تھی۔ راوی اپنی شکی طبیعت کی وجہ سے بھی بدنام رہا ہے۔ راوی کو بیرونی ملکوں کا سفر کرتے کرتے کئی سال گزر چکے ہیں۔ 1800 میں جاوا (اب جکارتا، انڈونیشیا)کے گھنے اور زرخیز جزیرے کی بندرگاہ بٹاویا [Batavia]سے مجمع الجزائر [Archipelago Isand]'سندا' کے سفر پر روانہ ہوا۔ راوی ایک مسافر کی حیثیت سے اس پر سوار ہوا تھا اور سفر کا مقصد محض ایک اعصابی اضطراب سے چھٹکارا پانا تھا۔

جس وقت ہم نے سفر شروع کیا، ہوا بہت دھیمی چل رہی تھی، سفر معمول پر جاری تھا لیکن ایک دن میں نے دیکھا کہ ایک ابر کا ٹکرا عجیب رنگ کا ہے۔ دھیرے دھیرے وہ پھیل گیا۔ موجوں کی حالت دگرگوں ہو رہی تھی۔ ہم پندرہ فیدم [Fathoms]گہرے پانی میں تھے۔ گرمی ناقابل برداشت تھی۔ جہاز کے عقبی عرشے پر ایک موم بتی جل رہی تھی۔ کپتان نے ہر طرح کا اطمینان دلایا کہ کہیں کوئی خطرہ نہیں ہے۔ ملاح عرشے پر سو گئے تھے لیکن میں خطرے سے غافل نہ تھا۔ مجھے نیند نہ آئی اور میں عرشے پر چڑھ گیا۔ مجھے ایک گونج سنائی دی اور اس کو سمجھتے

161 https://en.wikipedia.org/wiki/MS._Found_in_a_Bottle

162 https://www.eapoe.org/works/info/pt009.htm

سمجھتے ایک موج آئی اور ہمارے جہاز کو پہلو کے بل لٹا کر آگے بڑھ گئی۔ جہاز میں پانی بھر گیا، مستول ٹوٹ گئے لیکن اور کوئی نقصان نہ ہوا۔

میرا بچ جانا کسی معجزے سے کم نہ تھا۔ جب مجھے ہوش آیا تو اپنے کو دنبالہ جہاز اور پتوار کے درمیان پھنسا ہوا پایا۔ میں نیم بے ہوشی کی حالت میں تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد میں نے اس بوڑھے کو آواز دی جو ہمارے ساتھ جہاز میں سوار ہوا تھا۔ وہ میرے پاس آیا اور ہمیں پتا چلا کہ ہم دونوں کے علاوہ اس جہاز پر کوئی بچ نہیں پایا۔ جہاز میں پانی کافی بھر چکا تھا لیکن اس کا پمپ کام کر رہا تھا۔ ہم کسی کی مدد کے بغیر سفر کر رہے تھے۔ طوفان کم ہونے کے بعد پانچ روز ہم ہوا کے زور سے چلتے رہے اور نیو ہالینڈ ساحل کے پاس سے ہو کر گزرے ہوں گے کیوں کہ ٹھنڈ بہت بڑھ گئی تھی۔ سورج کی روشنی بھی بہت ہلکی تھی۔ ہوا کا زور بڑھ رہا تھا، دوپہر تک تھوڑا اجالا ہوا لیکن روشنی اب بھی کچھ خاص نہیں تھی۔

ہم نے چھٹے دن کا انتظار نہ کیا کیوں کہ سورج کی روشنی کا کوئی مطلب نہیں تھا۔ ہم ایسے ظلمات میں پھنس گئے جہاں سے بیس قدم فاصلے کی چیز بھی نظر نہ آتی تھی۔ ہم دونوں بہت ڈر گئے تھے۔ ہم نے جہاز کا خیال چھوڑ دیا اور عقبی مستول کو پکڑے، مایوس نگاہوں سے دنیا کا مشاہدہ کرنے لگے۔ ہمیں کچھ بھی اندازہ نہ تھا کہ ہم کہاں جا رہے ہیں۔ امید نام کی کوئی چیز نہ تھی۔ تب ہی میرے ساتھی نے کہا دیکھو دیکھو اور مجھے ایک ہلکی سی روشنی کی کرن دکھائی دی۔ پھر تھوڑی دیر کے بعد ایک بہت بڑا جہاز دکھائی دیا۔ اس طوفان میں بھی اس جہاز نے اپنا بادبان کھول رکھا تھا۔ اس جہاز کو موج نے نیچے کی طرف ڈال دیا۔ اب وہ ہمارے قریب پہنچ گیا۔ اسی بیچ میرے جہاز نے مجھے زوروں سے اچھالا اور میں اس دوسرے جہاز پر جا گرا۔

میرے اس جہاز پر پہنچتے ہی لوگوں نے مجھ پر عجیب سی نظر ڈالی۔ میں لوگوں کی نظر سے خود کو بچاتا ہوا جہاز کے تہہ خانے میں جا کر چھپ گیا، اب مجھے اپنی کمیں گاہ مل چکی تھی۔ یکایک مجھے کسی کے قدموں کی چاپ سنائی دی۔ اس کی ٹانگیں لڑکھڑا رہی تھیں۔ وہ ایک کونے میں عجیب و غریب قسم کے آلات اور جہاز رانی کے نقشوں کے ڈھیر میں سے کچھ تلاش کرنے لگا۔ پھر وہ یہاں سے چلا گیا جسے میں نے دوبارہ نہ دیکھا۔

مجھے اس جہاز پر آئے اتنے دن ہو گئے لیکن یہ عجیب لوگ ہیں کہ کبھی میرے بارے میں جاننے کی کوشش

نہیں کرتے۔ میں بھی ان سے بچنا چاہتا ہوں۔ ابھی جس کاغذ پر میں یہ تحریر لکھ رہا ہوں وہ کپتان کے پاس سے لے کر آیا لیکن اس نے بھی میری طرف توجہ نہیں کی۔ یہ تحریر میں لکھ کر اسے ایک بوتل میں بند کر کے سمندر میں ڈال دوں گا۔

اس جہاز پر جتنے لوگ تھے ان کی زندگی میں کوئی رمق باقی نہیں تھی۔ میں بار بار ان لوگوں کے بیچ میں جاتا لیکن کبھی کسی نے توجہ نہیں دی یہاں تک کہ میں کپتان کے پاس بھی پہنچا لیکن وہاں بھی یہی ماجرا ہے۔ میرے حساب سے جہاز اور جہاز کی چیزوں میں کوئی آسیبی روح گھر کر گئی ہے۔ جہاز اپنی رفتار سے چلا جا رہا تھا۔ میں نے بہت کچھ معلوم کرنے کی کوشش کی لیکن بے سود۔ یکایک ہمارے داہنے اور بائیں جانب برف نمودار ہوئی اور ہم گرداب میں پھنسے چکر کاٹتے بے حال ہو گئے۔ اب مجھے اپنے بارے میں سوچنے کی ہمت نہ رہی اور دھیرے دھیرے ہم گرداب کی گہرائیوں میں چلے گئے۔

اس کہانی کے شروع میں بھی Quinault-Atys کا قول ہے جسے مترجم نے حذف کر دیا ہے۔ قول کا مفہوم ہے: جس کے پاس جینے کے لیے صرف ایک لمحہ ہے، اس سے زیادہ چھپانے کے لیے کچھ نہیں۔

گرداب فنا کی آغوش میں [A Descent Into The Maelstrom][163]

یہ کہانی مئی 1841 میں 'Graham's Magazine' میں شائع ہوئی۔ دراصل یہ کہانی جہاز کے ٹکرانے اور بھنور میں پھنسنے اور اس سے بچ نکلنے کی ہے۔ پو نے اس کہانی میں منطقی استدلال اور سائنسی نظریے سے بات کی ہے۔

سب سے اونچی چٹان پر پہنچنے کے بعد بوڑھا شخص راوی کو ایک واقعہ بتاتا ہے جو اس کے ساتھ واقع ہوا تھا۔ بڈھا گائیڈ مجھے وہاں اس لیے لے گیا تا کہ میں جائے وقوع دیکھ سکوں۔ وہاں سے نیچے دیکھنے پر مجھے دور تک سمندر کی پہنائی پھیلی ہوئی تھی اور پانی کا رنگ سیاہی مائل تھا۔ چٹانوں کا سلسلہ دور تک تھا اور سمندر کی موجیں چٹانوں سے

[163] https://en.wikipedia.org/wiki/A_Descent_into_the_Maelstr%C3%B6m

ٹکرا کر عجیب خوف کا ماحول پیدا کر رہی تھیں۔ اب وہاں ہم کو دس منٹ ہو گئے تھے۔ میری تو حالت خراب ہو رہی تھی۔ چٹان کی بنیادیں تک لرز رہی تھیں۔ میں نے بڑے میاں سے کہا یہ 'مائل سترو م'[Maelstrom] کا بھنور معلوم ہوتا ہے۔ اس نے کہاہاں ہم ماسکو کے لوگ اسے موسکو سترو م کہتے ہیں۔ تم اس گرداب کو اچھی طرح دیکھ چکے ہو۔ اب میں تمھیں ایک داستان سناتا ہوں۔

میرے اور میرے دو بھائیوں کے پاس مچھلی پکڑنے کا مستولی جہاز تھا۔ ہم جزیرہ موسکو سے جزیرہ ورغ تک مچھلی پکڑنے جاتے تھے۔ اس علاقے میں ہم ہی تین لوگ اکثر مچھلی پکڑنے کے لیے جاتے۔ ہم اپنا جہاز ایک جگہ ٹھہرا دیتے اور جیسے ہی پانی اترتا ہم موقع کا فائدہ اٹھا کر موسکو سترو م کی پہنائی پار کر کے اس کنڈ سے بھی آگے نکل جاتے اور اپنا کام ہو جانے پر واپس آجاتے۔ کئی بار ایسا بھی ہوا کہ ہم ہفتے عشرے تک پھنسے بھی رہ گئے۔

جولائی 1800 میں ایک دن سمندر میں بھیانک طوفان آیا اور ہمارا جہاز پھنس گیا۔ ہر طرف اندھیرا چھا گیا یہاں تک کہ ہم ایک دوسرے کو دیکھ نہ پا رہے تھے۔ میرا چھوٹا بھائی مستول سے چمٹا ہوا تھا۔ طوفان کے جھونکے سے مستول کے ساتھ وہ بھی سمندر میں چلا گیا۔ چند لمحے تک ہم غرقاب رہے اور پھر طوفان کے کم ہونے پر مجھے اپنے بازو پر کسی کی گرفت محسوس ہوئی۔ یہ میرے بڑے بھائی کی تھی اور اس نے مجھ سے کہا 'موسکو سترو م!' [Moskoe-strom]

طوفان اتنا سخت تھا کہ اب بچنے کی کوئی امید نہ تھی۔ اس کا زور ٹوٹنے پر میں نے اپنے بھائی سے بات کرنے کی کوشش کی لیکن وہ سن نہیں سکا۔ میں نے اپنی گھڑی نکال کر وقت دیکھنے کی کوشش کی لیکن وہ سات بجے بند ہو چکی تھی۔ میں نے گھڑی سمندر میں پھینک دی یعنی ہم آٹھ بجے تک سترو م نہ پہنچ سکے۔ سترو م کا بھنور قیامت کا منظر پیش کر رہا تھا۔ طوفان کم ہونے پر تھوڑا اطمینان ہوا لیکن یکایک جہاز کی کہنی کے نیچے سے ایک خوفناک سمندر ابھرا جو ہمیں آسمان میں لے کر چلا گیا اور اسی تیزی سے نیچے آگئے۔ ہم موسکو سترو م کے بھنور سے چوتھائی میل دور تھے، ڈر کے مارے میری آنکھیں بند ہو گئیں۔

دو منٹ بھی نہ گزرے ہوں گے کہ لہریں یک لخت اترتی ہوئی محسوس ہوئیں اور ہمارے چہار جانب جھاگ ہی جھاگ نظر آرہے تھے۔ کشتی یک لخت بائیں پہلو گھوم گئی اور پھر بجلی کی سی تیزی سے نئی سمت میں رواں ہو گئی۔

مجھے لگا ہم بھنور میں پہنچ گئے لیکن تب تک ہوا رک گئی تھی۔ قریب گھنٹے بھر تک ہم بھنور کے چکر کاٹتے رہے۔ میں نے جس آہنی حلقے کو پکڑ رکھا تھا اسے ایک دم کو بھی نہ چھوڑا۔ میرا بھائی جہاز کے دنبالہ میں تھا، وہ پانی کے ایک بہت بڑے خالی پیپے سے چمٹا ہوا تھا جیسے ہی وہ بھنور کے قریب پہنچا اس نے پیپا چھوڑ دیا اور جہاز کے کڑے کے طرف لپکا اور میرا ہاتھ ہٹانے کی کوشش کی میں نے ہاتھ ہٹالیا اور خود پیپا پکڑ لیا تب تک ہم بھنور میں جا گرے۔ ڈر کے مارے میں آنکھ نہیں کھول پا رہا تھا۔ بڑی ہمت کر کے آنکھ کھولی تو بھنور کی حالت دیکھی، ایسی کہ بیان سے باہر ہے۔ اب ہم بھنور میں چکر کاٹ رہے تھے، کبھی اوپر آجاتے اور کبھی دھیرے دھیرے نیچے پہنچ جاتے۔ اس بھنور میں صرف ہماری کشتی نہیں تھی بلکہ درخت، فرنیچر، صندوق اور پیپے وغیرہ بھی تھے۔ ہم نے کئی بار دیکھا تھا کہ بھنور سے کچھ چیزیں بچ نکلتی ہیں اور میں نے مشاہدہ کیا کہ اگر کوئی وزنی چیز ہو گی تو تیزی سے پانی میں اترے گی۔ دوسرے گُروی چیز تیزی سے پانی میں اترے گی۔ اسی فلسفے کے تحت میں نے پیپے کو کشتی سے جدا کرنے کا فیصلہ کیا۔ میرا بھائی جہاز نہیں چھوڑ سکا۔ میں پیپے سے خود کو باندھ کر سمندر میں کود گیا۔ پھر کشتی گھنٹے بھر بعد اسی بھنور میں ڈوب گئی اور میں نے دیکھا کہ بھنور کی تیزی کم ہو گئی۔ رفتہ رفتہ جھاگ بھی غائب ہو گیا اور دھنک بھی۔ میں نے اپنے کو سمندر کی سطح پر پایا۔ سامنے لوفوڈن کا ساحل نظر آرہا تھا اور میں اس مقام پر تھا جہاں 'موسکوستروم' کے بھنور کا حلقہ تھا۔ یہ پانی کے تھمنے کا وقت تھا، پانی کے تھپیڑے نے مجھے پھینک دیا اور کنارے ماہی گیروں نے مجھے نہ پہچانا کیوں کہ میرے بال جو کوے کی طرح کالے تھے ایک ہی دن میں سفید ہو گئے۔ میں نے انھیں اپنی داستان سنائی، انھیں یقین نہ آیا کوئی ضروری نہیں کہ آپ بھی اس کہانی پر یقین کریں۔

زیر بحث کہانی میں نیوٹن کے فلسفے 'کشش ثقل' کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی پیش کش میں کہانی کے اصول اور قاری کا تجسس متاثر ہوتا نظر آتا ہے۔ گرداب پانی اور اس کے ساتھ کے زور پر تیرتے ہوئے خس وخاشاک بربادیوں کی داستان سناتے ہیں لیکن فن کار کی ذہانت وطباعی کی داد دینا چاہیے کہ وہ ایسی ناگفتہ بہ صورت حال میں بھی نیوٹن کے اصولوں کو شک وشبہ کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور از سرِ نو اس پر ریسرچ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

اس کہانی کے شروع میں بھی Joseph Glanville کا ایک قول ہے لیکن مترجم نے اسے حذف کر دیا ہے۔

(د)طنزیہ / مزاحیہ کہانیاں[Satirical Stories]

ایک ممی سے مکالمے[Some Words With a Mummy][164]

اپریل 1845 'The Americal Review'میں شائع ہونے والی یہ کہانی بنیادی طور پر ایک طنز ہے۔ کہانی کا راوی زیادہ مقدار میں خرگوش کھاتا ہے اور ساتھ ہی اعلیٰ کوالٹی کی براون اسٹاؤٹ[Brown Stout]پیتا ہے۔ اس کے بعد سونے چلا جاتا ہے۔ اٹھتے ہی راوی کی بیوی اس کے دوست ڈاکٹر پونونر[Dr Ponnonner]کا رقعہ دکھاتی ہے، جس میں اس کے دوست نے ایک ممی کے معائنے کے لیے اپنے دوست کو دعوت دی ہے۔ راوی جلدی جلدی تیار ہو کر ڈاکٹر پونونر کے گھر پہنچا۔ راوی دیکھتا ہے کہ میز پر ایک بڑا تابوت رکھا ہے۔ ڈاکٹر پونونر اور ان کے دوست اس کا معائنہ کرتے ہیں۔ تابوت کی اوپری سطح کاٹنے پر اس میں تابوت در تابوت نکلتے ہیں۔ بہر حال! ممی کو باہر نکالا جاتا ہے۔ ممی کا معائنہ کرنے کے بعد معلوم ہوا کہ جلد صاف، دانت اور بال اچھی حالت میں ہیں، جب کہ آنکھ نکال کر پتھر کی لگا دی گئی۔ ممیوں کو حنوط کرنے سے پہلے انتڑیاں اور مغز نکال لیا جاتا تھا۔ لیکن اس ممی کو کھولنے پر ایسا کچھ بھی نہیں ملا۔ ممی بہت اچھی حالت میں ملی۔ ممی سے کوئی چھیڑ چھاڑ نہیں کی گئی تھی۔ ممی پر کہیں کوئی شگاف نظر نہ آنے کی صورت میں ڈاکٹر پونونر نے عمل جراحی کے آلات درست کرنے شروع کر دیے۔

یہ ممی جس کا نام 'الغلطیو' [Allamistakeo]ہے، لگ بھگ تین چار ہزار سال پرانی تھی۔ اس لیے ڈاکٹر پونونر کے دوستوں نے یہ مشورہ دیا کہ اس پر بجلی کا کرنٹ کیوں نہ استعمال کیا جائے لیکن یہ عمل کچھ کارگر نہ رہا۔ دوسرے تجربے کے طور پر ممی کے پیر کے انگوٹھے کی نس بھی کاٹی گئی۔ جس کا اثر یہ ہوا کہ اس نے اپنا گھٹنا اپنے پیٹ سے ملا لیا اور فوراً اس نے ڈاکٹر پونونر کو زور کا لات مارا اور وہ دور جا گرے۔ تیسرا تجربہ ممی کی ناک کی نوک پر بڑا شگاف

[164] https://en.wikipedia.org/wiki/Some_Words_with_a_Mummy

کیااور ڈاکٹر نے خود پکڑ کر زور سے کھینچ کر بجلی کا کرنٹ لگا دیا۔

ممی اب اٹھ کر بیٹھ چکی تھی، وہ مسٹر گلڈن[Mr. Gliddon]اور مسٹر سلک[Mr. Silk]سے مخاطب ہوئی کہ ڈاکٹر پونونر تو گنوار ہے ہی لیکن آپ دونوں تو اتنے دن مصریوں کے بیچ رہے ہیں؛ مصری تہذیب سے واقف ہیں، پھر بھی آپ لوگ چپ چاپ کھڑے رہے اور میرے ساتھ بد تمیزی ہوتی رہی۔ مجھے تابوت سے نکالا گیا، میرے کپڑے اتار دیے گئے اور سب سے بری بات کہ ڈاکٹر پونونر نے میری ناک پکڑ کر کھینچی۔ بات چیت کے دوران مسٹر گلڈن اور بکنگھم نے مصر کی زبان میں ممی کو تمام باتیں بتائیں۔ ڈاکٹر کے دوستوں نے الغلطیو کو بتایا کہ ممی کو کھولنے اور اس کی انتڑیاں نکالنے کی سائنسی اہمیت ہے۔ اطمینان ہونے کے بعد الغلطیو نے ان کو معاف کیا اور ان سے مصافحے کے لیے ہاتھ بڑھایا۔ ڈاکٹر پونونر اور ان کے دوستوں کو اطمینان ہوا کہ اب وہ لوگ اس ممی پر تجربہ کر سکتے ہیں۔ وہ لوگ آرام سے بیٹھ گئے اور سگریٹ پینے لگے۔

اب سوال و جواب کا سلسلہ شروع ہوا جس سے یہ واضح ہوا کہ ممی پانچ ہزار برس سے زیادہ پرانی ہے۔ اس نے یہ بھی وضاحت کی کہ قدیم مصر کے لوگ آج کی بہ نسبت تقریباً ایک ہزار سال پہلے لمبی زندگی گزارتے تھے۔ ڈاکٹر پونونر اور ان کے دوست یہ سمجھ رہے تھے کہ بجلی آج کی دین ہے لیکن الغلطیو نے بتایا کہ بجلی اور اس کا کرنٹ ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ مجھ پر جب سکتے کا دورہ پڑا تو میرے عزیزوں اور دوستوں نے سمجھا کہ میں مر گیا ہوں، چنانچہ انھوں نے مجھے حنوط کر دیا۔ یہاں حنوط کے عمل کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ جسم کے جس حصے کو حنوط کیا جاتا ہے، اس حصے کا عمل حیوانی غیر معینہ مدت کے لیے رک جاتا ہے۔ خوش قسمتی سے الغلطیو بھنورے خاندان کا تھا؛ اس لیے اس کی انتڑیاں اور مغز نہیں نکالے گئے۔ یہ بھی اس کے لیے اعزاز کی بات ہے۔ ڈاکٹر پونونر اور ان کے دوست مصری تہذیب سے لاعلم تھے، جس کی وجہ سے الغلطیو ان پر برہم ہوا۔ اس مباحثے میں خدا کا بھی ذکر ہوا۔ الغلطیو نے بتایا کہ روز اول سے صرف ایک خدا کو ہی مانا جاتا ہے، باقی جن خداؤں کا ذکر ہوتا ہے، ان کی حیثیت صرف وسیلے اور علامت بھر ہے۔ تاریخ اور مورخ کے بارے میں ممی کا کہنا تھا مورخ تاریخ لکھتا ہے اور اپنے تجربات کی روشنی میں اپنے مسودات کی تصحیح کرتا ہے جس کی وجہ سے ان کی تاریخ محض قصے کہانیاں بننے سے بچ گئیں۔

نسل انسانی کی ابتدا اور کائنات کی تخلیق کے متعلق الغلطیو نے بتایا کہ انسان مٹی سے خود بخود پیدا ہوا۔ جس طرح ہزاروں دوسرے جانور پیدا ہوتے ہیں اور دنیا کے پانچ مختلف حصوں میں پیدا ہوئے۔ سائنس کے متعلق کئی سوال پوچھے گئے اور یہ بھی باور کرانے کی کوشش کی گئی کہ آج کے امریکی سائنس کی دنیا میں بہت آگے بڑھ چکے ہیں۔ الغلطیو نے پوچھا کہ سائنس کے کن شعبوں کی بات آپ کر رہے ہیں؟ گال، پیپرزم اور مسمریزم وغیرہ تو ہمارے زمانے میں بچوں کا کھیل تھا۔ شیشہ سازی، عدد، فن تعمیرات، ریل اور مشینیں وغیرہ بھی آج کی بہ نسبت بہتر صورت میں تھی۔ جمہوریت کی شان میں قصیدہ پڑھنے پر الغلطیو نے بتایا کہ ہم اس کا بھی تجربہ کر چکے ہیں اور اس کے منفی اثرات بھی دیکھ چکے ہیں۔ بھاپ اور پوشاک پر بھی بات چیت ہوئی لیکن اب اس مصری نے ہار مان لی۔ ڈاکٹر پونونر اور ان کے دوست اپنے اپنے گھر چلے گئے۔ راوی اپنے زمانے یعنی انیسویں صدی سے بیزار ہے۔ لہٰذا وہ چاہتا ہے کہ اسے دوسو برس کے لیے حنوط کر دیا جائے۔

اس کہانی میں پو نے مصری تہذیب کو جاننے کی خواہش پر طنز کیا ہے۔ اس کہانی میں سائنسی کھوج کے لیے کچھ لوگوں کا گروپ آدھی رات کو ایک ممی کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ لوگ نئے بچوں کی طرح ممی کو دیکھتے ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں کوئی نیا کھلونا مل گیا ہے۔ انھوں نے ممی میں کچھ دھنسایا، کہ دیکھیں کیا کچھ ہو رہا ہے۔ انھوں نے فیصلہ لیا کہ بجلی کے کرنٹ لگائیں۔ یہ کام ایک ڈاکٹر کے گھر پر ہو رہا تھا جہاں ان کے دوست حاضر تھے۔ اگرچہ ان کے پاس کوئی ایسا طبی تجربہ نہیں تھا جس سے وہ ممی کے بارے میں جان پاتے۔ اگرچہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ دور میں ایسے تجربات کیے جا رہے ہیں۔ پو ان باتوں کا مذاق اڑا رہا ہے۔ یہ ممی بھی ایک طرح کا طنز ہے۔ یہ کہانی بھی ڈراونی ہے۔ ممی ڈری ہوئی نہیں ہے اور دوسرے کردار بھی ایسا محسوس نہیں کر رہے تھے۔

ممی اور ڈاکٹر پونونر کے دوست یہ ثابت کرنا چاہ رہے تھے کہ قدیم مصر میں علوم اور تکنیک اتنی بہتر نہیں تھی، جتنی کہ آج ہے۔ لیکن الغلطیو نے ہر بار ان کے اس دعوے کو بے بنیاد کر دیا۔ راوی جو شروع میں اپنے کو بہت جانکار مانتا تھا بعد میں اس کو اپنی کم علمی کا احساس ہوا۔ اس طرح ان لوگوں نے بہت سارے سوالات پوچھے لیکن ہر بار ان کو مناسب جواب دے کر چپ کرا دیا جاتا۔

دنیا کی تینوں (مصری، بابل اور ہندستانی) تہذیبیں ممی کی تمثیل میں مخفی ہیں۔ پو نے امریکی تہذیب کو ان

تہذیبوں کا مقتدی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن کہانی کا نتیجہ اس کے برعکس ہے۔ڈاکٹر پونونز کا المیہ یہ ہے کہ امریکی تہذیب کو قبول کرنے کے بجائے دوسو سال تک خود کو حنوط کرانے کی کوشش کی ہے۔

ترجمہ کسی قدر مناسب ہے ہاں کہیں کہیں مترجم نے مصنف کی بات کو لفظوں میں ہی ڈھالنے پر اکتفا کیا ہے۔پسِ نوشت جھانکنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔

(ر) معماتی کہانی [Mysterious Stories]

سنہری گھونگا[The Gold Bug][165]

1843 میں ڈالر اخبار میں شائع ہوئی۔ اس میں ولیم لیگراں [William Legrand] کی کہانی ہے جسے ایک سنہری گھونگا ملتا ہے، اس گھونگے کی مدد سے لیگراں اچھا خاصہ خزانہ اکٹھا کرتا ہے۔ انیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں جاسوسی اور خفیہ کہانیاں عوام میں مقبول تھیں اس وجہ سے پونے بھی موقع کا فائدہ اٹھایا۔ راوی کے ایک دوست ولیم لیگراں قدیم معزز خاندان کے چشم وچراغ تھے لیکن حالات دگرگوں ہو جانے کے باعث جزیرہ سیلوان میں رہنے لگے۔ ان کو سیپیوں اور گھونگوں میں بڑی دلچسپی ہے۔ ایک دن ان کو کہیں سے ایک سنہری گھونگا مل گیا تھا اسی دن راوی لیگراں کے گھر پہونچا تھا۔ لیگراں اپنے دوست کو دیکھ کر خوش ہو گیا اور وہ گھونگے کا ذکر چھیڑ دیا۔ اس نے فوراً ایک کاغذ پر گھونگے کی شکل بنائی لیکن مجھے اس میں انسانی کھوپڑی نظر آئی، بہر حال راوی اس رات اپنے گھر واپس چلا جاتا ہے۔

اس واقعے کے مہینے بھر بعد لیگراں کا خادم جیوپیٹر [Jupiter] مجھے بلانے آیا وہ بہت پریشان لگ رہا تھا میں نے دریافت کیا کہ تمھارے آقا ٹھیک تو ہیں نا، اس نے بتایا ٹھیک کیا وہ عجیب عجیب باتیں کرتے ہیں۔ کل ہی پورا دن غائب رہے اور مجھے لگتا ہے کہ ان کو اس گھونگے نے ڈنک مار دیا ہے۔ اور میں یہ بات اس لیے کہتا ہوں کہ جب اگر گھونگا نہیں کاٹتا تو ان کو سونے کے سپنے کیوں آتے۔ بہر حال یہ لیجیے رقعہ جو میرے آقا نے دیا ہے۔ لیگراں نے اپنے دوست کو بلانے کے لیے گزارش کی تھی۔

میں جیوپیٹر کے ساتھ فوراً روانہ ہو گیا کیوں کہ مجھے لیگراں کے حالات اچھے نہیں لگ رہے تھے، بہر حال میں

[165] https://www.eapoe.org/works/info/pt042.htm

اور جیوپیٹر لیگراں کے مکان پر پہنچ گئے۔ اس نے گھونگے کی بات چھیڑ دی اور کہا کہ اسی کی بدولت مجھے میرے خاندان کی جائداد مل جائے گی۔ راوی نے اسے آرام کرنے کے لیے کہا لیکن لیگراں جیوپیٹر کے ہمراہ راوی کو بھی پہاڑیوں پر لے کر چلنے پر بضد ہے۔ بہر حال راوی تیار ہو گیا اور وہ لوگ سفر پر نکل پڑے۔ دو گھنٹے مسلسل پیدل چلنے پر ہم وہاں پہونچے جہاں لیگراں پہلے بھی آ چکا تھا۔ جیوپیٹر کو ایک پیڑ پر چڑھنے کے لیے کہا۔ وہ اس پیڑ پر ستر اسی فٹ کی اونچائی سے بھی اوپر نکل گیا اور وہاں سے سات ٹہنے تک بھی پہونچ گیا اب وہاں اسے ایک کھوپڑی دکھائی دی اس کی بائیں آنکھ میں سے گھونگے کو گرانے کو کہا گیا لیکن رسی کو پکڑنے کا حکم دیا گیا تھا۔ اب جہاں گھونگا گرنے والا تھا وہاں لیگراں نے جھاڑیاں کاٹ کر صفائی کر دی اور جیوپیٹر کو حکم دیا کہ رسی چھوڑ دو اور نیچے اتر آؤ۔

جس مقام پر گھونگا گرا تھا وہاں ایک کھونٹی گاڑ دی۔ لیگراں نے جیب سے پیمائش کا ایک فیتہ نکالا اور اس کا ایک سرا درخت کے تنے کے اس حصے کے ساتھ اٹکا کر جو کھونٹی سے قریب ترین تھا، فیتے کو کھولتا ہوا کھونٹی تک لے آیا اور یہاں سے اس خط مستقیم کی سیدھ میں جو کھونٹی اور درخت کے درمیان فیتے کے تاننے سے پیدا ہوا تھا اسے اور پچاس فٹ آگے لے گیا۔ جیوپیٹر کدال سے خاردار جھاڑیاں صاف کرتا گیا اور اس آخری نقطے پر ایک اور کھونٹی گاڑی جس کو مرکز قرار دے کر چار فٹ قطر کا ایک دائرہ کھینچا گیا۔ ہم تینوں نے اس حصے کی کھدائی شروع کر دی۔ دو گھنٹے کی مسلسل کھدائی کے بعد ہم نے پانچ فٹ گہری زمین کھودی لیکن خزانے کا کہیں سراغ نہیں ملا۔ پھر دو دو فٹ زمین مزید کھودی گئی لیکن بے سود۔ لیگراں اب وہاں سے چلنے لگا ہم بھی اس کے پیچھے ہو لیے۔ اب مجھے کچھ اطمینان ہوا کہ اس کے دماغ کا فتور شاید ختم ہوا لیکن لیگراں نے جیوپیٹر سے پوچھا کہ تمھاری بائیں آنکھ کون سی ہے اور فوراً جیوپیٹر نے اپنی داہنی آنکھ پر انگلی رکھ دی لیگراں کو غصہ آ گیا اور خوشی بھی ہوئی کہ اب بھی خزانہ ملنے کی امید باقی ہے۔

اب لیگراں نے وہاں سے کھونٹی اکھاڑ لی اور تین انچ مغربی سمت پر گاڑ دی۔ پھر پہلے کی طرح درخت کے تنے کے قریب ترین نقطے سے کھونٹی کا فاصلہ ناپ کر اس فاصلے کو خط مستقیم پچاس فٹ آگے بڑھا لے گیا اس طرح جو مقام حاصل ہوا وہ اس مقام سے جہاں پہلے گڈھا کھودا گیا تھا کئی گز ہٹا ہوا تھا۔ اب ہم اس نئی جگہ پر گڈھا کھودنے لگے تھوڑی ہی دیر بعد ہمیں ہڈیوں کا ڈھیر، پیتل کے کچھ بٹن، بوسیدہ اونی کپڑے، ایک بڑا چاقو تین چار اشرفیاں اور

چاندی کے سکے ملے۔ جب زمین اور کھودی گئی تو ایک بڑا صندوق ملا جو خزانے سے پر تھا۔ میں نے کہا اسے گھر لے چلنا چاہیے۔ بہر حال صندوق کا خزانہ وہاں چھوڑ دیا اور صندوق اٹھالائے۔ پھر دوبارہ جا کر تینوں لوگ خزانے لے آئے۔ واپس آنے پر ہم نے سارا دن اس کی مالیت کا اندازہ لگانے میں صرف کر دیا۔ مختلف قسم کی اشرفیاں، گنیاں، ہیرے، یاقوت، نیلم، پکھراج، زیورات وغیرہ تھے جن کی مالیت کا اندازہ پندرہ لاکھ ڈالر کے قریب لگایا گیا۔ جو بعد میں اس سے بھی زیادہ کا فروخت ہوا۔

اب معمے کا حل جاننے کے لیے لیگراں نے مجھے تفصیل بتائی کہ جس دن میں لیگراں کے یہاں آیا تھا اور اس نے مجھے گھونگے کا نقشہ بنا کر دیا تھا جسے میں نے انسان کی کھوپڑی سمجھی، جس کاغذ پر یا جھلی پر لیگراں نے نقشہ بنایا تھا وہ اسے ساحلی علاقے میں ہی ملی تھی جہاں سے ہم لوگ صندوق نکال کر لائے تھے۔ وہیں سے وہ گھونگا بھی ملا تھا۔ بہر حال کھوپڑی بحری قزاقوں کا نشان ہے اور جس دن تم آگ کے سامنے بیٹھے یہ جھلی نما کاغذ دیکھ رہے تھے اس پر مجھے عجیب سے نشانات دکھائی دیے اور ان نشانات کو لیگراں حل کرنا چاہتا تھا۔ اس کھوپڑی کے علاوہ ایک بکری کا نقشہ بھی دکھا اور اس کا مطلب یہ بکری کا نشان قزاق کے دستخط کا قائم مقام ہے۔ اس کھوپڑی اور کڈ کے بیچ میں مکتوب ہو گا۔ لیگراں نے مجھے سے کہا تم نے وہ کہانی سنی ہو گی کہ کڈ اور اس کے ساتھیوں نے بہت بڑی دولت بحر اوقیانوس کے ساحل پر کسی نامعلوم مقام پر گاڑ دی ہے اور وہ خزانے کی بازیابی کا سراغ کھو بیٹھا۔ اس کے ساتھیوں نے بھی ڈھونڈنے کی کوشش کی لیکن ناکامی ہی ہاتھ لگی۔ اس طرح وہ خزانہ اب بھی وہیں ہے۔ اب لیگراں نے آگ اور تیز کر دی اور اس کو اس جھلی پر خفیہ تحریر ملی جس کو کوڈ اور ڈی کوڈ کرنے کے بعد اس نے یہ نتیجہ نکالا: (بشپ کے ہوٹل میں شیطان کی نشست میں ایک اچھا سا شیشہ اکیس درجے اور تیرہ دقیقے بجانب شمال مشرق و شمال اصل تنے کا مشرق کی طرف کا ساتواں ٹہنا کھوپڑی کی بائیں آنکھ میں سے گولی چلاؤ نشانے میں سے ہوتا ہوا شہد کی مکھی کی اڑان کا خط پچاس فٹ آگے تک)

اب لیگراں نے بشپ کے ہوسٹل کے بارے میں پتا کیا جو ایک چٹان نکلی اس طرح اس کے ایک ایک لفظ کی وضاحت کرتا ہوا اس دفینے تک پہنچ گیا۔ میرے پوچھنے پر کہ زمین کے اندر سے جو انسانی ڈھانچے نکلے اس کی کیا توجیہ ہو سکتی ہے تو لیگراں نے جواب دیا کہ کڈ نے یہ خزانہ کچھ لوگوں کی مدد سے ہی دفن کیا ہو گا اس لیے جب کام مکمل

ہو گیا ہو گا تو اس نے اس راز کے جاننے والے تمام لوگوں کو ختم کر دینا ہی مناسب سمجھا ہو گا اور اس نے کدال سے اپنے ساتھیوں کا کام تمام کر دیا۔ بہر حال یہ تو میرا قیاس ہے اصل حقیقت تو خدا ہی جانتا ہے۔

یہ مہماتی کہانی جس کے بیانیے میں داستانوی فکر کے اثرات بہت صاف محسوس ہوتے ہیں۔ خزانے کی تلاش قدیم زمانے سے تلاش و جستجو کا مرکز رہی ہے۔ لوگ ان دفینوں کی بدولت امارت و شہرت حاصل کر کے دادِ عیش دینے کی خواہش رکھتے ہیں لیکن جزوی کامیابیوں کے سوا ایسی مہمات میں حاصل کچھ بھی نہیں ہوتا۔ وقت کی بربادی کے ساتھ انسان نفسیاتی سطح پر اتنا خود غرض ہو جاتا ہے کہ اپنے ساتھیوں کی ہی جان لے بیٹھتا ہے اور ایسا ہی اس کہانی میں ہوتا ہے۔

[ز] سائنسی کہانیاں [Scientific Stories]

سائنسی کہانیاں تجسس اور تخیل کی بنیاد پر وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ عموماً اس میں خیالی اور مستقبل پسندانہ تصورات شامل ہوتے ہیں۔ جیسے کہ ترقی یافتہ سائنس اور ٹیکنالوجی، بین الادوار سفر، متوازی کائناتیں، تخیلی عالموں کا ذکر، خلانوردی اور ماورائے ارض زندگی۔ اس میں اکثر سائنسی ایجادات کے امکانی عواقب کی منظر کشی کی جاتی ہے۔ سائنس فکشن کی خوبی یہ ہے کہ اس میں قبل از وقت تصورات کو پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کے کچھ تصورات حقیقی دنیا کی ایک طرح سے پیشین گوئی ہوتے ہیں تو کچھ تصورات کبھی حقیقت کا رخ ہی نہیں کرتے یا پھر بعینہٖ دنیا میں اسی طرح انجام پذیر نہیں ہوتے۔

جدید طریقۂ اظہار ہونے کے باوجود اس کی جڑیں قدیم ادب میں پیوست ہیں۔ اس سلسلے کی سب سے پہلی کڑی دوسری صدی عیسوی کے مصنف لوسیان [Lucian] کی یونانی زبان میں کی گئی تصنیف 'اے ٹروہسٹری' [A True Story] کی صورت میں ملتی ہے۔ اس کتاب میں خلائی سفر، سیاروں کے درمیان جنگوں اور خلائی مخلوق کا ذکر موجود ہے۔ الف لیلہ کی چند کہانیوں میں بھی سائنسی عناصر پائے جاتے ہیں۔ دسویں صدی عیسوی کی ایک جاپانی لوک کہانی 'دی ٹیل آف دی بمبو کٹّر' [The Tale of the Bamboo Cutter] میں چاند سے لڑنے والی ایک لڑکی کا ذکر ہے جو بڑی ہونے کے بعد واپس لوٹ جاتی ہے۔ تیرہویں صدی میں ابن نفیس نے عربی زبان میں ایک ناول لکھا 'شرح تشریح القانون'۔ یہ عربی زبان کا پہلا ناول ہے جس میں سائنس فکشن کے عناصر ملتے ہیں۔ خاص طور پر اس کے آخری دو ابواب پورے طور پر سائنس فکشن ہی محسوس ہوتے ہیں جن میں کائنات کی مکمل تباہی اور مرنے کے بعد کے حالات کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے۔ ابن نفیس نے ان باتوں کو حیاتیات، فلکیات، طبیعیات اور ارضیات کی مدد سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ 1620 سے 1650 کے درمیان جان کیپلر [Johannes Kepler] نے لاطینی زبان میں سائنس فنٹاسی لکھی۔ اس ناول میں کچھ بری طاقتیں مشہور نجومی ٹائکو

براہے[Tycho Brahe]کے ایک شاگرد کو اٹھا کر چاند پر لے جاتی ہیں۔ اس ناول میں پہلی بار تفصیلی طور پر یہ قیاس پیش کیا گیا کہ چاند سے یہ دنیا کیسی دکھائی دیتی ہے، یہ کس طرح گردش کرتی ہے۔ اس کتاب میں چاند سے متعلق کئی اہم باتیں بیان کی گئیں۔ اسی بنا پر امریکی ماہر فلکیات کارل ساگان[Carl Sagan] اور اسحاق اسیموف[Isaac Asimov]نے اس ناول کو دنیا کا پہلا سائنس فکشن قرار دیا ہے۔1726 میں جوناتھن سوئفٹ [Jonathan Swift]نے 'گولیور ٹریولز' [Gulliver's Travells]لکھی جس میں سائنس فنٹاسی کے اجزا موجود ہیں۔1752 میں والٹیر [Voltire]نے ایک سائنس فنٹاسی[Le Micromégas]لکھی۔ اس ناول میں مائیکرومیگاس، جو سائریس ستارے کے گرد گردش کرنے والے ایک سیارے کا باشندہ ہے اور 20 ہزار فٹ لمبا ہے، خلا کی سیر کو نکلتا ہے اور مختلف سیاروں سے ہوتا ہوا زمین پر بھی آتا ہے۔ فرانسیسی ڈراما نگار [Cyrano de Bergerac] نے 1657 میں [Comical History of the States and Empires of the Moon]کے نام سے دو کہانیاں لکھیں۔ ان میں چاند پر ایک یوٹوپیائی معاشرہ قائم ہے جس میں بھوک، مرض اور لڑائیوں کا تصور نہیں ہے۔

زیادہ تر لوگوں کا خیال ہے کہ میری شیلے[Mary Shelley]کا ناول [Frankenstein] پہلا ماڈرن سائنس فکشن ہے اور اسی بنا پر شیلے کو'Mother of Modern Science Fiction' کہا جاتا ہے۔ ایڈگر ایلن پو نے 1844 میں 'The Ballon Hoax'لکھا جس میں چاند پر سفر کا ذکر کیا گیا تھا۔ لیکن جس شخص کو پہلا حقیقی سائنس فکشن نگار کہا جاسکتا ہے وہ ہے مشہور فرانسیسی ناول نگار جولس ورن[Jules Verne]جس نے کئی سائنس فکشن لکھے۔ ان میں'From the Earth to the Moon' اور' Journey to the Centre of the Earth' بہت مقبول ہوئے۔ دوسرا معروف ترین سائنس فکشن نگار ایچ جی ویلز[H. G. Wells]ہے جس کے ناول'The Time Machine'اور'The War of the Worlds' بہت مشہور ہیں۔

1926 میں سائنس فکشن میگزین'Amazing Stories'کا اجرا ہوا جس کا مدیر ہیوگو جرن بیک [Hugo Gernsback] تھا۔ 1937 میں ایک اور قابل مدیر جان ڈبلیو کیمپبل[John W. Campbell]نے ایک سائنس فکشن رسالے'Astounding Scince Fiction' کی شروعات کی جس میں اسحاق اسیموف [Isaac

Asimov]، آرتھر سی کلارک[Arthur C. Clarke]اور رابرٹ اے ہینلین[Robert A. Heinlein] جیسے عظیم سائنس فکشن نگاروں کی کہانیاں شائع ہوئیں۔ یہی وہ دور تھا جب سائنس فکشن کو ایک سنجیدہ ادبی صنف کے طور پر قبول کیا جانے لگا۔ کیمپبل نے اپنے مصنفین کو حقیقت پسندانہ سائنس فکشن لکھنے کی صلاح دی۔ معاشرے پر سائنس کے کیسے اثرات پڑ رہے ہیں اور اگر کچھ غلط ہو جائے تو کیا اثرات ظاہر ہوں گے، یہ اس زمانے کی سائنس فکشن کا اہم موضوع تھا۔ 1926 سے 1950 کے درمیان اکثر امریکی اور برطانوی رسائل میں سائنس کہانیاں شائع ہوا کرتی تھیں۔ دوسری عالمی جنگ میں جب ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم گرائے گئے اور ان کے نتائج بالکل ویسے ہی ظاہر ہوئے جیسا بعض سائنس فکشن ناولوں میں بتایا گیا تھا، تو ان کی مقبولیت میں بے حد اضافہ ہوا۔

1938-46 کے دوران سائنس فکشن عوام میں اس قدر مقبول ہوا کہ اس دور کو سائنس فکشن کا سنہرا دور کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد ایک نئی لہر آئی جسے 'نیو ویو سائنس فکشن' کہا جانے لگا۔ اب سائنس فکشن میں انسانی نفسیات اور نفسیاتی مسائل بھی شامل کیے جانے لگے۔ منشیات، تباہ کاریاں اور بے انتہا آبادی وغیرہ سائنسی ناولوں میں پیش کیے جانے لگے۔ کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کا دور آیا تو سائنس فکشن کی ایک اور لہر آئی؛ یہ لہر تھی 'سائبر پنک' کی۔ اس شاخ کی سب سے مشہور کتاب ولیم گبسن[Willium Gibson] کی 'Neuromancer' ہے۔ ان کہانیوں کا موضوع اکثر ورچوئل ریئلٹی اور مصنوعی ذہانت ہوا کرتے ہیں۔

انسانی زندگی میں سائنس کی اہمیت روزاوّل سے مسلّم رہی ہے اس کے باوجود اس طرف بہت بعد میں توجہ دی گئی۔ صنعتی ارتقا کے بعد دھیرے دھیرے جب انسانی مزاج میں تبدیلی آئی تب اسے سائنس کی افادیت کا اندازہ ہوا۔ تب اس نے اسے کھلے دلوں قبول کرنا شروع کیا، یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ سائنس نے جہاں انسانی زندگی کے مختلف شعبوں کو متاثر کیا۔ وہیں ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکا۔ دنیا کے ہر ادب میں وقتاً فوقتاً سائنس کی شمولیت ہوتی چلی گئی۔ اردو شاعری اور فکشن میں یہ سلسلہ دور قدیم سے ہی جاری ہے۔ ہم میر و غالب کے اشعار میں بھی سائنس کا پہلو تلاش کر سکتے ہیں اور طلسم ہوش ربا اور باغ و بہار جیسی داستانوں میں بھی۔

اردو ادب میں سائنس کی ایجادات اور نظریات وقت کے ساتھ ساتھ شامل ہوتے گئے۔ ان کے مطالعے سے یہ پتا چلتا ہے کہ ہم نے ادب میں کس طرح کے سائنسی عناصر شامل کیے ہیں اور دور حاضر کے تقاضے کیا ہیں۔

غالباً ہر زبان کا سائنسی ادب نئی ایجادات کو موضوع بناتا ہے خواہ وہ منظر عام پر آئی ہوں یا نہیں۔ اکثر سائنس فکشن لکھنے والے ادیبوں نے صرف قاری کی دلچسپی اور تجسس برقرار رکھنے کے لیے اس طرح کے آلات یا مشینری کا استعمال اپنے ناولوں یا افسانوں میں کیا ہے۔

سائنس فکشن میں کسی جنگ یا جھڑپ کا منظر پیش کرتے ہوئے عجیب و غریب آلات کی وجہ سے ہیرو یا جاسوس بچ کر بدمعاشوں کو شکست دے دیتا ہے یا کسی سائنسی ناول میں جنگ ریڈیائی یا دیگر جدید اسلحوں سے لڑی جاتی ہے۔

سائنس کی ترقی کے سبب آج کمیونی کیشن میں جو آسانیاں پیدا ہو گئی ہیں وہ پہلے نہیں تھیں۔ لیکن سائنس فکشن لکھنے والے ادیبوں نے کافی پہلے ہی موبائل، کمپیوٹر، انٹرنیٹ، ویڈیو کالنگ شاید ہی ایسا کچھ ہو جس کا استعمال انھوں نے اپنی تخلیقات میں نہ کیا ہو۔ آج ہم کسی سے رابطہ و اتصال کرنے کے لیے سوشل سائٹ اور چیٹنگ ایپ کا استعمال کرتے ہیں۔ سائنس فکشن میں ان کا ذکر بہت پہلے سے کیا جا رہا ہے۔

انٹرنیٹ پر چیٹنگ کے دوران ایک دوسرے کی تصویریں اسکرین پر دیکھتے ہوئے بات چیت کرنا آج عام بات ہے۔ اسمارٹ موبائل فون میں یہ خوبی موجود ہے۔ لیکن سب سے پہلے یہ تصور ایک سائنس فکشن نگار کے ہی ذہن میں آیا۔ 1911 میں ہیوگو جرن بیک [Hugo Gernsback] نے اپنے ناول [Ralph 124C 41+] میں پیش کیا۔ اس کے 53 سال کے بعد 1964 میں ایک کمپنی نے پکچر فون کا پہلا نمونہ نیو یارک ورلڈ فیئر میں پیش کیا تھا اور آج اسکائپ اور وہاٹس اپ کی مدد سے ہم بڑی آسانی سے اپنے موبائل فون، لیپ ٹاپ یا ڈیسک ٹاپ پر ایک دوسرے کو آمنے سامنے دیکھتے ہوئے باتیں کرتے ہیں۔

گزرے وقتوں میں مختلف قسم کے آلات تجسس کا سامان ہوتے تھے۔ لیکن عہدِ حاضر میں اس طرح کے آلات سے وہ تاثر نہیں پڑتا، دوسرے یہ کہ کبھی کبھی ایسا بھی لگنے لگتا ہے کہ ان آلات یا اشیا کی صرف تشہیر کی جا رہی ہے۔

ادب انسان کے لیے تفریح کا ذریعہ رہا ہے۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ادب بامقصد زندگی کا ذریعہ بنتا گیا۔ سائنس فکشن میں تجسس اور ایڈونچر کے ساتھ مقصد نظر نہیں آتا ہے۔ کسی سائنسی ناول میں کوئی جاسوس اپنی

ہوشیاری اور جدید آلات کی مدد سے کامیابی حاصل کر لے یا کوئی کیس سلجھالے تو اس میں ایڈونچر اور تفریح طبع کا بھرپور سامان مہیا ہوتا ہے۔

موسیو ویلڈی مار کا قصہ[The Facts in The Case of M. Valdemar][166]

دسمبر 1845 میں یہ کہانی سب سے پہلے براڈوے جرنل اور 'The American Review' میں ساتھ ساتھ شائع ہوئی تھی، اس کے بعد متعدد مجلات میں شائع ہوئی۔ دراصل یہ کہانی مسمریزم سے متعلق ہے۔ پو نے اس تخلیق کو بغیر کسی ذیلی صنف کے تعیین کے شائع کیا تھا، اس لیے لوگ اسے حقیت ہی سمجھتے رہے یہاں تک کہ پو کو وضاحت کرنی پڑی کہ یہ تخلیق افسانے سے تعلق رکھتی ہے۔ افسانہ نگار اس کی روداد مختصراً یوں بیان کرتا ہے:

گزشتہ تین برسوں میں کئی بار مسمریزم کے بارے میں سوچ چکا ہوں کہ کیوں نہ اس کا تجربہ حالت مرگ میں کیا جائے اس عمل کے لیے جس شخص پر میری نگاہ پڑی وہ میرا دوست ویلڈی مار ہے۔ وہ 'گنجینۂ قانون طب' [Bibliolheca Forcnsica] کے مولف کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ میں اس پر دو تین بار نیند طاری کرنے میں کامیاب ہو چکا ہوں لیکن جسمانی سطح پر دوسرے نتائج، جن کی توقع تھی، حسب دلخواہ برآمد نہ ہوئے۔ بہر حال میں نے ایک بار پھر اس سے مسمریزم کے تجربے کی بات کہی تو وہ فوراً تیار ہو گیا۔ آخر ہم میں یہ طے پایا کہ جب ڈاکٹر اس کی موت کا جو وقت مقرر کریں، اس سے چوبیس گھنٹے قبل مجھے بلوا لے۔

آج سے کوئی سات مہینے قبل مجھے اس کا ایک رقعہ ملا کے میرے ڈاکٹروں نے بتا دیا ہے کہ کل رات تک کی میری زندگی باقی ہے۔ میں فوراً گھر سے نکل گیا۔ میں نے پچھلے دس دنوں سے اس کو دیکھا نہ تھا۔ میں اسے دیکھ کر دنگ رہ گیا۔ نہایت کمزور و نزار، ہڈی کا ڈھانچہ معلوم ہوتا تھا۔ لیکن اس کی آواز میں وہی خود اعتمادی تھی۔ میں اس کے کمرے میں داخل ہوا تو وہ پنسل سے ایک پاکٹ بک میں کچھ یاد داشتیں درج کر رہا تھا۔ دونوں ڈاکٹر اس کے پاس موجود تھے۔

[166] https://en.wikipedia.org/wiki/The_Facts_in_the_Case_of_M._Valdemar

میں نے ان دونوں ڈاکٹروں سے الگ میں بات کی اور ویلڈی مار کی صحیح حالت جاننے کی کوشش کی۔ ڈاکٹروں نے بتایا کہ اس کے اعضا کام کرنا بند کر چکے ہیں، مشکل سے اس کی کل رات تک کی زندگی باقی ہے۔ دونوں ڈاکٹر اسے الوداع کہہ آئے تھے لیکن میرے اصرار پر اگلی رات دس بجے وہ دیکھنے کے لیے آنے کو تیار ہو گئے۔

ان کے جانے کے بعد ویلڈی مار سے تجربے کے متعلق میں نے پھر کہا۔ وہ تیار ہو گیا بلکہ فوراً شروع کرنے پر مصر ہوا۔ اس وقت اس کے ساتھ ایک خادم اور ایک نرس تھی۔ میں کوئی اور شاہد چاہتا تھا اس لیے رات آٹھ بجے تک تجربے کو ملتوی کر دیا۔ اگلی رات کو ایک اور ڈاکٹر بھی آ گئے۔ میں نے ان سے گزارش کی کہ جو تجربہ کیا جائے، وہ اسے نوٹ کرتے رہیں گے تاکہ اس روداد کو بعد میں پیش کیا جا سکے۔

میں نے تجربہ شروع کرنے کے لیے پھر پوچھا اور وضاحت کی کہ ڈاکٹر کو بتا دو کہ تم اس کے لیے تیار ہو، اس نے ایسا ہی کیا۔ میں نے اسے مسحور کرنے کے لیے ہاتھ کی گردشیں شروع کر دیں۔ گردش نے اپنا اثر دکھایا لیکن کوئی مزید اثر پیدا نہ ہوا۔ اس وقت تک دونوں ڈاکٹر حسب وعدہ پہنچ گئے۔ اب مریض کی نبض بہت ہلکی پڑ گئی تھی، سانس بھی دقت اور خرخراہٹ کے ساتھ آتی تھی۔ کچھ دیر بعد خرخراہٹ بھی بند ہو گئی۔ مریض کے ہاتھ پاؤں برف کی طرح ٹھنڈے پڑ گئے۔

گیارہ بجتے بجتے مسمریزم کی ساری علامات دکھائی دینے لگیں۔ یہ عمل مکمل ہوتے ہوتے آدھی رات گزر چکی تھی۔ رات کے تین بجے تک ہم نے اسے نہ چھیڑا؛ پھر ہم نے دیکھا کہ نبض میں حرکت مفقود تھی اور ہاتھ پیر ٹھنڈے۔ میں نے اس کے قریب جا کر اسے اپنے تابع بنانے کی کوشش کی، میں کامیاب ہو گیا۔ میں نے پوچھا "تم سو رہے ہو؟" تھوڑی دیر بعد اس کے منہ سے الفاظ نکلے " ہاں۔ اب میں سو رہا ہوں، مجھے جگاؤ نہیں مجھے ہمیشہ کے لیے سو جانے دو۔۔"

وقفے وقفے سے یہی سوال میں دہراتا رہا اور اس کا جواب ملتا رہا۔ بہر حال سب کو یقین ہو چکا تھا کہ تھوڑی دیر بعد وہ موت کی آغوش میں چلا جائے گا۔ بہر حال وہ اس قدر بھیانک صورت اختیار کر چکا تھا کہ لوگ پلنگ سے دور دور ہو گئے۔ اب اس کے جسم میں زندگی کی رمق باقی نہ تھی۔ ہم نے سوچا کہ اس جسم کو نرس کے حوالے کر دیں تب ہی اس کی زبان میں تھرتھراہٹ پیدا ہوئی اور اس نے کہا "میں پہلے سو رہا تھا اور اب۔ اب میں مر چکا ہوں۔"

لوگ یہ سن کر حیران ہو گئے۔ ڈاکٹر طالب علم تو بے ہوش ہو گئے۔ اب اس سے سوال پوچھنے پر اس کی زبان تھر تھرانے لگی۔ ایسا معلوم ہوتا وہ جواب دینا چاہتا ہے لیکن معذور ہے۔ اب اس بات کو سات مہینے گزر چکے ہیں۔ ہم اس کے مکان پر ڈاکٹروں اور دوستوں کے ساتھ خبر گیری کرنے جاتے رہتے ہیں۔

مسمریزم کی نیند سے رہا کرنے کے لیے میں نے معمولی گردشوں کا عمل شروع کیا لیکن کامیابی نہ ملی۔ بالآخر میں نے اس سے سوال کیا، اس نے جواب دیا "خدا کے لیے۔ جلدی۔ جلدی۔ مجھ پر نیند طاری کرو۔ یا جلدی۔ مجھے بیدار کرو۔ جلدی کرو۔ میں کہتا ہوں کہ میں مر چکا ہوں" میرے ہوش و حواس گم ہو گئے۔ ایک بار سوچا نیند طاری کر دوں لیکن ناکام رہا۔ پھر میں نے اسے بیدار کرنے کی کوشش کی، اس دوران مریض کی زبان سے 'مر چکا، مر چکا' کے الفاظ نکلے۔ پھر اس کا سارا جسم میرے ہاتھوں میں گل گیا اور بستر پر لوگوں کے سامنے نہایت مکروہ اور رقیق مادے کا ایک ڈھیر پڑا تھا جس میں سخت نفرت انگیز عفونت اٹھ رہی تھی۔

(س) متفرقات

خاموشی [Silence- A Fable]،[167]

یہ کہانی 1832 میں 'Siope- A Fable' کے عنوان سے شائع ہوئی تھی پھر کچھ تبدیلی کے بعد 1838 میں 'Silence- A Fable' نام سے شائع ہوئی۔

"پہاڑوں کی چوٹیاں محوِ خواب تھیں۔ وادیاں، چٹانیں اور گپھائیں خاموش"

ابلیس نے میرے سر پر ہاتھ رکھ کر کہا "میری بات سنو" اور کہا: جس خطے کی میں بات کر رہا ہوں وہ لیبیا [Libya] کا ایک ویرانہ ہے۔ دریائے زیری [Ziare] کے کنارے کوئی سکون نہیں ہے۔ خاموشی ناپید ہے۔ وہاں دریا کی موجوں کی رنگت زرد، پھیکی اور پژمردگی لیے ہوئے ہے اور یہ دریا سمندر تک نہیں پہنچتا بلکہ پیچ و تاب کھاتا اور شور کرتا ہوا ہمیشہ ہمیشہ سورج کی سرخ آنکھ کے نیچے متلاطم رہتا ہے۔ اس خطے کی ایک حد پر ایک گھنے، سیاہ، خوفناک اور اونچے درختوں کا جنگل ہے۔ سمندر کی طوفانی موجوں کی طرح جھاڑیاں برابر سر پٹختی ہیں لیکن پورے علاقے میں ہوا کا کہیں نام و نشان نہیں۔ درخت جھولتے ہوئے سرسراتے ہیں۔ بادل مغرب کی جانب رواں دواں دکھائی دیتے ہیں۔ دریائے زیری کے ساحلوں پر نہ سکون ہے نہ خاموشی۔

یکایک چاند ہلکے اور وحشت ناک کہرے میں سے ابھرا جس کا رنگ گہرا سرخ تھا۔ میری نظریں مٹیالے رنگ کی ایک بہت بڑی چٹان پر پڑیں جو دریا کے ساحل پر کھڑی تھی۔ اس چٹان پر کوئی لفظ کندہ تھا، میں نے غور سے دیکھا وہ لفظ 'ویرانی' تھا۔ پھر میں نے نظریں اوپر اٹھائیں۔ چٹان کی چوٹی پر ایک شخص دکھا لیکن وہ کوئی انسان نہیں بلکہ کوئی دیوتا معلوم ہوتا تھا کیوں کہ اس کے چہرے کو نہ رات کا لبادہ چھپا سکا تھا نہ کہرا نہ چاند اور نہ شبنم۔ اس کی پیشانی پر

[167] https://www.eapoe.org/works/info/pt008.htm

گہری فکر کی چھاپ تھی اور اس کی آنکھوں میں تفکر کی وحشت۔ وہ آدمی چٹان پر بیٹھ گیا اور اس ویرانی کو دیکھنے لگا۔ اب اس نے آسمان سے نظریں ہٹا کر سنسان دریاے زیریں کی طرف دیکھا۔ آسمان پر ایک خوفناک طوفان گھر آیا، اس سے قبل ہوا کا نشان بھی نہ تھا۔ بارش شروع ہو گئی اور دریا میں سیلاب امڈ آیا لیکن وہ شخص اسی چٹان پر بیٹھا رہا۔

مجھے غصہ آیا میں نے دریا پر، کنولوں پر، ہوا اور جنگل پر خاموشی کا عذاب بھیجا اور وہ اس عذاب میں اسیر ہو گیا۔ اب طوفان تھم گیا تھا، گرج تھم گئی، بادل ٹھہر گئے اور چٹان پر لفظ ویرانی کی جگہ 'خاموشی' نے لے لیا۔ میں نے اس شخص کو دیکھا کہ اس کا چہرہ خوف اور دہشت سے پیلا پڑ گیا۔ اس نے اپنے ہاتھ پر سے چہرہ اٹھایا اور چٹان پر کھڑا ہو کر کوئی آواز سننے کی کوشش کرنے لگا لیکن کچھ بھی سنائی نہ دیا۔ وہاں صرف خاموشی تھی۔ اب وہ شخص وہاں سے بھاگ نکلا۔

میں نے پرانے ساحروں کے صحیفوں میں بہت اچھی اچھی حکایتیں سنی ہیں لیکن مجھے ابلیس کی یہ کہانی بہت انوکھی لگی۔ ابلیس یہ کہانی سنا کر مقبرے کے خلا میں جا گھسا اور ہنسنے لگا۔ میں ہنسی میں اس کا ساتھ نہ دے سکا اس لیے ابلیس نے مجھ پر لعن طعن شروع کر دی۔ بن بلاو جو ہمیشہ مقبرے میں رہتا ہے، باہر آیا اور ابلیس کے قدموں میں گر گیا اور اس کے چہرے کو ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے لگا۔

یہ کرداری کہانیوں کے ذیل میں آئے گی۔ یہاں مصنف نے دو کرداروں کو یعنی خیر و شر کے فاعلین کو آپس میں اس طرح گوندھ دیا ہے کہ ایک کا دوسرے سے امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ راوی شیطان کے بہ زعم خویش وہ اپنی کہانی سنا رہا ہے لیکن فی الحقیقت یہ کہانی اس کے بجائے 'یزداں' کی ہے۔ اگر شیطان کا کردار یہی رہتا جو اس کی کہانی میں ہے تو پھر وہ کاہے کا شیطان ہی رہ جاتا۔ یہاں شیطان یزداں کے اعمال میں حلول کرنے کی کوشش ہے؛ ظاہر ہے یہ مابعد الطبعیاتی عمل ہے جس کی تفصیل متصوفانہ افکار کے علاوہ اور کہیں ملنی مشکل ہے۔

اس کہانی میں ALCMAN کا ایک شعر ہے جسے مترجم نے حذف کر دیا ہے۔

سایہ [Shadow-A Parable][168]

پو کی یہ کہانی دراصل ایک تمثیل ہے۔ ستمبر 1835 میں 'سدرن لٹریری میگزین' میں شائع ہوئی۔ راوی یونان کا اوئی نوس [Oinos] ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ تم لوگ ابھی زندہ ہو جو اس کہانی کو سن رہے ہو لیکن کئی حادثات ایسے رونما ہو چکے ہوں گے کہ لوگ اس پر یقین ہی نہیں کریں گے لیکن کچھ لوگ اس تحریر کو دیکھیں گے اور اس پر یقین کریں گے۔

جس سال کا یہ ذکر ہے وہ دہشت اور خوف کا سال تھا بلکہ کئی مصائب اور حادثات ایسی تھیں جو اس سے پہلے دنیا والوں نے نہ دیکھی تھیں۔ فصل اور زراعت کا رومن دیوتا زحل اپنے ساتوں بچوں کا کھا جانا چاہتا تھا لیکن اس کی بیوی نے اپنے بچے مشتری کو گھر سے باہر پھینک دیا اور وعدہ دیا کہ وہی اپنے باپ سے بدلہ لینے کا کام کرے گی۔ اس طرح بڑی ہو کر وہ اپنے باپ کا تختہ الٹنے میں کامیاب ہوئی اور وہ اس بات کی طرف اشارہ تھا کہ شیطان اور خدا کی آخری جنگ ہو گی اور اس کے بعد روز محشر ہو گا۔

اوئی نوس ایک رات عظیم الشان کمرے میں اپنے سات ساتھیوں کے ساتھ شراب پی رہا تھا۔ جس کمرے میں وہ لوگ موجود تھے اس میں ایک اونچے دروازے کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہ تھا کہ یکایک بلائے عظیم کا خیال آیا اور میں اتنا ڈر گیا کہ بیان کرنے سے قاصر ہوں۔ ان میں کچھ تو مادی چیزی تھیں اور کچھ کا تعلق روحانی دنیا سے تھا۔ فضا میں ایک بوجھل پن، دم گھٹنے کی سی کیفیت جاری تھی۔ سوچنے اور غور و فکر کرنے کی قوت معطل اور مغلوب ہو گئی تھی۔ اس کیفیت کا اثر ہمارے اعضا، گھر کے فرنیچر اور ان پیالوں تک بھی وسیع تھا جن میں ہم شراب پی رہے تھے۔ گویا ہر جگہ بے رونقی چھائی ہوئی تھی سوائے ان سات آہنی چراغوں کے شعلے جو اس کمرے میں جل رہے تھے۔ سب کے دل میں ایک طرح کا ڈر تھا لیکن پھر بھی ہم ہنسے جا رہے تھے۔ کمرے میں ایک شخص کفن میں لپٹا پڑا تھا، جو کبھی اس محفل کی جان ہوا کرتا تھا لیکن فضا مکدر ہونے کی وجہ سے وہ ہمارے عیش میں شریک نہ تھا۔ اسی بیچ ہم نے پردوں پر سایہ دیکھا لیکن یہ سایہ نہ تو کسی آدمی کا تھا، نہ دیوتاؤں کا۔ ہم سب نے اس سائے کو دیکھا لیکن اس پر

[168] https://www.eapoe.org/works/info/pt016.htm

نظر جما نہیں سکے۔ میں نے دھیمی آواز میں اس کا نام اور پتا پوچھا تو سامے نے جواب دیا کہ میرا مسکن طولی مائس [Ptolemais] کے قبرستان کے قریب ہے اور روحوں کو تحت الثریٰ میں لے جانے والے کشتی ران دیوتا خیران کی گدلی اور غلیظ نہر کے پاس ہیلوشین [Helusion] کے بے نور میدانوں کی سرحد سے ملا ہوا ہے۔ یہ سن کر ساتوں کی ایسی حالت ہوئی کہ کاٹو تو خون نہیں کیوں کہ اس سائے کی آواز اکیلی نہ تھی بلکہ کئی ملی جلی آوازیں تھیں۔ یہ آوازیں ہمارے دوستوں کے مانوس اور آشنا لہجوں کی صورت میں ہمارے کانوں میں پڑیں جو اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔

اس کہانی کے ذریعے پو یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ اس دنیا میں ہمیں ہمیشہ نہیں رہنا ہے، اس لیے ہم کوئی ایسا کام نہ کریں جس کی وجہ سے اس دنیا سے جانے کے بعد ہمیں پچھتاوا ہو کیوں کہ یہاں پر ہم جیسا عمل کریں گے ویسا ہی پھل ہم کو ملے گا۔ اور وہی دنیا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ہے۔

یہ کہانی حقیقت اور واہمہ اور اس سے آگے بڑھ کر تجسس کی ملی جلی کہانی ہے۔ فن کار نے حقائق کو مابعد الطبعیاتی اسطور کو اس طرح گوندھا ہے کہ ایک دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں ہے۔

تنہائی کا خوف[The Man of the Crowd][169]

یہ کہانی 1840 میں Burton's Gentleman's Magazine میں شائع ہوئی۔ یہ تخلیق ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو کسی بے نام شخص کے پیچھے پڑا ہے۔ اصل میں کہانی کار اوی بہت دنوں بعد بیماری سے اٹھتا ہے۔ وہ شہر کے کسی کافی ہاؤس میں بیٹھا تھا۔ اسے ہر چیز کی کھوج لگانے کا نشہ ہو گیا تھا۔ اخباروں کے اشتہارات دیکھتا رہتا اور کافی ہاؤس میں بیٹھے لوگوں پر بھی نظر ڈالا کرتا۔

ایک دن وہ کافی ہاؤس میں بیٹھا جزئیات پر نظر دوڑانے کے بعد باہر کی طرف متوجہ ہوا۔ باہر مختلف قسم کے لوگ آجا رہے تھے۔ یہ سب کو بڑے غور سے دیکھا کرتا۔ ان کی پوشاکوں پر نظر ڈالتا، ان کے احساسات کو جاننے کی

[169] https://en.wikipedia.org/wiki/The_Man_of_the_Crowd

کوشش کرتا، ان کے پیشے کا اندازہ لگاتا، ان کی عمروں کے مطابق ان کی تقسیم کرتا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کا انہماک مزید بڑھتا گیا۔ اسی بیچ اس کی نگاہ پینسٹھ، ستر برس کے ایک بوڑھے شخص پر پڑی۔ راوی اس کے چہرے سے اپنی نگاہ نہ ہٹا سکا کیوں کہ اس سے پہلے اس نے ایسا چہرہ نہیں دیکھا تھا۔ ''اس کے چہرے میں انتہائی ذکاوت، احتیاط، خستہ حالی و ناداری، حرص، درد مہری، کینہ، خون کی پیاس، فتح مندی، لطف نشاط، ہولناکی اور انتہائی بے بسی کے جذبات جمع ہو گئے تھے۔'' مجھے تعجب ہوا کہ ایک شخص کے اندر کتنی داستانیں پوشیدہ ہیں۔ اب میں مزید معلومات حاصل کرنے کے لیے جلدی سے کافی ہاؤس سے باہر نکلا، تب تک وہ کہیں غائب ہو گیا تھا لیکن میں نے پھرتی دکھائی اور جلدی جلدی قدم بڑھایا تو مجھے کامیابی مل گئی۔ اب مجھے اس شخص کو زیادہ اچھی طرح دیکھنے کا موقع مل گیا۔ وہ اوسط قد کا آدمی تھا، بہت دبلا پتلا اور نحیف معلوم ہوتا تھا۔ اس کے کپڑے گندے اور پھٹے ہوئے تھے لیکن جونہی تیز روشنی اس پر پڑتی یہ معلوم ہو جاتا کہ اگرچہ گندا اور پھٹا ہوا ہے لیکن خوبصورت بنت کا ہے۔ میں نے اس کے کپڑے میں ایک ہیرے اور خنجر کی جھلک دیکھی، انھیں دیکھ کر میرا استعجاب اور بڑھ گیا۔

بازار میں رونق مزید بڑھ چکی تھی تب ہی موسلا دھار بارش شروع ہو گئی۔ سب لوگوں نے اپنی اپنی چھتریاں تان لیں۔ میں نے بھی اپنے چہرے پر رومال باندھ لیا اور اس بڈھے کے پیچھے پیچھے چلتا گیا۔ وہ چلتے چلتے دوسرے بازار میں پہنچ گیا۔ اب اس کی رفتار دھیمی ہو چکی تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ بے مقصد چل رہا ہے۔ اب وہ ایک پتلی گلی میں مڑا اور تقریباً گھنٹے بھر چلتا رہا۔ اس وقت تک بھیڑ بھاڑ بھی کم ہونے لگی۔ وہ چلتے چلتے پھر اسی بازار میں آ گیا جس بازار سے ہم چلے تھے۔ اب ایک گھنٹہ اور صرف ہو گیا۔ وہ بازار میں کسی دوکان میں گھس جاتا، وحشت آمیز نگاہ ڈالتا اور کچھ بھی خریدتا نہیں۔ اس وقت تک رات کے گیارہ بج چکے تھے۔ لوگ اپنے اپنے گھروں کی طرف جانے لگے۔ گھوم پھر کر ہم پھر اسی کافی ہاؤس کے پاس پہنچ گئے۔ اسی طرح چلتے پھرتے پوری رات کٹ گئی۔ اب وہ ایک شراب خانے میں گھس گیا لیکن فوراً وہاں سے باہر نکل آیا۔ میں اس کے پیچھے چلتے چلتے تھک چکا تھا۔ اب میں اس کے سامنے کھڑا ہو کر اس کے چہرے پر نظریں گاڑ دیں۔ اس نے مجھے نہ دیکھا۔ میں نے خود کلامی کی کہ یہ بڈھا بدترین جرائم کا اوتار ہے، وہ تنہا نہیں رہنا چاہتا۔ اسے تنہائی سے خوف آتا ہے۔ وہ لوگوں میں چل پھر کر ہی خوش رہنا چاہتا ہے۔

وہ بیضوی تصویر[The Oval Portrait][170]

پو کی مختصر ترین کہانیوں میں سے ایک ہے۔ یہ کہانی سب سے پہلے 'گراہم میگزین' [Graham's Magazine] میں 1842 میں 'Life in Death' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ دوبارہ جب یہ کہانی ' The Oval Portrait' کے عنوان سے 'براڈوے جرنل' میں شائع ہوئی تو پو نے شروع کے کچھ پیراگراف ختم کر دیے، جس میں راوی کے زخمی ہونے کی وضاحت تھی، جو پو کے حساب سے زائد تھے۔

یہ کہانی راوی کے زخمی ہونے کی حالت سے شروع ہوتی ہے جب زخمی ہونے پر اس کا اردلی اسے ایک حویلی میں لے کر گیا، حویلی خالی تھی۔ عارضی طور پر ایک چھوٹے کمرے میں ڈیرہ جمایا۔ اس کمرے میں بہت ساری تصویریں لٹک رہی تھی؛ نہ صرف دیواروں پر بلکہ کونوں اور گوشوں میں بھی تصویریں آویزاں تھیں۔ راوی نے اپنے اردلی سے شمع دان جلانے اور پردے گرانے کو کہا تاکہ اگر سو نہ سکوں تو تصویریں دیکھتا رہوں یا مطالعہ کرتا رہوں کیوں کہ اس کے سرہانے ایک چھوٹی سی کتاب بھی پڑی تھی۔

اس کتاب کا مطالعہ شروع کیا۔ کتاب پر روشنی اچھی نہیں پڑ رہی تھی اس لیے میں نے تھوڑا شمع دان دوسری جگہ رکھ دیا تاکہ کتاب پر روشنی اچھی طرح پڑے۔ اب میری نظر ایک ایسی تصویر پر پڑی جو اب تک میری نظر سے اوجھل تھی۔ یہ ایک نوجون لڑکی کی تصویر تھی جو بلوغ کو پہنچ رہی تھی۔ اس تصویر میں دوشیزہ کے صرف سر اور شانے تھے جسے نیم تصویر کہہ سکتے ہیں، لاجواب تصویر تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ کسی زندہ شخص کی تصویر ہے، میں نے اس کتاب کو تلاش کیا جس میں تمام تصویروں کی تفصیلات دی ہوئی تھیں۔

اس کتاب سے معلوم ہوا کہ جس دوشیزہ کی تصویر ہے، وہ بے مثال حسن کا پیکر تھی اور حسین ہی نہیں بلکہ زندہ دلی سے بھی متصف تھی۔ وہ ساعت کتنی منحوس تھی جب اس نے مصور کو دیکھا اور اس سے محبت کرنے لگی اور آخر اس سے شادی کر بیٹھی۔ وہ شخص جذباتی تھا، محنتی تھا، سنجیدہ اور فلسفی مزاج تھا اور اس کی ایک دلہن یعنی 'مصوری' پہلے سے ہی موجود تھی۔ بہر حال اسے ہر چیز سے محبت تھی سوائے اپنی سوکن یعنی 'مصوری' کے۔ ایک

[170] https://en.wikipedia.org/wiki/The_Oval_Portrait

دن اس کے شوہر نے اس کی تصویر کھینچنے کی خواہش ظاہر کی تو اس کا دل دھک سے ہو گیا۔ بہر حال وہ بلا کسی چوں و چرا کے مان گئی۔ وہ دوشیزہ اس کے حجرے میں بیٹھی رہی۔ وہ تصویر بناتا رہا، رنگ بھرتا رہا اور اس کی بیوی کا رنگ اڑتا رہا لیکن مصور اپنے کام میں محو تھا۔ اسے محسوس نہ ہوا لیکن دوسرے لوگ جو تصویر دیکھتے تھے، اس کی اصل سے مشابہت کی تعریف کرتے تھے، اسے عجوبہ قرار دیتے۔ اس نے اس حسینہ کی بے مثال تصویر کھینچی لیکن جب تصویر اپنے اختتام کو پہونچی تو لوگوں کے اس حجرے میں داخلے کی اجازت نہ تھی۔ مصور کو سوائے تصویر کے کسی چیز کا ہوش نہ رہا۔ اسے معلوم ہی نہ تھا کہ تصویر میں جو رنگ وہ بھر رہا ہے وہ اس کی محبوبہ کے گالوں سے آرہا ہے۔ جب تصویر مکمل ہو گئی اور چہرے پر قلم سے ایک نقش کھینچ دیا اور آنکھ میں جھلک پیدا کر دیا اور کہا "ارے یہ تو زندہ ہے۔ اس میں تو جان ہے۔" اس کے بعد وہ اپنی محبوب کو دیکھنے کے لیے یکایک پلٹا لیکن افسوس یہ سب بعد از وقت تھا۔ اس وقت تک اس پیکر ایثار کی روح جسم سے پرواز کر چکی تھی۔

یہ حقیقت میں انسانی قدرت کی جمالیات کا المیہ ہے۔ دراصل انسان اپنی تمام فتوحات کے باوجود افلاطون کے بہ قول نقل[Memesis] سے آگے کے مراحل طے نہیں کر سکا ہے۔ مصوری اور بت تراشی کمال ہنر کا تقاضہ کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود یہ تصاویر اور یہ مجسمے حرکت و احساس سے عاری ہی رہ جاتے ہیں۔ وہی صورت حال یہاں بھی تھی۔ فن کار نے کمال محویت کے ساتھ اپنی تمام تر صلاحیت کا استعمال کرتے ہوئے ایک شاہکار تصویر بنائی تھی اس کے باوجود ایک پہلو فن کار کے کمال عجز کا مظاہرہ بھی ہے۔ اب ایسی صورت میں فطرت نے اس کے اس کمال کو جمال میں تبدیلی کرنے کے لیے اس کی بیوی کی روح اس مجسمے میں ڈال دی اور وہ تصویر زندہ ہو گئی۔

ایڈگر ایلن پو نے اپنی کہانیوں میں مختلف مفکرین یا ادیب کے قول نقل کیا ہے۔ کچھ کہانیوں میں شروع میں، کسی میں بیچ اور کسی میں آخر میں یہ قول یا قطعہ نقل کیے جاتے ہیں۔ کئی بار ان اقوال کو ہی بنیاد بنا کر کہانی کا خمیر تیار کیا جاتا ہے اور کئی بار ایسا بھی ہوتا ہے کہ اپنی بات کو مزید مضبوطی سے پیش کرنے کے لیے مصنف نے اقوال نقل کیے ہیں لیکن مترجم نے ان کو ترجمے میں حذف کر دیا ہے۔ ایسی کہانیوں میں 'The Cask of Amontilado'، 'The Pit and The Pendulam'، 'The Fall of the House of Usher'، 'A Descent Into The Maelstrom'، 'The Murders in the Rou Morgue'، 'The Mystery

'Silence- A اور 'Loss of Breath'، 'Legia'، 'The Purloined Letter'، 'of Marry Roget' 'Fable ہیں۔اس کے علاوہ کچھ کہانیوں میں جملے کو یا جملے کے کسی حصے کو بھی حذف کر جاتے ہیں اور کئی بار ابن انشا نے اس میں اضافہ بھی کیا ہے۔ ایسا وہ اس وقت کرتے ہیں جب کوئی مشکل جملہ ہو اور اس کو وہ آسان بنانا چاہتے ہوں۔

▣▣

باب چہارم

مترجم افسانوں کا معیار

(فن کی سطح پر)

(الف)ابن انشا: تعارف

(ب)مترجم افسانوں میں روز مرہ، محاورے کا استعمال

(ج) مترجم افسانوں میں کہاوت کا استعمال

(الف) ابن انشا: تعارف

اردو کے مشہور شاعر اور ادیب ابن انشا کا حقیقی نام شیر محمد خان تھا۔ 15 /جون 1927ء کو جالندھر کے ایک راجپوت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد منشی خان تھے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے اسکول میں حاصل کی اور 1941ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول، لدھیانہ سے اول پوزیشن میں میٹرک پاس کیا۔ ابن انشا کو صحافت اور علم وادب سے دلچسپی تھی۔ اس وقت لاہور سے حمید نظامی کی نگرانی میں ہفت روزہ 'نوائے وقت' نکلتا تھا۔ مجید نظامی کے نام ایک مکتوب ارسال کرتے ہوئے ابن انشا نے 'نوائے وقت' میں ملازمت کی خواہش ظاہر کی۔ انھیں کے مشورے پر ابن انشا لاہور آئے اور اسلامیہ کالج، لاہور میں داخلہ لے لیا۔ یہیں سے 1946 میں بی اے پاس کیا۔ رہائش کا بندوبست حمید نظامی کے ذمہ تھا۔ تین مہینے کے مختصر قیام کے بعد ابن انشا اپنے مزاج اور دیگر وجوہات کے سبب تعلیم ادھوری چھوڑ کر لدھیانہ واپس چلے گئے۔

وہاں بھی اطمینان سے ٹھہرے بغیر ہی انبالہ منتقل ہو گئے۔ اور ملٹری اکاونٹس کے دفتر میں ملازمت اختیار کرلی۔ لیکن جلد ہی ملازمت تیاگ کر دلی چلے گئے۔ اس دوران آپ نے 'ادیب فاضل' اور 'منشی فاضل' کے امتحانات پاس کرنے کے بعد پرائیویٹ طور پر بی اے کا امتحان پاس کر لیا۔ ابن انشا ذہین تھے۔ تھوڑے عرصے بعد انھیں اسمبلی ہاؤس میں مترجم کی ملازمت مل گئی۔ بعد ازاں آل انڈیا ریڈیو کے نیوز سیکشن میں انگریزی بلیٹن کے ترجمے پر مامور ہوئے۔ قیام پاکستان تک وہ آل انڈیا ریڈیو ہی سے وابستہ رہے۔ آپ کی پہلی شادی 1941ء میں لدھیانہ میں عزیزہ بی بی سے ہوئی۔ ان سے ایک بیٹا اور ایک بیٹی پیدا ہوئی۔ بعد ازاں گھریلو ناچاقی اور مزاج میں ہم آہنگی نہ ہونے کے سبب دونوں علاحدہ ہو گئے، مگر طلاق نہ ہوئی۔ لہٰذا عزیزہ بی بی نے باقی تمام عمر ان سے الگ رہنے کے باوجود بیوی کی حیثیت سے ہی زندگی بسر کی۔

تقسیم کے بعد ابن انشا اپنے اہل خانہ کے ساتھ پاکستان ہجرت کر گئے اور لاہور میں سکونت اختیار کرلی۔ آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہونے کی وجہ سے بھاگ دوڑ کے بعد 1949ء میں ریڈیو پاکستان، کراچی کے نیوز سیکشن میں

بطور مترجم مقرر ہو گئے۔ ادھوری تعلیم کی تکمیل کا خیال آیا تو 1951 میں اردو کالج کراچی میں ایم اے اردو میں داخلہ لے لیا اور 1953ء میں پہلی پوزیشن کے ساتھ ایم اے کا امتحان پاس کیا۔

ایم اے کے بعد مارچ 1954 میں 'اردو نظم کا تاریخی و تنقیدی جائزہ' کے عنوان سے ڈاکٹریٹ میں رجسٹریشن کرالیا۔ مگر مقالہ مکمل نہ کر سکے۔ کراچی میں کچھ عرصہ مقیم رہنے کے بعد لاہور چلے گئے۔

ابن انشا نے دور جدید کے مسائل کی پیش کش کے لیے کالم نگاری کا راستہ اختیار کیا۔ وہ مختلف اخباروں کے لیے بڑی پابندی سے کالم لکھا کرتے تھے۔ آخر عمر تک یہ مشغلہ بر قرار رہا۔ انھوں نے 1960ء میں روزنامہ 'امروز' کراچی میں 'درویش دمشقی' کے نام سے کالم نگاری کا آغاز کیا۔ 1965ء میں روزنامہ 'انجام' کراچی اور 1966ء میں روزنامہ 'جنگ' سے وابستگی اختیار کی جو ان کی وفات تک جاری رہی۔

1962ء میں ابن انشا کو 'نیشنل بک کونسل' کا ڈائریکٹر مقرر کیا گیا۔ اس کے علاوہ 'ٹوکیو بک ڈولپمنٹ پروگرام' کے وائس چیرمین اور 'ایشین کو پبلی کیشن پروگرام' ٹوکیو کی مرکزی مجلس ادارت کے رکن بھی مقرر ہوئے۔ 1969ء میں آپ نے دوسری شادی 'شکیلہ بیگم' سے کی۔ ان سے آپ کے دو بیٹے سعدی اور رومی پیدا ہوئے۔ یہ ان کے پسند کی شادی تھی۔

ابن انشا کی شاعری، نثر یا سفر نامے اور اخباری کالم زبان و بیان کے اعتبار سے سبھی شستہ اور سلیس زبان میں ہیں۔

تصانیف

1۔ آوارہ گرد کی ڈائری [سفر نامہ]، پاک پبلشرز لمیٹڈ، کراچی، 1971

2۔ دنیا گول ہے [سفر نامہ] پاک پبلشرز لمیٹڈ، کراچی، 1972

3۔ ابن بطوطہ کے تعاقب میں [سفر نامہ] مکتبۂ دانیال، کراچی، 1974

4۔ چلتے ہو تو چین کو چلیے [سفر نامہ] مکتبۂ دانیال، کراچی، 1967

5۔ نگری نگری پھرا مسافر [سفر نامہ] ساقی بک ڈپو، دہلی، 1991

6۔ آپ سے کیا پردہ [مضامین]

7۔ خمار گندم [مضامین] لاہور اکیڈمی، لاہور، 1980

8۔ اردو کی آخری کتاب [مضامین] پاک پبلشرز، کراچی، 1971

9۔ خط انشاجی کے [مکاتیب]

10۔ اس بستی کے اک کوچے میں [شاعری] لاہور اکیڈمی، لاہور، 1976

11۔ چاند نگر [شاعری] نیا ادب پبلشرز، کراچی، 1955

12۔ دل وحشی [شاعری]

13۔ بلو کا بستہ [بچوں کے لیے نظمیں] لارک پبلشرز، کراچی، 1957

پو کی کہانیوں کے تراجم

1۔ سانس کی پھانس: ایڈگر ایلن پو کے شاہ کار افسانوں کا ترجمہ (سلسلہ نمبر 1)

اس میں چھے کہانیاں شامل ہیں:

اردو	انگریزی
ایک ممی سے مکالمے	Some Words With a Mummy
اُشر کے گھرانے کی تباہی	The Fall of The House of Usher
رقص موت	The Masque of The Red Death
اندھا کنواں	The Pit And The Pendulum
موسیو ویلڈیمار کی داستان	The Facts in The Case of M. Valdemar
سانس کی پھانس	Loss of Breath

2۔ وہ بیضوی تصویر: ایڈگر ایلن پو کے شاہ کار افسانوں کا ترجمہ (سلسلہ نمبر 2)

اس میں پانچ کہانیاں شامل ہیں:

اردو	انگریزی
سنہری گھونگا	The Gold- Bug
کالی بلی	The Black Cat
گرداب فنا کی آغوش میں	A Descent Into The Maelstrom
زندہ در گور	The Premature Burial
وہ بیضوی تصویر	The Oval Portrait

3۔ چہ دلاور است دزدے: ایڈگر ایلن پو کے شاہ کار افسانوں کا ترجمہ (سلسلہ نمبر 3)

اس میں پانچ کہانیاں شامل ہیں:

اردو	انگریزی
تنہائی کا خوف	The Man of The Crowd
کوچۂ مرگ کے ہولناک قتل	The Murders in The Rue Morgue
ساعت انتقام	The Cask of Amontillado
لیجیا	Ligeiaلیجیا
چہ دلاور ست دُزدے	The Purloined Letter

4۔ عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معمہ: ایڈگر ایلن پو کے شاہ کار افسانوں کا ترجمہ (سلسلہ نمبر 4)

اس میں چھے کہانیاں شامل ہیں:

اردو	انگریزی
سایہ	Shadow- A Parable

خاموشی	Silence- A Fable
اسیر ظلمات	Ms. Found in A Bottle
لمبے صندوق کا راز	The Oblong Box
دل دشمن	The Tell- Tale Heart
عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معما	The Mystery of Marie Roget

اس طرح پو کی بائیس کہانیوں کا ابن انشا نے ترجمہ کیا ہے۔

انھیں بائیس کہانیوں میں سے کچھ کہانیوں کو بطور انتخاب شیش محل کتاب گھر، لاہور نے 'اندھا کنواں اور دیگر کہانیاں' کے عنوان سے شائع کیا تھا۔

دیگر تراجم

1۔ مجبور: روسی ناول نگار یوجین چرخوف کے ناول کا ترجمہ

2۔ لاکھوں کا شہر: انگریزی افسانہ نگار او۔ ہنری کے افسانوں کا اردو ترجمہ

3۔ شہر پناہ: انگریز مصنف جان سٹیفن بک کے ناول کا اردو ترجمہ

4۔ قصہ ایک کنوارے کا: ولیم بش کے جرمن قصے کا منظوم ترجمہ

5۔ کارنامے نواب تیس مار خان کے: جرمن گپ باز بیرن ہاوزن کے کارناموں کا اردو روپ

6۔ چینی نظمیں: قدیم و جدید چینی شاعری کا منظوم ترجمہ

7۔ شلجم کیسے اکھڑا (بچوں کے لیے ایک پرانی روسی کہانی کا ترجمہ)

8۔ یہ بچہ کس کا بچہ ہے؟ : (اپنی نظم کا انگریزی ترجمہ Look at this Child کے نام سے)

9۔ تارو اور تارو کے دوست: جاپانی مصنف کیکویاما کی کہانی کا اردو روپ

10۔ قصہ دُم کٹے چوہے کا

11۔ میں دوڑتا ہی دوڑتا 'اختر کی یاد میں'[171]

12۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی کی سندھی شاعری کے اردو ترجمے کا اعزاز بھی ابن انشا نے حاصل کیا۔

انشاجی اٹھو اب کوچ کرو، اس شہر میں جی کو لگانا کیا
وحشی کو سکوں سے کیا مطلب، جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا

نظم کہنے کے ایک ماہ بعد ابن انشا کی وفات ہو گئی۔ اردو ادب کا یہ بے حد مقبول و اہم شاعر و ادیب، مزاح نگار، جس نے اپنی زندگی کے زیادہ تر ایام اپنے شہر کراچی، لاہور یعنی پاکستان میں گزارے لیکن وطن سے سات سمندر پار انگلستان میں 11 / جنوری 1978ء کو وفات پائی اور کراچی میں واقع پاپوش نگر قبرستان میں دفن کیے گئے۔

سفرنامے

ابن انشا نے یونیسکو کے مشیر کی حیثیت سے متعدد یورپی و ایشیائی ممالک کا دورہ کیا تھا اور اپنے مخصوص طنزیہ و فکاہیہ انداز میں اپنے احوالِ سفر قلم بند کیے ہیں۔

ابن انشا کی سیاحت اس طور ضبط تحریر میں آئی کہ سفر نامے سے زیادہ ایسا مکتوب قرار پائی کہ جسے سیاحت کا شوق ہو وہ ان سفر ناموں کو اپنی سیاحتی رہنمائی کے لیے ساتھ لیکر سفر شروع کرے۔ اس طرح سیاحت کے شوقین کو دو فائدے حاصل ہوں گے۔ پہلا تو یہی کہ اسے جگہوں کی معلومات میں آسانیاں ملیں گی۔ دوسرا یہ کہ وہ اپنے آپ کو سفر کے دوران کہیں بھی تنہا محسوس نہیں کرے گا۔ ہر جگہ ابن انشا کے یہ سفر نامے اس کے ساتھی بن کر اسے اتنا منہمک رکھیں گے کہ اسے سفر کی صعوبت کا احساس دور دور تک نہ ہو گا۔

'ابن بطوطہ کے تعاقب میں' جو نجمی اور جمشید کے کارٹونوں کے ساتھ 1974 میں طبع اول ہوا، اس میں لکھتے ہیں:

"ابن بطوطہ ایران گئے۔ ابن انشا بھی ایران گئے۔ ابن بطوطہ نے لنکا کا سفر اختیار کیا۔ ابن

[171] ڈاکٹر ریاض احمد ریاض : ابن انشا احوال و آثار، ص:840

انشا نے بھی کیا۔ مصر، شام، روم، افغانستان، ہند، بنگال، انڈونیشیا اور چین کی سیاحت بھی دونوں نے کی لیکن باہم فاصلہ 6 صدیوں کا رہا۔ اس سفر نامے میں ایران اور لنکا کے علاوہ احوال تازہ پورب پچھم کے دوسرے ملکوں اور شہروں لندن، پیرس، جرمنی، فلپاین، ہانگ کانگ اور جاپان کا سفر بھی شامل ہے۔"[172]

ابن انشا ایک صاحب طرز ادیب ہونے کے ساتھ منفرد شاعر بھی ہیں۔ اردو ادیبوں اور شاعروں میں شاذ ونادر ہی کسی نے ان دونوں اصناف میں یکساں فتوحات حاصل کی ہیں۔ ابن انشا کی دونوں حیثیتیں اتنی مضبوط ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اس میں بہتر کون ہے۔

ابن انشا نے شاعری تو اسکول کے زمانے سے ہی شروع کر دی تھی لیکن تقسیم کے بعد قیام لاہور کے زمانے میں اس میں نکھار پیدا ہوا۔ لاہور اس دور میں علم و ادب کا گہوارہ تھا۔ ترقی پسند ادیبوں کی بڑی تعداد وہاں موجود تھی۔ ان میں حمید اختر، ابراہیم جلیس، سبط حسن، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے اسمائے گرامی نمایاں ہیں۔ ہر ہفتہ ادبی مجلسیں منعقد ہوتیں۔ افسانے، مضامین، غزلیں اور نظمیں ان میں پڑھی جاتیں اور ان پر بحث ہوتی۔ ان مجالس نے اس دور کے ادبی رجحانات کے تعین میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ ان حالات میں ترقی پسند فکریات کے اثر سے ابن انشا کیسے محفوظ رہ سکتے تھے۔

ابن انشا امریکی شاعر اور ادیب ایڈگر ایلن پو سے بہت متاثر تھے۔ ان کی نظموں، اسراری کہانیوں اور مزاح نگاری کے شیدائی تھے۔ 'اندھا کنواں' کے نام سے پو کی کہانیوں کا جو ترجمہ انھوں کیا ہے، اس کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

پو تخیل و اسرار کی کہانیوں میں اسٹیونسن کا مثیل ہے۔ سراغ رسانی کے ادب میں کانن ڈائل کا پیش رو، سائنسی رنگ کے افسانوں میں ایچ جی ویلز کا گرو اور فکاہی مضامین میں اسٹیفن لیکاک کا استاد اور شاعری میں تو اسلوب اور خیال دونوں پہلوں سے اس کا پایہ اتنا

172 ابن انشا: ابن بطوطہ کے تعاقب میں، ص:7

اونچا ہے کہ ہم کسی دوسرے شاعر کی نظیر نہیں پیش کر سکتے۔... میں نے پو کو ہمیشہ اپنے گرودیو کی حیثیت دی ہے۔ مجھے اسکول کے زمانے میں بھی پو کی نظموں اور کہانیوں سے اتنا شغف تھا کہ دوستوں نے میرا نام 'ایڈگر ایلن پو' رکھ دیا تھا۔[173]

قدیم چینی شعرا سے بھی ابن انشا کو ایک خاص لگاو تھا۔ ایک لطیفہ بڑا مشہور ہے کہ لاہور کے ایک چینی موچی کی دکان میں ایک شخص داخل ہوتا ہے اور ایک جوتے کے بارے میں دریافت کرتا ہے۔ موچی جواب دیتا ہے کہ یہ آپ کے سائز کا نہیں ہے۔ جواب آتا ہے میں یہ خریدوں گا۔ مجھے اس کا ترجمہ کرنا ہے۔ یہ صاحب کوئی اور نہیں ابن انشا تھے۔[174]

'ہان شان' کے علاوہ انھوں نے چین کے قدیم رومانٹک شاعر 'لی پو' کی نظموں کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ یہ نظمیں ترجمہ کے بجائے طبع زاد معلوم ہوتی ہیں۔ ابن انشا کے الفاظ میں:

میری کوشش یہ رہی ہے کہ ترجمے اصل کے پابند رہیں لیکن شاعری رنگ و بو، تاثیر اور رچاو سے عاری نہ ہونے پائے۔[175]

ابن انشا کا جب پہلا شعری مجموعہ 'چاند نگر' منظر عام پر آیا تو اس کے دیباچے کی ابتدا بھی انھوں نے ایڈگر ایلن پو کی ایک شعری حکایت سے کی تھی۔ دراصل ایڈگر پو کی پر اسرار شخصیت اور اس کی طلسماتی دنیا کی مافوق الفطرت کہانیاں ابن انشا کو اس وجہ سے بھی پسند آتی تھیں کیوں کہ وہ خود بھی ان صفات سے متصف نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ خلیل الرحمٰن اعظمی یوں رقم طراز ہیں:

"شخصیت کی اس پر اسراریت اور انوکھے پن کی وجہ سے وہ ایڈگر ایلن پو کو اپنا گرو دیو کہتے تھے۔ پو کی انوکھی شخصیت اور اس کی شاعری نے ہمارے یہاں میراجی کو بھی اپنا دلدادہ بنایا تھا جنھوں نے سب سے پہلے پو کی شخصیت اور فن پر ادبی دنیا میں ایک مضمون لکھا تھا اور اس

---

173 ابن انشا: دیباچہ، اندھا کنواں، ص:3 اور 10

174 خلیل الرحمٰن اعظمی: چند لمحے ابن انشا کے ساتھ، مشمولہ: دوماہی الفاظ، علی گڑھ، جلد:3، شمارہ:3، مئی، جون 1978، ص:30

175 ابن انشا: دیباچہ، چینی نظمیں، بحوالہ ابن انشا احوال و آثار، مصنفہ: ڈاکٹر ریاض احمد ریاض، ص:850

کی کچھ نظموں کے منظوم ترجمے بھی کیے تھے۔ پو کے دوسرے عاشق ابن انشا تھے۔"[176]

ابن انشا اپنی تمام تر ترقی پسندی کے باوجود اپنی رومانیت سے چھٹکارا نہیں پا سکے اور کبھی کبھی ان کی شاعری پر رجعت پسندی کا بھی الزام لگتا رہا ہے۔ لیکن یہی ان کی شاعری کی کامیابی بھی ہے۔ انھوں نے پہلی بار ذاتی اور شخصی تجربے کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے اسے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شاعری کا بیشتر حصہ اپنے زمانے میں مشہور تو ہوا لیکن اس کی نوعیت ہنگامی رہی۔ وہ بڑی شاعری نہیں بن سکی۔ ان کی شاہکار نظم 'بغداد کی ایک رات' میں ان کی رومان پسندی، پر اسراریت اور حقیقت بینی اپنے پورے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ خود ابن انشا کے الفاظ میں 'میری اس نظم میں طلسم ہوش ربا بھی ملے گا، شہرزاد کی راتیں بھی ملیں گی اور دجلہ کے کنارے مشقت کرتے ماہی گیروں کے گیت بھی سنائی دیں گے۔ یہ بڑی طویل نظم ہے، لیکن قاری اس کے سحر سے نکل نہیں پاتا ہے اور پوری نظم ختم کر کے ہی دم لیتا ہے۔

امیر خسرو کے شعری بیانیے کی طرح ابن انشا کی شاعری میں بھی لوک گیتوں کا رنگ و آہنگ ملتا ہے۔ عشق کی دھیمی دھیمی آنچ، وہی جوگ کا تذکرہ، وہی محبوب کی ذات میں اپنے آپ کو فنا کر دینے کی للک، یہاں آپ کو گل و بلبل، قفس و چمن اور صیاد کے بجائے جوگ، راگ، بن اور پربت کے استعارے ملیں گے:

انشا جی نام انھیں کا چاہو تو ان سے ملوائیں
ان کی روح دہکتا لاوا، ہم تو ان کے پاس نہ جائیں
یہ جو لوگ بنوں میں پھرتے جوگی بیراگی کہلائیں
ان کے ہاتھ ادب سے چومیں ان کے آگے سیس نوائیں

ابن انشا کی کئی غزلیں ایسی ہیں جنھیں کسی بڑے فن کار نے اپنی خوش نوائی سے بقائے دوام بخش دیا ہے۔ جگجیت سنگھ کی آواز میں ان کی مشہور غزل 'کل چودھویں کی رات تھی، شب بھر رہا چرچا ترا' آج بھی ہر طبقے میں انتہائی مقبول ہے۔ استاد امانت علی خان نے 'انشا جی اٹھو اب کوچ کرو اس شہر میں دل کو لگانا کیا' کو اپنے مخصوص انداز

176 خلیل الرحمٰن اعظمی: چند لمحے ابن انشا کے ساتھ، مشمولہ: دوماہی الفاظ، علی گڑھ، جلد:3، شمارہ:3، مئی، جون 1978، ص: 20

میں گا کر اس کی شہرت میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ یہ غزل کہنے کے ایک مہینے کے بعد انشا جی حقیقی طور پر اس دنیا سے کوچ کر گئے اور تھوڑے دنوں بعد امانت علی خاں صاحب بھی سفر آخرت پر روانہ ہو گئے۔

(ب)مترجم افسانوں میں روز مرہ، محاورے کا استعمال

زبان کی اہمیت مسلم ہے۔ جو کچھ انسان ملفوف آواز کی شکل میں اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے منہ سے نکالتا ہے وہی زبان کہلاتی ہے۔ انسانی زندگی کا انحصار ایک حد تک اسی پر قائم ہے۔ دراصل زبان ہماری زندگی کا بیش قیمت سرمایہ اور اثاثہ ہے۔

زبانیں تہذیبی عناصر کے نتیجے میں مخصوص جغرافیائی خطے میں جنم لیتی ہیں۔ دنیا کی ہر زبان کی اپنی ایک انفرادی خصوصیت ہوتی ہے جس سے اس کے کلچر اور تہذیبی معنویت کا ربط اجاگر ہوتا ہے۔ زبانوں میں روز مرہ، محاورہ اور ضرب المثل ہی انفرادی خصوصیت پیدا کرتے ہیں، جن کا استعمال اس خاص تہذیب و تمدن کے رجحانات اور ان کے ارتقا کی عکاسی کرتا ہے۔

زبان و ادب میں روز مرہ محاورہ اور ضرب المثل کا استعمال ناگزیر ہے تاکہ اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی میں درپیش پیچیدگیوں اور پریشانیوں سے بچا جائے۔ زبان و ادب میں ان کی حیثیت روح کی ہے۔ بڑے بڑے انشا پردازوں اور شاعروں نے اپنے شعر و سخن میں انھیں کی مدد سے لطافت و چاشنی اور جاذبیت و دل کشی پیدا کر کے قارئین کو اپنا گرویدہ بنایا ہے۔ اسی لیے ہمیں زبان و ادب سے مکمل طور پر لطف اندوز ہونے کے لیے اس کے روز مرہ، محاورات اور کہاوتیں یا ضرب الامثال سے واقف ہونا ناگزیر ہے۔ ان کے استعمال کا مسلم قاعدہ ہے کہ اہل زبان نے اسے جس طرح استعمال کیا ہے، اسی طرح انھیں برتا جانا چاہیے۔ اس میں رد و بدل کی گنجائش نہیں ہوتی ہے۔ ہاں افعال کے مختلف اشکال کے استعمال کی اجازت ہے۔ دوسری زبانوں کی طرح اردو میں بھی روز مرہ محاورات اور کہاوتیں موجود ہیں۔ بلکہ ماہرین لسانیات نے اردو کو کثرت محاورہ کے سبب دوسری زبانوں پر فوقیت دی ہے۔

روزمرہ

پنڈت دتاتریہ کیفی نے روزمرہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

"روزمرہ بیان کے اس اسلوب اور بول چال کو کہتے ہیں جو اہل زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس کے خلاف استعمال غلط سمجھا جاتا ہے۔ جیسے 'گوارا' کی ضد 'ناگوارا' لانا جب کہ روزمرہ 'ناگوار' ہے۔"[177]

اسی طرح مشہور اردو لغت 'نور اللغات' میں روزمرہ کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے:

"روزمرہ ایک خاص قسم کی ترتیبِ الفاظ جو اہل زبان کی زبان پر ہو اور جس کے خلاف بولنا فصاحت کے خلاف ہو۔ اس میں الفاظ اپنے حقیقی معنی دیتے ہیں جو جملے کی ترتیب یا الفاظ کا طریقۂ استعمال اردو زبان میں مقرر ہے، روزمرہ میں اس کی مطابقت لازمی ہے۔"[178]

ان دونوں تعریفات سے چند چیزیں نکل کر سامنے آتی ہیں۔ انھیں درج ذیل نکات کے وسلیہ سے سمجھا جا سکتا ہے:

روزمرہ دو یا دو سے زائد الفاظ کا مرکب ہو۔

اس میں الفاظ اپنے حقیقی معنی میں مستعمل ہوتے ہیں۔

اہل زبان کی ترتیب کے خلاف اس کا استعمال غلط ہے۔

اس کا سارادار و مدار سماعت پر ہوتا ہے قیاس کو اس میں کوئی دخل نہیں۔

محبوب الرحمٰن فاروقی نے ذرا مختلف انداز میں ان باتوں کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

"روزمرہ سے مراد ایسے فقرے ہیں جن کی شکل متعین ہے اور جو مخصوص معنی میں بولے جاتے ہیں۔ بعض اوقات ایک لفظ کا بھی روزمرہ ہو سکتا ہے اور بعض اوقات روزمرہ والے

---

177 پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی: کیفیہ، ص:176

178 مولوی نور الحسن نیر: نور اللغات، ص:5

الفاظ کے لغوی معنی کچھ اور ہوتے ہیں لیکن اہل زبان انھیں کسی اور معنی میں برتتے ہیں۔

179"

مثال کے طور پر روز مرہ ہے: 'اس کی آنکھ میں درد ہے' اب اگر اسے ہم تبدیل کر کے 'آنکھ' کی جگہ 'چشم' کا استعمال کریں یا اسی طرح 'درد' کی جگہ لفظ 'تکلیف' کا استعمال کریں تو یہ درست نہیں ہو گا۔ وجہ صرف یہی ہے کہ اہل زبان اس طرح نہیں بولتے، اگرچہ معنی و مفہوم کے اعتبار سے یہ درست ہیں۔ لیکن یہاں قواعد اور قیاس کی جگہ اہل زبان کا استعمال ہی دلیل ہے بلکہ اب یہی صحیح قاعدہ ہے۔

فصاحت کے لیے روز مرہ کی پابندی ضروری ہے کیوں کہ روز مرہ سادہ زبان و الفاظ کا مرکب ہوتے ہیں، جو بولنے اور سننے والے کو بہ آسانی سمجھ آجاتے ہیں۔ مگر چند خاص مواقع پر محاوروں کا استعمال بھی ضروری ہوتا ہے کہ اس سے بول چال میں خوبصورتی اور وسعت معنی پیدا ہو جاتی ہے۔

محاورہ

'محاورہ' کے لغوی معنی ہم کلامی اور باہمی گفتگو کے ہیں۔ اصطلاح میں دو یا اس سے زائد الفاظ پر مشتمل مجموعے کا نام ہے جو کسی مصدر سے مل کر بنا ہو اور لغوی و حقیقی معنی کے بجائے مجازی معنی میں مستعمل ہو۔ جیسے آنکھیں چار ہونا، دل میں لڈو پھوٹنا وغیرہ۔

کہاوت اور محاوہ میں فرق

کہاوت اور محاورہ کو عام طور پر ایک ہی سمجھا جاتا ہے۔ حالاں کہ ان میں بڑا فرق ہے۔ البتہ کہاوت اور ضرب المثل ایک ہی ہیں۔ کہاوت در اصل طے شدہ الفاظ میں بیان کردہ ایک ایسا مختصر اور معروف جملہ ہوتا ہے جس میں سچائی، اخلاقی تعلیم وغیرہ استعاراتی انداز میں موجود ہوتے ہیں۔ مثلاً 'جو گرجتے ہیں وہ برستے نہیں'، 'یہ منہ اور

179 محبوب الرحمٰن فاروقی: پیش لفظ، محاورات ہند، مصنفہ: سبحان بخش ص:5

مسور کی دال' وغیرہ۔[180]

کہاوت ایک مکمل جملہ ہوتا ہے جسے بغیر کسی تبدیلی کے لکھا اور بولا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک کہاوت ہے 'اندھوں میں کانا راجہ' تو آپ اگر اسے بدلنا چاہیں اور 'اندھوں' کی جگہ 'نابینا' کر دیں تو یہ کہاوت درست نہیں ہو گی، اگرچہ اس کا مفہوم درست ہو گا۔ اس کے برعکس محاورہ کے کہ وہ مصدر کی شکل میں ہوتا ہے اور اگر آپ اسے افعال کی شکل میں فعل یا فاعل کے لحاظ سے استعمال کرنا چاہیں تو اس بات کی اجازت ہے۔ جیسے محاورہ ہے 'ڈینگ مارنا' تو آپ کو اس بات کا اختیار ہے کہ آپ اسے افعال کی تبدیلی کے ساتھ استعمال کریں جیسے 'وہ ڈینگیں مارتا ہے'، 'تم ڈینگیں مار رہے ہو'، 'ڈینگیں مت مارو' وغیرہ۔

محاورہ کے لیے ضروری ہے کہ اس کے حقیقی معنی کے بجائے مجازی معنی مراد لیے جائیں۔ اور اس میں صرف مصدر کا ہونا کافی نہیں۔ مثال کے طور پر مصدر ہے 'کھانا' جس کے حقیقی معنی ہیں کوئی چیز بہ طور خوراک یا دوا منہ کے راستے سے پیٹ تک پہنچانا۔ اس لیے 'روٹی کھانا'، 'دوائی کھانا'، 'چاول کھانا' وغیرہ محاورے نہیں ہو سکتے، جب تک کہ لفظ 'کھانا' کا مجازی معنی مراد نہ لیں۔ جیسے 'ہوا کھانا'، 'پیسے کھانا'، 'غم کھانا' وغیرہ، یہ سب محاورات ہیں کہ ان کے معنی مجازی ہیں اور ان میں مصدر کا بھی استعمال ہے۔

محاورے کا اطلاق مفرد لفظ پر اس لیے نہیں ہوتا کیوں کہ مفرد لفظ اکیلا ہوتا ہے اور مفرد الفاظ کے معانی علاحدہ علاحدہ بھی ہو سکتے ہیں، لیکن جب دو یا دو سے زائد الفاظ کا ایک ساتھ استعمال ہو تو وہ ایک ہی معنی رکھتے ہیں اور ان کے معنی مجازی ہوتے ہیں۔

دنیا کی کسی تہذیب کو سمجھنا ہو تو اس کی زبان کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ زبان میں مستعمل محاورات کے ذریعے وہاں کی تہذیبی شناخت، ذہنیت، شخصیت، جذبات و خیالات کے اظہار کا پیرایہ، عقائد، رسم و رواج اور اجتماعی مشاہدات و تجربات کا پتہ چلتا ہے۔

محاورہ یوں ہی کوئی ایک دو دن کی گفتگو کا نتیجہ نہیں، اس کی تشکیل میں وقت درکار ہوتا ہے اور جانے

---

180 ڈاکٹر رؤف پاریکھ: ضرب المثل اور اردو میں ضرب المثل کی لغات، ص:10

انجانے میں سماج کا ہر فرد اس میں شریک ہوتا ہے۔ محاورہ محض کسی فرد کی کوشش کے بجائے سماج کی آغوش میں پرورش پاتا ہے۔ سماج اور معاشرے میں واقع ہونے والا حادثہ اور اس پر کسی فرد کا اظہار خیال بالواسطہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں واقعہ یا حادثہ کی طرف اشارہ موجود ہوتا ہے۔ اسی اظہار میں کوئی ایسا فقرہ یا جملہ غیر ارادتاً زبان سے ادا ہو جاتا ہے جو سماج میں قبول عام کا مرتبہ حاصل کر لیتا ہے اور یہی مقبولیت اس کو رواج دینے کا سبب بنتی اور وہ محاورہ وجود میں آتا ہے۔ اردو زبان کا دامن محاورات سے نہ صرف مالا مال بلکہ محاورات ہی اس کی زینت ہیں۔ یہ صرف نثر کے ساتھ ہی خاص نہیں بلکہ اردو نظموں کے ایک بڑے حصے میں بھی یہ مستعمل ہیں۔ زبان و ادب پر دسترس اور اس کی درست تفہیم کے لیے محاورات سے واقفیت اور آگہی لازمی ہے۔ زبان و ادب کے ماہرین نے محاورے کی تعریف و توضیح مختلف طریقوں سے کی ہے:

پنڈت دتاتریہ کیفی نے محاورہ کی تعریف اپنی شہرہ آفاق کتاب 'کیفیہ' میں یوں بیان کیا ہے:

> "وہ کلام جس کے لفظ اپنے معنی غیر موضوع لہٗ میں استعمال ہوتے ہیں محاورہ ہے۔ محاورہ کم از کم دو کلموں سے مرکب ہوتا ہے۔ محاورہ قواعد کی خلاف ورزی کبھی نہیں کرتا یہ جو کہا گیا ہے کہ اکثر محاوروں کی بنیاد استعارے پر ہوتی ہے، درست نہیں معلوم ہوتا۔ استعارے کی جگہ تمثیل کہا جائے تو مضائقہ نہیں۔"[181]

ماہرین زبان و ادب نے محاورہ کے لیے جو شرطیں متعین کی ہیں۔ وہ اس طرح ہیں:

1۔ دو یا دو سے زیادہ الفاظ کا مجموعہ ہو۔

2۔ مجازی معنوں میں مستعمل ہو۔

3۔ وہ مصدر سے مل کر بنا ہو۔

جس طرح روزمرہ میں الفاظ کا ردوبدل جائز نہیں اسی طرح محاورات میں بھی یہ تبدیلی جائز نہیں۔ لیکن اس مصدر کے مشتقات اور افعال کا استعمال قواعد کے اعتبار سے ہونا چاہیے۔ محاورات کے الفاظ میں تقدیم و تاخیر کی

---

[181] پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی: کیفیہ، ص:178

گنجائش رہتی ہے۔

کہاوت یا ضرب المثل

زبان کی تفہیم میں محاورے کی لسانی اور سماجی اعتبار سے ضرب الامثال کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ یہ براہ راست زبان و ادب کو عوام سے مربوط کرتی ہے۔ ان کہاوتوں میں انسانی تجربات و مشاہدات کا خزانہ، دانش مندی کا جوہر اور بذلہ سنجی کا گوہر یکتا نہاں ہوتا ہے۔ کہاوتوں سے تہذیب و تمدن کی جھلکیاں، قدیم رسم و رواج اور تاریخی ادوار نظر کے سامنے آجاتے ہیں۔ ان پر سماجی توہمات کی بڑی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ کہاوتوں نے متروک الفاظ کو بھی محفوظ رکھا ہے۔ کہاوتوں کا سب سے نمایاں وصف اس کی صاف گوئی ہے۔ اس میں شخصیت پرستی کا تصور نہیں، یہاں سب کی خوبیوں اور خامیوں کو خلوص اور انصاف کے ساتھ پیش کر دیا جاتا ہے۔ کہاوتوں کے الفاظ اور مواد میں اتحاد، قومی یکجہتی اور انسان دوستی کی فضا جلوہ گر ہوتی ہے۔ انھیں گہرے تاثر اور خلوص کی بنا پر کہاوتوں کو قبول عام کی سند ملی ہے اور ان کی اہمیت آج بھی برقرار ہے۔

دنیا کی تمام زبانوں میں کہاوتوں کا یہ قیمتی سرمایہ کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ خاص طور پر انگریزی زبان میں کہاوتوں کی خاص اہمیت ہے۔ سولہویں اور سترہویں صدی میں زبان و ادب اور خطابت دونوں میں کہاوتوں کا استعمال عروج پر تھا۔ یہاں تک کہ ملکہ الزبتھ کے دور حکومت میں وہاں کی پارلیمنٹ میں ایک خطیب نے کہاوتوں پر طول طویل تقریر کر ڈالی تھی۔ اس دور میں کہاتوں کو محفوظ کرنے کا خاص اہتمام کیا گیا۔ 1635 کے ایک انگریزی ایڈیشن میں تقریباً چار ہزار سے زائد یونانی اور لاطینی کہاوتیں جمع کی گئیں۔

کہاوتوں کی اصل یا ان کے ماخذ تک رسائی تقریباً ناممکن ہے۔ کہاوتوں کی کوئی سند یا دستاویزی ثبوت نہ ہونے کی صورت میں لوگوں نے کہاوتوں کا پس منظر خود ہی گڑھنا شروع کر دیا۔ یہ قصے اور حکایتیں من گڑھت ضرور ہو سکتی ہیں لیکن ان کا رول بڑا اہم رہا ہے کہ یہ زیب داستان کے کام آنے کے ساتھ ساتھ ان کی مدد سے قاری ایک ایسی مصنوعی دنیا میں پہنچ سکتا ہے جہاں سے ان کہاوتوں کا خمیر گوندھا گیا تھا اور اپنے چشم تصور سے اس ممکنہ صورت حال کا مشاہدہ کر سکتا ہے جس پر کہاوت مبنی ہو سکتی ہے۔

زبان وادب میں ضرب المثل کی افادیت واہمیت کے پیش نظر اسے سمجھنا یقیناً ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اس لیے ہم ماہرین لسانیات اور لغت وفن کے علما کے آرا و خیالات کی روشنی میں کہاوت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

پنڈت دتاتریہ کیفی نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف 'کیفیہ' میں کہاوت کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی ہے:

"کہاوت کی بنیاد مسلمہ تمثیل یا تلمیح ہوا کرتی ہے اسے 'ضرب المثل' بھی کہتے ہیں۔"[182]

پنڈت کیفی نے کہاوت کے لیے مسلمہ تمثیل یا تلمیح کی شرط لگائی ہے۔ یہ سچ ہے کہ اردو کی بیشتر کہاوتیں کسی نہ کسی تاریخی واقعہ سے ماخوذ ہیں۔ اگر کہاوت تاریخی شواہد سے متصادم بھی ہو تو عوام کا اس پر اس درجہ اعتماد ہوتا ہے کہ اسے سچ تصور کیا جاتا ہے۔

مولوی نورالحسن نیر نے 'نوراللغات' میں ضرب المثل کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

"مثل ایک یا چند جملے جو عرصہ دراز سے کسی خاص موقع پر بطور مثال بولے جاتے ہیں اور اپنے لفظی معنی سے متجاوز ہو کر کچھ اور مضمون ادا کرتے ہیں۔"[183]

نورالحسن نیر نے ضرب المثل کے لیے عرصۂ دراز سے مروج ہونے کی شرط لگائی ہے۔ یعنی ضرب المثل یا کہاوت وہی فقرہ یا جملہ کہلا سکتا ہے جو سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا آیا ہو۔ ایسا نہیں کہ آج کوئی واقعہ ظہور پذیر ہوا اور اس موقع پر کسی نے اپنے محسوسات کو ایک چست جملے میں ادا کر دیا تو وہ اگلے دو چار سالوں میں کہاوت بن جائے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ اب کبھی کہاوت بن ہی نہیں سکتی، بن سکتی ہے لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ عوام میں مروج ہو جائے اور سماج کے بیشتر لوگوں پر اس واقعہ کا یکساں اثر ہوا ہو، تاکہ وہ جملہ یا فقرہ ان کی اپنی زبان سے ادا ہونے لگے۔ یہی قبول عام اور استعمال اس جملے کو کہاوت کی مسند پر بٹھا سکتا ہے۔ لیکن کہاوت کی تشکیل کا کوئی خاص وقت متعین نہیں کیا جا سکتا کہ اتنی مدت بعد کوئی فقرہ یا جملہ کہاوت بن جائے گا۔ بلکہ اس فقرے یا جملے میں اگر توانائی ہوگی تو وہ خود اپنی جگہ بنالے گا اور کہاوت کی فہرست میں نام درج کرالے گا۔

---

182 پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی: کیفیہ، ص:193

183 مولوی نورالحسن نیر: نوراللغات، جلد اول، ص:1

روز مرہ، محاورہ اور ضرب المثل میں فرق

روز مرہ اور محاورہ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ روز مرہ اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہوتا ہے جب کہ محاورہ مجازی معنوں میں: مثلاً 'دال گلنا' اگر اس سے دال پکنا مراد لیا جائے تو 'روز مرہ' کہلائے گا۔ اگر اس سے 'کامیاب ہونا' مراد لیا جائے تو یہ 'محاورہ' بن جائے گا۔ قدرت نقوی نے دونوں کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "اگر الفاظ اپنے لغوی معنی میں مستعمل ہوں اور ترکیب و ترتیب اہل زبان کے استعمال کے موافق ہو تو اس کو اصطلاحاً 'روز مرہ' کہا جاتا ہے۔ اور اگر مجازی معنی میں مستعمل ہو تو 'محاورہ'۔"[184]

محاورہ اور ضرب المثل میں بنیادی فرق یہ ہے کہ محاورہ مکمل جملہ نہیں ہوتا۔ وضاحت کے لیے اسے مزید جملوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف کہاوت یا ضرب المثل ایک مکمل جملہ ہوتا ہے جو اضافی جملے کے بغیر ہی اپنا مفہوم ادا کرتا ہے۔ پنڈت کیفی 'کیفیہ' میں لکھتے ہیں:

> "کہاوت اور محاورہ میں بڑا فرق یہ ہے کہ محاورہ کلام کا جزو بن کر اس میں جذب ہو جاتا ہے۔ کہاوت میں یہ قابلیت نہیں، یہ اگر حذف کر دی جائے تو کلام تام رہے گا۔ مثالیں:
>
> **محاورہ:** جنگ کی وجہ سے وہ تجویز کھٹائی میں پڑ گئی۔
>
> **کہاوت:** بینک میں تو جو کچھ تھا ڈوبا ہی، آپ نے بھی تقاضا شروع کر دیا، سچ کہتے ہیں مرتے کو ماریں شاہ مدار۔"[185]

ان تفصیلات و حقائق کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ روز مرہ، محاورہ اور ضرب الامثال ہماری ذاتی زندگی میں اندر تک پیوست ہوتے ہیں۔ یہ ہمارے اجتماعی اور انفرادی رشتوں اور کیفیتوں کے آئینہ دار ہیں۔ یقیناً روز مرہ، محاورہ اور کہاوت ادبی متن کو وسعت و گہرائی عطا کرتے ہیں۔ ان کے استعمال سے بیان میں مزید لطف پیدا ہو جاتا ہے۔

---

184 سید قدرت نقوی: لسانی مقالات، ص:232

185 پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی : کیفیہ، ص:193

(ج)مترجم افسانوں میں کہاوت کا استعمال

ایڈگر ایلن پو کی کہانیوں کا چار مجموعے کی شکل میں ترجمہ ابن انشا کی ترجمہ نگاری ان کی غیر معمولی گرفت کا خوبصورت نمونہ ہے۔ کہانیوں کے اصل خد و خال نمایاں کرنے کے لیے انھوں نے لفظی ترجمہ کرنے کے بجائے 'آزاد ترجمانی' سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترجمے میں اصل کتاب کی بہ نسبت عبارت کی روانی اور زور بیان میں کچھ اور اضافہ ہو گیا ہے۔ بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ لفظی ترجمے کی صورت میں عبارت کا لب و لہجہ اور انداز بیان اصلی عبارت سے مختلف، غیر مانوس اور بے جان نظر آنے لگتا ہے۔ جس سے قاری لطف اندوز نہیں ہو پاتا اور عبارت کا اصل تاثر غارت ہو جاتا ہے۔ لیکن ابن انشا کے تراجم اس قسم کی کمی یا خامی سے پاک ہیں۔ اس کا ایک روپ ملاحظہ کریں:

> "It was evident that now had arrived the alternation of that seven hundred and ninetyfourth year when, at the entrance of Aries, the planet Jupiter is conjoined with the red ring of the terrible Saturnus. The peculiar spirit of the skies, if I mistake not greatly, made itself manifest, not only in the physical orb of the earth, but in the souls, imaginations, and meditations of mankind."
>
> [سات سو چورانویں سال کی وہ ساعت منحوس آ پہنچی ہے جب بُرج حمل کے دہانے پر مشتری کا ملاپ ہول آفریں زحل کے سرخ حلقے سے ہو گا۔ اگر میں غلطی پر نہیں تو ان آسمانی مظاہر کے اثرات صرف کرۂ ارض کے عناصرِ مادّی ہی سے ظاہر نہ تھے بلکہ انسانوں کی روحوں اور فکر و خیال کو بھی اپنی گرفت میں لے چکے تھے۔]

[سایہ][186]

اس ترجمے سے صاف ظاہر ہے کہ مترجم نے کہانی کے اصل الفاظ کو اردو کا روپ دینے کے بجائے عبارت کے مفہوم اور مغز کو قاری تک منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔

ایڈگر ایلن پو کی پر اسرار کہانیوں کا مجموعہ 'اندھا کنواں' بائیس کہانیوں پر مشتمل ہے جسے پہلی مرتبہ مرکز ادب، کراچی نے امریکی اشاعتی ادارے 'مکتبہ فرینکلن' کے اشتراک سے 1957 میں شائع کیا۔ اس سے پہلے بھی پو کی اکادکا کہانیوں کے کچھ ترجمے ہوئے۔ اس لیے عوام میں رائج نہ ہو سکے۔ ابن انشا نے جو ترجمے کیے ان میں اصل عبارت کی رعایت کی گئی ہے۔ اس میں کہیں ترجمہ پن کا احساس نہیں ہوتا۔ ساتھ ہی ان کہانیوں کی پر اسراریت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے۔ ترجمے میں روزمرہ، محاورے اور کہاوتوں کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کہانیاں اردو زبان میں براہ راست لکھی گئی ہیں۔ ذیل میں ہم مثالوں کے ذریعہ اسے واضح کرنے کی کوشش کریں گے کہ ابن انشا نے ترجمے میں اردو زبان کے روزمرہ، محاورے اور کہاوتوں کا کس قدر خیال رکھا ہے جو ان کی زبان دانی اور فن ترجمہ نگاری پر مہارت کا پتہ دیتا ہے۔

ابن انشا محاوراتی زبان کے استعمال کے شائق ہیں۔ کئی دفعہ ایسے مواقع ہوتے ہیں جہاں سادہ ترجمہ بھی قاری کے لیے قابل فہم ہو سکتا تھا لیکن انھوں نے پو کی سادہ سی عبارت کو بھی سیاق و سباق اور ماحول کے لحاظ سے بامحاورہ ترجمہ کیا ہے۔ جیسے: 'And am frightened at a shadow' کا بہت سیدھا سادہ ترجمہ [اور سایے سے خوف کھاتا ہوں] کیا جا سکتا تھا، لیکن ابن انشا نے اس کا ترجمہ 'اور ایک سایہ بھی میری گھگی بندھانے کے لیے کافی ہے' کیا ہے۔ ظاہر ہے یہ ترجمہ اصل عبارت کے سیاق اور احساسات کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا گیا ہے۔ ابن انشا کا یہی برتاو ترجمے میں کمال پیدا کرتا ہے۔ اس کی وجہ سے ادبی متن اپنے معنوی سیاق میں مزید وسیع ہو جاتا ہے۔

اسی طرح 'Our boat was the lightest feather of a thing that ever sat upon water' کا ترجمہ [ہماری کشتی کی حیثیت اس طوفان میں پرِ کاہ کی سی تھی] کیا ہے۔ انشا نے lightest feather کا

186 ابن انشا: عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معما، ص:10

ترجمہ پرکاہ یعنی گھاس، پھوس، یا تنکا کیا ہے۔ یہ ترجمہ اردو روز مرہ اور محاورے سے گہری واقفیت کا نتیجہ ہے۔ ظاہر ہے لفظ 'پرکاہ' اب قلیل الاستعمال ہو گیا ہے، اس کی جگہ گھاس اور تنکے نے لے لی ہے۔

'Well, so far we had ridden the swells very cleverly' کا ترجمہ [خیر اب تک ہم موجوں کے اتار چڑھاو پر طرارے بھرتے جا رہے تھے]۔ ایک تو پورا ترجمہ بامحاورہ اور مزید بر آں لفظ 'طرارے' کا استعمال، فنی سطح پر ترجمے کے معیار کو بلند کرتا ہے۔

ابن انشا نے یوں ہی الفاظ کا متبادل لا کر ترجمہ کرنے کی ہرگز کوشش نہیں کی ہے۔ انھوں نے ہمیشہ عبارت کے سیاق و سباق اور کیفیت کو ترجمے کا محور بنایا ہے اور مفہوم کی ادائیگی میں پیرایۂ بیان کا بھرپور خیال رکھا ہے۔ جیسے 'A settled apathy' کا اردو ترجمہ [طبیعت پر ہر وقت مردنی چھائی رہتی تھی] کیا ہے۔ اس ترجمے سے ظاہر ہے کہ نہ صرف الفاظ بلکہ کہانی کے سیاق کو بھی محاوراتی اسلوب میں پرونے کی کوشش کی گئی ہے۔

جب کوئی بہت زیادہ غصے میں ہوتا ہے، اتنا زیادہ غصہ کہ خود اس کو اپنے اوپر قابو نہیں رہتا، ایسی حالت کو بیان کرنے کے لیے اردو میں محاورہ 'شیطان سوار ہونا' کا استعمال کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ ابن انشا نے 'The fury of a demon instantly possessed me' کا ترجمہ [مجھ پر شیطان سوار ہو گیا] کیا ہے۔ جو غصے کی بے قابو حالت اور کیفیت کو محاورے کی زبان میں بیان کر رہا ہے۔

ہم سب یہ جانتے ہیں کہ محاورے میں حقیقی معنی کے بجائے مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ اگر حقیقی معنی مراد لے لیے جائیں تو مفہوم غارت ہو جائے گا۔ 'I knew myself no longer' کا ترجمہ ابن انشا نے [میں اپنے آپے میں نہ رہا] کیا ہے۔ یہ محاوراتی ترجمہ ہے۔ ورنہ یہاں حقیقی معنی مراد لینے سے مفہوم واضح نہیں ہو سکے گا۔ جب آدمی کو خود پر قابو نہ ہو تو ایسی حالت اور کیفیت کو بیان کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

With a heavy heart کا ترجمہ [طوعاً و کرہاً] کیا ہے۔ یعنی بادل نخواستہ (نہ چاہتے ہوئے بھی)، ابن انشا نے اردو زبان و ادب کی تہذیب و روایت کا خیال رکھتے ہوئے کتنا شاندار ترجمہ کیا ہے۔ یہ اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ ابن انشا کو اردو محاورات کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان و محاورات پر بھی بھرپور عبور حاصل تھا۔

اسی طرح یہ محاورہ دیکھیں! 'I will break your neck' اس کا ترجمہ [میں تمھاری گردن مروڑ کر رکھ

دوں گا] کتنا مناسب اور بر محل ترجمہ کیا گیا ہے۔ جب ہم کسی کی بات پر ناراضگی یا غصے کا اظہار کرتے ہیں اور اسے کھری کھوٹی سنانے کا ہم حق بھی رکھتے ہیں۔ تو کہتے ہیں کہ اگر تم نے ایسا کیا یا ایسی بات دوبارہ کہی تو میں تمھاری گردن مروڑ کر رکھ دوں گا۔ جیسے آپ کا کوئی نوکر یا خادم ہو اور آپ اس سے یہ بات کہہ رہے ہوں۔ جیسا کہ یہاں اس کہانی میں مرکزی کردار 'لیگراں' اپنے نوکر سے یہ بات کہتا ہے۔

اسی طرح Curse your stupidity کا ترجمہ [تم تو نرے گھامڑ ہو] ترجمے کا حق ادا کرتا نظر آتا ہے۔ کیوں کہ در حقیقت یہی چیز اہمیت رکھتی ہے کہ مترجم نے اسے اپنی تہذیب اور زبان و ادب کے حوالے سے کیسا ترجمہ کیا ہے، کس طرح نبھایا ہے جو اس سماج اور تہذیب و ادب کی عکاسی کرے۔

You scoundrel! کا ترجمہ [ابے ملعون، بدمعاش!] کرنا اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ ابن انشا اصل عبارت سے انحراف کیے بغیر مطلوبہ زبان میں اس کا مقصد و مفہوم قاری تک پہنچانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

اسی طرح Do exactly as I tell you کا ترجمہ [جو کچھ میں کہوں اس پر حرف بہ حرف عمل کرو] کرنا، اردو زبان کے محاورے کا مکمل خیال رکھا گیا ہے۔ Legrand strode up to Jupiter کا ترجمہ [لیگراں نے جیوپیٹر کو گلے سے جا دبوچا] 'گلے سے دبوچنا' کا استعمال ظاہر ہے یہ اسی زبان کا خاصہ ہے جسے ترجمے میں لایا گیا ہے۔

ابن انشا نے ترجمے میں معاشرتی علائم کا بہ خوبی خیال رکھا ہے۔ انھوں نے اتنا عمدہ محاوراتی ترجمہ کیا ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ یہ خود ابن انشا کی طبع زاد کہانیاں ہیں۔

ابن انشا کی ترجمہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ وہ ہمیشہ شاعری کی اصل کیفیت کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ابن انشا خود ایک صاحب اسلوب اور منفرد شاعر ہیں، اس لیے ایسا کیسے ہو سکتا تھا کہ ترجمے کے دوران تخلیقی حسیت کو وہ نہ سمجھ پائیں اور اس سے بے نیاز ہو کر ترجمہ کریں۔ ابن انشا نے تمام فن پاروں کو اردو کا رنگ و روپ دیتے وقت اس امر کا خاص خیال رکھا ہے کہ ترجمہ میں اپنی علمیت کے اظہار کے بجائے سادہ، رواں دواں اسلوب اور زبان کی شیرینی کو ترجیح دی جائے تاکہ قارئین کی دلچسپی برقرار رہے اور اسے ایسا محسوس نہ ہو کہ یہ کس قسم کی اجنبی اور غیر مانوس باتیں پڑھ رہا ہے جس سے اس کا دل اچاٹ ہو جائے۔ ترجمے میں ان سب

باتوں کا خیال نہ رکھنا ترجمہ نگاری میں نمایاں خامی شمار کی جاتی ہے۔

مذکورہ بالا مباحث اور مثالوں کی روشنی میں ابن انشا نے جس محنت و جانفشانی کے ساتھ چینی، روسی، جاپانی، جرمن اور چند علاقائی زبانوں کے فن پاروں کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے وہ اردو ادب میں بلاشبہ قدر کی نگاہوں سے دیکھا جانا چاہیے۔ جو ان کی گراں قدر ادبی خدمات کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

Instead of going out, therefore, to spend the evening, as i had supposed, it occourred to me that I could not do a wiser thing than just eat a mouthful of supper and go immediately to bed .

[میں نے شام کے لیے جو پروگرام سوچ رکھا تھا اس پر خاک ڈالی اور طے کیا کہ اس وقت سب سے اچھی بات یہ ہے کہ تھوڑا سا کھانا کھالوں اور سونے کی تیاری کروں۔]

(ایک ممی سے مکالمے)[187]

'خاک ڈالی' کتنا موزوں اور بر محل ترجمہ کیا ہے۔ جملہ بھی مختصر ہے لیکن مفہوم پورا ادا ہو رہا ہے۔

But when were the hopes of humanity fulfilled?

[تدبیر کند بندہ، تقدیر کند خندہ]

(ایک ممی سے مکالمے)[188]

ابن انشا نے ترجمہ کرتے وقت مقدار کا خیال نہیں رکھا ہے، جیسے ' Pound of Welsh rabbit'، "very eagar" اور 'in some degree' کا استعمال کیا ہے لیکن ابن انشا ترجمے میں ان حصوں کو حذف کر گئے۔

Voltail Pile

187 سانس کی پھانس، ص:9

188 سانس کی پھانس، ص:10

ایک سائنسی اصطلاح ہے اس کا ترجمہ ابن انشا نے 'برقی چھڑی کیا ہے۔

It is possible, however, that, but for the Brown Stout, I might have been little nervous.

[اگر میں نے براؤن اسٹوٹ کے جام نہ چڑھا رکھے ہوتے تو بہت سے بہت ہوتا کہ میرے اوسان کچھ کچھ خطا ہو جاتے۔]

(ایک ممی سے مکالمے)[189]

کتنا بامحاورہ ترجمہ کیا ہے۔

We made an incision over the outside of the exterior ossesamoideum pollicis pedis, _ and thus got at the root of the abductor muscle. Readjusting the battery, we now applied the fluid to the bisected nerves - when, with a movement of exceeding life-likeness, the Mummy first drew up its right knee so as to bring it nearly in contact with the abdomen, and then, straightening the limb with inconceivable force, bestowed a kick upon Doctor Ponnonner, which had the effect of discharging that gentleman, like an arrow from a catapult, through a window into the street below.

[ہم نے اس کی بیرونی رخ پر ذرا سا چیر کا دیا اور ایک نس کی جڑ کو ننگا کر کے شگاف میں بجلی لگا

189 سانس کی پھانس، ص:10

دی۔ یکایک زندہ انسان کی طرح ممی نے اپنا گھٹنا سکیڑا۔ حتیٰ کہ وہ پیٹ سے جا ملا۔ اور پھر
انتہائی قوت کے ساتھ ایک لات ڈاکٹر پونونر کے رسید کی جس کی وجہ سے موصوف
ایسی تیزی سے جیسے چلے میں سے تیر چھوٹتا ہے، کھڑکی کی راہ گلی میں جا گرے۔]

(ایک ممی سے مکالمے)[190]

مندرجہ بالا جملے کا ترجمہ ابن انشا نے مختصر کر دیا ہے اور ترسیل انگریزی سے زیادہ اردو جملے میں ہے۔

I must say

[حضرات!]

(ایک ممی سے مکالمے)[191]

اس کا ترجمہ 'حضرات!' سے بہتر ہو ہی نہیں سکتا۔ یہی ابن انشا کا کمال ہے کہ اگر انگریزی میں کوئی بات کہی گئی ہے اور اسے اردو میں ترجمہ کرتے وقت تہذیب اور معاشرے کا خاص خیال رکھتے ہیں۔

Tom, Dick & Harry

[ایرے غیرے نتھو خیرے]

(ایک ممی سے مکالمے)[192]

مناسب اور بر محل ترجمہ اسی کو کہتے ہیں۔ انگریزی میں Tom, Dick & Harry کا جو مقام ہے وہ اردو میں 'ایرے غیرے نتھو خیرے' نے بڑی ہی خوش اسلوبی سے نبھاتا ہے۔ اسی لیے کہنا پڑتا ہے کہ ابن انشا نے بہت کامیاب ترجمہ کیا ہے۔

Mr. Gliddon stroked his whiskers and drew up the collar

of his shirt.

---

190 سانس کی پھانس، ص:16

191 سانس کی پھانس، ص:17

192 سانس کی پھانس، ص:17

[مسٹر گلڈن نے اپنی مونچھوں پر ہاتھ پھیرا اور اپنی قمیض کا کالر ٹھیک کیا۔]

(ایک ممی سے مکالمے)[193]

بامحاورہ ترجمہ کی ایک مثال یہ بھی ہے۔

Why don't you speek

[تمھیں سانپ کیوں سونگھ گیا؟]

(ایک ممی سے مکالمے)[194]

اب اسی جملے کو دیکھیے۔ اگر اس کا لفظی ترجمہ کیا جاتا تو 'آپ چپ کیوں ہو گئے' یا 'اب بولتے کیوں نہیں' لیکن ابن انشا نے بامحاورہ ترجمہ کیا ہے اور بہتر کیا ہے۔

W e then spoke of the great beauty and importance of Democracy.

[اب ہم نے جمہوریت کی شان میں قصیدہ پڑھا۔]

(ایک ممی سے مکالمے)[195]

جمہوریت کی تعریف اور اس کی خوبیاں بیان تو کی جاسکتی ہیں لیکن جمہوریت کی شان میں قصیدہ ابن انشا ہی پڑھ سکتے ہیں۔

There was an iciness, a sinking, a sickening of the heart

[مجھے اپنا دل ڈوبتا، ڈولتا، بیٹھتا ہوا محسوس ہوا۔]

(اشر کے گھرانے کی تباہی)[196]

---

193 سانس کی پھانس، ص:18

194 سانس کی پھانس، ص:19

195 سانس کی پھانس، ص:26

196 سانس کی پھانس،، ص:36

یہ جملہ لفظی اور بامحاورہ ترجمہ، دونوں کی مثال ہے۔

I reined my horse to the precipitous brink of a black and lurid tarn that lay in unruffled lustre by the dwelling, and gazed down.

[اسی خیال کے ماتحت میں اپنے گھوڑے کو قریب کی سیاہ رنگ اداس جھیل کے اونچے کنارے کے پاس لے گیا۔]

(اشر کے گھرانے کی تباہی)[197]

ایڈگر ایلن پو مشکل افسانہ نگار تھا۔ اس کا اسلوب بھی اسی قدر منفرد اور مشکل ہے۔ بڑے بڑے جملوں میں اپنے احساسات کو پیش کرنا اس کی عادت تھی۔ ہاں اس کے یہاں رموز و اوقاف کا بہترین استعمال ملتا ہے۔ رموز و اوقاف کے استعمال سے ہی وہ جملے کو طویل بناتا تھا۔ ابن انشا کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس کے بڑے بڑے جملوں کو مختصر اور چھوٹے جملوں میں کامیابی کے ساتھ منتقل کیا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں وہ قاری پر مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

I had so worked upon my imagination as really to believe that about the whole mansion and domain there hung an atmosphere peculiar to themselves and their immediate vicinity - an atmosphere which had no affinity with the air of heaven, but which had reeked up from the decayed trees, and the grey wall, and the silent tarn - a pestilent and mystic vapour, dull, sluggish, faintly discernible,

197 سانس کی پھانس، ص:36

and leaden-hued.

[یہ تصور مضحکہ خیز معلوم ہو گا لیکن میں اس کا ذکر محض یہ بتانے کے لیے کر رہا ہوں کہ مجھ پر اس وقت جو کیفیت طاری ہوئی وہ کتنی زبردست تھی، میرے ذہن میں یہ نقش بیٹھ گیا تھا کہ اس عمارت اور اس کے نواحات پر ایک انوکھی فضا طاری ہے۔ یہ ایسی فضا تھی جس کا قدرتی فضا سے کوئی تعلق نہ تھا، اس کی ترکیب سالخوردہ درختوں، مٹیالی فصیل اور ساکت جھیل سے اٹھتے ہوئے بخارات سے ہوئی تھی۔ یہ فضا ایک بیمار اور پر اسرار قسم کے دھندلے سیسہ رنگ غبار سے عبارت تھی مضمحل اور بوجھل۔]

(اشر کے گھرانے کی تباہی)[198]

کچھ مقامات پر پو کے مشکل ترین جملوں کو ابن انشا نے اردو میں منتقل تو کر لیا ہے لیکن یہاں ترسیل کی ناکامی کا احساس باقی رہتا ہے۔ اس ضمن میں ایک مثال ملاحظہ کریں:

Resuming existence at the expiration of this time, he would invariably find his great work converted into a species of hap-hazard note-book - that is to say , into a kind of literary arena for the conflicting guesses, riddles, and personal squabbles of whole herds of exasperated commentators. These guesses, etc., which passed under the name of annotations, or emendations, were found so completely to have enveloped, distorted, and overwhelmed the text, that the author had to go

198 سانس کی پھانس، ص:38-39

about with a lantern to discover his own book .

[اس مدت کے بعد وہ زندہ ہو گا تو دیکھے گا کہ اس کا عظیم کارنامہ بازیچۂ اطفال بن گیا ہے۔ بعض شارحین نے اسے من مانے مخالف و متضاد نظریات اور ذاتی چپقلشوں کی آماج گاہ بنا رکھا ہے۔ اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ ان قیاسات کو طومار میں جو تشریحات یا تصمیحات کہلاتے تھے، اصل متن چھپ کے رہ گیا یا مسخ ہو گیا اور مصنف کو چراغ لے کر اپنی کتاب اس میں سے تلاش کرنی پڑی۔]

(ایک ممی سے مکالمے)[199]

مندرجہ بالا جملے میں کئی چیزیں ایک ساتھ دیکھی جا سکتی ہیں۔ 'بازیچۂ اطفال' کا مناسب اور بر محل استعمال کیا گیا ہے۔ 'طومار' کا استعمال کم کیا جاتا ہے لیکن ابن انشا نے اس کا استعمال کیا ہے۔ جملے کے اس حصے 'ان قیاسات کو طومار میں جو تشریحات یا تصمیحات کہلاتے تھے' پر ترسیل کی ناکامی کا الزام بھی لگایا جا سکتا ہے۔

While the objects around me - while the carvings of the ceilings, the sombre tapestries of the walls, the ebon blackness of the floors, and the phantasmagoric armorial trophies which rattled as I strode, were but matters to which, or to such as which.

[اگرچہ گرد و پیش کی چیزیں چھتوں کے کندہ کاری کے نقوش، دیواروں کے اداس رنگوں کے پردے، سیاہ آبنوسی فرش اور عجیب و غریب شکلوں کے خاندانی نشانات، تمغات وغیرہ جو ہمارے قدموں کی دھمک سے بج اٹھتے تھے، میرے لیے کوئی نئی چیز نہ تھے۔]

(اشر کے گھرانے کی تباہی)[200]

---

199 سانس کی پھانس، ص:26

200 سانس کی پھانس، ص:40

انگریزی متن میں یہ جملہ بہت بڑا ہے۔ اس کا آدھا حصہ ہی یہاں پیش کیا گیا ہے۔ ترجمہ کرتے ہوئے ابن انشانے مفہوم کی ادائیگی کے پیش نظر کئی جملے بنا دیے۔ انگریزی متن میں صرف 'Trophies' کا استعمال کیا گیا ہے لیکن ابن انشانے 'نشانات' کا لفظ بڑھا دیا ہے۔ مفہوم کو واضح کرنے کے لیے مترجم نے ایسا کئی جگہوں پر کیا ہے۔

In the manner of my friend I was at once struck with an incoherence - an inconsistency

[اپنے دوست کا انداز مجھے کچھ اکھڑا اکھڑا نظر آیا۔]

(اشر کے گھرانے کی تباہی)[201]

کیا بر محل اور مناسب ترجمہ ہے۔

His action was alternately vivacious and sullen.

[اس کی طبیعت پل میں تولہ، پل میں ماشہ قسم کی تھی، کبھی تو بہت جوش اور کبھی یکسر اضمحلال۔]

(اشر کے گھرانے کی تباہی)[202]

ابن انشانے 'پل میں تولہ، پل میں ماشہ' کا استعمال کر کے ترجمے میں جان پیدا کر دی ہے۔ اگر وہ صرف یہی لکھ دیتے کہ اس کی طبیعت میں کبھی بہت جوش اور کبھی اضمحلال رہتا، تو بھی ترجمے کا حق ادا ہو جاتا اور مفہوم واضح ہو جاتا۔ اس مثال سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ ابن انشا ترجمے میں کچھ حذف و زائد کا استعمال کرتے ہیں۔ یہ جملہ اس کی بہترین مثال ہے۔

An excited and highly distempered ideality threw a sulphureous lustre over all.

---

201 سانس کی پھانس، ص:42

202 سانس کی پھانس، ص:43

Yet too concrete reveries of Fuseli.

مندرجہ بالا جملہ / جملے کے ٹکڑے کو ابن انشا نے حذف کر دیا ہے۔ ایسی مثالیں بہت ہیں لیکن یہاں صرف ایک دو مثالوں پر ہی اکتفا کیا جاتا ہے۔

Sleep came not near my couch - while the hours waned and waned away.

[نیند کا کوسوں پتا نہ تھا اور ساعتیں گزری جا رہی تھیں۔]

یہ جملہ بھی آسان اور بر محل ترجمے کی مثال ہے۔

And Ethelred, who was by nature of a doughty heart, and who was now mighty withal, on account of the powerfulness of the wine which he had drunken, waited no longer to hold parley with the hermit, who, in sooth, was of an obstinate and maliceful turn

[ایتھلرڈ مزاج کا دلیر اور بہادر تو تھا ہی اور اب تو شراب نے سونے پر سہاگے کا کام کر رکھا تھا اس نے راہب سے گفتگو کرنے کی ضرورت نہ سمجھی جو بلاشبہ خود ضدی مزاج اور کینہ پرور طبیعت کا مالک تھا۔]

'سونے پر سہاگے' کا استعمال کر کے ابن انشا نے بہت کم لفظوں میں اپنی بات کو پر اثر انداز میں پیش کر دیا ہے۔

I determined to make my wife believe that I was suddenly smitten with a passion for the stage.

[میں نے اپنی بیوی کو یہ باور کرانے کا ارادہ کر لیا کہ مجھے اچانک تھیٹر میں کام کرنے کا شوق چرایا ہے۔]

(سانس کی پھانس)[203]

'شوق چرانا' معاشرتی علائم کی بہتر مثال ہے۔

Leaving me alone to silence and to meditation.

[مجھے تنہائی اور خاموشی میں خیالات کے گھوڑے دوڑانے کے لیے چھوڑ گیا۔]

(سانس کی پھانس)[204]

Meditationکا ترجمہ 'خیالات کا گھوڑا دوڑانا' کتنا با محاورہ ترجمہ ہے۔

struck me at that moment as a palpable lie .

[مجھے سفید جھوٹ معلوم ہو رہا تھا۔]

(سانس کی پھانس)[205]

یہ بھی با محاورہ ترجمہ کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

This soon ripened into friendship

[ہماری صاحب سلامت جلد ہی دوستی میں تبدیل ہو گئی۔]

(سنہری گھونگا)[206]

It is the loveliest thing in creation"!

"What? - Sunrise"?

"Nonsense! no! - the bug. It is of a brilliant gold colour

- about the size of a large hickory-nut

---

203 سانس کی پھانس، ص:127

204 سانس کی پھانس، ص:130

205 سانس کی پھانس، ص:134

206 وہ بیضوی تصویر، ص:12

[کائنات میں اس سے حسین چیز اور کوئی نہیں

"کیا.....؟طلوع آفتاب.....؟"

"لاحول ولا قوۃ.....ارے بھائی میں اس گھونگے کی بات کر رہا ہوں اس کا رنگ کندن کی

طرح سنہرا ہے اور جسامت میں یہ بڑے اخروٹ کے برابر ہو گا۔]

(سنہری گھونگا)[207]

'لاحول ولا قوۃ' کا استعمال کر کے ابن انشا نے ترجمے میں مشرقی تہذیب کو بڑے ہی اچھے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

No doubt you will think me fanciful

[اب تم یقیناً یہ کہو گے کہ یہ بڑی دور کی کوڑی لاتا ہے۔]

(سنہری گھونگا)[208]

ابن انشا نے یہاں پر بھی محاورے کا استعمال کر کے ترجمہ میں جان پیدا کر دی ہے۔

I knew myself no longer

[میں اپنے آپے میں نہ رہا۔]

(کالی بلی)[209]

even beyond the reach of the infinite mercy of the Most Merciful and Most T errible God.

[کہ وہ خداوند قہار و ارحم الراحمین کے بے پایاں عفو کی پہنچ سے بھی باہر ہو گی۔]

(کالی بلی)[210]

---

207 وہ بیضوی تصویر، ص:13

208 وہ بیضوی تصویر، ص:30

209 وہ بیضوی تصویر، ص:70

ایڈگر ایلن پو نے اپنی مختلف کہانیوں میں خدا کے لیے 'God'لفظ کا استعمال کیا ہے۔ ترجمہ کرتے ہوئے اسے لفظ 'خدا' سے تعبیر کیا ہے اور ساتھ ہی مختلف صفات کا لاحقہ بھی لگا دیا ہے۔ جیسے:'God' کا 'خداوند قدوس'، 'God's power' کا 'خداوند قہار'، وغیرہ۔

I took the pistols, scarcely knowing what I did, or believing what I heard

[میں نے پستول سنبھال لیے اگرچہ مجھے کچھ احساس نہ تھا کہ میں کیا کر رہا ہوں، نہ میرا دل ڈوپن کی باتوں پر آمنا وصدقنا کہہ رہا تھا۔]

(کوچۂ مرگ کے ہولناک قتل)[211]

یہاں بھی ابن انشا نے بامحاورہ ترجمہ کیا ہے۔

Without Ligeia I was but as a child groping benighted.

[لیجیا کے بغیر میری مثال اس بچے کی سی تھی جو شب تاریک میں اندھوں کی طرح راستہ ٹٹولتا پھرتا ہے۔]

(لیجیا)[212]

ابن انشا نے یہاں اصل متن کی وضاحت کرتے ہوئے ترجمہ کیا ہے۔

"Not altogether a fool," said G., "But then he's a poet, which I take to be only one remove from a fool".

[ج نے کہا "لیکن وہ شاعر ضرور ہے، اور شاعر اور احمق میں انیس بیس کا فرق ہوتا ہے۔]

(چہ دلاورست دزدے)[213]

---

210 وہ بیضوی تصویر، ص:71

211 وہ بیضوی تصویر، ص:55

212 چہ دلاورست دزدے، ص:109

کہا جاتا ہے کہ اچھا ترجمہ وہ ہے جو اصل کے ساتھ موازنہ کیے بغیر پڑھا اور سمجھا جا سکے۔ ابن انشا اس پر بہت حد تک کھرے اترتے ہیں جیسا کہ مذکورہ بالا مثالوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ابن انشا نے ترجمے کو اصل متن سے زیادہ دل کش اور پر کشش بنا دیا ہے کہ وہ طبع زاد تحریریں معلوم ہوتے ہیں، ترجمے میں یہ خصوصیت پیدا کرنا مشکل ترین اور صبر آزما کام ہے جو ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔

ایڈگر ایلن پو کی کہانیوں کا ترجمہ ادبی تراجم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نوع کے تراجم نے اردو میں نئے نئے اسلوب اور نئے طرز احساس کو ابھارا اور ترجمے کے فن کو وقار بخشا ہے۔ ابن انشا نے اصل متن کی اسلوبیاتی خصوصیات اور تہذیبی بو باس کے ساتھ اسے اردو میں منتقل کیا ہے اور یہی ترجمے کا اصل حسن ہے۔ ابن انشا کے پیرایۂ بیان میں متانت و سنجیدگی کے ساتھ سلاست و روانی بھی شروع سے آخر تک موجود رہتی ہے۔

213 چہ دلاورست دزدے، ص:137

باب پنجم

مترجم افسانوں کی تہذیبی معنویت

(الف)ترجمہ کی تہذیبی معنویت

(ب)ترجمہ میں عہد کا فرق

(ج)ابن انشا کے ترجمے کی زبان

(د)ابن انشا کے ترجمے کا اسلوب

(الف)ترجمہ کی تہذیبی معنویت

دنیا کے مختلف خطوں کی تہذیبی روایات کئی معنوں میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ان کو جاننے اور سمجھنے کے لیے مختلف ذرائع کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ زبان ہی ان کے درمیان رابطے کا اہم اور بنیادی وسیلہ ہے۔ اس لحاظ سے ترجمہ کے عمل کو انسانی تہذیب و تمدن، ثقافت، مزاج، رسم و رواج، عقائد، تجربات و مشاہدات اور تاریخ کی دریافت و بازیافت میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ تہذیبیں اگر اکتساب و استفادہ کے باب میں کوتاہی کرتی ہیں تو ان کی فطری افزائش رک جاتی ہیں۔ انسانی تاریخ میں تہذیب و حکمت کی گم شدہ کڑیوں کی بازیافت ترجمہ کے ذریعہ ہی ہوتی ہے۔ ترجمے کی اسی اہمیت کے پیش نظر معروف ناقد ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

> "سقراط اور افلاطون کی دو ہزار سال سے زیادہ پرانی کاوشیں، روما اور یونان کے قدیم کھنڈروں میں دب کر رہ گئی تھیں۔ اگر عربی زبان کے ذی علم مترجم انھیں وہاں سے نکال کر یورپ اور ایشیا کی آخری سرحدوں تک کھلی ہوا میں نہ لے گئے ہوتے تو، بو علی سینا، ابن رشد، ابو نصر فارابی کے کارنامے یروشلم، غرناطہ اور بغداد کے محاصرے میں دم توڑ چکے ہوتے۔ اگر بعد کی لاطینی زبانوں نے انھیں اپنے یہاں منتقل کر کے تاریخ و فلسفے کے اگلے وقتوں کے لیے محفوظ نہ کر لیا ہوتا۔" [214]

ترجمہ لسانی و تہذیبی مفاہمت کا نام ہے۔ بعض ماہرین نے اسے تصورات کی باز آبادکاری [Cultural Rehabilitiation] کا فریضہ انجام دینے کے عمل سے تعبیر کیا ہے۔ بقول پروفیسر محمد حسن:

> "بنیادی طور پر ترجمہ لسانی و تہذیبی مفاہمہ ہے جو اصل کی لذت کو پوری طرح پا سکتا ہے نہ اس سے مکمل طور پر محرومی کو قبول کرتا ہے۔ یعنی ترجمہ ایک زبان کے مافی الضمیر کو دوسری زبان میں پیش کرنے کا نام ہے جس کے ذریعے تمدنی افہام و تفہیم کے مرحلے طے کیے جاتے

[214] ڈاکٹر ظ. انصاری: ترجمے کے بنیادی مسائل، مشمولہ: فن ترجمہ نگاری، مرتبہ: خلیق انجم، ص:78

ہیں اور تصنیف و تالیف کی تشکیلی منزلوں کی معلومات بہم پہنچائی جاتی ہے۔"[215]

اسی طرح ترجمے کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر حسن الدین احمد کہتے ہیں کہ افسانوں اور ناولوں کے ترجمے میں مترجم کا کام ایک لفظ کی جگہ دوسرے لفظ کا رکھنا نہیں ہے بلکہ ایک تہذیبی معنویت کو دوسری تہذیبی معنویت میں ڈھالنا ہے۔[216]

ادبی تراجم میں علمی اور لفظی ترجمے سے زیادہ ان کے مفہوم، معنی اور تہذیب کی ترجمانی اہم ہوا کرتی ہے۔ اس لیے کہ دنیا کی ہر زبان میں تشبیہات و استعارات، کنایے، علامتیں، امثال، روزمرہ اور محاورات اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ اس لیے بیش تر اوقات ان کے مترادفات سے زیادہ مماثلات موثر ہوتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ادبی تراجم میں مفہوم و معنی کے اثر سے کہیں زیادہ تاثیر کا ابلاغ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔

موجودہ دور میں ترسیل و ابلاغ کے ذرائع میں زبردست ترقی اور برقیاتی وسائل میں حیران کن اضافے کے باعث دنیا کی مختلف تہذیبوں کے درمیان اختلاط و ارتباط کا عمل تیز ہو گیا ہے۔ مسافرت، ٹیلی ویژن، ٹیلی فون، فیکس، موبائل اور انٹرنیٹ نے انقلاب برپا کر دیا ہے۔ اس نے دو تہذیبوں کے درمیان پل کا کام کیا ہے اور دنیا کو ایک عالمی گاؤں [Global Village] میں تبدیل کر دیا ہے۔ اس کے پس پردہ زبان اور تراجم کی ہی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ترجمہ تہذیبی سلسلے کی درمیانی کڑی کا کام انجام دیتا ہے۔ عالمی ادب کا تصور عرصۂ دراز تک مبہم تھا لیکن اب ترجمے کی بدولت ہم ایک حد تک اس سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ تقابلی ادب کے حوالے سے فرانسیسی نژاد امریکی مصنف ایلبرٹ گیرارڈ اپنی کتاب 'World Literature' کے مقدمے میں لکھتا ہے کہ عالمی ادب کے تصور کو ایک ٹھوس حقیقت میں تبدیل کرنے کے لیے ترجمہ ناگزیر وسیلہ ہے۔

دراصل تہذیب اپنے آپ میں ایک وقیع اصطلاح ہے۔ اس کے متعلقات کو نشان زد کرتے ہوئے فیض احمد فیض یوں رقم طراز ہیں :

"کرۂ ارض پر بسنے والے انسانی گروہوں نے اپنی مادی اور روحانی ضروریات کو تسکین دینے

---

215 محمد حسن: ترجمہ: نوعیت اور مقصد، مشمولہ: ترجمہ کا فن اور روایت، مرتبہ: قمر رئیس، ص:69

216 ڈاکٹر حسن الدین احمد: انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص:13

اور ایک منظم اور مربوط معاشرتی زندگی بسر کرنے کے لیے کچھ نصب العین طے کیے، رہن سہن کے کچھ طریقے ایجاد کیے، کچھ عقائد اختیار کیے، کچھ رسمیں بنائیں، کچھ قوانین وضع کیے، حلال اور حرام کے درمیان کچھ امتیازات قائم کیے، کچھ نظریات و تصورات اور علوم و فنون سے دلچسپی لی۔ اس طرح سماجی تعلقات کے تعاون سے جو خود بھی اس طرح وجود میں آئے تھے۔ ان اکتسابات نے ذیلی اختلافات کی گنجائش کے باوجود افراد معاشرہ میں تنظیم اور یکسانیِ کردار پیدا کیے اور ان کی افادیت مسلم ٹھہری۔ چنانچہ اگلی نسل تک انھیں مستقل کرنا ضروری ہوا۔ نسلاً بعد نسلٍ مستقل ہونے والے اکتسابات کے اس مجموعہ کو تہذیب و ثقافت کہتے ہیں۔ ثقافت کوئی وہبی یا جبلی چیز نہیں بلکہ وہ معاشرے کا نظام، کردار (طرز عمل و طرز فکر) ہے، جسے ہم کسی معاشرے میں رہتے ہوئے اکتساب کرتے ہیں۔ گرچہ اس خاص معاشرے میں تربیت پانے کے باعث بسا اوقات ہمیں احساس تک نہیں ہوتا کہ ہم نے ثقافت و تہذیب کا باضابطہ اکتساب کیا ہے۔"[217]

تہذیب اپنے اندر اس قدر گہرا اور تہ در تہ معنی رکھتی ہو تو ظاہر ہے کہ ترجمے کے وقت مترجم کو تہذیبی تصورات و عقائد کو دوسرے تہذیبی تصوراتی پیکر میں ڈھالنا ناگزیر ہوگا۔ یہاں صرف الفاظ کے متبادل تلاش کر کے ترجمہ کر دینا ہرگز کافی نہیں۔ کیوں کہ ایک مکمل تہذیب اور معاشرے کو دوسری تہذیبی اور معاشرتی معنویت میں پرونا ہی در اصل ترجمے کا حق ادا کرنا ہے بالخصوص ادبی تراجم کے سلسلے میں جہاں صنائع اور بدائع کا بھی لحاظ رکھتے ہوئے ترجمہ کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔

ترجمہ کی بنیاد دو زبانوں پر ہوتی ہے اور دنیا کی ہر زبان تہذیب سے بہت گہرا تعلق رکھتی ہے۔ کیوں کہ زبان در اصل اپنے بولنے والوں کے طرز فکر، طرز عمل اور طرز احساس کے اظہار کا ذریعہ بنتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دو زبانوں کے بیچ کا فرق حقیقت میں دو تہذیبوں کے درمیان کا فرق ہوتا ہے اور آپس میں دو تہذیبوں کے اتصال اور

217 فیض احمد فیض: کشاف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ: ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، ص:55

ایک طرح کا تہذیبی ردو قبول ترجمہ کے ذریعہ ہی انجام پاتا ہے۔ نہ صرف تہذیبی بلکہ لسانی لین دین کا عمل بھی اسی ذریعہ سے ہوتا ہے۔ یہ لسانی لین دین تہذیبی اجزا پر مشتمل ہوتے ہیں۔ کیوں کہ دنیا کی ہر زبان مخصوص تہذیب رکھتی ہے اور زبان در حقیقت اسی تہذیب کے اظہار کا وسیلہ بنتا ہے۔

ادب جب ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہوتا ہے تو لسانیات ولفظیات کے ساتھ ساتھ تہذیبی اطوار بھی اس عمل میں شامل ہوتے ہیں۔ گویا ایک لسانی تہذیب دوسری نئی لسانی تہذیب میں داخل ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ایڈگر ایلن پو کی کہانیوں کا ابن انشا نے اردو میں ترجمہ کیا ہے تو یہ مغربی لسانی تہذیب سے نئی ہندوستانی تہذیب میں داخلے کا عمل ہے۔ اب ان کہانیوں کے کردار جو کہتے یا کرتے ہیں وہ اردو زبان کی لسانی تہذیب اور مزاج کے مطابق کہتے اور کرتے نظر آتے ہیں، جسے اردو زبان و ادب اور تہذیب کا واقف کار شخص آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔ ظاہر ہے ایڈگر ایلن پو نے انگریزی تہذیب اور انگریزی زبان بولنے والوں کی سمجھ بوجھ اور کردار و عمل کے مطابق یہ کہانیاں تحریر کی تھیں اور اس میں لسانی تہذیب اور مزاج کا پورا خیال رکھا تھا لیکن جب ابن انشا نے ان کہانیوں کو اردو زبان میں منتقل کیا تو ان کے پیش نظر اردو کی لسانی تہذیب اور اردو کے قارئین تھے۔ اس لیے ابن انشا نے ترجمے میں اردو کے لسانی اور تہذیبی مزاج کو پیش نظر رکھا ہے۔ گویا مغربی لوگوں، بلکہ انگریزی بولنے اور سمجھنے والوں کی تہذیب ترجمہ کے ذریعے ہندوستان میں اردو بولنے اور سمجھنے والوں کے درمیان متعارف ہو رہی ہے۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ در حقیقت ترجمہ ایک مخصوص عمل ہے جس کی وضاحت 'بین تہذیبی عمل' کے روپ میں کی جاسکتی ہے۔ گویا ترجمہ در اصل دو زبانوں کا کم دو تہذیبوں کا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترجمہ کا مشکل یا آسان ہونا متعلقہ تہذیب سے قربت یا بُعد کی مماثلتوں پر منحصر ہوتا ہے۔ اگر متعلقہ تہذیبوں اور سماجی رویوں میں بہت زیادہ دوری ہوگی تو ترجمہ نگار کے لیے ضروری ہوگا کہ وہ ان دونوں تہذیبوں سے کامل واقفیت رکھتا ہو، تاکہ اپنے ترجمے کو مقصود متن تک پہنچا سکے۔ ورنہ غالب گمان ہے کہ وہ ناقص ترجمے کا شکار ہو جائے گا۔ ابن انشا کے متعلق ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ وہ دونوں زبانوں بلکہ دونوں تہذیبوں کا گہرا شعور رکھنے کے ساتھ ترجمے کے ذریعۂ اظہار پر بھی کامل قدرت رکھتے ہیں۔

ترجمہ در اصل تہذیبی لین دین کا ذریعہ ہے۔ لیکن اس عمل کو انجام دینے والا (مترجم) کئی طرح کی

پریشانیوں کا سامنا کرتا ہے۔ کیوں کہ اسے ایک خاص زبان بولنے والوں، ان کے سماج، افراد، طبقات، جذبات و احساسات، تصورات و اعتقادات، مشاہدات و تجربات اور افکار و خیالات کو دوسری زبان کے بولنے والوں تک پہنچانا ہوتا ہے جو انتہائی مشکل کام ہے۔ یعنی نہ صرف کسی زبان کے الفاظ اور تراکیب کو دوسری زبان میں منتقل کرنا کافی ہوگا بلکہ فرد یا مصنف کے خیالات و جذبات کے ساتھ ساتھ اس سماج کے رویوں اور تہذیبی ساخت کو بھی ترجمے میں شامل کرنا ضروری ہے، ورنہ ترجمہ ادھورا شمار کیا جائے گا۔ گویا انسانی تہذیب کا لسانی اظہار ترجمے میں نظر آنا چاہیے اور ادبی ترجمے میں تہذیبی اظہار کی گنجائش بھی زیادہ ہوتی ہے۔

الفاظ کے ایسے معانی جو ایک لمبے عرصے سے فکر و احساس کے عمل میں شامل ہو گئے ہوں انھیں وہی سمجھ سکتا ہے اور ان سے لطف اندوز ہو سکتا ہے جو اس سماجی رویوں اور تہذیبی روایتوں سے واقف ہو اور اس تہذیب سے کچھ نہ کچھ اس کا تعلق بھی ہو۔ مثال کے طور پر دو لفظ ہیں 'برہمّ' اور ایشور۔ یہ دونوں الفاظ اپنے اندر ہندوستان کی جس فکری اور اعتقادی روایات کا معنی اور احساس رکھتے ہیں وہ کوئی غیر ملکی یا مغربی شخص محسوس نہیں کر سکتا۔ یہ اور بات ہے کہ لفظ "God" کو اس کا مترادف قرار دے کر مفہوم کی ادائیگی کر لی جاتی ہے۔ لفظ 'ایشور' کا مترادف اس کو قرار دیا جا سکتا ہے، لیکن لفظ 'برہمّ' کا مترادف انگریزی زبان میں موجود ہی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مترجم مطلوبہ زبان میں ترجمے کے وقت مترادف الفاظ کی کمی کے باعث اس لفظ کا مترادف وضع کرنے کے بجائے بعینہٖ اسی لفظ کو لکھ کر اسے اپنی زبان میں شامل کر لیتا ہے۔ جیسے انگریزی میں ڈرامائی شکل و صورت کا اظہار کامیڈی یا ٹریجڈی میں ہوتا ہے۔ ان دونوں الفاظ کے لیے اردو میں بزمیہ اور رزمیہ کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے جو پس الفاظ موجود فکر و احساس کو درشانے سے قاصر ہے۔ اس لیے ٹریجڈی اور کامیڈی کو انگریزی سے مستعار ہو کر اردو میں بھی رائج ہو گیا۔ کیوں کہ الفاظ اپنے لغوی مفہوم کے ساتھ ایک مخصوص تہذیبی سیاق بھی رکھتے ہیں اور اسی تہذیبی سیاق کی ترسیل ترجمہ میں زیادہ اہم ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ جہاں فلسفیانہ اور ادبی افکار کے بیان میں دشواری ہو صرف وہیں ایسا کیا جا سکتا ہے بلکہ یہ رسم و رواج، تیوہار، رہن سہن اور قیام و طعام کی حد تک بھی درست ہے۔

20ویں صدی کی نویں دہائی میں خصوصی طور پر جرمنی سے جو نیا نظریہ سلسلے وار سامنے آیا ہے اس میں لسانی تفریق کے بجائے تہذیبی رسائی پر زور دیا گیا ہے۔ انھوں نے ترجمے کو محض 'کوڈ' کی منتقلی سے انکار کیا ہے اور ہمیشہ

ترسیل کی شکل میں دیکھا ہے۔ دراصل دوسری جنگ عظیم کے بعد ترجمہ کو سائنس کا مرتبہ دے کر اسے لسانیات کے مطالعہ کی ایک شاخ مان لیا گیا تھا اور اس پر سائنس خصوصاً حساب اور منطق کے اصولوں کا اطلاق کیا جانے لگا۔ یہاں تک کہ زبانوں کو بین الاقوامی اصولوں سے متعلق 'کوڈ' کی شکل وصورت میں دیکھا جانے لگا اور دو زبانوں کے درمیان مماثلت کی وضاحت کے لیے ان کے مختلف اجزا کا تقابلی مطالعہ اور ان میں یکسانیت کو بنیاد بنایا جانے لگا۔ گویا یہ پہلے سے طے شدہ سائنسی امور اور اصول کے تحت کیا جانے والا عمل قرار دیا گیا۔ اسی کی مخالفت اس جدید نظریے نے کی اور ترجمے کو پہلے سے طے کیا ہوا نہیں بلکہ 'آنے والا عمل' قرار دیا ہے۔ اور اس نظریے سے اتفاق رکھنے والے ماہرین کی رائے کے مطابق یہ بنیادی طور پر تہذیبوں کے درمیان فرق کا مسئلہ ہے اور ان کے لیے مترجم کو کئی نہیں تو کم سے کم دو تہذیبوں کی سمجھ ناگزیر ہے۔

ترجمے میں تہذیبی فرق کا لحاظ کیے بغیر ترجمہ درست نہیں قرار دیا جاسکتا۔ مثال کے طور پر ذیل میں اردو کا ایک جملہ ہے: 'اس نے امام ضامن بندھوانے سے انکار کر دیا۔'

اب اس کا ترجمہ کسی بھی غیر ملکی زبان میں کرنا ہو تو اس کے تہذیبی پس منظر کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہو گا اور اسی تہذیب کا ترجمہ کرنا ہو گا۔ ورنہ اس جملے میں لفظی ترجمے سے غیر ملکی زبان میں کچھ بھی واضح نہیں ہو گا۔ نہ صرف امام ضامن بلکہ اس کے بندھوانے کے انکار کا عمل بھی مبہم اور غیر واضح ہو گا۔ کیوں کہ یہ تہذیبی روایت کا حصہ ہے جسے صرف تہذیبی رویوں سے ہی ظاہر کیا جاسکتا ہے۔

بعض اوقات ترجمے کے دوران کچھ حصوں کا لفظی یا معنوی ترجمہ کرنے یا اس کی ساخت اور بنیاد تلاش کرنے کے بجائے انھیں چھوڑ دینا زیادہ مناسب ہوتا ہے۔ کیوں کہ ایسی صورت میں ترجمے کے ساتھ دیانت داری کا عزم مصمم اور ضد فائدہ کے بجائے نقصان پہنچاتا ہے۔ اس لیے کہ وہ ترجمہ ایک تہذیب سے دوسری تہذیب میں منتقل ہونے کے باوجود محض لفظی ترجمہ ہی بن کر رہ جاتا ہے، زبان کی روح تک اس کی رسائی نہیں ہو پاتی۔ مثال کے طور پر انگریزی کا 'گُڈ نائٹ' ہندی میں 'شبھ راتری' ہو کر تسلیم بھلے ہی کر لیا جائے، لیکن 'شب بخیر' کی طرح تہذیب کا حصہ نہیں بن پاتا۔ کیوں کہ رات کے وقت وداع لیتے ہوئے 'گُڈ نائٹ' کہنا، ہندی بولنے والے خطے / فرد کے تہذیبی رویہ کا حصہ نہیں ہے۔

آخر میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ترجمہ محض ایک زبان کے متن کو دوسری زبان کے متن میں منتقل کرنا یا صرف متبادل الفاظ کے مقابل میں کھڑا کر دینا ہی کافی نہیں ہے بلکہ یہ ایک مکمل تہذیبی ترسیل کا عمل ہے۔ اس لیے کسی بھی مترجم کو منشائے مصنف تک پہنچنا لازمی ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ کس طبقے کے لیے ترجمہ کیا جارہا ہے تاکہ الفاظ کے انتخاب اور بیان میں دشواری نہ آئے۔ ان معاملات میں ابن انشا کا کوئی جواب نہیں ،ان کے ترجمے سے ایسا لگتا ہے جیسے انھوں نے دونوں تہذیبوں کو خود جیا ہو، ان کا ایک لمبے عرصے تک تجربہ کیا ہو، اور مصنف کے خیالات کو جیسے خود پر طاری کر لیا ہو۔ ابن انشا اپنی زندگی کے بہت سے حصوں کو ایڈگر ایلن پو کے حالات کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ شاید یہ بھی ایک اہم وجہ ہو کہ وہ خود کو مصنف کی جگہ رکھ کر دیکھتے ہیں جس سے ترجمے میں نکھار پیدا ہو جانا یقینی ہے۔

(ب) ترجمہ میں عہد کا فرق

دنیا کی کسی بھی زبان کے فن پارے کو دوسری زبان میں من و عن منتقل کر دینا ناممکن کی حد تک مشکل امر ہے۔ کیوں کہ ایسی صورت میں یہ لازم آئے گا کہ جس طرح مصنف اپنی تصنیفات سے باخبر اور آگاہ ہے ایک مترجم کو بھی اسی قدر باخبر اور آگاہ ہونا پڑے گا۔ کیوں کہ صرف زبان پر قدرت ہی کافی نہیں بلکہ دونوں کلچر اور تہذیب سے بہ خوبی آشنا ہونا اور مصنف کی منشا کو جاننا اور اس پر گہری نظر رکھنا زیادہ ضروری ہو جاتا ہے۔ لیکن اس میں دشواری یہ ہے کہ ایسی صورت میں مصنف اور مترجم کے درمیان زمانی بعد کتنا ہے۔ مصنف جس طرح اپنے ارد گرد اور ملک کے معاشرے، مذہب و مسلک، تاریخی واقعات اور تہذیب سے واقفیت رکھتا ہے اسی طرح مترجم بھی آگاہ ہے یا نہیں، یہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ ایسا مانا جاتا ہے کہ دنیا کے بڑے بڑے فن پارے اور شہ پارے مذہبی نوعیت کے رہے ہیں تو ایسی صورت میں یہ کیوں کر ممکن ہے کہ مذہب و مسلک کے وہی بنیادی عناصر جو ایک مصنف کے لیے اپنی تصنیفات کا کام انجام دیتے وقت پیش نظر رہے ہوں وہی عناصر اور اجزائے ترکیبی مترجم بھی اپنائے۔ گویا مصنف اور مترجم کے بیچ زمانے اور عہد کا فرق بڑا اثر ڈالتا ہے۔

مترجم جب کسی فن پارے کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرتے ہوئے بہ یک وقت مترجم اور مصنف دونوں کا فرض ادا کرتا ہے اور اس شہ پارے کو گویا دوبارہ تصنیفی مراحل سے گزارتا ہے اور ایسا کرنے میں وہ کبھی کبھی مصنف سے بھی آگے نکل جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک فن پارہ ایک یا دو صدی قبل تصنیف کیا گیا۔ اس کا مصنف غیر ترقی یافتہ علاقے کا باشندہ تھا۔ مترجم نے اسی شہ پارے کا انتخاب ایک یا دو صدی بعد کرتا ہے اور وہ کسی ترقی یافتہ ملک میں مقیم ہے تو ظاہر ہے کہ ترجمہ نگار موجودہ وقت کا خیال کرتے ہوئے ترجمے کے نوک و پلک سنوارے گا اور ہم عصر ذہن کے معیار کو سامنے رکھے گا تاکہ اس کے قارئین اس شہ پارے سے خود کو جوڑ سکیں۔ ایسا کرنے میں ظاہر ہے مترجم کو ایک مصنف کا کردار بھی ادا کرنا پڑے گا۔ گویا ترجمے میں عہد کا فرق بڑا گہرا مفہوم رکھتا ہے۔ ابن انشا کے ترجمے کو پڑھنے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے نہ صرف اصل متن کی متابعت اور اس کے تہ در تہ معنی اور منشاے مصنف کا خیال رکھا ہے بلکہ افسانوں کے ترجمے میں انھوں نے ایک مصنف کا بھی کردار ادا کیا ہے اور ادبی ترجمے کے لوازمات کو بحسن و خوبی برتا ہے۔

یونان، مصر، بابل اور ہندوستان کو زمانۂ قدیم سے قصے کہانیوں کا سرچشمہ کہا جاتا ہے۔ ماہرین کا یہ بھی خیال ہے کہ قبل مسیح سے ہی قصے اور کہانیاں ایک ملک سے دوسرے ملک میں سفر کرتے رہے ہیں۔ مختلف خطوں کے جغرافیائی حالات اور تہذیب کے اثر سے ان قصوں میں تبدیلیاں بھی ہوتی رہی ہیں۔ کہانیوں کے اختراع میں ہندوستان دوسرے ممالک کی بہ نسبت زیادہ زرخیز رہا ہے۔ یہاں قصہ در قصہ اور طویل داستانوں کی لمبی روایت رہی ہے، جن میں فوق فطری عناصر، دیوی دیوتاؤں، جن وغیرہ اس کا حصہ رہے ہیں۔ ہمارے یہاں کی کہانیوں میں جانوروں سے انسانوں کی گفتگو کا چلن رہا ہے بلکہ انسانی صفات سے متصف جانور بھی پیش کیے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ رزمیہ قصے جیسے رامائن میں کردار کو انسان اور حیوان کا مرکب دکھایا گیا ہے۔ ہماری افسانوی دنیا کا یہی ماحول تھا۔ انیسویں صدی میں جب مغربی فکشن سے ہماری آشنائی ہوئی اور آہستہ آہستہ مغربی تعلیم، زبان و ادب اور تہذیب کے زیر اثر ہمارے افسانوی ادب میں حقیقت پسندانہ کہانیاں نہ صرف لکھی جانے لگیں بلکہ بہت تیزی سے مقبول بھی ہوئیں۔ صنعتی انقلاب کا رجحان جس طرح بڑھتا گیا ادب میں بھی حقیقت پسندی کے رجحانات پھیلتے چلے گئے۔ ساتھ ہی ساتھ جمہوریت بھی پنپتی گئی۔ متوسط اور مزدور طبقات کے مسائل پر بحث و مباحثہ زور پکڑنے لگا۔ انھوں

نے اپنے حقوق کا مطالبہ شروع کر دیا۔ پریس کی آزادی اور اخبارات ورسائل کے اجرا جیسے اسباب وعلل نے لوگوں کی ادبی دلچسپی کو مختصر کہانیوں کی طرف موڑ دیا۔

اردو ادب میں مختصر افسانہ مغربی اثرات کی دین ہے۔ ان کا ترجمہ تو بعد کی شے ہے۔ یہ انگریزی ادب کے ذریعے ہی متعارف ہوا ہے۔ اردو ادب کے لیے صنف افسانہ بیسویں صدی میں ایک اہم اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ خود مغرب میں مختصر افسانے کی شروعات انیسویں صدی عیسوی میں ہوتی ہے اور اس کا سہرا مغربی ناقدین نے امریکی ادیب ایڈگر ایلن پو کے سر باندھا ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ اسی نے سب سے پہلے افسانے کا رنگ و روپ سنوارے اور اس کی تعریف بھی متعین کی۔ لیکن ناقدین کی ایک جماعت اس حقیقت پسندانہ افسانے کا موجد روس کے ادیب نکولائی گوگول کو قرار دیتے ہیں۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان دونوں کا سال پیدائش 1809 ہے۔ البتہ ایڈگر ایلن پو، گوگول سے تین سال قبل (1849) میں ہی اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔

پو کی کہانیاں فنی اعتبار سے تکمیلیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ پو کی زندگی کا بڑا حصہ مفلوج حالت میں گزرا ہے۔ اس لیے اس کے یہاں گوگول کی بہ نسبت سماجی حقیقت نگاری کی روایت کم ملتی ہیں۔ لیکن میرا مطالعہ اس بات سے اتفاق رکھنے کی اجازت نہیں دیتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ پو کے یہاں جاسوسی، گوتھک اور ہیبت ناک کہانیاں زیادہ ہیں لیکن سماجی حقیقت نگاری کی عکاسی پو کے یہاں بھی بہ خوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔ لڑکی کے اغوا کیے جانے، قتل وغارت گری کے واقعات، پولیس کی تحقیقات وتفتیشات، یہ سب سماجی حقیقت کے ہی عناصر ہیں۔

ایڈگر ایلن پو (مصنف) اور ابن انشا (مترجم) کے درمیان عمر کے اعتبار سے تقریباً ۸۰ سال کا فاصلہ ہے۔ ابن انشا نے جن کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے۔ ان کی تصنیف اور ترجمے کے درمیان ایک صدی کا فاصلہ ہے۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں اردو افسانہ نگاری کا آغاز ہوا۔ مغرب میں اس کی شروعات ایڈگر ایلن پو سے تسلیم کی جاتی ہے۔ افسانے کے موجد کی کہانیوں کا ترجمہ موضوع اور فن کی سطح پر یہ خود ایک طرح سے افسانہ نگاری کو نئی جہت سے آشنا کرنے کا عمل ہے۔ جس زمانے میں اردو ادب میں افسانے کی حیثیت مسلم ہو رہی تھی۔ تقریباً اسی دور میں ابن انشا نے پو کی کہانیوں کے ترجمے کا فریضہ انجام دیا۔ بدیہی بات ہے کہ موضوعاتی سطح پر تو ترجمے میں کوئی تبدیلی نہیں

ہو سکتی تھی، کیوں کہ ایک صدی قبل کی تخلیق کردہ کہانیوں کا یہ ترجمہ ہے، لیکن اس ایک صدی کے اندر زبان و بیان اور اسلوب میں ہونے والی تبدیلیوں کو ان تراجم میں ضرور پیش نظر رکھا جا سکتا تھا اور ابن انشا نے حتی الامکان اس کی رعایت کی ہے۔ اس کی وجہ سے ترجمہ میں سلاست و روانی پیدا ہو گئی ہے اور معنوی سیاق و سیع ہو گیا ہے۔ اس پورے عمل نے اس افسانوی بیانیہ کو پہلے کے مقابلہ میں زیادہ واضح او قابل قبول بنا دیا ہے۔

ترجمے کے اسلوب میں پہلے روایتی طرز نگارش کی ہی کار فرمائی تھی، جہاں قدیم طرز بیان کی نمائندگی تھی۔ عربی فارسی تراکیب کا استعمال، مقفیٰ اور مسجع جملوں کی ساخت کا واضح میلان تھا۔ بعد کے دور میں یہ فرق نمایاں ہوا اور اسلوب کے نئے طرز کی نشان دہی کی گئی۔ انیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی کے بعد (جو دراصل ایڈگر ایلن پو کے بعد کا زمانہ ہے) لکھی جانے والی تحریروں میں مصدر اساس اسالیب کا رجحان بڑھنے لگا۔ اور جس کے بعد سر سید نے اردو نثر میں فطری اسلوب کی گنجائش پیدا کی اور مرزا غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے رواں نثر کو فروغ دیا۔ اور پھر یہی اسلوب اردو نثر کے لیے قابل قبول طرز تحریر کی حیثیت سے مقبول ہوا۔

نثر میں سادگی اور روانی کو نمایاں کرنے میں سر سید کی تحریروں کا بھرپور حصہ رہا اور سر سید کے تمام رفقانے بھی نثر کے برجستہ اور رواں اسلوب کو اختیار کرنے پر خصوصی توجہ دی۔ اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کی خدمات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے فطری اسلوب کے لیے سر سید کی طرز نگارش کو اپنانے پر خاص توجہ دی۔ ایک لمبے عرصے تک افسانوی ادب کی طرز نگارش اور اس کا اسلوب سنجیدہ اور یکسانیت والا رہا۔ لیکن پھر روایتی اسلوب میں تبدیلی پیدا ہوئی اور طنزیہ اور مزاحیہ اظہار کو سمونے کا آغاز ہوا۔ بہت دنوں تک کامیڈین کے وجود کو ہی تسلیم نہیں کیا گیا اور محض ایک مضحکہ خیز کردار کے طور پر ہی برتا گیا۔ بیسویں صدی کے ابتدا میں یہ اسلوب ترقی کرتا ہوا مکالماتی اسلوب تک جا پہنچا جو ایک جدید اور رواں اسلوب کی تشکیل کا سبب بنا۔

ابتدا میں اردو کے افسانوی اسلوب نے صنف ناول کے اسلوب سے ہی استفادہ کیا اور فطری اسلوب سے حد درجہ قریب رہا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے معرب اور مفرس اسلوب کی بنیاد رکھی جس پر دہلوی محاورے کا اثر غالب تھا۔ پھر رتن ناتھ سرشار نے معرب و مفرس اسلوب سے ہٹ کر عوامی اسلوب کی بنیاد رکھی جس پر لکھنوی محاورات کا اثر حاوی تھا۔ اسی طرح عبدالحلیم شرر کے اسلوب میں بھی لکھنوی محاورات کی کار فرمائی رہی لیکن ان کا اسلوب اردو

میں پہلی مرتبہ بے ساختگی اور برجستگی کا اسلوب قرار پایا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کا اسلوب ترجمہ اور ترجمانی کی ہی نشان دہی کرتا ہے۔ اس پر سرسید کے فطری اسلوب کے اثرات ہیں۔ منشی پریم چند کے اسلوب میں مختلف رنگوں کی نشان دہی کی جاتی ہے اور اسلوب میں بے شمار خصوصیات جلوہ گر ہیں۔ ان کا اسلوب ہندوستانی اسلوب رہا ہے جس میں اردو ہندی زبانوں کا میل جول قائم ہے۔ انھوں نے مقامی اور علاقائی اسلوب کی بھی نمائندگی کی ہے۔ اسی دور میں نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری نے رومانی اور جمالیاتی اسلوب سے استفادہ کیا ہے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے یہاں بھی سرسید کے فطری اسلوب کی ہی گونج رہی ہے۔ ترقی پسند تحریک کا ملا جلا اسلوب رہا ہے، کیوں کہ اس میں مختلف مذاہب اور فرقے کے لوگ شامل تھے، اس لیے ان سب کا خیال رکھا گیا تھا۔ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی نے پریم چند کے اسلوب سے استفادہ کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کے علم برداروں نے تجریدیت، علامت اور تمثیل کے اسلوب سے وابستہ کر کے افسانوی اسلوب کو پیچیدہ بنا دیا۔ عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے فطری اسلوب ہی کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا ہے۔

اکیسویں صدی میں جب دنیا عالمی گاؤں کا مقام حاصل کر چکی ہے اور اردو افسانہ اپنے ملکی سرحدوں سے نکل کر عالمی ادب میں اپنا مقام بنا رہا ہے تو اس پس منظر میں اسلوبیات کے حوالے سے اس کے صرف دو اسالیب سب کا احاطہ کر رہے ہیں۔ ایک سرسید کا فطری اسلوب اور دوسرا منشی پریم چند کا ہندوستانی اسلوب، یہی دونوں اسالیب کے ساتھ اردو افسانوی نثر مستقل کامیابی کی طرف گامزن ہے۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ابن انشا نے ان دونوں اسالیب کو کہانیوں کا ترجمہ کرتے وقت پوری ایمان داری سے برتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تراجم خود ابن انشا کے ہی طبع زاد افسانے معلوم پڑتے ہیں۔

(ج) ابن انشا کے ترجمے کی زبان

ابن انشا کے ترجمے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کو اصل اور ترجمہ دونوں زبانوں کے نظام بیان و اظہار سے واقفیت اور ان پر دسترس حاصل ہے۔ ابن انشا جہاں ایک طرف داخلی امور جیسے گرامر، قواعد، الفاظ کی تراکیب،

جملوں کی ساخت اور بناوٹوں کو سمجھتے ہیں، وہیں دوسری جانب خارجی امور جیسے استعارہ، کنایہ، تلمیحات، روز مرہ، کہاوت اور ضرب المثل پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔ ابن انشا کے ترجمے کی زبان میں اصل عبارت اور زبان کی اثر انگیزی برقرار رہتی ہے۔ جملوں کے علمی اقدار بھی اپنی جگہ قائم رہتے ہیں۔

ابن انشا کی ترجمہ نگاری کو بہترین ترجمہ کہا جاسکتا ہے کیوں کہ انھوں نے مصنف کی زبان کو اپنی زبان کا لبادہ پہنایا ہے اور اپنے الفاظ و محاورات کے سانچے میں اس طرح ڈھالا ہے کہ ترجمہ اور تصنیف کے بیچ فرق ہی محسوس نہیں ہوتا۔ یہ کام یقیناً جوے شیر لانے کے مترادف ہے جسے ابن انشا نے ممکن کر دکھایا ہے۔ چوں کہ ادبی تراجم میں الفاظ کی حیثیت خالص تخلیقی ہوا کرتی ہے اور بلاشبہ ہر لفظ اپنا الگ ذائقہ اور مزاج رکھتا ہے۔ اس لیے ادبی شہ پارے کے ترجمے کے وقت سب سے بڑا چیلنج فن پارے کی تخلیقی حیثیت کو مجروح ہونے سے بچاتا ہے۔ اس پہلو سے ابن انشا کھرے اترتے ہیں۔ انھوں نے ادب پارے کی تخلیقی حیثیت اور حسیت دونوں کو برقرار رکھنے کی بھرپور کوشش کی۔

ابن انشا نے اپنے ترجمے میں آسان اور سلیس زبان کا خاص خیال رکھا ہے۔ یہ کسی بھی اچھے مترجم کے لیے انتہائی ضروری ہے۔ یہ اسی صورت ممکن ہے جب ترجمہ نگار کو دونوں زبانوں پر یکساں قدرت حاصل ہو یا کم از کم جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے اس کے نشیب و فراز سے کماحقہ واقف ہو۔ تاکہ اصل متن کے معانی و مفاہیم کو مطلوبہ زبان میں منتقل کرتے ہوئے وہ زبان کے مزاج کی خلاف ورزی نہ کرے اور قارئین کو آسانی سے سمجھ میں بھی آسکے۔ اس کا ایک نمونہ ذیل کی عبارت میں ملاحظہ کریں:

> "جرمن معلمین اخلاق کی تصانیف سے مجھے خاص دلچسپی تھی۔ یہ بات نہیں کہ میں ان کے خوش نما الفاظ کے طلسم سے مرعوب ہو کر ان کے مجنونانہ نظریات کا گرویدہ ہو گیا تھا، میں تو ان کے فلسفے کے بودے پن کی اپنے دلائل سے دھجیاں اڑانے میں حظ محسوس کرتا تھا۔ لوگوں کو میری طبیعت کی یبوست کی وجہ سے اکثر شکایت پیدا ہوئی ہے اور لوگ مجھے قوت متخیلہ سے عاری ہونے کا الزام دیتے رہے ہیں۔ میں اپنی شکی طبیعت کی وجہ سے بھی بدنام رہا ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ مادی فلسفے سے شغف کی وجہ سے میرا ذہن ایک غلط رجحان کا

شکار ہو گیا تھا۔ جو آج کل بہت عام ہے وہ یہ کہ خواہ کوئی بھی بات ہو ہم اسے مادیت کی کسوٹی پر رکھ کے دیکھتے ہیں چاہے اس کا تعلق کتنا ہی دور کا ہو۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مجھ جیسا اوہام سے بے گانہ اور حق و صداقت پر ثابت قدم رہنے والا شخص آپ کو بہت کم ملے گا۔"

218

(اسیر ظلمات)

ابن انشا ترجمے میں روز مرہ زبان اور محاورے کا زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ یہ کسی بھی مترجم کے لیے ضروری بھی ہے۔ یہ اس امر کو ظاہر کرتا ہے کہ مترجم اصل متن کے موضوع سے اچھی طرح واقف ہے اور اسی مناسبت سے وہ روز مرہ کے طور پر استعمال ہونے والے الفاظ کو اپنے ترجمے میں شامل کرے گا۔ اس سے یقیناً ترجمے میں عمدگی آئے گی۔ جیسے ان کا مندرجہ ذیل ترجمہ دیکھیں:

"میں نے تہہ خانے میں جو آدمی دیکھا تھا اس کی طرح ان لوگوں پر بھی پیرانہ سالی کے نقوش مرتسم تھے۔ ان کے گھٹنے نقاہت سے کانپ رہے تھے، ان کے کندھے ضعف سے جھکے ہوئے تھے۔ ان کے جسموں پر جھریاں پڑی ہوئی تھیں اور ہوا سے کھال کھڑ کھڑاتی تھی، ان کے منہ سے جو آواز نکلتی تھی بہت دھیمی ہوتی تھی۔ کانپتی تھی اور الفاظ پوری طرح ادا نہ ہوتے تھے، ان کی آنکھوں میں برسوں کا درد جھلکتا تھا اور ان کے سفید بال طوفان میں بری طرح اڑ رہے تھے۔ ان کے ارد گرد عرشے پر چاروں طرف بہت پرانے اور متروک ساخت کے آلات مساحت بکھرے ہوئے تھے۔"[219]

(اسیر ظلمات)

بعض اوقات روز مرہ محاورے کے مترادفات یا وہ سیاق مطلوبہ زبان میں موجود نہیں ہوتے تو ایسی صورت میں مترجم کو خود ہی اصطلاح سازی کا فریضہ بھی انجام دینا پڑتا ہے۔ لیکن اس میں بھی یہ خیال رکھنا ہو گا کہ تخلیق

218 عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معما، ص:24

219 عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معما، ص:37- 36

کردہ اصطلاح اتنی ثقیل اور دشوار نہ ہو کہ عوام کی سمجھ سے بالاتر ہو اور لوگ اسے آسانی سے سمجھ نہ سکیں۔ بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ الفاظ کے زباں زدِ خاص وعام ہونے کے باعث ترجمے میں بعینہٖ اسی لفظ کو نقل کر دیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر لفظ 'ٹیلی فون' اور 'ٹی وی' (یا ان جیسے دیگر الفاظ) جو اسی شکل وصورت میں مقبول ہو چکے ہیں۔ اب ان کا ترجمہ کوئی 'آلۂ گفتگو' یا 'عکس بین' کرے تو یہ بے سود بلکہ بھدا معلوم ہو گا۔ کیوں کہ یہ الفاظ اسی شکل وصورت میں اردو زبان کا بھی حصہ بن کر زباں زدِ خاص وعام ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ لیکن اگر کسی لفظ کا معنی یا کوئی اصطلاح ایسی وضع کی گئی ہو جو عوام میں رائج نہیں تو یہ حقیقت ہے کہ اس لفظ کے بار بار استعمال سے وہ مانوس بن جائے گا، اور اس بات کا قوی امکان ہے کہ وہ لفظ یا اصطلاح ہماری زبان میں داخل ہو کر اس کا جزو لاینفک بن جائے۔

ابن انشا نے ہمیشہ اس بات کا خیال رکھا ہے کہ اصل متن کے لیے جو زبان ترجمے میں استعمال کی جائے وہ اجنبی بالکل نہ ہو اور تہذیبی روایات کی پاس دار ہو۔ ورنہ قاری اس کے مطالعہ سے مطمئن نہیں ہو گا اور اس کے دل میں ایک قسم کی خلش رہ جائے گی کہ اصل متن سے ناآشنا ہونے کی وجہ سے اس سے خاطر خواہ لطف اندوز نہیں ہو سکا۔ یہ کسی بھی مترجم کی ناکامی کی واضح دلیل ہے۔ اصل متن کی تہذیبی روایات سے ناواقف ہونے کے باوجود ابن انشا کے ترجمے میں مانوسیت کا احساس برقرار رہتا ہے کیوں کہ وہ چیزوں کو اپنی تہذیبی روایات پر بخوبی منطبق کرتے ہیں جس سے اجنبیت کا احساس زائل ہو جاتا ہے۔ اس کا ایک نمونہ ذیل کی عبارت میں ملاحظہ کریں:

> "یہ ایک ایسی شدید قسم کی کیفیت ہے کہ میری روح میں ایک ناقابل بیان تھرتھری پیدا کرتی ہے۔ اس کی پیشانی اگرچہ جھریوں سے خالی ہے لیکن اس پر امتداد زمانے نے گہرے نقوش ثبت کر دیے ہیں۔ اس کے سفید بال ماضی کی داستان سناتے ہیں اور اس کی بے رنگ آنکھیں مستقبل کی کہانیاں کہتی ہیں۔ اس کی کوٹھری کے فرش پر عجیب قسم کے اوراق، بے شمار فرسودہ سائنسی آلات اور پرانے زمانے کے متروک قسم کے نقشے بکھرے پڑے تھے، اس کا سر اس کے ہاتھوں پر جھکا ہوا تھا، آنکھوں میں وحشت تھی اور وہ ایک کاغذ کے مطالعہ میں مستغرق تھا جسے میں کوئی فرمان سمجھا کیوں کہ اس کے نیچے کسی شہنشاہ کے

دستخط تھے۔"[220]

(اسیر ظلمات)

ابن انشا کے ترجمے کی زبان رواں اور شستہ ہے۔ اس میں ایک قسم کی جاذبیت اور کشش ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ترجمے کی زبان اصل کی پیروی اور اس کے ساتھ شانہ بہ شانہ چلتے ہوئے بھی اپنی ایک الگ شناخت اور انفرادیت کی حامل نظر آتی ہے۔ اس کی ایک مثال ذیل میں ملاحظہ کریں:

"میں نے ادھر دیکھا۔ دور تک سمندر کی پنہائی پھیلی ہوئی تھی اور پانی کا رنگ سیاہی کی سی رنگت کا تھا۔ انسان کے حلقہ خیال میں اتنا بے رنگ اور ویران منظر کبھی نہیں آسکتا۔ دائیں بائیں جہاں تک نظر جاتی تھی، فصیلوں کی طرح، سیاہ اور آگے کو نکلی ہوئی خوفناک چٹانوں کے سلسلے نظر آتے تھے۔ یہ ویرانی ان موجوں کے پس منظر میں اور نمایاں ہو رہی تھی جو برابر کف اڑاتی چیختی اور شور مچاتی ان چٹانوں سے سر پٹخ رہی تھیں۔"[221]

(گرداب فنا کی آغوش میں)

ترجمے کا مقصد کہ ایک زبان و تہذیب کی چیزوں کو دوسری زبان و تہذیب میں منتقل کرنا اور اصل متن کے خیال اور مفہوم کی صاف و شفاف ابلاغ و ترسیل ہے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے زبان و بیان پر قدرت انتہائی ضروری ہے۔ زبان کے معاملے میں ابن انشا کامیاب مترجم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اس بات پر زیادہ زور دیا ہے کہ اصل متن کا ترجمہ کرتے وقت، تلاش و جستجو کے ساتھ اسی کے ہم پلہ الفاظ کا استعمال کیا جائے۔ اس کے لیے بعض دفعہ لغات کی طرف رجوع کرنے کے باوجود ناکامی ہاتھ آتی ہے۔ اسی لیے انھوں نے الفاظ کے باہمی تال میل اور مناسب تراکیب کو پیش نظر رکھتے ہوئے ترجمہ کیا ہے۔ گویا تھوڑی بہت کمی اور دشواری مطلوبہ زبان میں ترجمے کے وقت جو درپیش ہوتی ہے، اسے ابن انشا اپنی زبان دانی کی مہارت سے بڑی خوش اسلوبی سے حل کرتے نظر آتے ہیں۔ جیسے :

---

220 عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معما، ص:38

221 وہ بیضوی تصویر، ص :86

"Here the vast bed of the waters, seamed and scarred into a thousand conflicting channels, burst suddenly into phrensied convulsion—heaving, boiling, hissing—gyrating in gigantic and innumerable vortices, and all whirling and plunging on to the eastward with a rapidity which water never elsewhere assumes except in precipitous descents".

[یہاں سمندر کی وسیع پنہائی ہزارہا لہریے بناتی ہوئی یکا یک ایک گرجتا گونجتا گرداب بن جاتی تھی۔ ٹھاٹھیں مارتی ہوئی لہریں عجب شور پیدا کر رہی تھیں اور ان سے لاتعداد جغادری قسم کے بھنور پیدا ہو رہے تھے اور پھر یہ لہروں کے عفریت چکر کھاتے، دھوم مچاتے مشرق کی طرف اتنی تیز رفتاری سے رواں تھے جو تیکھی ڈھلان سے گرتے آبشار کے علاوہ پانی میں کہیں پیدا نہیں ہوتی۔[222]]

(گرداب فنا کی آغوش میں)

ابن انشا کے یہاں جملوں کی ساخت چھوٹی ہوتی ہے۔ انھوں نے مفہوم کو چھوٹے چھوٹے جملوں میں تقسیم کر کے قاری تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ اس سے فن پارے کی ترسیل میں قاری کی مدد مقصود ہے۔ اس کی ایک مختصر مثال دیکھیں:

"In their origin these laws were fashioned to embrace all contingencies which could lie in the future. With God all is now. I repeat, then, that I speak of these things only as of coincidences."

[قدرت کے یہ قواعد ازل سے ابد تک کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے بنائے گئے تھے۔ ہمارے لیے حال اور مستقبل الگ ہیں۔ لیکن ہمارے خالق کی تو تمام زمانوں پر نظر ہے۔ اس کے لیے کوئی زمانہ نادیدہ نہیں۔ اس کے لیے سب کچھ عالم امروز ہے۔ میں دوبارہ کہتا ہوں

222 وہ بیضوی تصویر، ص :88

کہ میں ان نظائر کو محض اتفاقات قرار دیتا ہوں۔][223]

(عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معما)

اردو زبان کے ساتھ یہ مسئلہ ہے کہ اگر جملے طویل ہو جائیں تو اس کی سانس اکھڑنے لگتی ہے۔ جیسا کہ ممتاز مترجم شاہد حمید جنھوں نے ٹالسٹائی کے 'War and Peace' اور دستوئیفسکی کے 'The Brothers Karamazov' جیسے ناولوں کا ترجمہ کیا ہے، ترجمہ کی مشکلات اور زبان کے حوالے سے اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں :

> "اردو میں سب سے پہلی مشکل تو جملوں کی ہے۔ اردو در اصل چھوٹے چھوٹے جملوں کی زبان ہے اور بڑے جملوں کا بوجھ اٹھانے سے قاصر ہے۔ جملہ طویل ہو جائے تو اس کی سانس اکھڑنے لگتی ہے۔ انگریزی میں طویل جملے ہوتے ہیں۔ طویل جملوں کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ لکھنے والا قاری کے ذہن میں جو تصویر بٹھانا چاہتا ہے، اس کو وہ ٹکڑوں کی بجائے سالم کا سالم پیش کرنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ اردو میں جب آپ ترجمہ کرتے ہیں تو طویل جملوں کو چھوٹے چھوٹے جملوں میں منقسم کرنا پڑتا ہے جس سے تحریر کا مجموعی تاثر غائب ہو جاتا ہے کہ منطقی تسلسل بھی قائم نہیں رہتا۔ میں نے 'War and Peace' میں کئی جگہ بڑے جملے لکھنے کا تجربہ کیا لیکن اب مجھے بھی وہ بوجھل محسوس ہوتے ہیں۔"[224]

فن ترجمہ نگاری میں زبان کے مزاج کو سمجھنا بے حد ضروری ہے۔ کیوں کہ زبان ایک آلے کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ ابن انشا نے اس مزاج کو بخوبی پہچانا ہے جیسا کہ ان کے ترجمے سے واضح ہے۔ انھوں نے ترجمے کی زبان میں سماجی تقاضوں کا خیال رکھتے ہوئے فرد کی نفسیات کے مطابق زبان استعمال کی ہے۔ یہ مترجم کے لیے ضروری بھی ہے، کیوں کہ ایک ہی زبان کو جب مختلف طبقات کے لوگ آپس میں بولتے ہیں تو زبان کے لب و لہجے، ادائیگی، تلفظ، جملے کی بناوٹ اور انداز بیان میں تبدیلی آ ہی جاتی ہے۔ جیسے کوئی ناول نگار اپنی کہانی کے کردار کی

---

223 عطر فروش لڑکی کے قتل کا معما، ص:148

224 شاہد حمید فن اور شخصیت (انٹرویو): ،روزنامہ ایکسپریس،لاہور، اشاعت:۱۹نومبر ۲۰۰۸

نفسیات اور اس کے سماجی پس منظر کا مکمل خیال رکھتا ہے کہ ہیرو، ویلن یا نوکر کے ڈائیلاگ کو اسی کی زبان، تلفظ، لب و لہجے، جملوں کی ساخت اور ادائیگی کے مطابق کہانی کے الفاظ اور بیانیے کا انتخاب کرتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ترجمے میں زبان کے حوالے سے لکھتے ہیں :

"صرف روانی اور سلاست ہی ترجمے کے بنیادی اجزا نہیں ہیں۔ آپ خود اندازہ کیجیے کہ سنجیدہ و پیچیدہ تحریر کا ترجمہ صرف رواں اور سلیس کیسے ہو سکتا ہے۔ جب کہ زبان کا مزاج اور جملوں کی ساخت ہماری زبان کے مزاج اور جملوں کی ساخت سے مختلف ہو۔"[225]

اس لیے ابن انشا روانی اور سلاست کے ساتھ زبان کے مزاج کے مطابق ترجمہ کرتے نظر آتے ہیں اور اس میں سماجی تقاضوں اور فرد کی نفسیات کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ یہ ایک کامیاب مترجم کی علامت ہے۔ ذیل کی دو عبارتیں بہ طور نمونہ ملاحظہ ہو:

"ان سب کو دیکھ کر روح پر ایک بوجھ سا بیٹھ گیا جسے میں زندگی کے کسی عام احساس سے تشبیہ نہیں دے سکتا۔ یوں سمجھ لیجیے جیسے کسی افیونی کا خواب گوں سرور ختم ہو جائے اور وہ پھر اپنے کو روز مرہ کی زندگی کی تلخیوں میں گھرا دیکھے، مجھے اپنا دل ڈوبتا، ڈولتا، بیٹھتا ہوا، محسوس ہوا۔ دماغ پر ایسی بوجھل افسردگی چھائی کہ کوئی تصور، کوئی خیال، شگفتگی کی ایک جھلک تلک پیدا کرنے سے قاصر تھا۔" [226]

(اشر کے گھرانے کی تباہی)

"میں جس کمرے میں داخل ہوا وہ بہت بڑا اور بہت اونچا تھا۔ اس کی کھڑکیاں لمبی، بہت کم چوڑی اور مخروطی تھیں اور شاہ بلوط کے سیاہ فرش سے اتنی اونچائی پر واقع تھیں کہ اندر سے کوئی شخص ان تک نہ پہنچ سکتا تھا۔ جعفری دار شیشوں میں کمرے کی بڑی بڑی چیزیں تو نمایاں ہو رہی تھیں لیکن نظریں کمرے کے دور کے گوشوں اور محرابی چھت کی منبت کاری

225 جمیل جالبی: ترجمہ کے مسائل، مشمولہ: ترجمہ کا فن اور روایت، مرتبہ: قمر رئیس، ص:105

226 سانس کی پھانس، ص:36

کے دور افتادہ زاویوں تک نہ پہنچ پاتی تھیں۔"[227]

(اشر کے گھرانے کی تباہی)

ابن انشا اپنی زبان سے اصل متن کو ہم آہنگ رکھتے ہیں، جس سے جملے آپس میں مربوط رہتے ہیں۔ ابن انشا الفاظ اور تراکیب کے بہترین استعمال سے اپنا اسلوب دریافت کرتے ہیں جو ان کے اظہار کی قوت کو تخلیقی سطح تک پہنچاتی ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کی یہ عبارت ملاحظہ کریں:

"اب میں نے اس مستطیل صندوق کے متعلق اشاروں کنایوں میں بات کرنے کی کوشش کی تاکہ اس پر رفتہ رفتہ یہ بات واضح ہو جائے کہ وہ کتنا ہی چھپانے کی کوشش کرے مجھ سے بات چھپی نہیں رہ سکتی۔ میں نے پہلا جملہ اس طرح کہا جیسے کوئی کسی بیٹری پر سے غلاف اتارتا ہے۔ میں نے اس صندوق کی عجیب شکل کا ذکر کیا اور اپنی بات کہہ کر اس انداز سے مسکرایا جس کا مطلب تھا مجھے سب معلوم ہے، آنکھ بھی کچھ اسی انداز سے ماری اور اس کے پہلو میں انگلی سے ایک ٹھوکا بھی دیا۔"[228]

(لمبے صندوق کا راز)

زبان کے جمالیاتی عناصر کو ملحوظ رکھتے ہوئے ابن انشا نے اپنے ترجمے کے ذریعے جو صد رنگی کیفیت پیش کی ہے۔ وہ اپنے اندر کشش رکھتی ہے۔ اس طرح مغربی ثقافت اور مشرقی ثقافت میں جذب و قبول کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔

ابن انشا کا ڈکشن پر کشش ہوتا ہے۔ ان کی زبان میں شعریت اس طرح رچی بسی ہے کہ ان کی عبارت آرائی پر نثری نظم کا گمان ہونے لگتا ہے اور تشبیہات و استعارات سے مزین ان کی زبان قاری کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

" آخر کار ایک مدھم سی شعاع۔ تار عنکبوت کے برابر باریک شعاع لالٹین کی زد میں سے

---

227 سانس کی پھانس، ص:41

228 عطر فروش لڑکی کے قتل کا معما، ص:52-51

نکلی اور اس کی گدھ کی سی آنکھ پر پڑی۔"

اسی کہانی میں آگے کا بیانیہ ملاحظہ کریں:

"میں آپ سے یہ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ میرے حد سے زیادہ ذکی الحس ہونے کو آپ میرا پاگل پن سمجھ کر غلطی کر رہے ہیں۔ اس پر میرے کانوں میں ایک دبی دبی سی سریع الرفتار ٹک ٹک کی آواز آئی جیسے کوئی گھڑی روئی میں لپٹی ہوئی چل رہی ہے۔ میں اس آواز کی ماہیت سے بھی واقف تھا۔ یہ اس بڈھے کے دل کی دھڑکن تھی۔ اس نے میرے غصے کو شدید کر دیا جس طرح نقارے کی چوٹ کسی سپاہی کو جرات اور بہادری پر آمادہ کرتی ہے۔"[229]

(دل دشمن)

ایڈگر ایلن پو کی طلسماتی زبان کو اپنے ترجمے کی زبان میں برقرار رکھنا، ابن انشا کا خاصہ ہے۔ فوق فطری عناصر کو ترجمہ میں سمو لینا انتہائی مشکل کام ہے۔ کیوں کہ یہ ایک مخصوص تہذیب و روایات کا حصہ ہوتے ہیں، ان کو مطلوبہ زبان میں منتقل کرنا جوے شیر لانے کے مترادف ہے لیکن ابن انشا بڑی خوبصورتی سے ان طلسماتی کیفیات کو بھی ترجمہ میں سمو لیتے ہیں:

"It appears to me a miracle of miracles that our enormous bulk is not swallowed up at once and forever. We are surely doomed to hover continually upon the brink of Eternity, without taking a final plunge into the abyss. From billows a thousand times more stupendous than any I have ever seen, we glide away with the facility of the arrowy seagull; and the colossal waters rear their heads above us like demons of the deep, but like demons confined to simple threats and forbidden to destroy. I am led to attribute these frequent escapes to the only natural cause which can account for such effect.—I must suppose the ship to be within the influence of some

229 عطر فروش لڑکی کے قتل کا معما، ص:68

strong current, or impetuous undertow."

" مجھے یہ بات بہت بڑا عجوبہ معلوم ہوتی ہے کہ اتنی بڑی جسامت کا یہ جہاز پانی نے چشم زدن میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کیوں نہیں نگل لیا۔ معلوم ہوتا ہے، ہم یوں ہی ابد کے دروازے پر منڈلاتے رہیں گے اور اس غار ہلاکت میں آخری چھلانگ نہیں لگائیں گے۔ ہم کوہ پیکر موجوں پر سے رپٹتے ہوئے برق رفتار سمندری قازوں کی طرح بہتے چلے جارہے ہیں اور سمندر کی مہیب موجیں قعر دریا کے عفریتوں کی طرح سر اٹھائے چلی آرہی ہیں لیکن ان عفریتوں کو ڈرانے کا حکم تو ہے مارنے کا حکم نہیں، میرے خیال میں تو ہمارے بار بار بچ جانے کا ایک ہی قدرتی سبب ہے وہ یہ کہ جہاز کسی انتہائی طاقت وَر رَو میں بہا جارہا ہے یا کوئی تند و تیز چیز اسے اندر ہی اندر کھینچے لیے جارہی ہے۔"[230]

(اسیر ظلمات)

اسی کہانی میں مزید طلسماتی کیفیات کی پیش کش مع ترجمہ ملاحظہ کریں:

"To conceive the horror of my sensations is, I presume, utterly impossible; yet a curiosity to penetrate the mysteries of these awful regions, predominates even over my despair, and will reconcile me to the most hideous aspect of death."

"میرے احساس کی ہیبت ناکی کا پوری طرح اندازہ لگانا دشوار ہے لیکن ان خوفناک خطوں کے اسرار کی عقدہ کشائی کی خواہش میری مایوسی سے بھی زیادہ زبردست ہے اور میں اس کے لیے موت کا برے سے برا روپ دیکھ سکتا ہوں۔ یہ ظاہر ہے کہ ہم دیوانہ وار کسی حیرت ناک دریافت کی طرف، کسی ایسے بھید کے پیچھے چلے جارہے ہیں جو کبھی کسی پر نہیں کھلے گا اور جس کے جاننے کا مطلب ہے تباہی، شاید یہ رو ہمیں سیدھی قطب جنوبی کو لیے جارہی

230 عطر فروش لڑکی کے قتل کا معما، ص: 37

ہے۔" [231]

(اسیر ظلمات)

مذکورہ بالا مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ ابن انشا نے ترجمے میں زبان و بیان کا اس طرح خیال رکھا ہے کہ قاری دوران مطالعہ اس سے لطف اندوز ہو گا اور اسے یک گونہ مسرت کا احساس ہو گا کہ یہ کہانیاں ترجمہ کے بجائے تخلیق معلوم ہو رہی ہیں۔ یہ ایک کامیاب مترجم کی خصوصیت ہے، جو ابن انشا کے بیانیے پر صادق آتی ہے۔

(ج) ابن انشا کے ترجمے کا اسلوب

ابن انشا کے تراجم پر نظر ڈالی جائے تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے ترجمے میں زبان و اسلوب کا خاص خیال رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لفظی ترجمہ کے بجائے محاوراتی ترجمے پر زیادہ زور دیا ہے۔ ادبی تراجم کے سلسلے میں یہ بات بہت اہم ہے کہ ان کے ترجمے محاوراتی ہوں۔ یہی ادبی شہ پارے کا تقاضا بھی ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس سے قاری لطف اندوز ہوتا ہے اور اسے کہانی مشکل معلوم نہیں ہوتی۔ ایسا اسی وقت ممکن ہے جب مترجم اصل عبارت کی روح تک رسائی کے ہنر سے واقف ہو۔ ابن انشا اس سلسلے میں بھی کامیاب مترجم نظر آتے ہیں کہ وہ اصل متن کی روح بلکہ مصنف کی روح تک پہنچنے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔

ابن انشا سادہ، سلیس اور واضح ترجمہ کرتے ہیں۔ اس کا ایک نمونہ ذیل میں ملاحظہ کریں:

> "ہمیں حسب ذیل امور کو سامنے رکھ کر کوئی نتیجہ نکالنا ہو گا۔ ایک تو قاتل کی حیرت ناک چستی اور پھرتی اور دوسرے وہ غیر معمولی طاقت جو کسی انسان کے بس کی بات نہیں، تیسرے بہیمانہ بے دردی، چوتھے قتل کی کوئی وجہ نہ ہونا، پانچویں بے تکی بھیانک حرکات جو قطعاً غیر انسانی فعل معلوم ہوتی ہیں، اور چھٹی ایسی آواز جو مختلف قومیتوں کے لوگوں کے

[231] عطر فروش لڑکی کے قتل کا معما، ص:40

لیے اجنبی ہے اور جس میں واضح الفاظ مفقود ہیں۔"[232]

(کوچۂ مرگ کے ہولناک قتل)

ابن انشا ایک اچھے اور کامیاب مترجم اس لیے بھی ثابت ہوئے ہیں کہ بہت سارے علوم و فنون پر ان کی عمیق نگاہ تھی۔ اس لیے ان کے تراجم اسلوب کے لحاظ سے اپنی بلندی پر ہیں۔ ذیل میں کہانی 'عطر فروش لڑکی کے قتل کا معما' کی ایک عبارت بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

"بعض اتفاقات ایسے حیرت انگیز ہوتے ہیں کہ عقل انھیں اتفاقات محض تسلیم کرنے میں تامل کرتی ہے اور اچھے اچھے صحیح الدماغ اور ٹھنڈے دل سے سوچنے والے لوگ بھی انھیں وقتی طور پر مافوق الفطرت عناصر کا کرشمہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

یہ کیفیت جس میں عقلی استدلال کو دخل نہیں ہوتا کبھی پوری طرح زائل نہیں ہو سکتی۔ تا آنکہ اس کی توجیہہ ہم اتفاقات کے فلسفے یا اصطلاحی زبان میں احصاے اغلبیت کے اصول سے نہ کریں، احصا کا قاعدہ خالصۃً ریاضیات کا قاعدہ ہے اور یہ بات واقعی جائے تعجب ہے کہ ایک اصول جو فی الاصل علوم کی قطعی ترین شاخ (ریاضی) سے تعلق رکھتا ہے وہم و قیاس کی سیمیائی دنیا پر بھی جو روح اور چھایا کی دنیا ہے اسی طرح اطلاق پذیر ہوتا ہے۔"[233]

(عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معما)

اصل عبارت پیچیدہ اور گنجلک ہونے کے باوجود ابن انشا نے بڑے آسان لب و لہجہ میں قاری تک اس کا مفہوم پہنچا دیا ہے۔ اس کا نمونہ ذیل کی عبارت میں ملاحظہ ہو:

"In this examination, I committed to memory its external appearance and arrangement in the rack; and also fell, at length, upon a discovery which set at rest whatever trivial doubt I might have entertained. In scrutinizing the edges of the paper, I observed them to be more chafed than

232 چہ دلاور ست دزدے، ص:69- 68

233 عطر فروش لڑکی کے قتل کا معما، ص: 76-75

seemed necessary. They presented the broken appearance which is manifested when a stiff paper, having been once folded and pressed with a folder, is refolded in a reversed direction, in the same creases or edges which had formed the original fold."

"اس جائزے میں مجھے ایک بات ایسی نظر آئی جس نے رہے سہے شکوک کو بھی فرو کر دیا۔ کاغذ کے سرے ضرورت سے زیادہ مسلے ہوئے معلوم ہوتے تھے اور اس قسم کی خستہ حالت میں تھے جیسی اس موٹے کاغذ کی ہو جاتی ہے جسے کہیں سے تہ کر کے دبایا جائے اور پھر اسی تہ کی شکن پر دوسرے رخ پر اسے موڑ دیا جائے۔"[234]

(چہ دلاورست دزدے)

اس سے پتہ چلتا ہے کہ ابن انشا کے ترجمے میں جو زبان استعمال کی گئی ہے اس کا اسلوب سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ اصل متن میں پیچیدگی کے باوجود وہ آسان ترجمے پر قدرت رکھتے ہیں۔

یہ بات مسلم ہے کہ ادبی ترجمہ نگاری انتہائی مشکل امر ہے۔ اس میں مستعمل تشبیہات و استعارات کا ترجمہ کرنا مشکل ترین مرحلہ ہے۔ ابن انشا کا کمال یہ ہے کہ ترجمے میں کہیں کہیں وہ اصل عبارت پر بھی سبقت لے گئے ہیں۔ اس کا ایک نمونہ ذیل میں ملاحظہ کریں:

"With an utter depression of soul which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-dream of the reveller upon opium - the bitter lapse into everyday life - the hideous dropping off of the veil. There was an iciness, a sinking, a sickning of the heart-an unredeemed dreariness of thought which no goading of the imagination could torture into aught of the sublime."

"ان سب کو دیکھ کر روح پر ایک بوجھ سا بیٹھ گیا جسے میں زندگی کے کسی عام احساس سے تشبیہ نہیں دے سکتا۔ یوں سمجھ لیجیے جیسے کسی افیمی کا خواب گوں سرور ختم ہو جائے اور وہ پھر اپنے کو روز مرہ کی زندگی کی تلخیوں میں گھرا دیکھے، مجھے اپنا دل ڈوبتا، ڈولتا، بیٹھتا ہوا،

234 چہ دلاورست دزدے، ص:157

محسوس ہوا۔ دماغ پر ایسی بوجھل افسردگی چھائی کہ کوئی تصور، کوئی خیال، شگفتگی کی ایک جھلک تلک پیدا کرنے سے قاصر تھا۔"[235]

(اشر کے گھرانے کی تباہی)

جزئیات نگاری ادب میں مشکل مرحلہ شمار ہوتا ہے اور ترجمہ میں اسے پیش نظر رکھنا بڑا مشکل مسئلہ ہے۔ اس میں دو تہذیبی تصورات کی باریکیوں کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ پھر اسے مطلوبہ زبان میں قاری کے سامنے پیش کرنا ہوتا ہے۔ ابن انشا نے جزئیات کا ترجمہ کرتے ہوئے بھی مطلوبہ تقاضوں کو مد نظر رکھا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ اردو زبان میں ہی تخلیق کیا گیا خیال اور بیانیہ ہے۔ مثال کے طور پر ان کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:

"میں جس کمرے میں داخل ہوا وہ بہت بڑا اور بہت اونچا تھا۔ اس کی کھڑکیاں لمبی، بہت کم چوڑی اور نکیلی تھیں اور شاہ بلوط کے سیاہ فرش سے اتنی اونچائی پر واقع تھیں کہ اندر سے کوئی شخص ان تک نہ پہنچ سکتا تھا۔ جعفری دار شیشوں میں سے جو پھیکی ارغوانی روشنی چھن کے آرہی تھی اس میں کمرے کی بڑی بڑی چیزیں تو نمایاں ہو رہی تھیں لیکن نظریں کمرے کے دور کے گوشوں اور محرابی چھت کی منبت کاری کے دور افتادہ زاویوں تک نہ پہنچ پاتی تھیں۔"[236]

(اشر کے گھرانے کی تباہی)

پروفیسر عبدالقادر سروری اپنی کتاب 'جدید اردو شاعری' میں لکھتے ہیں:

" یہ بات عام طور پر مسلم ہے کہ ادبیات کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ ہر زبان کی خوبیوں کے معیار خاص ہوتے ہیں۔ ترجمے میں یہ خوبیاں بہت کم برقرارہ سکتی ہیں۔"[237]

خاص طور پر جب شاعری کی بات ہو تو ایسا کہا جاتا ہے کہ ایک زبان کی شاعری کے محاسن دوسری زبان میں

---

235 سانس کی پھانس، ص: 36

236 سانس کی پھانس، ص: 41

237 عبدالقادر سروری: جدید اردو شاعری، ص:192

ادا نہیں ہو سکتے۔ ایک زبان کے خیالات اگر دوسری زبان میں منتقل کیے جائیں تو وہ اپنی شگفتگی اور اپنے حسن کا بیش تر حصہ کھو بیٹھتے ہیں۔ جن اشعار میں معمولی جذبات و خیالات معمولی انداز میں پیش کیے گئے ہوں ان کے ترجمہ میں بہت زیادہ دشواری نہ ہو گی۔ لیکن جن اشعار میں ندرت خیال، لطافت جذبات اور جدت ادا موجود ہو ان کا ترجمہ بلاشبہ انتہائی مشکل ہو گا۔ انگریزی سے اردو منظوم ترجموں کی دنیا میں نظم طباطبائی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس لیے منظوم ترجموں کے حوالے سے ان کے افکار و خیالات یقیناً اہمیت کے حامل اور سند کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ اپنے مضمون "طرفہ شاعر عرب" میں لکھتے ہیں :

> "ایک زبان کا شعر دوسری زبان میں آکر شعر نہیں رہتا۔ یہ شراب اپنے خم سے نکلی اور سرکہ ہو گئی۔ یہ راگ ایک گلے سے دوسرے گلے میں اترتے ہی بے سرا ہو جاتا ہے۔ یہ عکس ایک آئینے سے دوسرے آئینے میں آیا اور پرچھائیں بن کر رہ گیا۔ شعر کو لفظ اور ترکیب کے ساتھ جیسا تعلق ہے حُسن معنی کے ساتھ اتنا تعلق نہیں۔"[238]

ایسا اس لیے ہے کہ شاعر کے خیالات کی دنیا وسیع ہوتی ہے اور ان کے اظہار کا طریقہ انتہائی لطیف اور اثر انگیز ہوتا ہے۔ وہ اپنے خیالات کو الفاظ اور تراکیب کے سہارے اشعار میں اس طرح پروتا ہے کہ ذرا سی تبدیلی اس کے پورے حسن کو ضائع کر دیتی ہے۔ نظم میں استعارے اور کنایے کی موجودگی بھی منظوم ترجموں میں رکاوٹ کا سبب بنتی ہے کیوں کہ اصل نظم کی لطافت اور نزاکت سے واقفیت کے بغیر نہ تو ترجمے کے ساتھ انصاف ہو سکتا ہے اور نہ ہی ترجمے کا حق ادا ہو سکتا ہے۔ نیز وہ متن جس زور بیان کا متقاضی ہے، وہ بھی پورا نہیں ہو سکتا۔ ان سب کے باوجود دوسری زبان کے جذبات و خیالات کو اپنی زبان میں ڈھالنا مشکل، دقت طلب کام ہونے کے باوجود بڑا دلچسپ تجربہ ہے۔ ابن انشا کے یہاں ہمیں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ یہ تجربہ نظر آتا ہے۔ منظوم ترجموں کے حوالے سے جب ہم ابن انشا کے تراجم اور ان کے اسلوب کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ اس قدر مشکل معرکہ وہ بڑی آسانی سے فتح کر لیتے ہیں جو یقیناً ان کے اس فن میں ماہر اور تجربہ کار ہونے کی دلیل ہے۔ مثال کے طور پر کہانی کے

238 نظم طباطبائی: طرفہ شاعر عرب، مشمولہ: زمانہ، کان پور، اگست و ستمبر، 1911

درمیان ہی ایڈگر ایلن پو کی نظم یا گیت کا 'آسیب زدہ' کے عنوان سے منظوم ترجمہ اصل نظم کے تقاضوں کا خیال رکھتے ہوئے بڑا سلیس اور شاندار ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ ابن انشا نے اردو میں یہ طبع زاد نظم تخلیق کر دی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

ہماری ایک وادی سرسبز و شاداب میں
جو فرشتگاں کی سرزمین ہے
ایک زمانے میں ایک خوبصورت اور درخشاں
پرشکوہ محل تھا، آسمان سے باتیں کرتا ہوا
شہنشاہ خیال کی قلمرو میں
ایسا دل نواز
کہ کبھی ملائک کی نظر سے بھی نہ گزرا ہو گا

زرد شاندار اور سنہرے نشان
اس محل کی چھت پر لہرایا کرتے تھے
(پرانے زمانے کی بات ہے)
اور نسیم کا ہر جھونکا
جو اس کی فصیلوں کے پاس سے
اٹھلاتا ہوا گزرتا تھا
ایک خوشبوے پراں اپنی یادگار چھوڑ جاتا تھا۔

اس وادی دل کشا میں سے گزرنے والے مسافروں کو
دو روشن کھڑکیوں کی راہ سے

اس محل میں کچھ روحیں
بنسری کی مدھر تان پر تھرکتی اور ناچتی نظر آتی تھیں
ایک تخت کے گرد جس پر
اس قلمرو کا تاجدار
اپنی پوری شان و شکوہ سے متمکن تھا

اس خوبصورت محل کا عالی شان دروازہ
موتیوں اور لعلوں سے چمک رہا تھا
جس میں سے پریوں کی ایک فوج
پے بہ پے، پے بہ پے چلی آ رہی تھی
جس کا فرض خوش گوار
فقط لحن دل نواز میں
اپنے بادشاہ کی نکتہ سنجیوں اور فہم فراست
کی مہا گانا تھا

لیکن بعض ڈائنوں نے غموں کے روپ میں
اس تاجدار کی قلمرو پر چڑھائی کر دی
اے وائے اس کے لیے
کل کی صبح طلوع ہی نہ ہو گی
اور اس کے محل کے گرد و پیش کا
سارا رنگ روپ، سرسبزی اور شادابی

اب ایک بھولی بسری داستان ہے
گزرے وقتوں کی

اب تو اس وادی میں سے گزرنے والے مسافر
لال روشنی والی کھڑکیوں میں سے
عجیب الہیئت بھوتوں کو
ایک بھیانک راگ کی دھن پر دیوانہ وار ناچتا دیکھتے ہیں
اور پہلے دروازے میں سے
ایک تیز رفتار خوفناک دھارے کی طرح
ایک غول امڈتا دکھائی دیتا ہے
جس کے بھیانک قہقہے فضا میں گونج اٹھتے ہیں۔[239]

(اشر کے گھرانے کی تباہی)

کسی بھی ادبی شہ پارے کے ترجمے میں متن کا کچھ نہ کچھ حصہ چھوٹ جانا فطری امر ہے۔ کیوں کہ ہر زبان کے ادب میں اس کا اپنا ایک الگ اسلوب اور خاصہ ہوتا ہے، جسے ترجمہ میں منتقل کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ اس لیے جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے اس کے اسلوب کا خیال رکھنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ان امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے ترجمہ کرنے والوں میں ابن انشا سر فہرست نظر آتے ہیں۔ جس کی ایک جھلک ہم نے ابھی مندرجہ بالا نظم میں محسوس کی۔

جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے اس زبان کے اپنے اسلوب اور لب ولہجہ کی تمام صفات اور خصوصیات کو اسی فطری انداز میں برقرار رکھنا ترجمے کا حق ادا کرنا ہے جو ابن انشا کے یہاں ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے

239 سانس کی پھانس، ص:52-49

کہ ابن انشا مصنف کی ذہنی کیفیت کو خود پر طاری کر لیتے ہیں اور اپنی زبان میں ان کیفیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ انھوں نے خوف اور سراسیمگی کی کیفیت کو بڑے متاثر کن انداز میں قاری تک پہنچایا ہے، مندرجہ ذیل عبارت میں دیکھیں جو ان کے کمال فن اور خاص اسلوب کا منہ بولتا ثبوت ہے:

"اور وہ فولادی پھل برابر نیچے چلا آرہا تھا۔ مجھے اس جان کنی کے عالم میں یہ سوچ کر ایک ہیجانی سا لطف محسوس ہو رہا تھا کہ اس کی پہلو بہ پہلو رفتار کے مقابلے میں یہ نیچے کتنی آہستگی سے اتر رہا ہے دائیں سے بائیں۔ بائیں سے دائیں۔ کسی معتوب روح کی چیخ کی سی صدا پیدا کرتا ہوا یہ میرے دل کی طرف جنگلی شیر کی طرح دبے پاؤں بڑھ رہا تھا۔ ایک خیال پر میں بے اختیار ہنس دیتا تھا اور اگلے لمحے دوسرے خیال کے غالب آنے پر میری چیخیں نکل پڑتی تھیں۔" [240]

(اندھا کنواں)

ایڈگر ایلن پو نے جہاں تشبیہاتی اور استعاراتی زبان کا استعمال کیا ہے وہیں ابن انشا نے اپنی زبان میں اس کے تشبیہات و استعارات کا کس قدر خیال رکھا ہے۔ یہ ذیل کی مثال سے بخوبی واضح ہوتا ہے:

"The eyes rolled themselves slowly open, the pupils disappwaring upwardly; the skin generally assumed a cadaverous hue, resembling not so much parchment as white paper; and the circular hectic spots which, hitherto, had been strongly defined in the centre of each cheek, went out once."

"اس کی آنکھیں آہستگی سے کھل گئیں۔ پتلیاں اوپر چڑھ کر غائب ہو گئیں، جلد کی عام رنگت لاش کی سی ہو گئی، وہ کھال کے بجائے سفید کاغذ سے زیادہ مشابہ تھی اور سرخی کے وہ حلقے جو اب تک دونوں رخساروں میں صاف نظر آرہے تھے یک لخت بجھ گئے۔" [241]

(موسیو ویلڈی مار کا قصہ)

---

240 سانس کی پھانس، ص:96

241 سانس کی پھانس، ص:115

اسی طرح ایک اور مختصر سی مثال دیکھیں:

" آخر کار ایک مدھم سی شعاع۔۔۔ تار عنکبوت کے برابر باریک شعاع لالٹین کی زد میں سے نکلی اور اس کی گدھ کی سی آنکھ پر پڑی۔"[242]

(دل دشمن)

ابن انشانے ایڈگر ایلن پو کی کہانیوں کے ترجمے میں سب سے زیادہ محاوراتی اسلوب کا استعمال کیا ہے۔ یہ کسی بھی مترجم کے لیے اس کے ترجمے کی کامیابی کی ضامن ہے۔ کیوں کہ زبان کے محاورات پر دسترس رکھنا، زبان و بیان پر مکمل عبور حاصل کرنا ہے۔ اس لیے کہ محاورہ اپنے اندر تہذیب، سماج اور معاشرے کی تاریخ اور واقعات کو سمیٹے ہوتا ہے۔ محاوراتی ترجمے کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

"I may mention a low sobbing, or murmuring sound, so very much suppressed as to be nearly inaudible ---- if, indeed, the whole of this latter noise were not rather produced by my own imagination."

"البتہ ایک بہت دبی دبی سی سسکیاں بھرنے یا منہ ہی منہ میں کچھ بڑبڑانے کی سی آواز ضرور پیدا ہوئی تھی لیکن وہ اتنی مدھم تھی کہ بمشکل سنی جاسکتی تھی۔ بلکہ میں یہی سمجھا کہ یہ میرے واہمے کی پیداوار ہے۔ میں نے اس کو سسکیوں اور بربڑاہٹ کے مشابہ ٹھہرایا ہے۔ لیکن فی الحقیقت نہ یہ سسکیوں کی آواز تھی نہ بڑبڑاہٹ کی۔ میں تو یہی سمجھا کہ میرے اپنے کان بج رہے تھے۔"[243]

(لمبے صندوق کا راز)

ابن انشانے لفظوں کے ساتھ ساتھ خیالات و تصوارات کو بھی ترجمے میں بہ خوبی برتا ہے اور ایسی سادہ اور سلیس زبان استعمال کی ہے کہ ترجمے کو اصل سے قریب تر کر دیا ہے۔ یوں تو مشرق و مغرب کا فرق کئی سطحوں پر

242 عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معما، ص:68

243 عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معما، ص:55

بہت واضح ہے لیکن ترجمے کی دنیا میں مغربی تہذیب کو اسلوبیاتی سطح پر مشرق کے پیالے میں ابن انشا نے اس طرح سے پیش کیا ہے کہ وہ مشرق کی ہی زائیدہ معلوم پڑتی ہیں۔ یہ دونوں زبانوں اور تہذیبوں پر ان کی یکساں دسترس کی غماز ہے۔ کیوں کہ مذکورہ بالا مثالوں میں آپ محسوس کر سکتے ہیں کہ جس خوبصورتی اور سادگی سے ایڈگر ایلن پو نے اپنی کہانیاں لکھی ہیں، تقریباً اسی سادگی اور سلاست کے ساتھ ابن انشا نے قابل فہم پیرائے میں پو کے خیالات و تصورات کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ یہ اسی صورت ممکن ہو پایا کہ وہ دونوں زبانوں کی نزاکتوں سے بہ خوبی آگاہ تھے۔

لفظی ترجمہ کے بجائے ابن انشا نے مفہوم کی ادائیگی پر زیادہ توجہ دی ہے۔ اس روش کے سبب آزاد ترجمے کا دامن تھاما ہے۔ آزاد ترجمہ وہ ہے جس میں اصل الفاظ کے مترادفات کے بجائے ان الفاظ کے تاثرات کو رقم کیا جاتا ہے اور اصل کے پس منظر یا ماحول کی پابندی نہیں کی جاتی۔ بہ لفظ دیگر آزاد ترجمہ میں مرکزی اور بنیادی خیالات و تصورات کو مختلف انداز اور الفاظ میں بیان کر دیا جاتا ہے۔ اس میں یہ دیکھنا اہم ہو جاتا ہے کہ مترجم کو زبان و بیان پر قدرت اور تہذیب و ثقافت سے واقفیت ہے یا نہیں۔ ترجمہ شدہ مواد طبع زاد محسوس ہوتے ہیں کہ نہیں، نیز اس کے ادبی کارناموں کا من جملہ اثر حوصلہ بخش اور خوش گوار ہے یا نہیں۔ آزاد ترجمہ میں مجموعی تاثر کے لحاظ سے معنویت پر توجہ دینا انتہائی ضروری ہے۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ آزاد ترجمے کی کامیابی یہ ہے کہ اس پر تحریف کا الزام عائد ہو سکے۔ بہر حال اس لحاظ سے جب ہم ابن انشا کے آزاد ترجمے کا جائزہ لیتے ہیں تو پاتے ہیں کہ انھوں نے مرکزی خیالات اور بنیادی تاثرات و تصورات کو من و عن باقی رکھتے ہوئے تفصیلات اور جزئیات میں آزادی سے کام لیا ہے اور فنی تقاضوں اور ضرورتوں کے پیش نظر ایسی تبدیلیاں کی ہیں جن کو بخوشی قبول کیا جا سکتا ہے۔

ابن انشا کا ایک اسلوب بالخصوص منظوم ترجموں کے حوالے سے 'تخلیقی ترجمہ' کا بھی رہا ہے۔ ظاہر ہے منظوم ترجمہ کرنا خود ہی ایک تخلیقی عمل ہے، لیکن ترجمہ کے دوران اپنی تخلیقی حسیت اور اُپج کو زیادہ سے زیادہ بروے کار لاتے ہوئے اس طرح ترجمہ کرنا کہ اصل متن کے بنیادی خیالات اور تفصیلات سے انحراف نہ ہو اور اس صورت گری کو تخلیقی عمل کا نام دیا دیا جا سکے یہی 'تخلیقی ترجمہ' ہے۔ جس میں اصل متن کے جذبات و خیالات کو دوبارہ ایک طرح سے خلق کیا جاتا ہے۔ مترجم مصنف کی پوری ذہنی کیفیت کو اپنے اوپر طاری کرتے ہوئے اصل

متن کے بنیادی خیالات و تصورات کو پیش نظر رکھتے ہوئے قاری کے سامنے اس کے مجموعی تاثر کو پیش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی ترجمہ کے عمل کو پُر اسرار ذہنی کاوش کے نام سے جانا جاتا ہے جس میں اکتساب اور وجدان دونوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ ابن انشا اپنے ترجمے میں ایڈگر ایلن پو کی ذہنی کیفیت کے بے حد قریب رہے ہیں۔ جس کا اثر ہم ان کے تراجم میں دیکھ سکتے ہیں۔

ابن انشا نے ترجمے میں بہت حد تک اصل کی متابعت اور پیروی کی ہے اور معانی و مفاہیم کی ترسیل و ابلاغ کے ساتھ ساتھ الفاظ و تراکیب کی عمدگی اور زبان و بیان کی شگفتگی کو پیش نظر رکھا ہے۔

بحیثیت مجموعی ابن انشا نے اپنے تراجم سے اردو ترجمے کی روایت کو مزید استحکام بخشا ہے۔ جتنا بھی ترجمہ کیا ہے، بہت جامع کیا ہے۔ ان کے ترجمہ میں تخلیقی حسیت ابھر کر سامنے آتی ہے اور وہ ایک خلاقانہ شان کے مالک نظر آتے ہیں۔ فن ترجمہ نگاری میں وہ اپنے عروج پر ہیں۔ انگریزی الفاظ و تراکیب کا بر محل استعمال، دونوں زبانوں کے روز مرہ، محاورات، کہاوتیں اور ضرب الامثال کی سمجھ اور ان کا ایسا مناسب استعمال کیا ہے کہ معانی و مفاہیم اپنی پوری تہذیبی روایات کے ساتھ اور زیادہ واضح اور قوی انداز میں قارئین کے سامنے نظر آتے ہیں۔ جو ان کے کمال فن کا مظاہرہ اور واضح ثبوت ہے۔

■■

حاصل مطالعہ

دنیا میں بسنے والی قومیں مختلف جغرافیائی خطوں میں رہائش پذیر ہونے اور دوسری زبانیں بولنے کے باوجود احساس اور مظاہر فطرت کے مطالعہ ومشاہدے میں ایک حد تک یکساں ہیں۔ تہذیبی سرمایے میں مختلف ایسے عناصر شامل ہوتے ہیں جنھیں ہم عالمی یا آفاقی کہہ سکتے ہیں۔ احساس وخیال اور عمل کے اشتراک کا بہتر شعور پیدا ہونے لگتا ہے تو اس کو ایک قالب سے دوسرے قالب میں منتقل کرنے کا عمل بھی بلاشبہ دلچسپ اور مفید ہوتا ہے۔ ترجمہ دراصل اسی مشترک احساس کو نیا پیکر عطا کرنے کا نام ہے۔ یہاں پہنچ کر لفظ و معنی کے تناسب و توازن کی ضرورت پڑتی ہے۔ ایک زبان کے خیال کو اسی شدتِ احساس کے ساتھ دوسری زبان میں اسی وقت منتقل کیا جاسکتا ہے جب مترجم خود اسے محسوس کرے، اور دوسری زبان میں ڈھالنے کے لیے مناسب اور موزوں الفاظ اس کے ترکش میں موجود ہوں۔ موزوں الفاظ کی تلاش دیدہ ریزی اور جگر کاوی چاہتی ہے۔ نیز مترجم سے دونوں زبانوں کی لفظیات کا مزاج داں ہونے کا بھی مطالبہ کرتی ہے۔

دنیا میں آباد مختلف قوموں کی بولی ٹھولی، رہن سہن اور طرزِ حیات ایک دوسرے سے مختلف ہیں، اس کے باوجود ان میں ایک دوسرے کے جذبات واحساسات کو منتقل کرنے، ان کے سمجھنے سمجھانے کی ضرورت ہمیشہ سے پیش آتی رہی ہے۔ جذبات وخیالات کی ابلاغ وترسیل کا یہ عمل زبان کے وجود کے ساتھ ہی جاری ہوا ہوگا۔ روے زمین پر آباد قومیں فطری طور پر ایک دوسرے کے مشاہدات وتجربات اور احساسات وخیالات کو جاننے کی مشتاق رہی ہیں۔ یہ ایک قسم کی مجبوری بھی ہوسکتی ہے کہ دنیا میں آباد قومیں ایک دوسرے کو جاننے پہچاننے، ان سے رشتے استوار کرنے یا قطع تعلق کرنے کی غرض سے ان کی زبان اور ان کے احساس کو لازماً جاننا چاہتی ہیں۔ غالباً ترجمہ

اسی ضرورت کی ایجاد ہے۔ اسی کی بدولت باہمی افہام و تفہیم کا راستہ ہموار ہوتا ہے۔

ترجمہ عملی سطح پر دو زبانوں اور دو تہذیبوں کے درمیان پل کا کام کرتا ہے اور متن کو اس کی تمام اسلوبی خصوصیات اور تہذیبی بوباس کے ساتھ کسی دوسری زبان میں منتقل کرنا ہی ترجمہ کا اصل حسن ہے۔ ترجمے کے اس پل کے ذریعے علوم، خیالات و تصورات ایک تہذیب سے دوسری تہذیب میں اور ایک ملک سے دوسرے ملک تک منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ یوں درآمد اور برآمد کی دونوں کیفیتیں شامل ہوتی ہیں۔ ترجمے کی بدولت زبانیں، قومیں اور تہذیبیں ایک دوسرے سے قریب آتی ہیں، اور ان میں اتحاد و یگانگت کے رشتے مضبوط ہوتے ہیں۔ زبان، قوم اور تہذیب یہ سبھی دیگر زبانوں، قوموں اور تہذیبوں سے ارتباط و یگانگت کو اپنے لیے نقصان دہ تصور کرتی ہیں، لیکن یہ ترجمے کا حسن اور اس کی افادیت ہے جو اس اختلاف کو محبت اور یگانگت کے رشتے میں تبدیلی کرتی رہتی ہے۔

ترجمہ نگار صرف لفظ پر لفظ بٹھانے والا کاریگر نہیں ہے۔ بلکہ اگر وہ تخلیقی صلاحیتوں کو بروے کار لاتے ہوئے ترجمے کے عمل کو انجام دیتا ہے تو ترجمے میں وسعت اور نئے امکانات کے ساتھ ساتھ زبان کے مزاج میں بھی تبدیلی رونما ہونے لگتی ہے۔ تاریخ ادب کا مطالعہ کرنے والے اس راز سے بخوبی واقف ہیں کہ ابتدائی دور میں اردو کا مزاج، بناوٹ اور اس کا طرز خالص مقامی تھا، جسے ہم ہندوستانی یا مقامی عناصر سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن جب فارسی اور عربی زبانوں کے اثرات و اسالیب اس زبان پر مرتب ہونے لگے تو نہ صرف زبان کا ڈھانچا تبدیل ہونے لگا، بلکہ اظہار و اسالیب میں بھی تنوع پیدا ہوا۔ فارسی اور عربی تہذیبوں کے اثرات بھی اس پر مرتب ہونے لگے۔ اور ایک دور ایسا آیا جب اردو گنگا جمنی تہذیب کی سب سے بڑی اور بہتر ترجمان کی صورت میں سامنے آگئی۔

گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مترجم کو ادبی ترجمہ کرتے وقت ماخذ زبان یا تخلیق کے معنی و مفہوم کی ترسیل اور فن پارے کی روح کی منتقلی کو یقینی بنانا چاہیے۔ مترجم اگر یہ چاہتا ہے کہ وہ مصنف کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی اپنے ترجمے میں شامل کرے تو اسے لفظی ترجمے کی سرحد سے باہر نکل کر کھلی فضا میں ترجمہ کرنا چاہیے۔ اسی طرح وہ تخلیق کی پہنائیوں کو قاری پر آشکارا کرنے میں کامیابی حاصل کر سکتا ہے۔

ایڈگر ایلن پو کا شمار دنیا کے عظیم ترین ادیبوں میں ہوتا ہے لیکن اس کی ساری زندگی محرومیوں کی لمبی داستان ہے۔ وہ بے چارگی کے عالم میں جیا اور کسمپرسی کے عالم میں مرا۔ اس نے چالیس سال کی عمر پائی جس میں سے بیس

بائیس برس ادبی زندگی کے حصے میں آئے۔ ان بائیس برسوں میں اس نے اپنے ناموافق حالات سے لڑتے ہوئے جو کچھ سپرد قلم کیا، وہ امریکی اور انگریزی زبان و ادب پر اپنے مخصوص نقوش مرتب کرنے کا سبب بنا۔ شاعری ہو یا افسانہ، تنقید ہو یا مزاح، ان سبھی میدانوں میں اس نے نئے رجحان کی طرح ڈالی۔

ایڈگر ایلن پو 19 / جنوری 1809 کو امریکا کے مشہور شہر بوسٹن میں پیدا ہوا۔ اس کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا۔ اٹھارہ برس کی عمر میں اس کی نظموں کا پہلا مجموعہ 'Tamerlane and Other Poems' شائع ہوا؛ اس پر اس نے اپنا نام شائع کرنا مناسب خیال نہ کرتے ہوئے 'A. Bostonian' کے نام سے شائع کیا تھا۔

1827 میں 'Tamerlane and Other Poems' کے نام سے اسی طرح دوسرا مجموعہ شائع ہوا۔ 1829 میں اس نے کچھ اضافے کے ساتھ اپنی نظموں کا دوسرا ایڈیشن [Al Aaraf, Tamerlane and Minor Poems] کے عنوان سے شائع کیا۔ اسی طرح مزید کچھ اضافے کے ساتھ 1831 میں [Poems] کے عنوان سے اس کا تیسرا مجموعہ نیویارک سے شائع کیا۔

1832 میں پو کی پانچ کہانیاں فیلڈلفیا [Philadelphia] کے ایک رسالے 'سٹرڈے کوریر' [Saturday Courier] میں شائع ہوئیں۔ پو رچمنڈ سے نکلنے والے رسالے 'سدرن لٹریری میسنجر' [Southern Literary Messenger] کے نائب مدیر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ اسی زمانے میں میگزین کا پیٹ بھرنے کی غرض سے اسے تنقیدی مضامین بھی قلم بند کرنے پڑے، جو قارئین میں بہ حیثیت ناقد اسے متعارف کرانے کا سبب بنے۔

پو کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ 1832-1836 کے درمیان [Tales of the Folio Club] نام سے شائع ہوا 1838 میں [The Narrative of Arthur Gordon Pym] چھپ کر منظر عام پر آئی۔ جولائی 1838 میں اس نے ولیم برٹن [Willia Burton] کے ساتھ مل کر 'جنٹلمین میگزین' [Gentleman's Magazine] نکالنا شروع کیا۔ پو نے 'ایوان اشر کی تباہی' اسی زمانے میں لکھی [1838-1844] پو کا تعلق کسی نہ کسی شکل میں وہاں کے تین رسالوں [Graham's Magazine, Burton's Gentleman's Magazine, The Saturday Museum] سے رہا۔ اسی زمانے میں انھوں نے چند نئی نظمیں اور پرانی

نظمیں نظر ثانی کے بعد شائع کیں اور 'گراہمس میگزین' میں ان کی چند سب سے زیادہ بڑی کہانیاں بھی شائع ہوئیں۔ اپنی کہانیوں کا تیسرا مجموعہ[Tales of the Grotesque and Arabesque]دو جلدوں میں مرتب کر کے انھوں نے1840 میں شائع کیا اور ان کی کہانی'The Gold Bug' پر ان کو سوڈالر کا انعام1843 میں ملا۔

1839 میں اس نے پچیس کہانیوں کا پہلا مجموعہ شائع کیا۔ 'گراہم میگزین' میں پو نے جو تبصرے لکھے وہ بڑے اہم تھے۔ 'لانگ فیلو' کی نظمیہ داستانوں کی تنقید میں اس نے شاعری کی تعریف یہ کی کہ وہ 'حسن کا مترنم روپ' ہے۔ اس نے پہلے پہل مختصر افسانے کی وہ جامع ومانع تعریف پیش کی جسے آج تک بطور سند پیش کیا جاتا ہے۔ کہانیوں کا چوتھا مجموعہ1843 میں [The Prose Romances of Edgar A. Poe]عنوان سے شائع ہوا۔

1845 میں ان کی مشہور نظم "The Raven" (کالا کوا) پہلے[Mirror] اور اس کے بعد ان کی نظموں کے مجموعے[The Raven and Another Poems]میں شائع ہوئی۔ کہانیوں کا پانچواں مجموعہ1845 میں [Tales by Edgar A. Poe]نام سے چھپا۔ ان کی کہانیاں [Tales]لندن اور نیویارک سے شائع ہوئیں۔

مالی ابتری سے پریشان ہو کر پو نثر نگاری کی طرف راغب ہوئے اور اپنی کہانیوں اور تنقیدی مضامین دونوں میں یکساں کامیابی حاصل کی۔ کہانیوں کے متعلق ان کا نظریہ تھا کہ افسانے کے لیے پڑھنے والے کا جذباتی تاثر نہایت اہم تھا اور کامیاب افسانہ نگار کے لیے ضروری تھا کہ وہ اس تاثر کو تمام فنی ترکیبوں کی مدد سے پیدا کرے۔ انھوں نے ہم عصر ادب کا اس نقطۂ نظر کے ساتھ مطالعہ کیا کہ وہ اس داخلی اصول کو معلوم کر سکیں جن سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ان کو گوتھک[Gothic] کہانیوں کا استعمال کرنا چاہیے جو ان سے پہلے چارلس براکڈن براؤن اور فرینو کر چکے تھے۔ وہ اس مفروضے پر عامل تھے کہ انسان کا بنیادی جذبہ خوف ہے اور اس کے لیے وہ مواد کہانی کے لیے سب سے زیادہ کارگر ہے جو مافوق الفطرت یا ماورائی دنیا سے حاصل کیا گیا ہو۔ اس کے لیے انھوں نے اس زمانے کے مروجہ نیم سائنسی علوم مثلاً مسمریزم یا قیافہ شناسی کو بھی استعمال کیا۔

اردو کے مشہور شاعر اور ادیب ابن انشا کا حقیقی نام شیر محمد خان تھا۔ 15 /جون 1927ء کو جالندھر کے ایک راجپوت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے اسکول میں حاصل کی اور 1941ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول، لدھیانہ سے اول پوزیشن میں میٹرک پاس کیا۔ ابن انشا کو صحافت اور علم و ادب سے دلچسپی تھی۔ اس

دوران آپ نے 'ادیب فاضل' اور 'منشی فاضل' کے امتحانات پاس کرنے کے بعد پرائیویٹ طور پر بی اے کا امتحان پاس کر لیا۔ ابن انشا ذہین تھے۔ تھوڑے عرصے بعد انھیں اسمبلی ہاؤس میں مترجم کی ملازمت مل گئی۔ بعد ازاں آل انڈیا ریڈیو کے نیوز سیکشن میں انگریزی بلیٹن کے ترجمے پر مامور ہوئے۔ قیام پاکستان تک وہ آل انڈیا ریڈیو ہی سے وابستہ رہے۔

تقسیم کے بعد ابن انشا اپنے اہل خانہ کے ساتھ پاکستان منتقل ہو گئے اور لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔ آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہونے کی وجہ سے بھاگ دوڑ کے بعد 1949ء میں ریڈیو پاکستان، کراچی کے نیوز سیکشن میں بہ طور مترجم مقرر ہو گئے۔ ایم اے کے بعد مارچ 1954 میں 'اردو نظم کا تاریخی و تنقیدی جائزہ' کے عنوان سے ڈاکٹریٹ میں رجسٹریشن کرا لیا۔ مگر مقالہ مکمل نہ کر سکے۔ کراچی میں کچھ عرصہ مقیم رہنے کے بعد پھر لاہور چلے گئے۔

ابن انشا نے دور جدید کے مسائل کی پیش کش کے لیے کالم نگاری کا راستہ اختیار کیا۔ وہ مختلف اخباروں کے لیے بڑی پابندی سے کالم لکھا کرتے تھے۔ آخر عمر تک یہ مشغلہ بر قرار رہا۔ انھوں نے 1960ء میں روزنامہ 'امروز' کراچی میں 'درویش دمشقی' کے نام سے کالم نگاری کا آغاز کیا۔ 1965ء میں روزنامہ 'انجام' کراچی اور 1966ء میں روزنامہ 'جنگ' سے وابستگی اختیار کی جو ان کی وفات تک جاری رہی۔ ابن انشا نے تراجم کے علاوہ نثر میں سفر نامے بھی لکھے ہیں، جن میں ابن بطوطہ کے تعاقب میں، چلتے ہو تو چین کو چلیے، نگری نگری پھرا مسافر اور آوارہ گرد کی ڈائری ہیں۔

ابن انشا کی ایڈگر ایلن پو سے ذہنی مناسبت رہی ہے۔ ان کی نظموں، اسراری کہانیوں اور مزاح نگاری کے شیدائی تھے۔ اسی لیے انھوں نے ایڈگر ایلن پو کی کہانیوں کے ذریعہ ہی اردو ترجمہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔ ابن انشا نے پو کی بائیس کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اُو ہنری، جان سٹیفن بک، ولیم بش اور چینی شاعری کا بھی اردو ترجمہ پیش کیا ہے۔

ایڈگر ایلن پو کی کہانیوں کا چار مجموعے کی شکل میں ترجمہ ابن انشا کی ترجمہ نگاری ان کی غیر معمولی گرفت کا خوبصورت نمونہ ہے۔ کہانیوں کے اصل خد و خال نمایاں کرنے کے لیے انھوں نے لفظی ترجمہ کرنے کے بجائے

'آزاد ترجمانی' سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترجمے میں اصل متن کی بہ نسبت ترجمے میں روانی اور زور بیان میں کچھ اور اضافہ ہو گیا ہے۔ بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ لفظی ترجمے کی صورت میں عبارت کا لب و لہجہ اور انداز بیان اصلی عبارت سے مختلف، غیر مانوس اور بے جان نظر آنے لگتا ہے۔ جس سے قاری لطف اندوز نہیں ہو پاتا اور عبارت کا اصل تاثر غارت ہو جاتا ہے۔ لیکن ابن انشا کے تراجم اس قسم کی کمی یا خامی سے پاک ہیں۔

ابن انشا محاوراتی زبان کے استعمال کے شائق ہیں۔ کئی دفعہ ایسے مواقع ہوتے ہیں جہاں سادہ ترجمہ بھی قاری کے لیے قابل فہم ہو سکتا تھا لیکن انھوں نے پو کی سادہ سی عبارت کو بھی سیاق و سباق اور ماحول کے لحاظ سے بامحاورہ ترجمہ کرنے کی کوشش کی۔ ابن انشا نے یوں ہی الفاظ کا متبادل لا کر ترجمہ کرنے کی ہر گز کوشش نہیں کی ہے۔ انھوں نے ہمیشہ عبارت کے سیاق و سباق اور کیفیت کو ترجمے کا محور بنایا ہے اور مفہوم کی ادائیگی میں پیرایۂ بیان کا بھرپور خیال رکھا ہے۔ ہم سب یہ جانتے ہیں کہ محاورے میں حقیقی معنی کے بجائے مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ اگر حقیقی معنی مراد لے لیے جائیں تو مفہوم غارت ہو جائے گا۔ ابن انشا نے اس پر توجہ دی ہے۔

ابن انشا نے ترجمے میں معاشرتی علائم کا بہ خوبی خیال رکھا ہے۔ انھوں نے اتنا عمدہ محاوراتی ترجمہ کیا ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ یہ خود ابن انشا کی طبع زاد کہانیاں ہیں۔ ابن انشا کی ترجمہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ وہ ہمیشہ شاعری کی اصل کیفیت کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ابن انشا خود ایک صاحب اسلوب اور منفرد شاعر ہیں، اس لیے ایسا کیسے ہو سکتا تھا کہ ترجمے کے دوران تخلیقی حسیت کو وہ نہ سمجھ پائیں اور اس سے بے نیاز ہو کر ترجمہ کریں۔ ابن انشا نے تمام فن پاروں کو اردو کا رنگ و روپ دیتے وقت اس امر کا خاص خیال رکھا ہے کہ ترجمہ میں اپنی علمیت کے اظہار کے بجائے سادہ، رواں دواں اسلوب اور زبان کی شیرینی کو ترجیح دی جائے تاکہ قارئین کی دلچسپی برقرار رہے اور اسے ایسا محسوس نہ ہو کہ یہ کس قسم کی اجنبی اور غیر مانوس باتیں پڑھ رہا ہے جس سے اس کا دل اچاٹ ہو جائے۔ ترجمے میں ان سب باتوں کا خیال نہ رکھنا ترجمہ نگاری میں نمایاں خامی شمار کی جاتی ہے۔

ایڈگر ایلن پو مشکل افسانہ نگار تھا۔ اس کا اسلوب بھی اسی قدر منفرد اور مشکل ہے۔ بڑے بڑے جملوں میں اپنے احساسات کو پیش کرنا اس کی عادت تھی۔ ہاں اس کے یہاں رموز و اوقاف کا بہترین استعمال ملتا ہے۔ رموز و اوقاف کے استعمال سے ہی وہ جملے کو طویل بناتا تھا۔ ابن انشا کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس کے بڑے بڑے جملوں

کو مختصر اور چھوٹے جملوں میں کامیابی کے ساتھ منتقل کیا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں وہ قاری پر مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کچھ مقامات پر پو کے مشکل ترین جملوں کو ابن انشانے اردو میں منتقل تو کر لیا ہے لیکن یہاں ترسیل کی ناکامی کا احساس باقی رہتا ہے۔ کئی جگہ انگریزی متن میں جملہ بہت بڑا ہوتا ہے لیکن ترجمہ کرتے ہوئے ابن انشا مفہوم کی ادائیگی کے پیش نظر اس کو کئی جملوں میں اپنی بات کہتے ہیں۔ مفہوم کو واضح کرنے کے لیے مترجم نے ایسا کئی جگہوں پر کیا ہے۔ ایڈگر ایلن پو نے اپنی مختلف کہانیوں میں خدا کے لیے 'God'لفظ کا استعمال کیا ہے۔ ترجمہ کرتے ہوئے اسے لفظ 'خدا' سے تعبیر کیا ہے اور ساتھ ہی مختلف صفات کا لاحقہ بھی لگا دیا ہے۔ جیسے 'خداوند قدوس' اور 'خداوند قہار'، وغیرہ۔

کہا جاتا ہے کہ اچھا ترجمہ وہ ہے جو اصل کے ساتھ موازنہ کیے بغیر پڑھا اور سمجھا جا سکے۔ ابن انشا اس پر بہت حد تک کھرے اترتے ہیں جیسا کہ مذکورہ بالا مثالوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ابن انشا نے ترجمے کو اصل متن سے زیادہ دل کش اور پر کشش بنا دیا ہے کہ وہ طبع زاد تحریریں معلوم ہوتے ہیں، ترجمے میں یہ خصوصیت پیدا کرنا مشکل ترین اور صبر آزما کام ہے جو ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔

ایڈگر ایلن پو کی کہانیوں کا ترجمہ ادبی تراجم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نوع کے تراجم نے اردو میں نئے نئے اسلوب اور نئے طرز احساس کو ابھارا اور ترجمے کے فن کو وقار بخشا ہے۔ ابن انشا نے اصل متن کی اسلوبیاتی خصوصیات اور تہذیبی بو باس کے ساتھ اسے اردو میں منتقل کیا ہے اور یہی ترجمے کا اصل حسن ہے۔ ابن انشا کے پیرایۂ بیان میں متانت و سنجیدگی کے ساتھ سلاست و روانی بھی شروع سے آخر تک موجود رہتی ہے۔

ادب جب ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہوتا ہے تو لسانیات و لفظیات کے ساتھ ساتھ تہذیبی اطوار بھی اس عمل میں شامل ہوتے ہیں۔ گویا ایک لسانی تہذیب دوسری نئی لسانی تہذیب میں داخل ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ایڈگر ایلن پو کی کہانیوں کا ابن انشا نے اردو میں ترجمہ کیا ہے تو یہ مغربی لسانی تہذیب سے نئی ہندوستانی تہذیب میں داخلے کا عمل ہے۔ اب ان کہانیوں کے کردار جو کہتے یا کرتے ہیں وہ اردو زبان کی لسانی تہذیب اور مزاج کے مطابق کہتے اور کرتے نظر آتے ہیں، جسے اردو زبان و ادب اور تہذیب کا واقف کار شخص

آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔ ظاہر ہے ایڈگر ایلن پو نے انگریزی تہذیب اور انگریزی زبان بولنے والوں کی سمجھ بوجھ اور کردار و عمل کے مطابق یہ کہانیاں تحریر کی تھیں اور اس میں لسانی تہذیب اور مزاج کا پورا خیال رکھا تھا لیکن جب ابن انشا نے ان کہانیوں کو اردو زبان میں منتقل کیا تو ان کے پیش نظر اردو کی لسانی تہذیب اور اردو کے قارئین تھے۔ اس لیے ابن انشا نے ترجمے میں اردو کے لسانی اور تہذیبی مزاج کو پیش نظر رکھا ہے۔ گویا مغربی لوگوں، بلکہ انگریزی بولنے اور سمجھنے والوں کی تہذیب ترجمہ کے ذریعے ہندوستان میں اردو بولنے اور سمجھنے والوں کے درمیان متعارف ہو رہی ہے۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ درحقیقت ترجمہ ایک مخصوص عمل ہے جس کی وضاحت 'بین تہذیبی عمل' کے روپ میں کی جاسکتی ہے۔ گویا ترجمہ دراصل دو زبانوں کا کم دو تہذیبوں کا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترجمہ کا مشکل یا آسان ہونا متعلقہ تہذیب سے قربت یا بُعد کی مماثلتوں پر منحصر ہوتا ہے۔ اگر متعلقہ تہذیبوں اور سماجی رویوں میں بہت زیادہ دوری ہو گی تو ترجمہ نگار کے لیے ضروری ہو گا کہ وہ ان دونوں تہذیبوں سے کامل واقفیت رکھتا ہو، تاکہ اپنے ترجمے کو مقصود متن تک پہنچا سکے۔ ورنہ غالب گمان ہے کہ وہ ناقص ترجمے کا شکار ہو جائے گا۔ ابن انشا کے متعلق ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ وہ دونوں زبانوں بلکہ دونوں تہذیبوں کا گہرا شعور رکھنے کے ساتھ ترجمے کے ذریعے اظہار پر بھی کامل قدرت بھی رکھتے ہیں۔

ترجمہ محض ایک زبان کے متن کو دوسری زبان کے متن میں منتقل کرنا یا صرف متبادل الفاظ کا مقابل میں کھڑا کر دینا ہی کافی نہیں ہے، بلکہ یہ ایک مکمل تہذیبی ترسیل کا عمل ہے۔ اس لیے کسی بھی مترجم کو منشائے مصنف تک پہنچنا لازمی ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ کس طبقے کے لیے ترجمہ کیا جارہا ہے تاکہ الفاظ کے انتخاب اور بیان میں دشواری نہ آئے۔ ان معاملات میں ابن انشا کا کوئی جواب نہیں، ان کے ترجمے سے ایسا لگتا ہے جیسے انھوں نے دونوں تہذیبوں کو خود جیا ہو، ان کا ایک لمبے عرصے تک تجربہ کیا ہو، اور مصنف کے خیالات کو جیسے خود پر طاری کر لیا ہو۔ ابن انشا اپنی زندگی کے بہت سے حصوں کو ایڈگر ایلن پو کے حالات کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ شاید یہ بھی ایک اہم وجہ ہو کہ وہ خود کو مصنف کی جگہ میں رکھ کر دیکھتے ہیں جس سے ترجمے میں نکھار پیدا ہو جانا یقینی ہے۔

پو کی کہانیاں فنی اعتبار سے تکمیلیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ پو کی زندگی کا بڑا حصہ مفلوج حالت

میں گزرا ہے۔ اس لیے اس کے یہاں گوگول کی بہ نسبت سماجی حقیقت نگاری کی روایت کم ملتی ہیں۔ لیکن میرا مطالعہ اس بات سے اتفاق رکھنے کی اجازت نہیں دیتا ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ پو کے یہاں جاسوسی، گوتھک اور ہیبت ناک کہانیاں زیادہ ہیں لیکن سماجی حقیقت نگاری کی عکاسی پو کے یہاں بھی بہ خوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔ لڑکی کے اغوا کیے جانے، قتل وغارت گری کے واقعات، پولیس کی تحقیقات وتفتیشات، یہ سب سماجی حقیقت کے ہی عناصر ہیں۔

ایڈگر ایلن پو (مصنف) اور ابن انشا (مترجم) کے درمیان عمر کے اعتبار سے تقریباً ۸۰ سال کا فاصلہ ہے۔ ابن انشا نے جن کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے۔ ان کی تصنیف اور ترجمے کے درمیان ایک صدی کا فاصلہ ہے۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں اردو افسانہ نگاری کا آغاز ہوا۔ مغرب میں اس کی شروعات ایڈگر ایلن پو سے تسلیم کی جاتی ہے۔ افسانے کے موجد کی کہانیوں کا ترجمہ موضوع اور فن کی سطح پر یہ خود ایک طرح سے افسانہ نگاری کو نئی جہت سے آشنا کرنے کا عمل ہے۔ جس زمانے میں اردو ادب میں افسانے کی حیثیت مسلم ہو رہی تھی۔ تقریباً اسی دور میں ابن انشا نے پو کی کہانیوں کے ترجمے کا فریضہ انجام دیا۔ بدیہی بات ہے کہ موضوعاتی سطح پر تو ترجمے میں کوئی تبدیلی نہیں ہو سکتی تھی، کیوں کہ ایک صدی قبل کی تخلیق کردہ کہانیوں کا یہ ترجمہ ہے، لیکن اس ایک صدی کے اندر زبان وبیان اور اسلوب میں ہونے والی تبدیلیوں کو ابن انشا نے حتی الامکان پیش نظر رکھا ہے۔ اس کی وجہ سے ترجمہ میں سلاست و روانی پیدا ہو گئی ہے اور معنوی سیاق وسیع ہو گیا ہے۔ اس پورے عمل نے اس افسانوی بیانیہ کو پہلے کے مقابلہ میں زیادہ واضح او قابل قبول بنا دیا ہے۔

ایڈگر ایلن پو کی طلسماتی زبان کو اپنے ترجمے کی زبان میں برقرار رکھنا، ابن انشا کا خاصہ ہے۔ فوق فطری عناصر کو ترجمہ میں سمو لینا انتہائی مشکل کام ہے۔ کیوں کہ یہ ایک مخصوص تہذیب و روایات کا حصہ ہوتے ہیں، ان کو مطلوبہ زبان میں منتقل کرنا جوے شیر لانے کے مترادف ہے لیکن ابن انشا بڑی خوبصورتی سے ان طلسماتی کیفیات کو بھی ترجمہ میں سمو لیتے ہیں۔ ابن انشا نے ایڈگر ایلن پو کی کہانیوں کے ترجمے میں سب سے زیادہ محاوراتی اسلوب کا استعمال کیا ہے۔ یہ کسی بھی مترجم کے لیے اس کے ترجمے کی کامیابی کی ضامن ہے۔ کیوں کہ زبان کے محاورات پر دسترس رکھنا، زبان وبیان پر مکمل عبور حاصل کرنا ہے۔ اس لیے کہ محاورہ اپنے اندر تہذیب، سماج اور معاشرے کی

تاریخ اور واقعات کو سمیٹے ہوتا ہے۔

ابن انشا کے ترجمے سے ظاہر ہے کہ ان کو اصل اور ترجمہ دونوں زبانوں کے نظام بیان و اظہار سے واقفیت اور ان پر دسترس حاصل ہے۔ وہ جہاں ایک طرف داخلی امور جیسے گرامر، قواعد، الفاظ کی تراکیب، جملوں کی ساخت اور بناوٹوں کو سمجھتے ہیں، وہیں دوسری جانب خارجی امور جیسے استعارہ، کنایہ، تلمیحات، روزمرہ، کہاوت اور ضرب المثل پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔ ابن انشا کے ترجمے کی زبان میں اصل عبارت اور زبان کی اثر انگیزی برقرار رہتی ہے۔ جملوں کے علمی اقدار بھی اپنی جگہ قائم رہتے ہیں۔

ابن انشا نے ہمیشہ اس بات کا خیال رکھا ہے کہ اصل متن کے لیے جو زبان ترجمے میں استعمال کی جائے وہ اجنبی بالکل نہ ہو اور تہذیبی روایات کی پاس دار ہو۔ ورنہ قاری اس کے مطالعہ سے مطمئن نہیں ہو گا اور اس کے دل میں ایک قسم کی خلش رہ جائے گی کہ اصل متن سے ناآشنا ہونے کی وجہ سے اس سے خاطر خواہ لطف اندوز نہیں ہو سکا۔ یہ کسی بھی مترجم کی ناکامی کی واضح دلیل ہے۔ اصل متن کی تہذیبی روایات سے ناواقف ہونے کے باوجود ابن انشا کے ترجمے میں مانوسیت کا احساس برقرار رہتا ہے کیوں کہ وہ چیزوں کو اپنی تہذیبی روایات پر بخوبی منطبق کرتے ہیں جس سے اجنبیت کا احساس زائل ہو جاتا ہے۔

ابن انشا نے اپنے ترجمے میں آسان اور سلیس زبان کا خاص خیال رکھا ہے۔ یہ کسی بھی اچھے مترجم کے لیے انتہائی ضروری ہے۔ یہ اسی صورت ممکن ہے جب ترجمہ نگار کو دونوں زبانوں پر یکساں قدرت حاصل ہو یا کم از کم جس زبان میں ترجمہ کیا جا رہا ہے اس کے نشیب و فراز سے کما حقہ واقف ہو۔ تاکہ اصل متن کے معانی و مفاہیم کو مطلوبہ زبان میں منتقل کرتے ہوئے وہ زبان کے مزاج کی خلاف ورزی نہ کرے اور قارئین کو آسانی سے سمجھ میں بھی آسکے۔ ابن انشا کے ترجمے کی زبان رواں اور شستہ ہے۔ اس میں ایک قسم کی جاذبیت اور کشش ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ترجمے کی زبان اصل کی پیروی اور اس کے ساتھ شانہ بہ شانہ چلتے ہوئے بھی اپنی ایک الگ شناخت اور انفرادیت کی حامل نظر آتی ہے۔

■■

کتابیات

بنیادی مآخذ

ابن انشا، اندھا کنواں، عاکف بک ڈپو، دہلی، 1998

ابن انشا، چہ دلاورست دزدے، شیش محل کتاب گھر، لاہور، 1962

ابن انشا، سانس کی پھانس، شیش محل کتاب گھر، لاہور، 1962

ابن انشا، عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معما، شیش محل کتاب گھر، لاہور، 1962

ابن انشا، وہ بیضوی تصویر، شیش محل کتاب گھر، لاہور، 1962

ابن انشا، آوارہ گرد کی ڈائری، صحیح کتاب گھر، دہلی، 2000

ابن انشا، دنیا گول ہے، ساقی بک ڈپو، 1999

ابن انشا، راہی کتاب گھر، ابن بطوطہ، دہلی، 2001

ابن انشا، نگری نگری پھرا مسافر، ساقی بک ڈپو، 1997

ابن انشا، چلتے ہو تو چین کو چلیے، راہی کتاب گھر، دہلی، 2001

- Great works of Edgar Allan Poe, jainco publishers, dilshad garden, Delhi, 2008
- Alterton, Margaret, and Craig, Hardin, eds. Edgar Allan Poe ،Representative Selections. New York، American Book Company, 1935
- Auden W.Hed Edgar Allan Poe، Selected Pross and Poetry. New York. Rinehart and Co. Inc., 1950

ثانوی مآخذ

اشرفی، وہاب، آگہی کا منظر نامہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1992

اشرفی، وہاب، تاریخ ادب اردو (جلد سوم) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2007

اشرفی، وہاب، تاریخ ادب اردو، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2007

اشرفی، وہاب، مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2005

اعجاز راہی (مرتب)، اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1986

اعظمی، خلیل الرحمٰن، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1994

اعظمی، فخر عالم، فارسی کلام اقبال کے منظوم اردو تراجم ایک تقابلی معالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2009

آغا، وزیر، ساختیات اور سائنس، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، 1989

آغا، وزیر، معنی اور تناظر، انٹر نیشنل اردو پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2000

اقبال حسین، ہندوستانی تہذیب، اردو پریس اردو کادمی، لکھنؤ، 2005

انصاری، اختر (مترجم)، تعلیم سماج اور کلچر، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1981

انصاری، اسلوب احمد، اردو شاعری کا سماجی پس منظر، کارواں پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1992

اے حمید، ابن انشا، یادیں، باتیں، شیخ غلام علی، لاہور، 1980

بدایونی، ضمیر علی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، اختر مطبوعات، کراچی، 1999

بیگ، مرزا حامد، ترجمے کا فن، کتابی دنیا، دہلی، 2005

بیگ، مرزا حامد، کتابیات تراجم (جلد دوم) مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1988

بیگ، مرزا حامد، مغرب سے نثری تراجم، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1988

جالبی، جمیل، ادب کلچر اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1986

جالبی، جمیل، ارسطو سے ایلیٹ تک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1980

حامد حسین، جدید ادبی تحریکات و تعبیرات، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، 1994

حسن الدین احمد، انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ولا اکیڈمی، حیدر آباد، 1939

حنفی، شمیم، انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، 2006

حنفی، شمیم، تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2003

خان، سلامت اللہ، امریکی ادب کا مختصر جائزہ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1998

دیوندر اسر، ادب اور جدید ذہن، مکتبہ شاہراہ، دہلی، 1968
دیوندر اسر، ادب کی آبرو، پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزر، دہلی، 1996
دیوندر اسر، نئی صدی اور ادب، پبلشرز اینڈ ایڈروٹائزر، دہلی، 2000
ردولوی، شارب، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1994
ریاض احمد ریاض، ابن انشا احوال و آثار انجمن ترقی اردو، کراچی 1988
ریاض احمد ریاض، خط انشاجی کی لاہور اکیڈمی، لاہور، 1985
سبحان بخش، محاورات ہند، مرتبہ، محبوب الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1994
سروری، عبد القادر، جدید اردو شاعری، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد، 1932
سمیع اللہ، فورٹ ولیم کالج، نشاط آفسیٹ پریس، فیض آباد، 1989
ظہور الدین، جدید ادبی تنقیدی نظریات، ادارہ فکر جدید، دہلی، 2005
عتیق اللہ، ترجیحات، ایم۔ آر۔ پرنٹرز، دہلی، 2002
عتیق اللہ، تعصبات، ایم۔ آر۔ پرنٹرز، دہلی، 2004
عسکری، محمد حسن، مجموعۂ حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2008
قریشی، کامل، اردو اور مشترکہ ہندستانی تہذیب، اردو اکادمی دہلی، دہلی، 1987
قریشی، نثار احمد (مرتب)، ترجمہ، روایت اور فن، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1985
قمر رئیس، ترجمہ کا فن اور روایت، تاج پبلشرز، دہلی، 1976
کوثری، آزاد، پاکستانی کلچر کی مختلف جہتیں، ری پبلکن بکس، لاہور 1988
کیفی، برج موہن دتاتریہ، کیفیہ، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی، 1942
مالک رام، قدیم دلی کالج، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1975
مجیب الاسلام، دارالترجمہ عثمانیہ کی علمی اور ادبی خدمات اور اردو زبان و ادب پر اس کے اثرات، مصنف خود، 1987
مجید بیدار، دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کی ادبی خدمات، امیج پرنٹرز، حیدرآباد، 1980
محمد حسن، اردو ادب میں رومانوی تحریک، شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1981
محمد حسن، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، ادارہ تصنیف، علی گڑھ، 1964
محمد حسن، طرز خیال، اردو اکادمی دہلی، دہلی، 2005
محمد حسن، معاصر اردو ادب کے پیش رو، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، 1982
محمد یاسین، انگریزی ادب کی تاریخ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1992

مولوی عبدالحق، مرحوم دہلی کالج، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، 1945
میر حسن، مغربی تصانیف کے اردو تراجم، دفتر ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد، 1939
نارنگ، گوپی چند، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1993
نارنگ، گوپی چند، اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 2002
نارنگ، گوپی چند، بیسویں صدی میں اردو ادب، ساہتیہ اکادمی دہلی، 2002
نقوی، سید قدرت، لسانی مقالات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1988
نیر، مولوی نورالحسن، نور اللغات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1998

لغات / انسائیکلوپیڈیا

ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، (جلد اول) عتیق اللہ، ثمر آفسیٹ پریس، نئی دہلی، 1995
اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری، شان الحق حقی (مترجم)، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، 2007
جامع فیروز اللغات، الحاج مولوی فیروزالدین صاحب، کتب خانہ نعیمیہ، دیوبند، 2011
کشاف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1985
J. A. Cuddon, Penguin Books، A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory

مضامین / رسائل

پطرس بخاری، ہیبت ناک افسانے، مشمولہ، مخزن، مئی 1928
خان، سہیل احمد، آخری کہانی (ترجمہ از ایڈگر ایلن پو)، روزنامہ مساوات، کراچی، 15 / اکتوبر 1977
خلیل الرحمٰن اعظمی، چند لمحے ابن انشا کے ساتھ، مشمولہ، دوماہی الفاظ، علی گڑھ، جلد 3، شمارہ 3، مئی، جون 1978
ڈی ایچ لارنس، پو کی سرنوشت، ترجمہ، مظفر علی سید، مشمولہ، فکشن، فن اور فلسفہ، مکتبہ اسلوب، کراچی، 1986
رؤف پاریکھ، ضرب المثل اور اردو میں ضرب المثل کی لغات، مشمولہ، ماہنامہ، اخبار اردو، جولائی 2019
شاہد حمید فن اور شخصیت (انٹرویو)، روزنامہ ایکسپریس، لاہور، مطبوعہ 19 / نومبر 2008
میراجی، امریکہ کا تخیل پرست شاعر، ایڈگر ایلن پو، مشمولہ، مشرق و مغرب کے نغمے، اکادمی پنجاب ٹرسٹ، لاہور، 1958
نظم طباطبائی، طرفہ شاعر عرب، مشمولہ، زمانہ، کان پور، اگست و ستمبر، 1911

Hindi Books

डॉ. नगेंद्र, अनुवाद विज्ञान (सिद्धांत और अनुप्रयोग) हिन्दी माध्यम कार्यान्वयन निदेशालय, देहली, 1993

अर्जुन चौहान, तर्जुमा चिंतन, अमनु पबली खीशनज़, खानपोर,1998

English Books

Davidson, Edward H.. ed. Selected Writings of Edgar Allan Poe .Riverside Editin, New York, 195

Harrison, James A. The Complete Works of Edgar Allan Poe. (Virginia Edition) 17 Vol. New York، TY. Crowell and Co., 1902

Mabbott. T. Oed Collected Works of Edgar Allan Poe. Cambridge ,Mass، The Belknap Press of Harvard University Press. 1978, 3 Vol .Great Works of Edgar Allan Poe, Jainco Publishers, Delhi ,

Harrison T. Meserole, Walter Sutton & Brown Webber, American Literature (Tradition & Innovation), Lexington, D. C. Health and company, 1969

George McMichael, Concise Anthology of American Literature, New York Macmillan, Publishing House. 1985

D. Rama Krishna, the Craft of Poe's Tales, Gyan Publishing House, New Delhi, 2000

J.Gerald Kennedy, Poe, Death and the Life of Writing, Yale University Press, New Heaven & London 1987

Satish Kumar, Edgar Allan Poe، Style and Structure of His Short Stories, Bahri Publication, Delhi, 1987

I M. Walker, Edgar Allan Poe (The Critical Heritage) Routled & Kegan Paul London & New York, 1986

A. Walton Litz, Major American Short stories, Allieds Private Limited New Delhi, 1975

Milton R. Stern & Samour, the American Romantics, Light & Life Publishers, New Delhi. 1968

Robert E. Spiller, The American Literary Revolution (1783-1837) Anchor Books Doubleday & company Inc., New York, 1967

William J. fisher, H Willard Reninger, Ralph Samuelso, K.B. Vaid, American Literature of the Ninteenth Century, Eurosia Publishing House Pvt Ltd. New Delhi, 1970

Cleanth Brooks, R.W. B Lewis Robert Penn Warren, American Literature- Makers and the Making Vo.1 New York St Matins Press, 1973

Marshal Walker, The Literature of the United States of America, Hong Kong, The Mac Millan Press, 1983

Websites

https://en.wikipedia.org/wiki/A_Descent_into_the_Maelstr%C3%B6m
https://en.wikipedia.org/wiki/Ligeia
https://en.wikipedia.org/wiki/Loss_of_Breath
https://en.wikipedia.org/wiki/MS._Found_in_a_Bottle
https://en.wikipedia.org/wiki/Some_Words_with_a_Mummy
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Black_Cat_short_story
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cask_of_Amontillado
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Facts_in_the_Case_of_M._Valdemar
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fall_of_the_House_of_Usher
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Man_of_the_Crowd
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Murders_in_the_Rue_Morgue
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Mystery_of_Marie_Rog%C3%AAt
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Oblong_Box_(short_story)
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Oval_Portrait
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Pit_and_the_Pendulum
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Premature_Burial
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Tell-Tale_Heart
https://www.britannica.com/topic/The-Murders-in-the-Rue-Morgue
https://www.eapoe.org/works/info/pt002.htm
https://www.eapoe.org/works/info/pt008.htm
https://www.eapoe.org/works/info/pt009.htm
https://www.eapoe.org/works/info/pt016.htm
https://www.eapoe.org/works/info/pt025.htm
https://www.eapoe.org/works/info/pt038.htm
https://www.eapoe.org/works/info/pt039.htm
https://www.eapoe.org/works/info/pt040.htm
https://www.eapoe.org/works/info/pt042.htm
https://www.eapoe.org/works/info/pt043.htm
https://www.eapoe.org/works/info/pt044.htm
https://www.eapoe.org/works/info/pt048.htm
https://www.eapoe.org/works/info/pt051.htm
https://www.eapoe.org/works/info/pt063.htm
https://poestories.com/stories.php
https://www.rekhta.org/

EDGAR ALLAN POE KE AFSANON KE URDU TARAJIM KA TAJZIYATI MOTALA

An analytical study of Urdu translation of Edgar Allan Poe's short stories

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University in partial fulfilment of the requirement for the award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

FaizanSayeed

Under the supervision of

Prof. Mazhar Mehdi Hussain

Centre of Indian Languages
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

2022