ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR

CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW

Vol.04 No.01 (2026)

فیض کی نظم "سرودِ شبانہ" کی بازگشت: تراجم کے قالب میں

Echoes of Faiz's "Sarood-e-Shabana": The Poem in Translation

ڈاکٹر عارفہ اقبال

ایسوسی ایٹ پروفیسر، یونیورسٹی اورینٹل کالج، ادارہ زبان و ادبیات اردو

Email: arifa.iull@pu.edu.pk

Abstract

This article presents a comparative study of the English translations of Faiz Ahmad Faiz's poem "Sarud-e-Shabana," focusing on imagery, semantic reconstruction, and the translator's creative intervention. The poem is distinguished by its Persianate diction, musical quality, nocturnal atmosphere, and complex fusion of visual and auditory imagery. Through a close reading of the translations by V. G. Kiernan, Daud Kamal, Estelle Dryland, Shiv K. Kumar, and Suleman Zubair, the study examines how different translators interpret the poem's central metaphors, emotional nuances, and aesthetic effects. Particular attention is given to expressions such as "khud-faramoshi" (self-forgetfulness), "mahfil-e-hast-o-bud" (the assembly of existence), "paikar-e-iltija" (the embodiment of supplication), and "aabshar-e-sukoot" (the cascade of silence). The analysis demonstrates that differences in lexical choice and figurative language can significantly alter the meaning, tone, and imaginative structure of the original poem. While some translations remain close to the source text, others introduce explanatory interpretations or creative expansions that generate new poetic effects. The study argues that the translation of Faiz's poetry requires more than linguistic equivalence; it demands sensitivity to imagery, rhythm, cultural associations, and the relationship between silence, longing, dreams, and the beloved's imagined presence. By identifying both the strengths and limitations of individual translations, the article highlights the importance of comparative translation criticism in understanding the possibilities and challenges of translating Urdu poetry into English.

Keywords

Faiz Ahmad Faiz; Sarud-e-Shabana; Urdu poetry; English translation; comparative translation studies; poetic imagery; metaphor; Persianate diction; semantic reconstruction; creative intervention; translation criticism.

فیض احمد فیض کی نظم "سرودِ شبانہ" اپنی فارسی آمیز زبان، صوتی لطافت، مرکب تمثالوں اور رومانوی فضا کے باعث ترجمے کے لیے ایک پیچیدہ شعری متن کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس نظم میں رات، چاند، خاموشی، ستاروں، کہکشاں اور خواب کی تصویریں محض مناظرِ فطرت کی عکاسی نہیں کرتیں بلکہ ایک ایسی داخلی کیفیت کی تشکیل کرتی ہیں جس میں آرزو، خود فراموشی، افسردگی

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

اور محبوب کے تصور کے درمیان ایک گہرا رشتہ قائم ہوتا ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں نظم کے انگریزی تراجم کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے وی۔ جی۔ کیرنن، داؤد کمال، اسٹیلے ڈرائیلینڈ، شیو کے کمار اور سلیمان زبیر کے ترجماتی رویّوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تحقیق کا بنیادی سوال یہ ہے کہ مختلف مترجمین فیض کے شعری اسلوب، استعاراتی ساخت، صوتی تاثر اور معنوی تہہ داری کو انگریزی زبان میں کس حد تک منتقل کر سکے ہیں۔ مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ لفظی صحت، معنوی مناسبت، شعری تاثر اور تخلیقی آزادی ترجمے کے چار ایسے پہلو ہیں جن کے درمیان توازن قائم کرنا ضروری ہے۔ داؤد کمال کی تخلیقی باز تشکیل، کیرنن کی اختصار پسندی، ڈرائیلینڈ کی تشریحی وسعت، شیو کے کمار کی استعاراتی تعبیر اور دیگر مترجمین کے لفظی و معنوی انتخاب اس امر کو نمایاں کرتے ہیں کہ شعری ترجمہ محض الفاظ کی منتقلی نہیں بلکہ ایک زبان میں تشکیل پانے والے جمالیاتی تجربے کو دوسری زبان میں دوبارہ تخلیق کرنے کا عمل ہے۔

فیض احمد فیض کی شاعری اردو کے اس تخلیقی سرمائے سے تعلق رکھتی ہے جس میں رومانوی احساس، اجتماعی شعور، انسانی آرزو اور جمالیاتی تجربہ ایک دوسرے سے الگ نہیں رہتے۔ ان کی شاعری کی انفرادیت اس امر میں پوشیدہ ہے کہ ایک بظاہر شخصی یا رومانوی کیفیت بھی وسیع تر انسانی تجربے سے وابستہ ہو سکتی ہے۔ تاہم فیض کے ہر شعری متن کو لازماً سیاسی یا سماجی مفہوم تک محدود کر دینا بھی مناسب نہیں، کیونکہ ان کے کلام میں داخلی واردات، فطرت کے مناظر، خاموشی کی کیفیت اور محبوب کے تصور کی اپنی مستقل جمالیاتی اہمیت ہے۔ "سرودِ شبانہ" ایسی ہی نظم ہے جس میں رات کی فضا، چاندنی کی تھکن، ستاروں کی افسردگی اور دل کے خاموش تار ایک دوسرے سے مربوط ہو کر ایک ایسی شعری دنیا تشکیل دیتے ہیں جس میں خارجی منظر داخلی تجربے کا استعارہ بن جاتا ہے۔

اس نظم کے انگریزی تراجم کا مطالعہ اس لیے اہم ہے کہ اس کے بنیادی معنوی اجزا کو لغوی سطح پر منتقل کرنا نسبتاً آسان دکھائی دیتا ہے، لیکن ان اجزا کے درمیان قائم شعری رشتوں کو برقرار رکھنا دشوار ہے۔ مثال کے طور پر "آبشارِ سکوت" میں آبشار کی بصری حرکت اور پانی کے بہاؤ سے وابستہ صوتی تصور بیک وقت موجود ہیں۔ اسی طرح "پیکرِ التجا" میں خاموشی کو محض ایک کیفیت کے طور پر بیان نہیں کیا گیا بلکہ اسے ایک ایسی صورت میں مجسم کیا گیا ہے جو اپنے اندر آرزو اور درخواست کی شدت رکھتی ہے۔ ان ترکیبوں کا ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کو صرف یہ نہیں دیکھنا ہوتا کہ کسی لفظ کا انگریزی متبادل کیا ہے، بلکہ یہ بھی طے کرنا ہوتا ہے کہ اصل ترکیب میں کون سے حسی، جذباتی اور استعاراتی عناصر باہم مربوط ہیں۔

زیرِ نظر مطالعے کی بنیاد فیض کی نظم "سرودِ شبانہ" کے اصل متن اور اس کے چھے انگریزی تراجم پر ہے۔ ان تراجم میں وی۔ جی۔ کیرنن کا شعری ترجمہ بعنوان Nocturne، اور نثری ترجمہ بعنوان Music by Night، داؤد کمال کا A Nocturnal Rhapsody، اسٹیلے ڈرائیلینڈ کا Song of Night، شیو کے کمار کا Midnight Song اور سلیمان زبیر کا A Nocturnal Song شامل ہیں۔ ان مترجمین کے انتخاب میں لفظی ترسیل، تشریحی وضاحت،

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

استعاراتی باز تشکیل اور تخلیقی توسیع کے مختلف رجحانات سامنے آتے ہیں۔ ان کا تقابل اس امر کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ ایک ہی شعری متن مختلف زبانوں، اسالیب اور تخلیقی ترجیحات کے زیرِ اثر کس طرح متعدد معنوی صورتیں اختیار کرتا ہے۔

سرودِ شبانہ[1]

نیم شب، چاند، خود فراموشی
محفلِ ہست و بود ویراں ہے
پیکرِ التجا ہے خاموشی
بزمِ انجم فسردہ ساماں ہے
آبشارِ سکوت جاری ہے
چار سو بے خودی کی طاری ہے
زندگی جزوِ خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا
سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
ساز دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیں
آرزو خواب، تیرا روئے حسیں

V. G. Kiernan

(شعری ترجمہ **Nocturn**[2])

Midnight, moon, oblivion
The sum of things an emptiness,
Desire hushed into stillness,
Listless the fellowship of stars,
A Cataract of silence streaming;
Everywhere self-forgetting reigns;
Life, fragment of a dream

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR

Earth, all a shadow play.
Slumbring in the dense woods,
Moonlight's exhausted Murmur
Eyes half-closed the Milky Way
Breathes legends of self-surrendering love;
From the heart's unplucked strings
Echoes of blissful raptures drift
Longings, dreams and your charmed face

V. G. Kiernan

Music by Night[2](ترجمہ نثری)

Midnight, moon, self-forgetfulness;
The assemblage of existance in desolate,
Silence is the embodiment of longing,
The gathering of stars is a melancholy thing,
The water fall of silence is flowing,
On the four sides a sort of unconsclousness is prevailing
Life is like a part of dream,
All the world is like a mirage;
On the dense trees is sleeping
The tired voice of moonlight;
The Milky Way with half-open glances
Is telling stories of the passion of self abasement (Love);
From the silent strings of the lyre of heart.
Is being diffused a blissful intoxication—
Longing, dream, your beautiful face

Daud Kamal

A Nocturnal Rhapsody[3]

Midnight, moon, self-forgetfulness
Sterile embrace of
What was with what is
Silence sculptures its self
Into the marble godess of yearning
And the stanrs are brilliant with grief.
Cascading stillness— forests of oblivion.

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR

Life is the fragment of a forgotten dream
And this vaiegated world
No more than a mirage
Look, the tired voice of moonlight
Is curling up to sleep
In the thick foliage of trees
Listen' the Milky Way is narrating
Incredible tales of love
To half awakened eyes—
Scheherzade desperate to stay alive,
I plunge into the mirror-whirlpool
Of the heart
To rediscover hope, vision, your dazzling beauty.

Estelle Dryland))اسٹیلے ڈرائیلینڈ

Song of Night[4]

Midnight, moon, oblivion,
the gathering of all that is and was—
lying in ruins,
Silently yearning
the grief of a galaxy of stars
A flowing cascade of silence.
Nothing but a deepening of oblivion as if
Life is part of a dream; as if
all the world is shadow-play
Tired voice of the moon slumb'ring
O'er the dense trees
with hooded eyes the Milky Way
narrates traditions of the
exultation of surrender, Love's
melody, seducing the stars,
echoing the intoxication
which emanates from that tranquillity.
Longing, dream, and the beauty of your face.

Shiv K. Kumar))شیو کے کمار

Midnight Song[5]

Midnight, moon, self-forgetfulness—

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

desolate is the theatre of being.
Silence is desire's Vesture
And sad the conclave of stars
This ceaseless cataract of tranquility
Oblivion reigns all around
as though existence is a mere fragment of a dream
and the entire world a mirage.
On the clustered treetops
the jaded cry of moonlight sleeps.
With half-shut eyes, the constellations
seem to articulate my meek prayer to you.
Through the mute heart-strings
filters the intoxication
that swells to ecstasy.
Desire, dream, your beautiful face!

Suleman Zubair)) سلیمان زبیر

A Nocturnal Song[6]

Oblivious of self in the heart of moonlight
Conclave of being is Vain and futile,
Silence is the incarnation of yearning
Weary art starsis thir garning.
The deluge of silence is gliding
All around insensitivity is Prevailing
Existence is a fantasy an illusion
The entire universe is a Phenomenon,
Dormancy on the woods, its shadow is casting
And the moonlight is murmuring
From the loveable hearts inner strings,
The glaxy with its hazy vision looketh
joyous raptures and ecstasy it ringth
Yearning for the vision of they beauteous face.

اصل نظم کے منتخب الفاظ، تراکیب اور مصرعوں کو انگریزی تراجم کے ساتھ رکھ کر ان کے لغوی مفہوم، سیاقی مناسبت، تصویری ساخت اور شعری تاثر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس طریقِ مطالعہ میں کسی ایک ترجمے کو تمام پہلوؤں سے قطعی طور پر برتر قرار دینے کے بجائے یہ دیکھا گیا ہے کہ ہر مترجم نے اصل متن کے کن پہلوؤں کو ترجیح دی، کن پہلوؤں کو کم نمایاں کیا اور کہاں

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

اس کے انتخاب سے معنی کی نئی جہت پیدا ہوئی۔ اس طرح ترجمے کو محض درست یا غلط کے دو خانوں میں تقسیم کرنے کے بجائے ایک کثیر الجہتی تخلیقی عمل کے طور پر سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

فیض کی شاعری کے انگریزی تراجم کے مطالعے میں سب سے پہلا مسئلہ عنوان کی ترسیل کا ہے۔ "سرودِ شبانہ" اپنے اندر رات سے مخصوص نغمے، موسیقیت اور ایک لطیف جمالیاتی فضا کا مفہوم رکھتا ہے۔ عنوان کی فارسی آمیز ساخت نظم کے اسلوب سے بھی مطابقت رکھتی ہے، کیونکہ اس میں زبان کی تہذیبی یادداشت اور شعری موسیقیت ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ وی۔ جی۔ کیرنن نے اس کا ترجمہ Nocturne کیا ہے، جب کہ کیرنن کا نثری ترجمہ Music by Night ہے، اسٹیلے ڈرائیلینڈ نے Song of Night، شیو کے کمار نے Midnight Song اور سلیمان زبیر نے A Nocturnal Song کی صورت اختیار کی ہے۔ داؤد کمال نے A Nocturnal Rhapsody کا عنوان منتخب کیا ہے۔

ان عنوانات کے تقابل سے معلوم ہوتا ہے کہ مترجمین نے رات اور نغمے کے تعلق کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ Music by Night اور Song of Night نسبتاً براہِ راست عنوانات ہیں۔ ان میں مفہوم واضح ہے، لیکن اصل عنوان کی فارسی ترکیب سے پیدا ہونے والی تہذیبی اور جمالیاتی لطافت پوری طرح منتقل نہیں ہوتی۔ Midnight Song میں رات کے ایک مخصوص لمحے، یعنی نصف شب، پر زور ہے۔ اس انتخاب سے عنوان کی زمانی تخصیص تو واضح ہوتی ہے، تاہم "سرودِ شبانہ" میں موجود وسیع تر شبانہ کیفیت کسی قدر محدود ہو جاتی ہے۔

کیرنن کا Nocturne ایک نسبتاً مختصر اور موسیقیت سے وابستہ عنوان ہے۔ اس میں رات اور موسیقی کا رشتہ ایک لفظ کے اندر سمٹ آتا ہے، جس سے عنوان میں اختصار پیدا ہوتا ہے۔ تاہم اس لفظ کا ثقافتی اور موسیقیت سے وابستہ مفہوم ہر قاری کے لیے یکساں طور پر واضح نہیں ہو سکتا۔ دوسری طرف داؤد کمال کا A Nocturnal Rhapsody نظم کی کیفیت کو زیادہ وسیع اور تخلیقی انداز میں پیش کرتا ہے۔ Rhapsody میں وجدانی اظہار، جذباتی فراوانی اور موسیقیت کی ایسی جہات موجود ہیں جو نظم کی خواب ناک فضا سے مناسبت رکھتی ہیں۔ اس اعتبار سے داؤد کمال کا عنوان ایک مؤثر تخلیقی انتخاب ہے، اگرچہ اسے اصل عنوان کا لفظی متبادل قرار دینے کے بجائے اس کی جمالیاتی تعبیر سمجھنا زیادہ مناسب ہو گا۔

عنوان کے اس تقابل سے ایک اہم اصول سامنے آتا ہے: شعری ترجمے میں عنوان محض متن کی شناخت کا وسیلہ نہیں ہوتا بلکہ وہ قاری کے لیے نظم کی تعبیر کا ابتدائی زاویہ بھی متعین کرتا ہے۔ اگر عنوان رات کو صرف ایک زمانی حد کے طور پر پیش کرے تو قاری کی توجہ منظر کی طرف جاتی ہے اگر اس میں نغمے یا وجدانی کیفیت کا مفہوم نمایاں ہو تو نظم کی موسیقیت اور داخلی تجربے کو زیادہ اہمیت مل سکتی ہے۔ یوں مترجم کا انتخاب نظم کے مجموعی تاثر کو بھی متاثر کرتا ہے۔

اصل نظم کے ابتدائی الفاظ "نیم شب، چاند، خود فراموشی" میں اختصار اور معنوی ارتکاز بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ تین الفاظ ایک مکمل منظر، ایک داخلی کیفیت اور ایک مخصوص زمانی فضا قائم کرتے ہیں۔ "نیم شب" رات کی گہرائی کو ظاہر کرتا ہے،

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

"چاند" منظر کو بصری مرکز فراہم کرتا ہے، جب کہ "خود فراموشی" خارجی دنیا سے توجہ ہٹنے اور اپنی ذات کی معمول کی حدود سے باہر نکلنے کا احساس پیدا کرتی ہے۔ ان تینوں عناصر کا باہمی تعلق نظم کی آئندہ تصویروں کے لیے بنیاد فراہم کرتا ہے۔

انگریزی تراجم میں self-forgetfulness، oblivion اور Oblivious of self جیسے انتخاب سامنے آتے ہیں۔ کیرنن کے نثری ترجمے، داؤد کمال اور شیو کے کمار نے self-forgetfulness کی ترکیب استعمال کی ہے، جب کہ کیرنن اور ڈرائیلینڈ کے ہاں oblivion نمایاں ہے۔ سلیمان زبیر نے Oblivious of self کے ذریعے "خود فراموشی" کی جہت کو نسبتاً صراحت سے منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔

Oblivion ایک ایسی کیفیت کا مفہوم دے سکتا ہے جس میں کسی شخص کو اپنے گرد و پیش یا ماضی کے حالات کا شعور کم ہو جائے۔ اس کے برعکس self-forgetfulness میں اپنی ذات سے بے خبری یا خود کو فراموش کر دینے کا مفہوم زیادہ براہِ راست سامنے آتا ہے۔ Oblivioun of self میں بھی یہی جہت واضح ہوتی ہے، لیکن اس کی ساخت قدرے تشریحی ہے۔ اس لیے ان متبادلات کے درمیان فرق محض لفظی نہیں بلکہ معنوی مرکز کا فرق ہے۔ فیض کی نظم میں خود فراموشی ایک ایسی کیفیت ہے جو خاموشی، خواب اور محبوب کے تصور سے وابستہ ہے؛ اسے صرف بے خبری قرار دینے سے اس کے وجدانی اور جذباتی پہلو محدود ہو سکتے ہیں۔

تاہم ترجمے کا فیصلہ کرتے ہوئے لفظ کے لغوی مفہوم کو نظم کے پورے سیاق سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اگر کسی مترجم نے oblivion منتخب کیا ہے تو ضروری نہیں کہ اس نے خود فراموشی کا تصور مکمل طور پر نظر انداز کر دیا ہو؛ ممکن ہے اس نے رات کی عمومی بے خبری اور خواب ناک کیفیت کو ترجیح دی ہو۔ اس کے باوجود، جب مقصد اصل ترکیب کی معنوی تخصیص کو زیادہ واضح کرنا ہو تو self-forgetfulness یا oblivion of self نسبتاً زیادہ موزوں دکھائی دیتے ہیں۔ اس مثال سے واضح ہوتا ہے کہ ترجمے میں مترادفات کا انتخاب بھی تعبیر کا ایک عمل ہے۔

"محفلِ ہست و بود ویراں ہے" اس نظم کی ان تراکیب میں شامل ہے جن میں فارسی آمیز اسلوب، تجریدی تصور اور منظر نگاری ایک دوسرے سے جڑ جاتے ہیں۔ "ہست و بود" وجود اور موجودات کی وسعت کی طرف اشارہ کرتا ہے، جب کہ "محفل" اس وسعت کو ایک اجتماعی یا مجلسی صورت دیتی ہے۔ اس کے ساتھ "ویراں" کا لفظ ایک ایسی کیفیت پیدا کرتا ہے جس میں وجود کی رونق ماند پڑ گئی ہے۔ اس طرح مصرعے میں کائنات کا تصور ایک ایسی محفل کی صورت اختیار کرتا ہے جو موجود تو ہے، لیکن اس کی زندگی اور سرگرمی جیسے ختم ہو چکی ہے۔

کیرنن نے اس ترکیب کے لیے شعری ترجمے میں

The sum of things

اور نثری ترجمے میں

The assemblage of existence

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

کی ترکیب استعمال کی ہے۔اسی طرح داؤد کمال نے

What was with what is

ڈرائیلینڈ نے

The gathering of all that is and was

شیو کے کمار نے

Desolate is the theatre of being

اور سلیمان زبیر نے

Conclave of being

استعمال کیا ہے۔ان تراجم میں اصل ترکیب کی مختلف جہات نمایاں ہوتی ہیں، لیکن ہر انتخاب کے ساتھ کچھ معنوی فوائد اور کچھ حدود بھی وابستہ ہیں۔

The sum of things میں اختصار اور عمومیت ہے مگر "محفل" کا تصویری پہلو کم ہو جاتا ہے۔ The assemblage of existence اصل ترکیب کے تجریدی مفہوم کو واضح کرتا ہے لیکن اس کی عبارت نسبتاً وضاحتی اور کم شعری محسوس ہوتی ہے۔داؤد کمال کا Sterile embrace ایک نئی استعاراتی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ Embrace میں قربت اور اتصال کا مفہوم موجود ہے جب کہ sterile اس اتصال کی بے ثمری یا زندگی سے محرومی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔تاہم یہ انتخاب اصل متن میں موجود "محفل" کی صورت کو بدل کر ایک نئی تمثال قائم کر دیتا ہے۔ سلیمان زبیر کے Conclave of being میں اجتماع کا تصور موجود ہے لیکن conclave عموماً کسی محدود یا مخصوص مجلس کا مفہوم دیتا ہے۔اس لیے کائنات کی عمومی اور غیر محدود وسعت کو اس لفظ کے ذریعے منتقل کرنے میں معنوی تحدید پیدا ہو سکتی ہے۔شیو کے کمار کا Theatre of being ایک مختلف زاویہ پیش کرتا ہے۔تھیٹر کی تمثال وجود کو ایک ایسے منظر یا اسٹیج میں بدل دیتی ہے جہاں مختلف کردار اور مظاہر اپنی جگہ رکھتے ہیں۔اس انتخاب سے دنیا کی نمائشی اور عارضی نوعیت کا تاثر پیدا ہو سکتا ہے، اگرچہ یہ مفہوم اصل ترکیب سے زیادہ وسیع ثقافتی اور ادبی حوالہ بھی اپنے ساتھ لاتا ہے۔

اس مصرعے کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ایک مترجم اصل متن کے لفظی نقشے کو محفوظ رکھ سکتا ہے یا اس کے بجائے ایسی انگریزی تمثال تخلیق کر سکتا ہے جو قاری کے لیے زیادہ مانوس ہو۔پہلی صورت میں اصل متن کی ساخت برقرار رہنے کا امکان بڑھ جاتا ہے، جب کہ دوسری صورت میں ترجمہ ایک آزاد تخلیقی تعبیر اختیار کر سکتا ہے۔دونوں طریقے اپنی جگہ قابلِ مطالعہ ہیں لیکن ان کی کامیابی کا فیصلہ اس بات سے ہو گا کہ وہ اصل نظم کے مرکزی تاثر کو کس حد تک برقرار رکھتے ہیں۔

"پیکرِ التجا ہے خاموشی" اس نظم کا ایک اہم مصرع ہے کیونکہ اس میں خاموشی کو محض آواز کی عدم موجودگی نہیں بلکہ ایک مجسم جذباتی کیفیت بنا دیا گیا ہے۔خاموشی کے اندر التجا کا مفہوم پیدا ہونا ایک استعاراتی عمل ہے۔التجا عموماً الفاظ، اشارے یا کسی درخواست کے اظہار سے وابستہ ہوتی ہے لیکن فیض کے ہاں خاموشی خود ایک پیکر بن جاتی ہے۔گویا اظہار کی عدم موجودگی بھی

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

اظہار کی شدت اختیار کر لیتی ہے۔ اس طرح مصرع خاموشی اور آواز، بے حرکتی اور جذباتی شدت اور عدمِ اظہار اور التجا کے درمیان ایک بظاہر متضاد مگر شعری طور پر مربوط رشتہ قائم کرتا ہے۔ وی۔ جی۔ کیرنن نے شعری ترجمے میں اس مصرعے کا ترجمہ

Desire is hushed into stillness

کیا ہے جب کہ کیرنن کے ہاں اسی مصرعے کا نثری ترجمہ

Silence is the embodiment of desire

ملتا ہے۔ شیو کے کمار نے

Silence is desire's vesture

استعمال کیا۔ داؤد کمال نے

Silence sculptures itself
into the marble goddess of Yearning

لکھا اور سلیمان زبیر نے

Silence is the incarnation of Yearning

کا انتخاب کیا۔ ڈرائیلینڈ نے تیسرے اور چوتھے مصرعے کو مربوط کرتے ہوئے

Silently yearning
the grief of a galaxy of stars

لکھا ہے۔ ان متبادلات میں سب سے اہم فرق یہ ہے کہ بعض مترجمین نے خاموشی کو خواہش یا آرزو کی حالت سے وابستہ کیا ہے جب کہ بعض نے اسے ایک مجسم صورت دی ہے۔ کیرنن کے ترجمے میں Desire hushed into stillness سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ خواہش خاموشی میں تبدیل ہو گئی ہے یا اس کی سرگرمی ماند پڑ گئی ہے۔ یہ تعبیر نظم کے اس بنیادی مفہوم کو کمزور کر سکتی ہے جس میں خاموشی کے باوجود آرزو کی موجودگی برقرار ہے۔ کیرنن ہی کے نثری ترجمے میں embodiment of longing نسبتاً بہتر طور پر آرزو کی مجسم صورت کا تصور پیش کرتا ہے اگرچہ اس میں اصل مصرعے کے "التجا" والے پہلو کی جگہ longing کو مرکزی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔

شیو کے کمار کی ترکیب desire's vesture میں خاموشی کو خواہش کا لباس قرار دیا گیا ہے۔ یہ ایک قابلِ فہم استعاراتی تشکیل ہے لیکن اس میں اصل متن کے پیکر بننے یا مجسم ہونے کے مفہوم کی جگہ لباس یا ظاہری پوشاک کا تصور آ جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں سلیمان زبیر کا incarnation of yearning خاموشی کو آرزو کی مجسم صورت کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اس انتخاب میں تجسیم کا بنیادی عمل برقرار رہتا ہے، اگرچہ yearning اور "التجا" کے معنوی فرق کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

داؤد کمال کا Silence sculptures itself into the marble goddess of Yaearning ایک زیادہ تخلیقی اور تصویری ترجمہ ہے۔ اس میں خاموشی کو سنگِ مرمر سے تراشی جانے والی ایک دیوی کی صورت دی گئی ہے۔ Sculptures itself میں تشکیل اور تراش خراش کا عمل نمایاں ہے جب کہ marble goddess اصل متن سے آگے بڑھ کر ایک نئی تصویری دنیا قائم کرتا ہے۔ یہ ترجمہ اپنی جمالیاتی قوت کے باعث قابلِ توجہ ہے لیکن اس میں اصل مصرعے کی التجائی کیفیت ایک مخصوص مجسم اور تقدیسی عمل کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس اضافے سے ترجمے کی تخلیقی وسعت تو بڑھتی ہے تاہم اصل متن کی معنویت کسی حد تک محدود ہو جاتی ہے۔

ڈرائیلینڈ کا فیصلہ مختلف نوعیت کا ہے۔ وہ خاموشی اور ستاروں کی افسردگی کو ایک ہی نحوی اکائی میں مربوط کرتی ہیں۔ اس طرح نظم کے دو مصرعوں کا تعلق نمایاں ہوتا ہے لیکن اصل متن میں موجود ہر مصرعے کی جداگانہ تصویری قوت کم ہو سکتی ہے۔ یہ مثال اس امر کو واضح کرتی ہے کہ جملوں کو باہم مربوط کرنا بعض اوقات ترجمے کی روانی میں اضافہ کرتا ہے مگر اس کے نتیجے میں اصل نظم کی مصرع وار ساخت اور معنوی وقفوں میں تبدیلی بھی واقع ہو سکتی ہے۔

"بزمِ انجم فسردہ ساماں ہے" میں فیض نے ستاروں کی محفل کو انسانی جذبات سے وابستہ کیا ہے۔ ستارے محض آسمانی اجسام نہیں رہتے بلکہ ان پر افسردگی، بے رنگی اور تھکن کی کیفیت چھا جاتی ہے۔ اس انسانی نسبت کے ذریعے خارجی کائنات داخلی تجربے کی عکاس بن جاتی ہے۔ اس مصرعے کے ترجمے میں بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ "فسردہ سامانی" کے مفہوم کو کس طرح منتقل کیا جائے: کیا اس سے مراد غم ہے، بے دلی ہے، توانائی کا فقدان ہے یا ایسی افسردگی جس میں کسی سرگرمی کی رمق باقی نہیں رہتی؟

کیرنن نے

Listless the fellowship of stars

استعمال کیا ہے، کیرنن نے نثری ترجمے میں

The gathering of stars is a melancholy thing

لکھا، داؤد کمال کے ہاں

the stars are brilliant with grief

ملتا ہے، جب کہ شیو کے کمار نے

And sad the conclave of stars

اور سلیمان زبیر نے Weary star کی ترکیب اختیار کی ہے۔

ڈرائیلینڈ کا ترجمہ تیسرے مصرعے کے ساتھ مربوط ہے اس لیے ان کے ہاں ستاروں کی افسردگی ایک وسیع تر تصویری جملے میں جذب ہو جاتی ہے۔ کیرنن کا شعری ترجمہ listless اس کیفیت کو نمایاں کرتا ہے جس میں جوش، سرگرمی یا توانائی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ لفظ "فسردہ سامانی" کے ایک اہم پہلو کو منتقل کرتا ہے۔ کیرنن کا نثری ترجمہ melancholy افسردگی کی کیفیت کو واضح کرتا ہے لیکن a melancholy thing کی ساخت سے یہ تاثر پیدا ہو

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

سکتا ہے کہ ستاروں کی محفل بذاتِ خود افسردگی کا سبب ہے جب کہ اصل مصرعے میں محفل کی اپنی کیفیت افسردہ ہے۔ یہ فرق معمولی دکھائی دے سکتا ہے لیکن ترجمے میں نحوی ساخت اکثر جذباتی نسبت کو تبدیل کر دیتی ہے۔

داؤد کمال کا brilliant with grief ایک پیچیدہ صورت پیدا کرتا ہے۔ Brilliant میں چمک اور تابانی کا مفہوم ہے جب کہ grief غم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ان دونوں الفاظ کے امتزاج سے ایک متضاد تصویری کیفیت پیدا ہو سکتی ہے جس میں روشنی اور غم بیک وقت موجود ہوں۔ اس لیے اس انتخاب کو صرف غلط قرار دینے کے بجائے یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ کیا یہ تضاد فیض کی نظم کے جمالیاتی تناظر میں کوئی نئی معنوی جہت پیدا کرتا ہے۔ اصل ترکیب میں "فسردہ سامانی" کا جو نسبتاً مدھم اور بے رونق تاثر ہے وہ brilliant کی چمک کے باعث تبدیل ضرور ہوتا ہے۔ شیو کے کمار کا sad آسان اور واضح متبادل ہے لیکن یہ لفظ اصل ترکیب کی تہہ داری کو مکمل طور پر منتقل نہیں کرتا۔ سلیمان زبیر کا weary تھکن اور ماندگی کا مفہوم سامنے لاتا ہے جو رات کی مجموعی فضا سے مناسبت رکھتا ہے۔ اس تقابل سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ جذباتی الفاظ کا ترجمہ کرتے وقت صرف لغوی مترادف تلاش کرنا کافی نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ اصل لفظ کی شدت، کیفیت اور دوسرے الفاظ کے ساتھ اس کا تعلق کس طرح قائم رہتا ہے۔

مصرع

"آبشارِ سکوت جاری ہے"

اس نظم کی سب سے نمایاں مرکب تمثالوں میں سے ایک ہے۔ آبشار ایک متحرک اور بصری منظر ہے جب کہ سکوت خاموشی اور آواز کی عدم موجودگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ دونوں کو یکجا کرنے سے ایک ایسی تصویری کیفیت وجود میں آتی ہے جس میں خاموشی بھی بہتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس ترکیب کی قوت اس تضاد میں پوشیدہ ہے کہ خاموشی جامد نہیں بلکہ اس کا ایک مسلسل بہاؤ ہے۔ قاری اس مصرعے کو پڑھتے ہوئے آبشار کی حرکت کا تصور بھی قائم کرتا ہے اور خاموشی کے صوتی تاثر کو بھی محسوس کرتا ہے۔

کیرنن نے شعری ترجمے میں

Cataract of silence

اور نثری ترجمے میں

Waterfall of silence

داؤد کمال نے

Cascading stillness

ڈرائیلینڈ نے

A flowing cascade of silence

شیو کے کمار نے

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

This ceaseless cataract of tranquility

اور سلیمان زبیر نے

The deluge of silence is gliding

لکھا ہے۔

Cataract اور waterfall، دونوں الفاظ آبشار کے لغوی مفہوم کو سامنے لاتے ہیں لیکن ان تراکیب میں اصل مصرعے کے شعری تضاد کو برقرار رکھنے کے لیے مزید سیاقی حساسیت درکار ہے۔ Waterfall of silence نسبتاً براہِ راست ترجمہ ہے جب کہ cataract of silence میں لفظی انتخاب قدرے رسمی اور غیر مانوس محسوس ہو سکتا ہے۔ دونوں صورتوں میں آبشار اور خاموشی کا بنیادی امتزاج محفوظ رہتا ہے تاہم اس کے صوتی اور جمالیاتی اثرات کا انحصار ان الفاظ کے انگریزی قاری کے لیے پیدا ہونے والے تاثر پر بھی ہو گا۔

داؤد کمال کا Cascading stillness مختصر اور جامع ہے۔ اس میں cascading حرکت اور بہاؤ کو نمایاں کرتا ہے جب کہ stillness خاموشی یا سکون کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس ترکیب میں اصل مصرعے کا تضاد نسبتاً مؤثر انداز میں برقرار رہتا ہے۔ ڈرائیلینڈ کا A flowing cascade of silence اس سے زیادہ وضاحتی ہے کیونکہ flowing کے اضافے سے بہاؤ کی صفت صراحت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ اس انتخاب سے مفہوم واضح ہوتا ہے لیکن اختصار اور معنوی ارتکاز کچھ کم ہو جاتا ہے۔

سلیمان زبیر کا deluge of silence خاموشی کی کثرت اور شدت کو نمایاں کرتا ہے، مگر deluge میں سیلاب یا غیر معمولی مقدار کا مفہوم غالب ہے۔ اس سے آبشار کی مخصوص تصویری ساخت بدل جاتی ہے۔ مزید یہ کہ gliding ہموار حرکت کا تاثر دیتا ہے جب کہ آبشار کی حرکت میں بلندی سے نیچے گرنے، شدت اور مسلسل روانی کے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ شیو کے کمار کا cataract of tranquility بھی توجہ طلب ہے کیونکہ tranquility میں سکون اور اطمینان کا مفہوم زیادہ نمایاں ہے۔ غور کیا جائے تو فیض کے مصرعے میں خاموشی کی محض پُرسکون کیفیت نہیں بلکہ اس کا غیر معمولی تقریباً شور انگیز بہاؤ بھی موجود ہے۔ یہ مثال واضح کرتی ہے کہ مرکب تمثال کا ترجمہ کرتے ہوئے اس کے دونوں اجزا کو الگ الگ منتقل کرنا کافی نہیں۔ مترجم کو ان کے باہمی تصادم یا امتزاج سے پیدا ہونے والے نئے معنی کو بھی محفوظ رکھنا ہوتا ہے۔ "آبشار" اور "سکوت" کا مجموعہ اسی وقت اپنی شعری قوت برقرار رکھتا ہے جب انگریزی ترکیب حرکت اور خاموشی دونوں کو بیک وقت محسوس کرا سکے۔

اسی طرح ایک اور مصرع دیکھیے:

چار سو بے خودی سی طاری ہے

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

اس مصرعے میں فضا پر چھائی ہوئی ایک ایسی کیفیت بیان ہوئی ہے جو فرد کی داخلی حالت سے بڑھ کر پورے ماحول کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ "چار سو" وسعت اور ہمہ گیری کا احساس پیدا کرتا ہے جب کہ "طاری ہے" کسی کیفیت کے غالب آنے یا محیط ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس مصرعے میں بے خودی ایک انفرادی تجربہ نہیں رہتی بلکہ پوری کائنات یا منظر کا مزاج بن جاتی ہے۔

مختلف مترجمین نے اس کیفیت کو oblivion unconsciousness،self-forgetfulness ، forgetfulness اور insensitivity جیسے الفاظ سے ادا کیا ہے۔ ان متبادلات میں معنی کا مرکز بدلتا رہتا ہے۔ Unconsciousness شعور کی عدم موجودگی یا بے ہوشی کی طرف اشارہ کر سکتا ہے جب کہ insensitivity میں احساس کی کمی یا بے حسی کا مفہوم غالب ہے۔ اس کے برعکس self-forgetfulness اپنی ذات سے غفلت یا خود فراموشی کی کیفیت کو برقرار رکھتا ہے۔ ان میں سے کسی لفظ کو سیاق سے الگ کر کے قطعی طور پر بہترین قرار دینا مشکل ہے کیونکہ اصل نظم میں بے خودی ایک ایسی کیفیت ہے جو خواب، خاموشی، رات اور محبوب کے تصور کے ساتھ مل کر معنی پیدا کرتی ہے۔

اس مصرعے کا اگلے دو مصرعوں :

زندگی جزوِ خواب ہے گویا

ساری دنیا سراب ہے گویا

کے ساتھ تعلق بھی اہم ہے۔ زندگی کو خواب کا حصہ اور دنیا کو سراب قرار دینے سے حقیقت اور ادراک کے درمیان فاصلہ پیدا ہوتا ہے۔ اس مقام پر نظم کی کیفیت محض نیند یا بے خبری تک محدود نہیں رہتی بلکہ وجود کی ناپائیداری اور انسانی آرزو کی غیر یقینی صورت بھی سامنے آتی ہے۔ یوں "بے خودی" کے ترجمے کا انتخاب نظم کے فلسفیانہ اور جذباتی مفہوم پر اثر انداز ہوتا ہے۔

زندگی کے خواب اور دنیا کے سراب سے متعلق مصرعوں میں مترجمین نے نسبتاً زیادہ معنوی اتفاق دکھایا ہے۔ اس کے باوجود "سراب" کی ترجمانی میں اہم فرق سامنے آتا ہے۔ کیرنن اور ڈرائیلینڈ نے اس کے ترجمے کے لیے shadow-play کی ترکیب استعمال کی جب کہ داؤد کمال اور شیو کے کمار نے mirage کو ترجیح دی۔ سلیمان زبیر کے ہاں phenomenon کا لفظ ملتا ہے. لفظ

Mirage اس بصری فریب کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں بصارت کے دھوکے سے غیر موجود شے دکھائی دیتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ "سراب" کا نسبتاً براہِ راست اور موزوں متبادل ہے۔ Shadow-play سایوں کی حرکت یا منظر کا تصور پیش کرتا ہے جس میں ظاہری حقیقت اور اس کے عکس کا تعلق تو موجود ہے لیکن سراب کا مخصوص مفہوم پوری طرح محفوظ نہیں

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

رہتا۔ Phenomenon کسی ظاہر ہونے والی شے یا قابلِ مشاہدہ واقعے کا عمومی مفہوم رکھتا ہے اس لیے یہ "سراب" کی معنوی تخصیص سے دور ہو جاتا ہے۔

اس کے باوجود shadow-play کی ترکیب کو محض لغوی غلطی کہہ کر رد کرنے سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ کیا مترجم دنیا کی ناپائیداری یا اس کے نمائشی پہلو کو نمایاں کرنا چاہتا ہے۔ اگر مقصد دنیا کو ایک عارضی منظر کے طور پر پیش کرنا ہے تو اس ترکیب میں ایک مخصوص جمالیاتی امکان موجود ہے۔ لیکن اگر اصل لفظ کی تصویری اور معنوی خصوصیت کو برقرار رکھنا مقصود ہو تو mirage زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں لفظی مناسبت اور تخلیقی تعبیر کے درمیان فرق واضح ہوتا ہے۔

نظم کے اس مصرعے میں مرکب تمثال دیکھیے:

گھنے درختوں پر چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

یہاں بصارت اور سماعت کا امتزاج نظم کی تمثال کاری کو ایک نئی سطح پر لے جاتا ہے۔ چاندنی بنیادی طور پر روشنی اور بصارت سے تعلق رکھتی ہے لیکن فیض اسے آواز عطا کرتے ہیں۔ پھر یہ آواز بھی معمول کی آواز نہیں بلکہ تھکی ہوئی آواز ہے جس میں ماندگی، نرمی اور دھیمی ہوتی ہوئی کیفیت موجود ہے۔ اس تمثال میں روشنی گویا ایک ایسے وجود کی صورت اختیار کر لیتی ہے جو رات کی خاموشی سے مغلوب ہو کر نیند کی طرف بڑھ رہا ہے۔

مترجمین کے ہاں اس ترکیب کے لیے مختلف انداز ہیں۔ کیرنن شعری ترجمے میں اسے

moonlight's exhausted murmur

قرار دیتے ہیں اور نثری ترجمے میں اسے

the tired voice of moonlight

کہتے ہیں۔ داؤد کمال کا انداز تخاطب کا ہے:

Look ,the tired voice of the moon

سلیمان زبیر نے قدرے مختلف انداز اختیار کیا ہے:

the jaded cry of moonlight sleeps

ان میں murmur نسبتاً دھیمی آواز کا تاثر پیدا کرتا ہے جو رات کی خاموش فضا سے مناسبت رکھتا ہے۔ Voice اصل متن کی انسانی نسبت کو واضح کرتا ہے جب کہ cry زیادہ بلند یا شدید آواز کا تصور پیدا کر سکتا ہے۔ اس لیے the jaded cry of moonlight میں تھکن کا مفہوم تو موجود ہے، لیکن cry کے باعث صوتی شدت اصل مصرعے کے دھیمے آہنگ سے مختلف ہو گئی ہے۔

داؤد کمال اس منظر کو زیادہ متحرک انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے ترجمے میں چاندنی کی آواز درختوں کے گھنے پتوں میں سمٹ کر سو جاتی ہے۔ اس طرح منظر میں حرکت اور زمانی تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ تاہم اصل متن میں "سو رہی ہے" کا تعلق

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

چاندنی کی تھکی ہوئی آواز سے ہے اور اس نحوی نسبت کو بر قرار رکھنا ضروری ہے۔ جب ترجمے میں الفاظ کی ترتیب یا جملے کی ساخت بدلتی ہے تو منظر کی معنوی مرکزیت بھی تبدیل ہو سکتی ہے۔ نظم کے اختتامی مصرعے دیکھیے:

کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
سازِ دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیں
آرزو خواب، تیرا روئے حسیں

ان مصرعوں کے ترجمے میں بھی مترجمین کے انتخاب نظم کی تعبیر کو متاثر کرتے ہیں۔ اصل متن میں "نیم وا" نگاہوں کے ساتھ "حدیثِ شوق و نیاز" کا تعلق قائم ہوتا ہے۔ یہاں کہکشاں کو ایک ایسی ہستی کی طرح پیش کیا گیا ہے جو نیم کھلی آنکھوں سے محبت کی داستان بیان کر رہی ہے۔ یہ انسانی صفات کی منتقلی ایک طرف کائناتی منظر کو متحرک بناتی ہے اور دوسری طرف محبت کو ایک ایسی روایت میں بدل دیتی ہے جس کا دائرہ فرد سے بڑھ کر کائنات تک پھیل جاتا ہے۔

کیرنن نے شعری ترجمے میں

Eyes half-closed the Milky Way

اور اسی کے نثری ترجمے میں لکھا ہے:

The Milky Way with half opened eyes

داود کمال لکھتے ہیں:

Listen'the Milky Way is narrating

Incridible tales of love

To half awakened eyes

اس ترجمے سے یہ کیفیت پیدا ہو رہی ہے کہ کہکشاں نیم وا نگاہوں کے ساتھ محبت کی خود سپردگی کی داستانیں بیان کر رہی ہے ۔ نیز داؤد کمال کے کے ترجمے میں قاری سے براہ راست تخاطب کا انداز ہے جو فیض کے متن میں زیریں سطح پر ہے۔

شیو کے کمار نے اپنے ترجمے کے الفاظ

With half-shut eyes the constellations
seem to articulate my meek prayer to you

ڈرائیلینڈ نے مذکورہ مصرعوں کا ترجمہ یوں کیا ہے:

With hooded eyes the Milky Way

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

narrates traditions of the
, exultation of surrender

ان تراجم میں half-closed eyes اور half-shut eyes اصل ترکیب "نیم وا" کے قریب ہیں۔ Hooded eyes ایک مختلف تصویری کیفیت پیدا کرتا ہے کیونکہ اس سے خوابناک آنکھوں کے داخلی تصور کی بجائے آنکھوں کے ظاہری حسن کا تصور حاوی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح half-awakened eyes کا مطلب نیم بیدار آنکھیں ہے جب کہ اصل ترکیب میں نگاہوں کے نیم وا ہونے پر زور ہے۔ یہ فرق معمولی نہیں کیونکہ ایک صورت میں توجہ آنکھوں کی ظاہری حالت پر ہے اور دوسری میں نیند اور بیداری کے درمیان ذہنی کیفیت پر توجہ مرکوز ہو جاتی ہے۔

داؤد کمال کے ترجمے میں Scheherazade کا اضافہ خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔ شہرزاد کا حوالہ داستان گوئی، قصوں کے تسلسل اور زندگی کو طول دینے کے تصور سے وابستہ ہے۔ اس اضافے سے ترجمے میں ایک تہذیبی اور ادبی تلمیح پیدا ہوتی ہے جو اپنے طور پر دلکش ہو سکتی ہے۔ تاہم اصل نظم میں شہرزاد کا نام موجود نہیں۔ اس لیے یہ اضافہ مترجم کی تخلیقی مداخلت کی مثال ہے جس سے فیض کے متن کی معنوی دنیا بعد رکھتی ہے۔ یوں یہ ترجمہ ایک اضافی ادبی حوالہ بن جاتا ہے جس کا فیض کے متن سے کوئی تعلق قسمیم نہیں کیا جا سکتا۔ ترجمے میں اس نوع کی تخلیلی مداخلت کا جائزہ لیتے ہوئے دو سوال اہم ہیں: کیا اضافہ اصل متن میں موجود کسی مخفی مفہوم کو واضح کرتا ہے یا یہ مترجم کی اپنی تخلیقی ترجیح کے تحت ایک نئی معنوی جہت پیدا کرتا ہے؟ شہرزاد کی تلمیح دوسری صورت سے زیادہ قریب دکھائی دیتی ہے۔ اس سے ترجمے کی تخلیقی قوت میں اضافہ ممکن ہے لیکن قاری کے لیے اصل شاعر اور مترجم کی تخلیق کے درمیان فرق بھی دھندلا سکتا ہے۔ اس لیے ایسے اضافوں کی قدر و قیمت کا تعین صرف ان کی جمالیاتی دلکشی سے نہیں بلکہ اصل متن کے ساتھ ان کے تعلق سے بھی کیا جانا چاہیے۔

نظم کے آخری حصے کے ان مصرعوں

سازِ دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیں

میں مستعمل تراکیب ایک ایسی کیفیت پیش کرتی ہے جس میں آواز کی غیر موجودگی کے باوجود موسیقیت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ دل کو ساز سے تشبیہ دینا بذاتِ خود ایک مانوس شعری روایت ہے لیکن اس ساز کے تار خاموش ہیں اور پھر بھی ان سے ایک کیف انگیز کیفیت چھن رہی ہے۔ اس طرح فیض آواز اور خاموشی، اظہار اور عدم اظہار اور ارادے اور غیر ارادی کیفیت کے درمیان ایک لطیف تعلق قائم کرتے ہیں۔

اس مقام پر "چھن رہا ہے" کی ترکیب خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں ایک ایسے بہاؤ یا اخراج کا احساس موجود ہے جو مکمل طور پر ارادی نہیں۔ گویا دل کے خاموش تاروں سے ایک کیفیت خود بخود نکل رہی ہے اور محبوب کے تصور، آرزو اور خواب کے

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

ساتھ مربوط ہو رہی ہے۔ اس پہلو کو ترجمے میں برقرار رکھنے کے لیے صرف موسیقیت یا وجدانی کیفیت کا ذکر کافی نہیں اس غیر اختیاری عمل کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

داؤد کمال کا ترجمہ اس مقام پر اصل متن سے نمایاں طور پر آگے بڑھتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

I plunge into the mirror-whirlpool
Of the heart
To rediscover hope,vision ,your dazzling beauty

اس ترجمے میں دل یا باطن میں غوطہ زن ہو کر اس آئینے کے گرداب سے امید و بصیرت کو دوبارہ دریافت کرنے کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایک مضبوط اور متحرک شعری منظر ہے لیکن اصل متن میں موجود خاموش تاروں سے کیف انگیز کیفیت کے غیر ارادی طور پر چھننے کا مفہوم اس صورت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس تبدیلی کو محض لفظی اختلاف نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس میں منظر، عمل اور جذباتی حرکت تینوں تبدیل ہوتے ہیں۔ اصل متن میں کیفیت دل کے خاموش ساز سے غیر ارادی طور پر نمودار ہوتی ہے جب کہ داؤد کمال کے ترجمے میں متکلم خود ایک فعال عمل انجام دیتا ہے۔ وہ دل کے گرداب میں اترتا ہے تاکہ امید اور حسن کو دوبارہ دریافت کر سکے۔ یوں اصل نظم کی خود رو کیفیت ترجمے میں ارادی تلاش اور داخلی سفر کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس مقام پر داؤد کمال کی تخلیقی صلاحیت اور اصل متن سے ان کے فاصلے دونوں کو ایک ساتھ دیکھنا چاہیے۔ ان کا ترجمہ اپنی تصویری قوت، حرکی توانائی اور جذباتی شدت کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہے۔ تاہم اگر ترجمے کا مقصد فیض کے اصل اسلوب اور معنوی ساخت کا تقابل کرنا ہو تو یہ فرق واضح کرنا ضروری ہے کہ مترجم کہاں اصل متن کی ترجمانی کر رہا ہے اور کہاں اس سے تحریک لے کر ایک نئی شعری تشکیل پیش کر رہا ہے۔ تخلیقی قوت اور وفاداری ایک دوسرے کی ضد نہیں لیکن ان کے درمیان توازن اس ترجمے میں یکساں نہیں رہتا۔

نظم کے مجموعی اسلوب کا جائزہ لیا جائے تو فارسی آمیز تراکیب اس کی جمالیاتی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ "سرودِ شبانہ"، "محفلِ ہست و بود"، "پیکرِ التجا"، "بزمِ انجم"، "آبشارِ سکوت" اور "خمارِ کیف آگیں" جیسی ترکیبیں صرف الفاظ کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک مخصوص تہذیبی اور شعری روایت سے وابستہ ہیں۔ ان میں تجریدی تصورات کو حسی صورتیں دی جاتی ہیں اور عام لفظی معنوں کو ایک دوسرے کے ساتھ ملا کر نئے تاثر پیدا کیے جاتے ہیں۔ انگریزی میں ان تراکیب کے متبادل تلاش کرتے ہوئے مترجم کو یہ فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ وہ اصل ترکیب کی ساخت برقرار رکھے، اس کی تشریح کرے یا اس کے تاثر کو کسی نئی تمثال کے ذریعے منتقل کرے۔

نظم کے عنوان کی طرف بھی میں نے توجہ دلائی ہے۔ "شبانہ" کا مطلب رات سے متعلق ہے، اور "سرود" اس نغمے کو کہا جاتا ہے جو کسی خاص وقت میں گایا جائے۔ اس سے مراد ایسا نغمہ یا گیت ہے جو رات کے بطن سے پھوٹتا ہے۔ جس طرح کلاسیکی موسیقی

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

میں ہر راگ کا ایک مخصوص وقت ہوتا ہے اسی طرح یہ نغمہ رات کے وقت سے مخصوص ہے۔ اسی لیے نظم کے عنوان کے ترجمے میں اس وقتی اور موسیقیاتی پہلو کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

نظم کی ساختی تقسیم بھی ترجمے کے لیے اہم ہے۔ پہلے آٹھ مصرعے ایک ایسے منظر کی تشکیل کرتے ہیں جس میں چاند، ستارے، درخت اور چاندنی سب بے خودی کی فضا میں گم ہیں، اور شاعر کی اپنی آواز ابھی سامنے نہیں آتی۔

گیارہویں مصرعے "کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز" سے یہ منظر ایک بیان میں بدلتا ہے اور آخری تین مصرعے محبوب کے چہرے کی طرف رخ کرتے ہیں۔ اگر ترجمہ اس ساخت کو نظر انداز کرے تو نظم کا آخری تاثر کمزور پڑ جاتا ہے کیونکہ محبوب کا چہرہ اچانک آ جاتا ہے حالانکہ اصل نظم میں وہ آہستہ آہستہ اترتا ہے۔ نظم کے الفاظ، "خاموشی"، "سکوت" اور "خموش" کو ایک ہی طرح کے سکون کے طور پر دیکھنا غلط ہو گا۔ "خاموشی" ایک حالت ہے، "سکوت" ایک بہاؤ کی طرح جاری ہونے والی کیفیت ہے اور "خموش" تاروں کے اوجھل ہو جانے کا بیان ہے۔ مگر تراجم میں یہ فرق تقریباً مٹ جاتا ہے۔ شِیو کے کمار "سکوت" کو "tranquility" کہتے ہی جو ایک پر سکون ماحول کا تصور دیتا ہے اور "خموش" کو "mute" لکھتے ہیں، جو اصل کی بندش سے قریب ہے۔ کیرنن کے شعری اور نثری ترجمے میں "silence" یا "stillness" کے الفاظ فرق کو یکساں کر دیتے ہیں۔ لفظ "گویا" نظم کا ایک اہم اظہاری اشارہ ہے۔ یہ لفظ ساتویں اور آٹھویں مصرعے میں آتا ہے اور شاعر کے تجربے کو حقیقت اور تخیل کے درمیان معلق رکھتا ہے۔ اسٹیلے ڈرائیلینڈ کے ہاں "as if" دونوں جگہ آتا ہے اور شِیو کے کمار "as though" کے ذریعے اس کو ایک مرکزی شرط بنا دیتے ہیں۔ کیرنن ترجمہ کرتے ہوئے اس لفظ کو نظر انداز دیتے ہیں۔ اس لیے ان کے ترجمے میں شاعر کی یقین اور گمان کے بیچ کی کیفیت ختم ہو جاتی ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جو تراجم کے ایک پورے گروہ کو فیض کی اصل آواز سے الگ کرتا ہے۔

شِیو کے کمار کے ترجمے میں ایک اور اضافہ قابلِ غور ہے۔ "my meek prayer to you" میں مخاطب کا ذکر گیارہویں مصرعے کے ترجمے میں آتا ہے حالانکہ اصل میں "تیرا" کا پہلا ذکر صرف آخری مصرعے میں ہے۔ یوں مخاطب کی موجودگی پہلے ہی قاری کے ذہن میں آ جاتی ہے اور نظم کا آہستہ آہستہ کھلنے والا رخ بدل جاتا ہے۔ داؤد کمال کے ترجمے میں "Listen" کا لفظ بھی اسی طرح کا اضافہ ہے جو قاری کو براہِ راست مخاطب کرتا ہے اگرچہ اصل مصرعے میں یہ خطاب موجود نہیں ہے۔

میری رائے میں ترجموں کی سطری ساخت بھی نظم کی آواز کو متاثر کرتی ہے۔ کیرنن کا ترجمہ سادہ مصرعوں میں بٹا ہوا ہے اور اصل کی روانی کے قریب ہے جبکہ داؤد کمال کے ترجمے میں

Sterile embrace of
What was with what is

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

جیسی کٹی ہوئی سطریں، ٹکڑوں والا تاثر پیدا کرتی ہیں۔ سلیمان زبیر کے ترجمے میں خالی سطروں سے بنے بند نظم کی یکسانیت کو توڑ دیتے ہیں اور یوں اصل نظم کا مسلسل بہاؤ ٹوٹ جاتا ہے۔

اس مسئلے کو ترجمے کی نظریاتی بحث سے بھی مربوط کیا جا سکتا ہے۔ لارنس وینوٹی[7] نے ترجمے کے مطالعے میں مترجم کی مرئیت اور زبان و ثقافت کے فرق پر توجہ دلائی ہے۔ ان کے کام سے یہ سوال سامنے آتا ہے کہ ترجمہ قاری کے لیے متن کو کتنا مانوس بناتا ہے اور اس عمل میں اصل زبان کی اجنبیت کس حد تک برقرار رہتی ہے۔

"سرودِ شبانہ" کے انگریزی تراجم میں یہ سوال اس وقت نمایاں ہوتا ہے جب فارسی آمیز تراکیب کو سادہ انگریزی میں بدل دیا جاتا ہے یا ان کے لیے نئی استعاراتی صورتیں اختیار کی جاتی ہیں۔ سادہ ترجمہ مفہوم کو زیادہ قابلِ رسائی بنا سکتا ہے لیکن اس کے نتیجے میں اصل متن کا تہذیبی اور لسانی اختصاص کم ہو سکتا ہے۔

لارنس وینوٹی[8] کے تصورات اس بحث کو مزید واضح کرتے ہیں۔ وہ دو طریقوں کا فرق کرتے ہیں: domestication یعنی ترجمے کو ہدف زبان کے مانوس سانچوں میں ڈھالنا اور foreignization یعنی اصل متن کی اجنبیت کو قائم رکھنا۔ "سرودِ شبانہ" کے تراجم میں کیرنن کے ترجمے میں لفظی ساخت پر اصرار foreignization کے قریب ہے جب کہ داؤد کمال اور اسٹیلے ڈرائیلینڈ کا تشریحی انداز domesticatio کی طرف مائل ہے۔ اس تقسیم سے یہ سمجھنا آسان ہو جاتا ہے کہ کون سا ترجمہ فارسی آمیز تہذیبی تصور کو انگریزی قاری کے قریب لاتا ہے اور کون سا اسے اس کے مانوس انگریزی سانچوں میں ڈھال دیتا ہے۔

اسی طرح یوجین نائیڈا[9] نے ترجمہ نگاری کے نظریات پر بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ پیغام کے مفہوم اور قاری پر اس کے اثر کے درمیان تعلق اہم ہے۔ اس تناظر میں "سرودِ شبانہ" کے تراجم کا جائزہ لیتے ہوئے یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ آیا کوئی ترجمہ صرف اصل لفظ کا مفہوم منتقل کرتا ہے یا اس کے ذریعے پیدا ہونے والی جذباتی کیفیت بھی برقرار رکھتا ہے۔ تاہم شعری ترجمے میں قاری پر اثر کو واحد معیار نہیں بنایا جا سکتا کیونکہ مختلف زبانوں اور تہذیبی سیاقوں میں ایک ہی لفظ یا تمثال مختلف ردِ عمل پیدا کر سکتی ہے۔ اس لیے معنوی مناسبت، اسلوبی مطابقت اور جمالیاتی اثر کو باہم مربوط پیمانوں کے طور پر استعمال کرنا زیادہ مناسب ہے۔

یوجین نائیڈا نے formal equivalence اور dynamic equivalence میں فرق کیا ہے۔ پہلی صورت میں ترجمہ اصل کی ساخت اور لفظی ترتیب کے قریب رہتا ہے جب کہ دوسری صورت میں مقصد یہ ہوتا ہے کہ قاری پر وہی ردِ عمل پیدا ہو جو اصل قاری پر ہوتا۔ یہ فرق "خمارِ کیف آگیں" اور "روئے حسیں" جیسی تراکیب میں خاص اہمیت رکھتا ہے کیونکہ یہاں لفظی برابری سے وہ کیفیت منتقل نہیں ہوتی جو اردو قاری محسوس کرتا ہے۔ اس لیے ان تراکیب کے ترجمے میں نائیڈا[8] کا دوسرا تصور زیادہ کارآمد ثابت ہوتا ہے اگرچہ اس میں اصل متن کی لفظی ساخت کی قربانی بھی دینی پڑ سکتی ہے۔

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

پیٹر نیومارک[9] کے ترجمہ نگاری کے مباحث بھی اس ضمن میں مفید ہیں کیونکہ ان میں معنوی اور ابلاغی ترجیحات کے درمیان فرق پر غور کیا گیا ہے۔ "سرودِ شبانہ" کے مطالعے میں یہ فرق خاص طور پر ان مقامات پر سامنے آتا ہے جہاں ایک مترجم اصل ترکیب کے قریب رہتے ہوئے نسبتاً مختصر ترجمہ کرتا ہے جب کہ دوسرا قاری کے لیے مفہوم واضح کرنے کی خاطر تشریحی الفاظ شامل کرتا ہے۔ تاہم ان نظریاتی تصورات کو ہر مترجم پر بلاواسطہ لاگو کرنے کے بجائے انھیں تقابل کے تجزیاتی طریق کار کے طور پر استعمال کرنا چاہیے۔

پیٹر نیومارک[9] معنوی ترجمے (semantic translation) کو مصنف کے لفظی اور جمالیاتی انتخاب سے قریب رکھتے ہیں جب کہ ابلاغی ترجمے (communicative translation) میں ہدف قاری کی فوری تفہیم کو ترجیح دی جاتی ہے۔ نیومارک[12] ثقافتی الفاظ کو الگ زمرہ مانتے ہیں اور "شبانہ"، "خمار" اور "سراب" ایسے الفاظ اسی زمرے میں آتے ہیں۔ "سرودِ شبانہ" کے تراجم میں معنوی ترجیح کی مثال کیرنن کا "A Cataract of silence streaming" ہے جب کہ ابلاغی ترجیح کی مثال شیو کے کمار کا "tranquility" ہے، جو قاری کے لیے آسان ہے مگر اصل کی صوتی شدت سے دور ہے۔

فیض کی نظم سرود شبانہ کے اس کے تجزیے سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ کسی ایک مترجم کو نظم کے تمام پہلوؤں کے لیے بہترین قرار دینا مناسب نہیں۔ کیرنن کے ہاں بعض مقامات پر اختصار اور لفظی کفایت مؤثر ہے لیکن کچھ تراکیب میں معنوی تخصیص کم ہو جاتی ہے۔ اسی طرح جب وہ نثری مفہوم کی وضاحت کی کوشش کرتے ہیں تو ان کے بعض انتخاب اصل ترکیب کی تصویری قوت کو کم کر دیتے ہیں۔ داؤد کمال کی شاعرانہ زبان اور تخلیقی باز تشکیل کئی مقامات پر مؤثر تاثر پیدا کرتی ہے مگر بعض اضافے اصل متن سے فاصلہ بڑھا دیتے ہیں۔ ڈرائیلینڈ کی تشریحی وسعت بعض مقامات پر نظم کی فضا کو واضح کرتی ہے لیکن مصرعوں کو مربوط کرنے سے ان کی انفرادی ساخت نمایاں نہیں ہو پاتی ۔ شیو کے کمار کے بعض انتخاب سادہ اور رواں ہیں تاہم کچھ استعاراتی متبادلات اصل متن کی مخصوص کیفیت بدل دیتے ہیں۔ سلیمان زبیر کی بعض تراکیب، بالخصوص incarnation of yearning تجسیم کے مفہوم کو نسبتاً واضح کرتی ہیں جب کہ بعض دوسرے انتخاب معنوی مناسبت کے اعتبار سے مزید غور کے متقاضی ہیں۔

اس تقابل کا ایک اہم نتیجہ یہ ہے کہ شعری ترجمے کی کامیابی کے لیے چار بنیادی عناصر پر بیک وقت توجہ دینا ضروری ہے: لفظی مفہوم، سیاقی مناسبت، تصویری ساخت اور صوتی و جذباتی تاثر۔ کسی ترجمے میں لفظی صحت موجود ہو سکتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کا شعری آہنگ کمزور ہو سکتا ہے۔ اسی طرح کوئی ترجمہ جمالیاتی طور پر دل کش ہونے کے باوجود اصل متن میں غیر موجود تصویری اضافے پیدا کر سکتا ہے۔ اس لیے ترجمے کا تنقیدی جائزہ لیتے وقت یہ دیکھنا چاہیے کہ مترجم کے انتخاب سے اصل متن کے معنی میں کیا تبدیلی آئی، اس تبدیلی کا جمالیاتی فائدہ کیا ہے اور اس کے نتیجے میں کون سا معنوی پہلو پس منظر میں چلا گیا ہے۔

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

"سرودِ شبانہ" کی ایک اور اہم خصوصیت اس کی تمثالوں کی باہمی وابستگی ہے۔ چاندنی کی آواز، ستاروں کی افسردگی، آبشارِ سکوت، خواب اور سراب کی تصویریں الگ الگ نہیں بلکہ ایک مشترک داخلی فضا کی تشکیل کرتی ہیں۔ اگر مترجم ایک مصرعے کو بہت زیادہ وضاحتی بنا دے، دوسرے میں نئی تمثال شامل کر دے اور تیسرے کی تصویری ساخت تبدیل کر دے تو نظم کی مجموعی فضا میں عدم توازن پیدا ہو سکتا ہے۔ اس لیے مصرع وار تجزیے کے ساتھ نظم کی کلی ساخت کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ کسی ایک مصرعے کا مؤثر ترجمہ پوری نظم کے کامیاب ترجمے کی ضمانت نہیں کیونکہ شاعری بالخصوص نظم میں انفرادی مصرعے کی معنویت اکثر اس کے آس پاس موجود مصرعوں کے ساتھ تعلق سے پیدا ہوتی ہے۔

اس پہلو سے دیکھا جائے تو نظم کے تراجم کا مطالعہ محض مترجمین کے انتخاب کی درجہ بندی نہیں بلکہ مختلف شعری امکانات کی شناخت بھی ہے۔ ہر مترجم نے فیض کے متن میں موجود کسی خاص جہت کو نمایاں کیا ہے: کہیں رات کی موسیقیت، کہیں خاموشی کی شدت، کہیں وجود کی ویرانی، کہیں آرزو کی تجسیم اور کہیں محبوب کے حسن کی طرف بڑھتا ہوا داخلی سفر۔ ان تراجم کے تقابل سے اصل نظم کی معنوی وسعت مزید نمایاں ہوتی ہے۔ یوں ترجمے اصل متن کی جگہ لینے کے بجائے اس کی مختلف تعبیرات تک رسائی کا وسیلہ بھی بن سکتے ہیں۔

نتیجتاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ "سرودِ شبانہ" کا انگریزی ترجمہ ایک ایسا تخلیقی اور تنقیدی عمل ہے جس میں مترجم کو زبان کے ساتھ ساتھ اصل نظم کی تہذیبی، استعاراتی اور صوتی ساخت سے بھی معاملہ کرنا پڑتا ہے۔ اس نظم کے چھے تراجم کا تقابل ظاہر کرتا ہے کہ فارسی آمیز تراکیب، مرکب تمثالیں، انسانی صفات کی کائناتی مناظر کو منتقلی اور خاموشی کے اندر پوشیدہ موسیقیت ترجمے کے اہم مسائل ہیں۔ بعض مترجمین نے اختصار اور معنوی قربت کو ترجیح دی، بعض نے وضاحت اور روانی کو جب کہ بعض نے اصل متن سے آگے بڑھ کر نئی شعری تصویریں تشکیل دیں۔ ان مختلف رویّوں کا مطالعہ اس بنیادی نکتے کو واضح کرتا ہے کہ ترجمے کی قدر و قیمت کا تعین صرف لفظی مطابقت سے نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے لیے اصل متن کی معنوی ساخت، شعری آہنگ، تصویری قوت اور جذباتی کیفیت کو ایک ساتھ سامنے رکھنا ضروری ہے۔

نیز کسی ترجمے کی کامیابی مطلق اور یکساں نہیں ہوتی بلکہ اس کا تعین اس پہلو کے مطابق بدل سکتا ہے جسے زیرِ مطالعہ لایا جائے۔ ایک ترجمہ عنوان کے اعتبار سے زیادہ جامع ہو سکتا ہے، دوسرا کسی مخصوص استعارے کو بہتر منتقل کر سکتا ہے اور تیسرا نظم کی مجموعی فضا کے بجائے ایک نئی تخلیقی تعبیر پیش کر سکتا ہے۔ اس لیے تقابلی ترجمہ نگاری کا زیادہ نتیجہ خیز طریقہ یہ ہے کہ ہر ترجمے کی قوت اور حد دونوں کو واضح کیا جائے اور اس امر کی نشان دہی کی جائے کہ مترجم نے اصل نظم کے کس پہلو کو محفوظ رکھا، کس کو تبدیل کیا اور کس مقام پر اپنی تخلیقی ترجیح کو متن پر غالب آنے دیا۔

فیض کی "سرودِ شبانہ" اس اعتبار سے ترجمہ نگاری کے لیے ایک اہم مثال ہے کہ اس کی سادگی بظاہر آسانی کا تاثر پیدا کرتی ہے لیکن اس کے اندر موجود معنوی تہہ داری، حسی امتزاج اور استعاراتی رشتے ترجمے کو پیچیدہ بنا دیتے ہیں۔ اس نظم کے مختلف

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

انگریزی متون کا مطالعہ نہ صرف فیض کی شاعری کے بین اللسانی مطالعے میں مدد دیتا ہے بلکہ یہ بھی واضح کرتا ہے کہ شاعری کا ترجمہ ایک زبان کے الفاظ کو دوسری زبان کے الفاظ سے بدلنے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ ایک شعری تجربے کی نئی زبان میں تشکیل ہے، جس میں وفاداری، تخلیقی آزادی اور جمالیاتی اثر کے درمیان مسلسل مکالمہ جاری رہتا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

اصل نظم اور انگریزی تراجم

ا۔ فیض احمد فیض، ”سرودِ شبانہ“، نقشِ فریادی، ص ۲۶۔ (نظم کا متن اسی صفحے سے لیا گیا ہے۔ سنِ اشاعت اور ایڈیشن کی تفصیل کتابیات میں درج نسخے سے ملائی جائے۔)

2. Kiernan, V. G. *Poems by Faiz*. London: George Allen and Unwin, 1979. Pp. 55, 57. (لیے۔ کے ترجمے کے مصرعوں ابتدائی اور فراموشی خود)

3. Kamal, Daud. “A Nocturnal Rhapsody.” In *Faiz in English*. P. 37. [اور ناشر، مقام درکار۔ سنِ اشاعت]

4. Dryland, Estelle. “Song of Night.” In *Faiz Ahmad Faiz: Urdu Poet of Social Realism*. Lahore: Vanguard, 1993. Pp. 19–20.
5. Kumar, Shiv K. “Midnight Song.” In *Selected Poems of Faiz Ahmad Faiz*. New Delhi: Viking, 1995. P.
6. Zubair, Suleman. “A Nocturnal Song.” In Faiz's Treasure (unpublished manuscript). P. 10.
7. Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995.
8. Nida, Eugene A. *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill, 1964.
9. Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall, 1988.

کتابیات

بنیادی مآخذ

اردو کتب

فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، لاہور: مکتبہ کارواں، س۔ن

انگریزی کتب

1. Allana, G. *Presenting Pakistani Poetry*. Karachi: Pakistan Writers Guild, 1961.
2. Anis Nagi. *Makers of Modern Urdu Literature*. Lahore: Jamaliyat, 1995.
3. Anis Nagi, ed. *Modern Urdu Poems from Pakistan*. Lahore: Swad Noon Publications, 1974.

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

4. Anis-ur-Rahman. *Fire and Rose: An Anthology of Modern Urdu Poetry*. New Delhi: Rupa and Co., 1995.
5. Bedar Bakht and Kathleen Grant Jigar. *An Anthology of Modern Urdu Poetry*, Vol. I. Delhi: Educational Publishing House, 1984.
6. Baran Farooqi. *The Colours of My Heart*. India: Penguin Books, 2017.
7. Daud Kamal. *Faiz in English*. [درکار۔ سن اشاعت اور ناشر، مقام]
8. Daud Kamal. *Four Contemporary Poets*. Islamabad: The Margalla Voices, 1992.
9. Daud Kamal and Khalid Hassan. *O' City of Lights*. Karachi: Oxford University Press, 2006.
10. Daud Kamal. *The Unicorn and the Dancing Girl*. Lahore: Student Services, 1988.
11. Dryland, Estelle. *Faiz Ahmad Faiz: Urdu Poet of Social Realism*. Lahore: Vanguard, 1993.
12. Habib, M. A. R. *An Anthology of Modern Urdu Poetry*. New York: The Modern Language Association of America, 2010.
13. Iftikhar Arif and Waqas Khawaja, eds. *Modern Poetry of Pakistan*. London: Delkey Archive Press, 2010.
14. Ikram Azam. *Poems from Faiz*. Rawalpindi: Nairang-e-Khayal Publication, 1982.
15. Kanda, K. C. *Master Couplets of Urdu Poetry*. New Delhi: Sterling Publishers, 2001.
16. Kanda, K. C. *Master Pieces of Patriotic Urdu Poetry*. New Delhi: Sterling Publishers, 2005.
17. Kanda, K. C. *Master Pieces of Urdu Ghazal*. Lahore: Vanguard, 1990.
18. Kanda, K. C. *Master Pieces of Urdu Poetry*. New Delhi: Sterling Publishers, 1999.
19. Kanda, K. C. *Master Pieces of Urdu Rubaiyat*. Karachi: Oxford University Press, 1994.
20. Khalid Hamid Shaida, M. D. *Faiz: A Wailing Nightingale, Urdu Poems*. 2011.
21. Kiernan, V. G. *Poems by Faiz*. London: George Allen and Unwin, 1979.
22. Majeed Siddiqui. *The Flavour*. Rawalpindi: Apna Idara, 1985.
23. Mahbub-ul-Haq. *An Elusive Dawn*. Islamabad: Centre of Social Sciences and Humanities, University Grants Commission, 1985.
24. Mahmood Jamal. *Faiz: Fifty Poems*. Karachi: Oxford University Press, 2013.
25. Mahmood Jamal, ed. *The Penguin Book of Modern Urdu Poetry*. London: Penguin Books, 1986.
26. Mehar Afshan Farooqi. *The Oxford India Anthology of Modern Urdu Literature*. New Delhi: Oxford University Press, 2008.

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
Vol.04 No.01 (2026)

27. Menai, M. N. *Poems of Faiz Ahmad Faiz: A Poet of the Third World*. New Delhi: MD Publications, 1995.
28. Naomi Lazard. *The True Subject*. Lahore: Vanguard, 1988.
29. Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall, 1988.
30. Nida, Eugene A. *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill, 1964.
31. Niaz, A. Q. *Cries in the Night*. Lahore: Majma-el-Bahrain, 1957.
32. Rajinder Singh Verma. *Contemporary Urdu Verse*. Lahore: West Pakistan Urdu Academy, 1995.
33. Riz Rahim. *In English: Faiz Ahmad Faiz, A Renowned Urdu Poet*. New York, 2008.
34. Sadiq, Muhammad. *Twentieth Century Urdu Literature*. Karachi: Royal Books, 1983.
35. Safdar Rashid. *Faiz Ahmad (Selected Poems)*. Lahore: Umair Publishers, 1996.
36. Sajjad Shaikh. *Selected Poems of Faiz Ahmad Faiz*. Lahore: Karwan Book House, 2015.
37. Sarvat Rehman. *Fifty Poems of Faiz Ahmad Faiz*. New Delhi: Abhinav Publications, 2011.
38. Sarvat Rehman. *100 Poems by Faiz Ahmad Faiz*. New Delhi: Abhinav Publications, 2002.
39. Satchidanandan, K. *Gestures: An Anthology of South Asian Poetry*. New Delhi: Sahitya Akademi, 1996.
40. Shahid Ali, Agha. *The Rebel's Silhouette*. New Delhi: Oxford University Press, 1992.
41. Shiv K. Kumar. *Best of Faiz*. New Delhi: UBS Publishers, 2001.
42. Shiv K. Kumar. *Selected Poems of Faiz Ahmad Faiz*. New Delhi: Viking, 1995.
43. Shoib Hashmi. *A Song for This Day*. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2009.

Zubair, Suleman. Faiz's Treasure. Unpublished manuscript of the translation.

یہ غیر مطبوعہ ترجمے کا مسودہ شعیب ہاشمی کے کتب خانے سے دریافت ہوا۔

44. Tariq Mahmood Khwaja. *Selected Poems of Faiz Ahmad Faiz*. New Delhi: Star Publishers, 2002.
45. Umesh Joshi. *786 Ashar of Ghalib and 25 Other Poets*. New Delhi: Rupa and Co., 1995.
46. Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995.
47. Waqas Ahmad Khawaja. *Morning in the Wilderness*. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1988.

ISSN E: 3006-1466
ISSN P: 3006-1458
CONTEMPORARY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE REVIEW
CJSSR

48. Yaqub. *Yaqub's Selections and Translation of Poems*. London: Jacob New Agents, 1987.
49. Yasmeen Hameed. *Pakistani Urdu Verse*. Karachi: Oxford University Press, 2010.

ثانوی مآخذ

اردو کتب

سہیم خان، ڈاکٹر۔ کلام فیض کے انگریزی تراجم۔ دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۹ء۔