اردو ریسرچ جرنل "تشکیل" جلد:2، شمارہ:2 (جولائی تا دسمبر 2024ء)
ISSN (Online): 3007-3294, ISSN (Print): 3007-3286, HEC Recognized Y-Category Journal

ڈاکٹر محمد رؤف
پوسٹ ڈاک فیلو، ادارہ تحقیقاتِ اسلامی، اسلامک انٹرنیشنل یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر ریاض احمد ریاض
وزٹنگ لیکچرار، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

پاؤلو کویلھو کے ناول "گریہ بر کنارِ دریا" کی تقلیبی ترجمہ کاری: ایک تجزیاتی اظہاریہ

Dr. Muhammad Rauf
Post Doc. Fellow, IRI, IIU, Islamabad
Dr. Riaz Ahmad Riaz
Visiting Lecturer, GC University, Faisalabad

Transformative Translation of Paulo Coelho's novel:

"By the River Piedra I Sat Down and Wept": An Analytical Review

ABSTRACT
In this article, pragmatic adaptation in Urdu translation by Saeed Ahmad, entitled "Girya bar kinar-e-darya" from the source text of Paulo Coelho's novel: "by the River Piedra I sat down and wept" has been analyzed and discussed. There is a lot of difference in territorial myths, religious beliefs, social norms and other thinking patterns of the locality of this Brazilian novel then that of Pakistani people. This translated version of the said creative masterpiece is more suitable than any other in the market due to its need-based co-textual changes and particularly coined diction in order to make it acceptable for the target text readers. In spite of all the pragmatic skills and craftsmanship employed, there are some gray areas to be noticed, but ironically which offer a special jouissance to its reader as well. The purpose of this article is to further enhance the interest in harnessing pragmatic adoptations as well as adaptations in translation work more effectively to entertain lexicographical documentations and meet the needs of ideological state like ours.

Keywords: *Paulo Coelho, Pragmatic adoptation, Transformative Translation, Transcultural Interaction, Grand Mother, Extra martial love, Madness of saintliness, Magic movement.*

یوں تو فیصل آباد کا بلدیاتی تشخص نقرئی پھولوں کی ریشہ دار پتیاں گوندھ بلوت کر ان سے پیراہنِ رنگا رنگ تیار کرتی کارگاہوں اور نیلگوں فضاؤں میں سرمئی دھوئیں کے مرغولے چھوڑتی چمنیوں سے متشکل ہوا ہے مگر رفتہ رفتہ اس کے علمی و ادبی حلقوں میں قلم قبیلے کے نوع بہ نوع تعاملات کی بزمِ سعید بھی خوب جمنے لگی ہے۔ دن تھے کہ صنعت

Article (2-2-4) Published on 31-12-2024, Pages (28-43)
Email: tashkeel@uoj.edu.pk , Website (OJS): tashkeel.uoj.edu.pk
Department of Urdu, University of Jhang, Chiniot Road, Jhang, Punjab, Pakistan.

وحرفت کے کثافتی فنون کی اس کارگاہ میں فنونِ لطیفہ کا ایسا رنگ ڈھنگ گولر کے پھول کی مثل کم یاب نظارے کی چغلی کھاتا تھا؛ اب کے مگر ادبی سرگرمیوں نے وہ سماں باندھا ہے کہ مانو جنگل میں منگل ہو چلا۔ اس بلدیاتی قصیدے کی علمیہ تشبیب کا ایک اہم حوالہ نوجوان اسکالر ڈاکٹر سعید احمد بھی ہیں جن کی تحقیقی یافتیں، انتقادی توفیقات اور ماضی قریب کی مترجمہ نگارشات دیدہ وروں سے الگ باندھ کر رکھے اچھے مال کی صورت تقاضائے نگاہ کیے جاتی ہیں۔ انھوں نے پاؤلو کویلھو کے درجن بھر ناولوں میں سے "گریہ بَر کنارِ دریا"، "تیر انداز" اور "روشنی کا جنگجو" جیسے شہپاروں کے پے در پے تراجم کر کے مذکورہ شہر کی دستارِ فضیلت میں ایک شہپرِ خوش رنگ کا اضافہ کیا ہے۔ یہاں اول الذکر ناول "گریہ بر کنارِ دریا" سرِ دست پیشِ نظر ہے کہ جسے پروین شاکر ٹرسٹ اسلام آباد کی طرف سے ۲۰۱۹ء کا بہترین اردو ترجمہ قرار دیتے ہوئے "نیاز ادبی ایوارڈ" سے بھی نوازا گیا ہے۔ دیدہ زیب سرورق کی حامل یہ سبز پوش کتاب مذکورہ مصنف کے ناول "by the River Piedra I sat down and wept" سے ترجمائی گئی، جسے ان کے شاہ کار "الکیمسٹ" کی عالمی شہرت نے کسی قدر دھندلا سا رکھا ہے۔ زیرِ نظر ترجمے کی فی نفسہٖ سہو وصوابت کا فیصلہ تو خاکسار کے بس سے باہر جانیے کہ مذکورہ مصنف کی بدیسی لفظیات کے ثقافتی انسلاکات کے مکتب میں اپنے یہاں ہنوز "رفت گیا اور بود تھا" کی مبادیاتی منزل درپیش ہے؛ البتہ مترجمہ متن سے متعلق کچھ حاشیائی عرض معروض ضرور خامے کی زبانی کہی سنی جا سکتی ہے کہ اثباتِ بہار کے طور ناخن کا کچھ قرض اترے۔ مزید برآں یہی دستخط بنامِ منکرِ نازک خیالاں کچھ کام بھی تو آتے ہیں۔ ناول کے مترجمہ عنوان کی لفظیاتی بنت ہمیں میرؔ (۱۷۲۲ء۔۱۸۱۰ء) کی ایک بیت یاد دلاتی ہے:

"کیا تم سے اپنے دل کی پریشانی میں کہوں
دریائے گریہ جوش زناں تھا بہا گیا"(1)

مشرقی شعریات میں بہتی ندیا اور جلتے الاؤ جیسے تمثالی پیکر بالعموم وقت کا استعارہ خیال کیے جاتے ہیں، جنھیں دیکھے سے گزرتی گزران کا تسلسلِ زیاں کسی بھی گھیان دھیان میں محو بدھ بھکشو کو نروان عطا کر کے اسے کشفِ ذات کی لاہُوتی قندیلوں سے مستنیر کیے دیتا ہے۔ اسی طرح وجود کا اپنے جوہر سے جا واصل ہونے جیسا تفاعل سفر کے استعارے یا سفری تلازمات کی مربوط بنت کاری سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ یہ تو ہیں مشرقی شعریات کے دانش دفینے؛ مغربی ادب کے ضابطوں کو لیکن اس پر قیاس کرنا موزوں نہیں۔ وہ جو کپلنگ (۱۸۶۵ء۔۱۹۳۶ء) نے کہا تھا کہ مغرب مغرب ہے اور مشرق مشرق، یہ دونوں کبھی ایک نہیں ہو سکتے اور اس پر شاعرِ مشرق (۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء) کا یہ کہہ کر بات کو فلسفیانہ اساس فراہم کرنا: "وہاں دگرگوں ہے لحظہ لحظہ، یہاں بدلتا نہیں زمانہ" بڑے مدرکِ حقائق ملفوظات ہیں۔ اسی تفاوتِ اقدار کے ضمن میں ہمارے کلونیل دور کے دو معروف مغرب شناس (Occidentlists) کچھ اس نوع کی آرائموزوں کرتے آئے ہیں:

"ادب مشرق بھی کرتا ہے ادب مغرب بھی کرتا ہے
وہاں ٹوپی اترتی ہے یہاں جوتا اترتا ہے"(2)

"میخانۂ یورپ کے دستور نرالے ہیں
لاتے ہیں سروراوّل دیتے ہیں شراب آخر"(3)

جس طرح شرق و غرب کا لینڈ سکیپ یا ان کے نباتات و جمادات وغیرہ اپنی نوعیت و ماہیت میں باہم متعدد اختلافی پہلو رکھتے ہیں اسی طرح یہاں کے سرّی اعتقادات ہی بہت حد تک مختلف نہیں، فصاحت و بلاغت کی شعریات میں بھی تفاوتی منطقے موجود ہیں۔ لہٰذا مغربی شعریات سے صرفِ نظر کر کے مقامی انتقادی ضابطوں کی سیادت میں وہاں کی ثقافتی حسّیات سے متشکل ہوئے ادبی فن پارے کی قدر بندی پر حکم لگانا عقل کو فارغ خطی دینے کے مترادف ہو گا کہ بقول شاہ نیاز (۱۱۷۳ھ۔ ۱۲۵۰ھ):

"اِدھر کی نہیں جانتے رسم و راہ
میاں ہم تو بندے ہیں اس پار کے"(4)

ترجمہ کاری کی بدولت بالخصوص گذشتہ چند دہائیوں سے یہ وسیع و عمیق خلیج بڑی حد تک پاٹنے لگی ہے۔ اس نوع کے بین الثقافتی اخذ و قبول سے نہ صرف تہذیبی قربتیں پروان چڑھتی ہیں بلکہ اقوامِ عالم میں پائی جانے والی روایتی مخاصمتیں اور منفیت اساس سٹیریوٹائپ شبیہیں بھی بدستور ماند ہوئی جاتی ہیں۔ فی زمانہ عالمی ادبیات کو قومی ادبیات سے ترجیحی بنیادوں پر زیادہ توجہ مل رہی ہے اور بنابریں زبانوں کے تیز رفتار باہمی استعمالات نے ایسے بین اللسانی تراجم کی اہمیت دوچند کر دی ہے۔ اس نوع کے لسانی تعاملات سے نہ صرف تقابلِ ادبیات کی راہ ہموار ہوتی ہے بلکہ مختلف زبانوں کے منظوم و منثور صنفی سرمائے (Parole) کے پس منظر میں کارفرما عالمی شعریاتِ عظمیٰ (Grand langue) کی بعض تہہ نشیں حرکیات کی جھلک دیکھنے کا بھی موقع ملتا ہے۔ یہی شعریاتی سچائیاں ہمارے مقامی متون کو فکری و فنی طور پر پہلے سے بڑھ کر زرخیز (Pregnant) بناتی ہیں۔ عالمی دنیا ایک لسانی تصور ہے جس کے عملی اہتمام میں جملہ زبانوں کے درمیان ایسے مکالمے از حد ضروری ہیں۔ ایسی لسانیت اساس آفاقی ثقافت میں کسی زبان کے بقائی امکانات اب دوسری زبانوں کو قبولنے کی صلاحیت اور خود کو دوسری زبانوں کے لیے قابلِ قبول بنانے کی خاصیت سے طے ہوتے ہیں۔ ترجمہ کاری کی بنیادی غرض و غایت چونکہ بالعموم معنی کی ترسیل رہی ہے، لہٰذا یارانِ طریقت نے معاصر سائنسی شعور کی مدد سے زبانوں کو کمپیوٹ کر کے مشینی ترجمہ کاری کے ذریعے بھی کافی حد تک مطلب بر آری کی راہ سدھائی ہے۔ مزید بر آں اس حقیقت کی بازیافت بھی نتھر کر سامنے آنے لگی ہے کہ جملہ السنۂ عالم کی شعریاتی

لینگ (Langue) ایک ہی ہے، جسے اتّفاقاتِ زمانہ نے ارتقائی تنوع سے ہمکنار کر کے مختلف زبانوں میں متشکل کر دیا ۔مذکورہ ناول کے اسلوبِ ترجمہ کاری کی عمیق قرأت (Close-Reading) ایسے شعریاتی اختلاف و اشتراک کی تفہیم کے لیے ایک عمدہ تعامل فراہم کر سکتی ہے۔ یہاں ایک کلیدی نکتہ واضح رہے کہ ترجمہ نگاری کی مقامی شعریات میں خاصی بوالعجبی پائی جاتی ہے۔اس سرگرمی کو نوائے سروش کی مکلّف مابعد الطبعیاتی قلم کاری کہنے والے اہلِ نظر بھی موجود ہیں اور ایسے ذوجہتی ادبی تعامل میں سرگرداں کارکن کو Imitator،Traitor یا عربی کے سہ حرفی مادے "رج م" کی رعایت سے "رجیم" ٹھہرا کر حدِّ شرعی کا سزاوار گردانے والے "فاضل" احباب بھی فراواں، جن کے مطابق "ترجمے کا تعلق اصل تصنیف سے تقریباً وہی ہے جو شہابِ ثاقب سے نجوم و کواکب کا ہوتا ہے۔"[5] اب رہا جھنجٹ مترجمہ متن کے ادبیّتی اعتبار کی بابت عمومی ذہنیت کا، تو اسے کپڑے پر کاڑھی پھول پتیوں کی الٹی سطح پر بنتے آڑے ترچھے دھاگوں کی مثل قرار دے کر نپٹا دیا جاتا ہے۔ اسی تناظر میں حسین بن خامس نے کہا تھا: "ترجمہ فرانسیسی عورت کی طرح ہوتا ہے جو اصل (پہلے پیار) سے کم ہی وفا کرتی ہے۔"[6]

ایسی بلیغیات سے اہم تر بات یہ کہ پاک سرزمین پر نظریاتی کوہان کا ڈر بھی مترجمین کی قلم قلانچوں میں قدم قدم پر آڑے آتا ہے، لہٰذا یہاں عالمی کلاسیکی ادب کے ترجمہ کاروں کو کئی ایک تحفظات کا سامنا رہتا ہے کہ مبادا بدیسی پیراڈائم کے ساختہ متون میں ایسے معنوی انسلاکات (Connotations) ہوں جن سے ہمارے روایتی مسلّمات یا فکری ایقانات پر تشکیکی سائے منڈلانے لگیں۔ڈاکٹر تحسین فراقی کے یہ الفاظ اسی تحفظاتی سلسلے کی ایک کڑی ہیں: "حکمت واقعی مومن کا گم شدہ ورثہ ہے مگر گم شدہ ورثے کے بھیس میں فکر کی چرس درآمد کرنا یقیناً قابلِ نفرین حرکت ہے۔"[7] یہ بات دراصل بین الاقوامی علم و ادب سے اخذ و قبول کی راہ میں اڑچن نہیں، محض حفظِ ماتقدم کا اشاریہ اور ترجمہ نگاری کی شعریاتی جانکاری کا اظہاریہ ہے۔ترجمہ کاری تو ایک روزنِ دیوار کی مثل ہے کہ جس سے درونِ میخانہ کے سبھی ہنگامے چشمِ تماشا پہ وا ہوئے جاتے ہیں۔ پھر ادبی ترجمہ تو ساختیے کی طرح اپنے ماحصل سے بھی "کچھ زیادہ" کا حامل ہوتا ہے کہ جس طرح شرابوں میں شرابیں ملنے سے نشہ بڑھتا ہے اسی طور ترجمائے ہوئے متن میں بھی بالترتیب مصنف اور مترجم کی تخلیقی عمل داری کے بموجب دوہرے ادبی جوہر کی کشید ہوئی ملتی ہے، لہٰذا ایسی فعالیت سے گریز پائی کیوں کر ممکن ہے؟ پس طے ہوا کہ ایسے میں مذکورہ صلائے احتیاط کی نافیہ قرأت تو فلسفۂ اسلام کی مجتہدانہ فکری حرکیات سے مربوط ہو ہی نہیں سکتی، ہاں اس ضمن میں دو جذبی رویّہ البتہ ضرور پایا جاتا ہے۔غالباً ایسی صورت میں ہی شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء۔۱۹۱۴ء س) نے ایک جگہ لکھا تھا: "مسلمانوں میں ہمیشہ آزاد خیالی اور تعصّب دونوں ساتھ ساتھ رہے ہیں۔"[8] اس ملی جلی کیفیت کو ترجمہ کاری کے باب میں سمجھنے کے لیے مقالاتِ شبلی

میں محولہ یہ تمثیلی حوالہ کفایت کرے گا:"ایک بھونرا طوطے کی چونچ کو ڈھاک کا پھول سمجھ کر رس چوسنے کے لیے اس پر جا بیٹھا، طوطے نے اس کو جامن کا پھل سمجھا اور نگل گیا۔"(9)

امر واقعی یہ ہے کہ دنیا کی ہر بڑی قوم نے اپنے ارتقا کے لیے دیگر اقوام کے علم و عرفان سے اخذ و استفادہ کیا ہے۔ کبھی اسلامیانِ عرب نے اس پُر حکمت نکتے کی صداقت پہ گواہی دی تو کبھی دانشِ مغربیاں نے اسی منہج پر چلتے ہوئے لاطینی اور یونانی علوم و فنون کو ترجما کرا اپنے لیے نشاۃ ثانیہ کا سامان کیا۔ سرزمینِ ہند پر باقاعدہ منظم انداز میں ترجمہ کاری کا کام فورٹ ولیم کالج کے پلیٹ فارم سے شروع ہوا۔ اگر اسی عہد سے انگریزی ناول، ڈرامہ یا شعر و شاعری کو ترجمے کے ذریعے مقامی زبان میں ڈھالنے کی طرح ڈالی جاتی تو ہماری تاریخ شاید بہت مختلف ہوتی۔ کلونیل فرماں روا لیکن کسی خاص ہی چکی کا پسا کھاتے تھے کہ ایک تیر سے دو دو شکار کیے جاتے۔ انھوں نے ہندی اور فارسی متون کی ترجمہ کاری کر کے نہ صرف ہندوستانی رعایا کے تعقلاتی فریم ورک کی کنہ تک رسائی حاصل کرنے کی سعی کی بلکہ فکری حوالے سے انھیں راضی خوشی قیدِ مقامی میں الجھا کر دوہری جکڑبندی کا سامان بھی کر دیا۔ اس راز کو اِک مردِ فرنگی نے کیا چاک:

" The conquest of India is a conquest of knowledge."(10)

عہدِ رواں کی مابعد جدید دنیا معاصر تہذیبی نشوو ارتقا سے مسلسل استفادہ کیے جانے اور گلوبلائیزیشن کی نئی عالمی بساط پر کاربند رہنے کے لیے ترجمہ کاری کی شعریات پر بہت سرعت سے نظری اور عملی کام کر رہی ہے۔ اس سلسلے میں عالمی کلاسیکی ادب کے تراجم کو فکری و نظری نمو کا لازمہ خیال کرتے ہوئے مقامی ڈسکورس کا حصہ بنایا جاتا ہے۔ عام طور پر یہ ترجمانی دو طرح سے کی جاتی ہے: تطبیقی ترجمہ کاری اور تقلیبی ترجمہ کاری۔ تطبیقی تراجم میں ماخذ متن(Source Text) کو بغیر تبدیل کیے نئے ادبی سانچے میں ڈھالنے کی کاوش کی جاتی ہے اور یوں ماحصل متن(Target Text) اپنے ماخذ متن سے زیادہ مغائرت کا حامل نہیں ہوتا، جب کہ اس کے مقابل پوری آزادی سے ماخذ متن کو ترمیم و تصرف کے ساتھ نئے ادبی سانچے میں ڈھالنا اور نتیجتاً مطلوب متن کی صورت ایک تخلیقِ نو(Re-creation) روبعمل لانا تقلیبی ترجمہ کاری کا دائرۂ عمل ہے۔ یہاں تقلیبی ترجمہ کاری (Pragmatic adaptation) کے ضمن میں Zauberga (1994) کی وضاحت ملاحظہ کیجیے:

> "The modification of the content or form of the source text in order to produce a target text that confirms to the needs of the new communicative situations."(11)

ترجمہ کاری کی اس قسم بندی سے عیاں ہے کہ "گریہ بر کنارِ دریا" میں زیادہ تر تطبیقی منہج اختیار کی گئی ہے ۔ یہاں فاضل مترجم نے ماخذ متن کو ترجماتے ہوئے اسے ہیئتی، تکنیکی یا موضوعاتی طور پر اتھل پتھل کرنے کے بجائے محض اسلوبی ضمنیات سے گزار کر متبادل متنی تشکیل دینے کی سبیل نکالی ہے۔ لطف مگر یہ ہے کہ ایسی تطبیق میں بھی تقلیبی جمالیات کچھ ایسی سعیٔ سعید سے پیس پیس کر سمو دی گئی کہ 'کوئی سادہ ہی اس کو سادہ کہے'۔

مذکورہ ناول میں پِلَر(Pilar)اور اس کے دوست کو منازلِ روحانیت کے دو ایسے راہروؤں کی صورت دکھایا گیا ہے جو خود سپردگی سے متّصف ہو کر فلسفہِ محبت کی گھتّیاں سلجھاتے ہیں۔ یہ دونوں بچپن کی معصومانہ محبتوں کے دور میں بچھڑ کر گیارہ سال کے بعد اس حالت میں دوبارہ ملتے ہیں کہ موصوفہ ایک جواں سال اور خود مختار عورت بن چکی تو اس کا دوست گیان دھیان کا پرچار کرنے کے لیے ایک روحانی قائد کا روپ دھارے ہوئے ہے۔ اس مذہب دوستی کے دوران میں ان سالکانِ راہ کو مختلف ثقافتوں اور سماجی نظاموں کے مطالعے کا موقع ملتا ہے۔ باطنی دنیا کا یہی کشٹ کاٹتے ہوئے انھیں ایک دوسرے کی صحبت میسر آتی ہے جس پر دونوں باہم بِتائے دِنوں کی خوشگوار یادیں اُجالنے اور اک دوسرے میں اپنے کھوئے ہوئے نقش پہچان کر کچھ وقت شاد کام ہونے کے لیے دریائے پیڈرا کی اور نکل پڑتے ہیں۔ یہی سفر ذات کی تلاش کا تمثیلی بیانیہ بن کر پورے ناول کی تکنیکی بنت کاری کا سامان کیے دیتا ہے۔ یہاں دونوں کی آزادانہ محبت کے لیے "مقدس دیوانگی" کا تصور،[12] ،"خدا کا نسائی روپ"[13] اور یسوع مسیح کے دو بھائیوں کی صورت بہجت افروز بیانیے دے کر الوہی تذکیر و تانیث کی مناقشاتی بحث کے ساتھ ساتھ روایتی نسائی ڈسکورس بھی پیش منظر پر لایا گیا ہے۔ ایسے بیانیوں کا کلیدی داعیہ تعقلاتی نظام کی حسّیاتی ناکردہ کاری کو نمایاں کر کے اپنے مخاطبین کو 'ورائے عقل' موجود منطقوں کا عرفان بخشنا ہے۔ یہاں اساطیری تصورات کے حسبِ حال الوہیت کی نورانی لپک ترجمانے کے لیے لفظیات کے شان دار چناؤ سے معنی کا چراغاں بہت دیدنی چیز ہے۔ ماننا چاہیے کہ یہاں "ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس" کی ہی قید نہیں؛ "عظیم عورت" کی "ایک ہُو" شرق و غرب کے سبھی "بے چاروں" کو دیوانہ کیے جاتی ہے۔ فی زمانہ متنی تشکیل کا جدید تصور اسے بین الثقافتی آمیزہ کاری کی ایسی منہج قرار دیتا ہے جس کی رو سے متنی تسطیر دراصل متعلقہ ثقافتی پڑھت کی تقلیب سے روبعمل آتی ہے۔ اگر یوں ہے تو ایسے میں ہر نوزائیدہ متن کچھ دوسرے متون کی قرأت کا ماحصل ٹھہرا جو اپنی ترکیبی نوعیت کی بدولت خود مکتفی نہیں ہو سکتا۔ آج تقابلی لسانیات کے ماہرین مختلف زبانوں پر تحقیق کرتے ہوئے اس کلیدی داعیے کی توثیق میں اشتراکِ فکر و نظر کی ایسی بہت سی مثالیں منظر عام پر لا چکے ہیں۔ ہندوازم میں ویدانت کے وحدت الوجودی تصورات اور ایک کلیدی تانیثی اسطورہ کرشن اور رادھا کے ازدواج کی صورت موجود ہے۔ غالباً نظامی کی مثنوی "لیلیٰ مجنوں" میں اسی اسطورہ کی کارفرمائی سے لیلیٰ (جسے لیلی کے وزن پر باندھا گیا ہے) روحِ ازل کے نسائی روپ کی تمثیل کی صورت ہر جگہ موجود دکھائی گئی ہے۔ دراصل یہی

ویدانتی تصورات ہندوستان سے یونان اور پھر یونان سے عیسائی سرّیت میں سرایت کرکے نوع بہ نوع شکلیں اختیار کرتے رہے ہیں۔

اردو ادبیات میں ایسے سحر کار وجودِ زن کی مابعد الطبعیاتی نوعیت سے مشتق کردار متعدد مقامات پر نشان زد کیے جاسکتے ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی (۱۹۳۵ء۔ ۲۰۲۰ء) کے ناول "کئی چاند تھے سرِ آسماں" میں وزیر بیگم کی ادائے دلبرانہ کے سامنے ملکۂ ہندوستان زینت محل کی ترکی تمام ہوئی جاتی ہے۔ ادھر امتیاز علی تاج (۱۹۰۰ء۔ ۱۹۷۰ء) کے ڈرامے "انارکلی" میں شہنشاہِ ہندوستان، مغلِ اعظم جلال الدین محمد اکبر (۱۵۴۲ء۔ ۱۶۰۵ء) کی جملہ مقتدر قوت، نادرہ نامی پسِ نقاب کھلتی ایک زرد کلی کی بھینی بھینی مہک کے سامنے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور محض ہے۔ مزید برآں کچھ ایسی ہی نسائی عمل داری مذکورہ ناول میں پیش منظر پر اُبھر رہی ہے کہ بتِ کافر کی غمزۂ خوں ریز سے اللہ والوں کی متاعِ دین و دنیا معرضِ خطر میں آ رہی۔ حُسن ایسا ہو کہ سو کن داد دے'۔ یہاں پلاٹ کی ایسی ورائے متن معنویت ایک مخصوص تلازماتی فضابندی کا سامان کیے بھی ملتی ہے جو اوّلین انسانی رشتے کی تقلیبی صورت کا اظہاریہ معلوم ہوتی ہے۔ ناول کی تخلیقی بنت کاری میں عدم تسلسل اور وقوعیاتی تجرید کاری سے یک نوعی اسرار خلق ہوتا ہے جو مابعد جدید ناول کی مقتضیات بھی ہیں اور مذکورہ فن پارے کی علویت آمیز تھیم کا ثمرہ بھی۔ انھیں تخلیقی جواہر پاروں کے باہمی تعامل سے آفاقی اپیل کی وہ خاصیت نکھرتی ہے جس کی ترجمانی سے مترجمہ متن کے احوال و مقامات بھی اپنے زمانی و مکانی بیریئرز توڑ کر مختلف ثقافتی خطوں میں اپنی جگہ بنائے جاتے ہیں۔ یہاں کتنے ہی ایسی جملے ہیں جو ناول کی ہری بھری لوکیل میں روپہلے سنپولیوں کی طرح راہرووں کو دیکھ کر جیب لپلپائے جاتے ہیں اور ہندوسان کی مٹیالی اجنبی خاک پہ لاچھوڑنے پر بھی ان میں حسرتِ آزار کی تشفی کا پورا ارمان موجود رہتا ہے۔ ایسی درجن بھر نقرئی سطریں (Illuminated Lines) مشتے از خروارے کی مثل پس ورق پر ٹانک دی گئی ہیں۔

بلاشبہ کسی بھی متن کا تار و پود (Texture) معنوی سرمائے کے ساتھ ساتھ تہذیبی حسّیات، تخیّلی تلازمات اور لسانی جمالیات کا امتیازی سازو سامان رکھنے کے بموجب بجنسہٖ دوسری زبان میں منتقل کرنا ممکن نہیں رہتا۔ لہٰذا ایسا متن مرکوز (Text-oriented) ترجمہ کرتے ہوئے بھی مترجم کو زیرِ مشق دونوں زبانوں کے مشارات میں تقابلی مترادفات چنتے ہوئے حسبِ ضرورت ضابطہ گریزی کرنے، قاری کی تفہیمی سطح سے ہم آہنگ ہونے، ماحصل متن میں تخلیقی شان پیدا کرنے یا ماخذ متن کے بعض محلِ نظر حصوں میں کسی قدر کمی بیشی کرنے کی غرض سے ایسی سرگرمی نبھانا پڑتی ہے جس سے مطلوب متن اپنی اصل سے کچھ نہ کچھ ضرور پرے جا پڑتا ہے۔ عام طور پر ایسی متنی تبدیلیاں چہار گونہ ہوتی ہیں:

(۱) اضافہ جات (Additions)　　(۲) محذوفات (Omissions)

(۳)متبادلات(Substitutions)　　(۴)عدم مطابقتیں(Changes of order)

یہاں ہم مترجمہ متن میں سے ایسی تغییر و تخفیف کی چند مثالیں دیکھتے ہیں۔پہلے اضافہ جات کا قرینہ ملاحظہ کریں:

" Son los locos que inventaron el amor The song was right: It must have been the lunatics who invented love".

"ع　وہ پاگل تھا جس نے محبت بنائی

ہاں یہ گیت ٹھیک ہی تو ہے۔یقیناًوہ کوئی دیوانہ ہی ہو گا جس نے رسمِ محبت ایجاد کی۔"(14)

یہاں نفسِ مضمون کی رعایت سے متنی حوض کے زیریں حاشیے(Foot note)میں یہ شعر درج کیا گیا ہے:

"سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ　　مذہبِ عشق اختیار کیا"(15)

ماخذ متن کے اس اقتباس کی پہلی لائن در صل مصنف کی اپنی زبان یعنی پرتگالی میں لکھا گیا ایک منظوم مصرعہ ہے جسے ناول کے انگریزی مترجم نے دانستہ ترجمانے کی کوشش نہیں کی۔اردو مترجم نے البتہ گوگل سرچ انجن کی تکنیکی رہنمائی میں زیرِ نظر اور اس کے جیسی دیگر کئی بار ور سطور کو اردوانے کی جسارتِ سعید ضرور کی ہے جس سے نہ صرف احساسِ نارسائی کی کسک سے بچاؤ ممکن ہوا بلکہ ماورائے کلام کی کچھ انسلاکی کیفیات بھی کشاں کشاں قارئین کے حصارِ قرأت میں در آئیں۔

"The three men began to walk across the water towards him"

"وہ تینوں پادری پانی پر چلتے ہوئے اس کے پاس پہنچے۔"(16)

"There is a legend, that everything that falls into the waters of this river-leaves, insects, the feathers of birds-is transformed into the rocks that make the riverbed".

"روایت ہے کہ اس دریا میں کوئی بھی چیز گر جائے،خواہ وہ پتے ہوں، کیڑے مکوڑے یا پرندوں کے پَر۔وہ تہہ نشیں ہو کر سخت چٹانوں میں بدل جاتے ہیں۔"(17)

"We can transform this love into something deeper".

"ہم محبت کے اس بندھن کو کسی اور گہرے تعلق میں بدل دیں؟"(18)

اب ہم کچھ مثالیں مخذوفات و مقدرات کی درج کرتے ہیں:

"You know all about magic movements, the inner child".

"تم طلسماتی لمحات اور طفلِ باطن کے بارے میں جانتے ہو۔"(19)

تقلیبی ترجمہ کاری دراصل یک نوعی ثقافتی متبادل متن کی پیش کش کا داعیہ رکھتی ہے جس میں ماخذ متن کے اپوریائی اقتباسات کو ماحصل متن کی ثقافتی مقتضیات کے مطابق ڈھال لیا جاتا ہے اور اس ضمن میں مذہبی یا اخلاقی حوالے سے محلِ نظر ٹھہرنے والے جملے یا اشعار وغیرہ حذف کر کے بالعموم ان کی جگہ ڈاٹس لگا دیے جاتے ہیں۔ زیرِ نظر ترجمے میں چونکہ تقلیبی ترجمہ کاری کے بجائے تطبیقی ترجمے کے ضابطے اپنائے گئے ہیں، لہٰذا ایسے تحفظات کے نمٹانے میں رمز و کنایہ اور علامت و استعارہ کی تخلیقی نقاب پوشی تو عمل میں لائی گئی ہے مگر وجودیاتی یا علمیاتی نوعیت کی جوہری تبدیلیوں سے عمداً احتراز کیا گیا ہے۔ بنابریں ناول میں کہیں کہیں دامن کو حریفانہ کھینچنے کی زلیخائی پیش دستی اس قدر شوخ ہو چلی ہے کہ ٹیبو لفظیات کے متبادل خوش کلامی کی صورت برتی گئی تمام تر حسنِ تعبیر (Euphemism) کے باوجود لوٹے جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے:

"He had stood, seized my hair in his hands, and was kissing me. I clutched at his hair, too, and squeezed him with all my strength, biting his lips and feeling his tongue moving in my mouth. This was the kiss I had waited so long"

"اس نے اپنے ہاتھوں سے میرے بال پکڑے اور مجھے چومنے لگا۔ میں نے بھی اس کے بالوں کو پکڑا اور پوری قوت سے اسے بھینچ لیا، اس کے ہونٹوں کو دانتوں سے کاٹنے لگی اور اس کی زبان کو اپنے منہ میں پھرتے ہوئے محسوس کیا۔ یہی وہ بوسہ تھا جس کے لیے میں نے اتنا انتظار کیا۔"(20)

اردو ادبیات میں خارجی معاملات کی محاکات نگاری کا مقدمہ کچھ ایسا نیا بھی نہیں کہ اس پر حیرانی ہو کیوں کہ مشرقی شعریات میں سنسکرت، عربی اور فارسی جیسی مہمان زبانوں سے ہوتی ہوئی یہ روایت یہاں بھی بخوبی در آئی ہے جس کی ردّ و قبول جاننے کے لیے الگ سے محفوظ ڈسکورس دیکھنا چاہیے۔ ہماری عرب سرزمین سے یورپ کو "Perfumed Gardens" اور بیلی ڈانس جیسے تحائف کی پیشکش چغلی کھاتی ہے کہ فکری آزادہ روی میں ہم خاصے خود کفیل ہوئے جاتے ہیں۔ ناول مذکور میں بات یہیں تک محدود نہیں رہتی، مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں:

"He took off my clothes and---making me feel as if it were the first time".

"اس نے میرے کپڑے اتار دیے اور۔۔۔۔ مجھے احساس دلا رہا تھا کہ گویا یہ پہلی بار تھا۔"(21)

اگرچہ سماجی ٹیبوز کی ایسی بھیجتی بلیو پرنٹ پر غیر ملکی لوکیل کی گہری چھاپ کے سبب مقامی قاری کی سٹیریو ٹائپ حساسیت کچھ نہ کچھ مصالحت کی پناہیں تلاش لیتی ہے؛ نقاب پوش متنی تشکیلات کی عمومی پڑھت میں مگر اس قدر سطحیت فن پارے کی ادبی اظہاریت پر سوالیہ نشان بن جاتی ہے۔ فاضل مترجم یقیناً ایسے موقعوں پر اظہارِ مدعا کے لیے مولانا روم کی "چوں خمیر آید بدستِ نانبا" کے جیسی تمثیلات کا ضخیم خرمن نظر میں رکھتے تھے اور اگر بنتِ حوّا کی دیپک تان سے ہی مستعار منہ تلاشنا تھا تو بھی منٹو ایسے افسانہ نگاروں کے بعض تانیثی کرداروں سے لے کر فروغ فرخ زاد کے جیسی خوبانِ پارسی گو کی نسائی اظہاریت تک کتنے ہی اسالیب استفادے کے لیے ان کی فکرِ رسا کے تصرف میں تھے۔ غالباً یہاں تطبیقی ترجمہ کاری کی شعریات کا پاس کرتے ہوئے ماحول(Milieu) میں تغییر لانے کے بجائے ماخذ متن کے متقاضی طرزِ بیاں کا پاس روا رکھا گیا ہے۔ اس نوع کے حوالوں سے یہ بخوبی عیاں ہے کہ اہلِ مغرب میں لبرل معاشقوں کے خدوخال سے تصویرِ کائنات میں کیسے خیرہ کُن رنگ ہویدا ہوئے جاتے ہیں۔ بلاشبہ نسائی حسیت کی تشکیل رحمِ مادر میں نہیں، کسی بھی معاشرے کی ثقافتی کٹھالی میں ہوتی ہے۔ جدید انسانی سماج کے لبرل بندوبست کو تھیورائز کرتے ہوئے یووال نوح ہراری لکھتے ہیں:

> "ریاست اور مارکیٹ نے فرد کو ایسی آزادی دے دی جسے رڈ کرنا ان کے لیے خاصا دشوار تھا۔"(22)

فی الجملہ ہمیں یہ بات کبھی نہ بھولنی چاہیے کہ یہاں تخلیقی پیرایۂ اظہار معروضی بیانیے میں ڈھل کر مذکورہ فن پارے کو ہمارے اس پار کا "فیملی ناول" شمار کیے جانے میں اڑچن ڈال رہا ہے۔ بدیسی زبانوں کے شعری مجموعوں یا نثری کتابوں کو مرتب شکل میں شائع کرنے کے لیے ایسے محلِ نظر اقتباسات کو حذف کرنے یا ان کی جگہ ڈاٹس لگا دینے کی روایت عرصہ قدیم سے موجود رہی ہے جسے انتقادی اصطلاح میں "Bowdlerization" کا نام دیا گیا ہے۔ یہ اصطلاح تھامس بوڈلر(Thomas Bowdler-1754-1825) کی اسمائی نسبت سے تلفیظ کی گئی ہے جس نے اوّل اوّل "فیملی شیکسپیئر" کی تالیف میں ایسی کانٹ چھانٹ روا رکھی تھی۔(23) اردو میں منشی نول کشور (۱۸۳۶ء۔۱۸۹۵ء) نے نظیر اکبر آبادی (۱۷۳۹ء۔۱۸۳۰ء) کی منظومات کے پہلے ایڈیشن میں اور ڈاکٹر وحید قریشی(۱۹۲۵ء۔۲۰۰۹ء) نے حیدر بخش حیدری کی "طوطا کہانی" جیسی تصنیفات کو مرتب کرنے میں بھی یہی تحفظاتی تکنیک اپنائی تھی کہ مبادا پھر کسی نصوح کو خواب سے اشارہ پا کر کتاب سوزی جیسا انتہائی قدم اٹھانا پڑے۔ زیرِ نظر ناول میں ترجمہ کاری کے لیے چوں کہ تطبیقی قرینہ استعمال کیا گیا ہے لہٰذا یہاں حسبِ ضابطہ ماخذ متن سے زیادہ گریز پائی کی گنجائش عنقا تھی۔ مزید یہ کہ ثقافتی تضادات کی وہ روایتی فضا جسے مشرق و مغرب میں ایک دوسرے کے تضادی جوڑے(Binary Opposities) کی مثل مسلماتی حیثیت حاصل ہو چکی ہے، بعض اوقات مترجم کو ایسی 'بے

حجاب 'ترجمہ کاری پر مجبور کیے دیتی ہے۔ کچھ ایسی ہی صورتِ واقعہ یہاں رہی کہ روایتی مکتبِ فکر سے مولوی مدن کے جیسا گاڑا سمبندھ بنائے رکھنے والا مترجم متنی تشکیلات کے تعاملات میں ایک کیٹالسٹ کی طرح موجود تو ہے مگر بقولِ اکبرؔ: 'ولیکن قلم در کفِ دشمن است'۔ اس طور یہ ضرور ممکن ہوا کہ دلِ دیوانہ پاسبانِ عقل سے آنکھ بچا کر ایک مغربی فن پارے کو بڑی حد تک اس کے اصل ثقافتی انسلاکات سے لدا پھندا اور مقامی شعریاتی جمالیات کے نِک سُک سے مزین حالت میں دیکھنے کی حسرت نکالے جاتا ہے۔ یوں بھی ہمارے ہاں ترقی پسند مکتبِ فکر میں اس نوع کا بدیہی اسلوبِ بیان ایک مابہ الامتیاز کے طور پر موجود رہا ہے مرزا غالب نے یہ لطیف نفسیاتی گرہ کھولی ہے:

"تماشائے گلشن، تمنائے چیدن بہار آفرینا، گنہ گار ہیں ہم"[24]

یہاں "مذہب اور ادب" کے باہمی گٹھ بندن پر عالمانہ بحث اٹھاتے ہوئے ٹی ایس ایلیٹ کا تلفیظ کردہ ایک جملہ ذہن میں کسمسائے جاتا ہے کہ: "ایک دیانت دار عیسائی کی حیثیت سے ہمارا فرض ہے کہ ہم یہ بات تسلیم نہ کریں کہ ہم وہی پسند کرتے ہیں جو ہمیں پسند کرنا چاہیے تھا۔"[25]

خیر اس ضمنی بحث سے نکل کر اس ترجمہ کاری میں متبادلات کے کچھ حوالے ملاحظہ کیجیے :

"Members of the audience rushed up to him"

"سامعین نے اسے گھیرے میں لے لیا"[26]

"O mirror of the Earth Goddess"

"اے دیوی اے آئینۂ ارض"[27]

"There is nothing deeper than love".

"محبت سے گہرا رشتہ اور کیا ہو سکتا ہے؟"[28]

یہاں بعض جگہوں پر دانستہ یا نادانستہ طور پر عدم مطابقت کی صورت بھی پیدا ہوئی ہے، جیسے:

"He began to tell me about the visions of the Virgin Mary at Fatima."

"وہ مجھے ہماری خاتون فاطمہ کے ظاہر ہونے کے واقعات سنانے لگا۔"[29]

"It must have been the lunatics who invented love."

"یقیناً وہ کوئی دیوانہ ہی ہو گا جس نے رسمِ محبت ایجاد کی۔"[30]

"When he finally came up to me, he blushed."

"اور آخر کار جب وہ میرے پاس آیا تو لاج سے اس کا چہرہ سرخ ہو گیا"[31]

اب چند مثالیں دیکھیے جہاں ترجمہ بہر حال اپنے ماخذ متن کا نحوی حسنِ ارتباط اپنی زائیدہ صوتیات سے ہم آہنگ کرنے میں محلِ نظر ٹھہرتا ہے اور نتیجتاً دامانِ بلاغت کے چھوٹے جانے پر احساسِ نارسائی کی کسک سی سینے سالنے لگتی ہے:

"I remember my magic movement."

"مجھے اپنا 'طلسماتی لمحہ' یاد ہے۔"(32)

"It is risky falling in love."

"محبت میں گرفتار ہونا مصیبت میں گرفتار ہونے جیسا ہے۔"(33)

"But they're about to celebrate the holiday of the Immaculate Conception in Bilbao."

"لیکن شاید وہ 'مریم کے بے داغ حمل میں لیے جانے کی عید بلباؤ میں منانے جا رہے ہیں۔"(34)

"In fairy tales, the princesses kiss the frogs, and the frogs become princes. In real life, the princesses kiss princes, and the princes turn into frogs."

"طلسماتی کہانیوں میں شہزادیاں مینڈکوں کو چومتی ہیں اور مینڈک شہزادے بن جاتے ہیں۔ حقیقی زندگی میں شہزادیاں، شہزادوں کو چومتی ہیں تو شہزادے مینڈک بن جاتے ہیں۔"(35)

جس خصوصیت نے اس ترجمے کو ایک تخلیقی فن پارے کی باز تشکیل کے مقام پر لا کھڑا کیا ہے وہ اس کا کلاسیکل اسلوبِ بیاں ہے جس کے پیشِ نظر اس ترجمائی کاوش کی بلند کاریاں تو "بغایت بلند" مقام پانے کی لپک رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک ہسپانوی گیت میں ٹیپ کا مصرعہ مع کلاسیکل ترجمہ ملاحظہ ہو:

"Salgamo a Velar, querid mia"

"پریم کے پنکھ پسارو پیاری، آؤ میرے سنگ"(36)

یہاں طوالت سے بچنے کے لیے اسی نوع کی ترجمہ کاری کے کچھ مزید اختصاری آثار یہاں بلاحوالہ درج کیے جاتے ہیں:

مادرِ عظمیٰ	The Great Mother:	طلسماتی لمحات	The magic movement:
قیلولہ کرنے کا وقت	The hours of seista :	دعائے تبشیر کا وقت	Time for the Angelus:

نوائے سروش :Words of the Angles سنہری مُوباف :Silver barrette

مزامیر :Psalm قدس دیوانگی :The madness of saintliness

مقدس دیوانگی :The madness of saintliness میرا دل ضیق میں آگیا :My heart felt squeezed

خاموشی کا کیا کارن ہے :What the silence was about

مریم عذرا کے بے داغ حمل کی چھٹیاں :The holidays of the Immaculate Conception

اس ناول کا مرکزی کردار عیسائی مذہب سے تعلق رکھتا ہے، لہذا یہاں اٹھائے گئے اکثر مباحث کیتھولک ازم سے علاقہ رکھتے ہیں۔ ان مباحث کی عمیق جانکاری کے لیے مترجم مذکور نے عیسائیت کے اسی فرقے کے ایک فرد مشتاق بزمی سے خصوصی طور پر تعلق بنائے رکھا۔ علمی توفیقات کی اتھاہ کو مگر کون پہنچا ہے۔ یہاں ناول کے نفسِ مضمون میں کتنے ہی ایسے مقامات ہیں کہ شفاف پانیوں میں پڑے طلائی سکّے کی طرح جھلمل جھلمل کیے جاتے ہیں مگر تہ نشیں دفینے دستِ تشویق کی پہنچ میں نہیں آتے۔ مثلاً ایک فکر انگیز بات چیت میں پلر نے حضرت مریم کے کنوارپنے کی بابت پوچھا تو جواب آیا: "وہ عام عورت کی طرح تھی۔ اس کے ہاں پہلے بھی اولاد تھی۔ بائبل ہمیں بتلاتی ہے کہ یسوح مسیح کے دو بھائی بھی تھے۔ کنوارپن کا تعلق یسوح مسیح سے تھا جو کہ ایک مختلف چیز ہے۔"[37] اسی طرح ننگے پاؤں پھرنے والے حافیوں کے ملفوظات، پانی کو خدا کے تانیثی روپ کی علامت بتانا اور حضرت مسیح کی صورت خدا کے مردانہ رخ کی تجسیم کے جیسی حکایات تسطیر کرنا سالکِ حقیقت کی راہ کو پُر خار تر بنا کر اس کے لیے کسک نارسائی کا تازہ سامان کرنے جیسا ہے۔ برازیلی سرزمین کے بتِ ترسا کا نوشتہ یہ دل پذیر فکری وقوعہ اور عرفان و ایقان جیسے نِک سک سے مزین اس کا ارتقائی اظہاریہ جب دور دیس کی اجنبی زبان سے اُردو میں ڈھلتا ہے تو اس کی نقاب پوش ادبیت اور بھی دوچند ہوئی جاتی ہے۔ ایسے بتِ دل خواہ کے کچھ ناز و انداز دامِ آگہی سے ورائے عقل بھی رہیں تو تعجب کیسا، تماشائے نیرنگِ صورت سلامت!

حواشی و حوالہ جات

1۔ میر تقی میر، کلیاتِ میر، مرتبہ ظلّ عباس عباسی، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، 2001ء، ص748

2۔ محمد حسین آزاد، خیالاتِ آزاد (حصہ دوم)، حیدر آباد دکن: شمس المطابع مشین پریس، س ن، ص11

3۔ علامہ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، لاہور: شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، س ن، ص42

4۔ نیاز احمد شا، دیوانِ شاہ نیاز، لاہور: سیرت فاؤنڈیشن، 2006ء، ص100

5۔ مظفر علی سید، ترجمے کی جدلیات، مشمولہ: دستاویز، مدوّنہ رشید امجد وغیرہ، راولپنڈی: ایس ٹی پرنٹرز، 1987ء، ص73

6۔ حسین بن خامس، مترجم، برٹرینڈ رسل کے تشکیکی مضامین، لاہور: فکشن ہاؤس، 2007ء، ص9
7۔ تحسین فراقی ، جستجو، لاہور: یونیورسل بکس، 1987ء، ص14
8۔ شبلی نعمانی، مقالاتِ شبلی، جلد ۶، مرتبہ مولوی مسعود علی ندوی، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، 1990ء، ص91
9۔ شبلی نعمانی، مقالاتِ شبلی، جلد ۲، مرتبہ سید سلیمان ندوی، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، 1989ء، ص96
10۔ برنارڈ ایس کوہن(Bernard S.Cohn) ، Colonialism and Its Forms، امریکا: پرنسٹن یونی ورسٹی، 1996ء، ص 16
11-http://www-eltsjoumal.org>archive-pdf(A Corpus Study of Pragmatic Adaptation), Aug12, 2023, 6:12PM
12۔ سعید احمد، مترجم، گریا بر کنارِ دریا، فیصل آباد: مثال پبلشرز، 2019ء، ص 10
13۔ سعید احمد، مترجم، گریا بر کنارِ دریا، ص 21
14۔ ایضاً، ص35
15۔ ایضاً، ص
16۔ ایضاً، ص9
17۔ ایضاً، ص13
18۔ ایضاً، ص41
19۔ ایضاً، ص45
20۔ ایضاً، ص138
21۔ ایضاً، ص139
22۔ عقیل عباس سومرو، مترجم، بنی نوح انسان کی مختصر تاریخ، لاہور: فکشن ہاؤس، 2019ء، ص385
23۔ جے اے کڈن(J.A Cuddan) ، The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory، لندن: پینگوئن بکس، 1992ء، ص103
24۔ کالی داس گپتا رضا، مرتب، دیوان غالب کامل، کراچی: انجمن ترقی اردو، 1997ء، ص150
25۔ جمیل جالبی، مرتب، ایلیٹ کے مضامین، کراچی: رائیٹرز بک کلب، 1969ء، ص236
26۔ سعید احمد، مترجم، گریا بر کنارِ دریا، ص19
27۔ ایضاً، ص22
28۔ ایضاً، ص24
29۔ ایضاً، ص48

30۔ ایضاً، ص35

31۔ ایضاً، ص19

32۔ ایضاً، ص13

33۔ ایضاً، ص56

34۔ ایضاً، ص20

35۔ ایضاً، ص40

36۔ ایضاً، ص36

37۔ ایضاً، ص36

References in Roman Script:

1. Mir Taqi Mir, Kuliyat-i Mir, Murattiba Zill-i Abbas Abbasi, New Delhi: Qaumi Council Baraye Farogh-i Urdu Zabaan, 2001, P748
2. Azaad, Mohammad Hussain, Khayalat-i Azad (Vol 2), Haidarabad Dakan: Shams-ul Mutab'i Machine Press, P11
3. Allama Muhammad Iqbal, Kuliyat-i Iqbal, Lahore: Shaikh Muhammad Basheer and Sons, P42
4. Niyaz Ahmad Shah, Deevan-i Shah Niyaz, Lahore: Seerat Foundation, 2006, P100
5. Muzaffar Ali Syed, "Tarjumay ki Jadliyat", Mashmula: Dastavaiz, Mudavina Rasheed Amjad Waghera, Rawalpindi: S.T. Printers, 1987, P73.
6. Hussain Bin Khamis, Translator, Bertrand Russell kay Tashkili Mazameen, Lahore: Fiction House, 2007, P9
7. Tehseen Firaqi, Justuju, Lahore: Universal Books, 1987, P14
8. Shibli Naumani, Maqalat-i Shibli, VOL 6, Murattiba Molvi Masood Ali Nadvi, Islamabad: National Book Foundation, 1990, P91
9. Shibli Naumani, Maqalat-i Shibli, VOL 2, Murattiba Syed Sulaiman Nadvi, Islamabad: National Book Foundation, 1989, P96
10. Bernard S. Cohn, Colonialism and Its Forms, America: Princeton University Press, 1996, P16
11. http://www-eltsjoumal.org>archive-pdf (A Corpus Study of Pragmatic Adaptation), Aug12, 2023, 6:12PM
12. Saeed Ahmad, Mutarjim, Girya Bar Kinar-i Darya, Faisalabad: Misaal Publishers, 2019, P10
13. Saeed Ahmad, Mutarjim, Girya Bar Kinar-i Darya, P21
14. As Above, P35
15. As Above, P

16. As Above, P9
17. As Above, P13
18. As Above, P41
19. As Above, P45
20. As Above, P138
21. As Above, P139
22. Aqeel Abbas Somroo, Mutarjim, Bani Nau Insaan ki Mukhtasar Tareekh, Lahore: Fiction House, 2019, P385
23. J.A. Cuddan, the Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, London: Penguin Books, 1992, P103
24. Kalidaas Gupta Raza, Muratib, Divan-i Ghalib Kamil, Karachi: Anjuman-i Taraqi-i Urdu, 1997, P150
25. Jameel Jalibi, Muratib, Eliot kay Mazameen, Karachi: Writers Book Club, 1969, 236
26. Saeed Ahmad, Mutarjim, Girya Bar Kinar-i Darya, P19
27. As Above, P22
28. As Above, P24
29. As Above, P48
30. As Above, P35
31. As Above, P19
32. As Above, P13
33. As Above, P56
34. As Above, P20
35. As Above, P40
36. As Above, P36
37. As Above, P36