Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 16. Issue 02, December 2024

تحقیقی وتنقیدی مجلّہ
دریافت

Received: 26th Aug, 2024 | Accepted: 10th Dec, 2024 | Available Online: 31st Dec, 2024
Digital Object Identifier: 10.52015/daryaft.v16i02.396

لارنس وینوتی کے نظریات ترجمہ کے تحت منٹو کے افسانہ "ممی" کے انگریزی تراجم کا مطالعہ

A Study of English Translations of Manto's Short Story "Mummy" under Lawrence Venuti's Theories of Translation

ITRAT BATOOL[1] And DR. AQLIMA NAZ[2]

[1] Scholar Ph.D. Urdu, Department of Urdu Zuban-O-Adab, Fatima Jinnah Women University, Rawalpindi, Pakistan
[2] Assistant Professor, Department of Urdu Zuban-O-Adab, Fatima Jinnah Women University, Rawalpindi, Pakistan
Corresponding Author: Dr. Aqlima Naz (aqlimanaz@fjwu.edu.pk)

ABSTRACT Manto is a distinguished name of Urdu fiction. Due to individuality of the themes, his short stories are popular not only among Urdu readers but they have also gained popularity at the international level too. The one reason of this international popularity is that his short stories are translated into English. This is the fact that an English translation of a piece of literature increases its international readership, but it is also important to keep in m in d that the translated text is never the same as the original. During the translation, some of the beauty of stylistics remains in the text. It often happens that the culture of the source text is different from the culture of the target text and hence the languages used in the two texts are also different. These differences often prevent some particulars of the source text from imparting into the translation. Translation experts have introduced various strategies to reduce this discrepancy between text and translation and to maintain a balance between text and translation. One of the well-known strategies proposed by the American translation expert Lawrence Venuti is known as "domestication and foreignization". This paper examines two English translations of Manto's short stories "Mummy" in the light of the strategies proposed by Lawrence Venuti. The reason for the selection of the topic is that there is no existing research whether Manto's fiction is translated accordingly or not. Comparative Research method is used to analyze the gap between source text and translated text. The findings of the study will be analyzed through the lens of Venuti's translation theories in the conclusion.

Keywords: Manto, Source Text, Target Text, Lawrence Venuti, Domestication, Foreignization

منٹو اردو افسانہ نگاری کا معتبر نام ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات اپنے انفراد کے باعث نہ صرف اردو کے قارئین میں مقبول ہوئے بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی انہیں یکساں مقبولیت ملی ہے۔ اس کی ایک وجہ ان کے افسانوں کے انگریزی تراجم ہیں۔ یہ درست ہے کہ کسی ادب پارے کا انگریزی ترجمہ اس کے بین الاقوامی قارئین کی تعداد میں اضافہ کرتا ہے تاہم یہ بھی مد نظر رکھنا ضر وری ہے کہ مترجمہ متن کبھی بھی اصل کی مثل نہیں ہوتا۔ ترجمہ کے دوران کچھ نہ کچھ حسن بیان متن میں ہی رہ جاتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ماخذ متن کی ثقافت ہدف متن کی ثقافت سے مختلف ہوتی ہے اور اس اعتبار سے دونوں متون میں استعمال کی جانے والے زبان بھی

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 16. Issue 02, December 2024

مختلف ہوتی ہے۔ یہ اختلاف اکثر ماخذ متن کی جزئیات کو ترجمہ میں در آنے سے روکتی ہے۔ متن اور ترجمہ میں میں اس اختلاف کو کم کرنے اور متن وترجمہ میں توازن قائم رکھنے کے لیے ماہرین ترجمہ نے مختلف حکمت عملیاں متعارف کروائی ہیں۔ ان میں سے ایک معروف حکمت عملی امریکی ماہر ترجمہ لارنس وینوتی نے پیش کی ہے جسے ڈومیسٹی کیشن اور فارنائزیشن کے نام سے جانا جاتا ہے۔ مقالہ ہذا میں منٹو کے افسانہ "ممی" کے دو انگریزی تراجم کا مطالعہ لارنس وینوتی کی پیش کردہ حکمت عملیوں کے تحت کیا گیا ہے۔

اردو افسانہ نگاری میں منٹو کا نام و مقام کسی تعارف کا محتاج نہیں، اچھوتے موضوعات پر بیباک تحریریں منٹو کا خاصا ہیں۔ منٹو کو اس طرزِ تحریر پر خاصی مخالفت کا سامنا رہا لیکن منٹو نے اپنی ڈگر نہ چھوڑی اور اپنے قلم سے ایسے موضوعات تسطیر کیے کہ جن پر عام طور پر بات کرنا مناسب نہیں سمجھا جاتا۔ منٹو پر اگرچہ عریاں نگاری کا ٹھپہ بہت پختگی سے گاڑا گیا ہے تاہم ان کے افسانوں میں کثیر تعداد معاشرے کے مثبت موضوعات سے متعلق بھی ملتی ہے۔ انہی میں ایک افسانہ "ممی" بھی ہے۔ اس افسانے کے مرکزی کردار کی بابت شکیل الرحمٰن کی رائے نقل ہے:

> "نفسیات کی ایک اصطلاح ہے 'Peacock wheel'، جب "ماں" کی شخصیت کے مختلف خوب صورت رنگوں اور خصوصاً محبت اور شفقت کی جانب اشارہ کیا جاتا ہے تو "پیکوک ویل" کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ "ماں" مور کے پروں کے حسن و جمال کو لیے ہوتی ہے۔ اس کے کئی رنگ ہوتے ہیں اور رنگوں کی کئی جہتیں ہوتی ہیں۔ وہ زندہ اور متحرک نفسی قوت اور توانائی (psychic force) بھی ہے ۔ اس کہانی میں ممی "پیکوک ویل" ہے۔ اپنے کئی رنگوں اور اپنی متحرک نفسی توانائی کے ساتھ سامنے آتی ہے۔"(۱)

"ممی" ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو سماج کی بھٹی میں پکتے ہوئے بہت سے افراد کو پر سکون رکھنے کے لیے ممتا کے جذبے سے بھرپور گھریلو ماحول فراہم کرتی ہے۔ ممی کے ہاں ان افراد میں مرد وزن کی اگرچہ تخصیص نہیں تاہم وہ اپنی چھت تلے کسی بھی قسم کی جسمانی تجارت کو نہ صرف یہ کہ ناپسند کرتی ہے بلکہ اس کی باقاعدہ مزمت بھی کرتی ہے۔ ممی کے پاس آنے والوں میں نوجوان لڑکے لڑکیوں کے علاوہ ادھیڑ عمر مرد وزن بھی شامل ہیں۔ یہ سب افراد آپس میں ہلا گلا کرتے ہیں، کھاتے پیتے ہیں، گاتے ناچتے ہیں حتیٰ کہ ممی کے گھر سو جاتے ہیں تاہم ان کے مابین کسی قسم کا جنسی تعلق استوار نہیں ہوتا۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ غیر قانونی جنسی تعلق معاشرے کے جبر کا ایک رد عمل ہے جبکہ ممی کے ہاں معاشرے کے اس دباؤ کو ختم کرنے کے لیے اور کئی عناصر موجود ہیں جن میں سب سے بڑھ کر ممتا کا جذبہ ہے اور پھر دوستی کا رشتہ ہے جو انسان کی اس حیوانی جبلت کو قدرے دبا دیتا ہے۔ ممی کے گھر میں اس قدر وسیع آمد و رفت کو دیکھ کر علاقے کی پولیس کو شبہ ہوتا ہے کہ شاید یہ کوئی قحبہ خانہ ہے اور اس امکان کی بنا پر ممی سے جنس کی دلالی کا مطالبہ کیا جاتا ہے جس پر ممی انکار کر دیتی ہے۔ اس انکار کی پاداش میں ممی کو شہر بدر کر دیا جاتا ہے اور ممی جنسی دلالی کے مقابلے میں اس

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 16. Issue 02, December 2024

شہر بدری کو کھلے دل سے قبول کر لیتی ہے تاہم اس کے پروردہ لوگوں کو بہت تکلیف ہوتی ہے۔ "ممی" منٹو کا نسبتاً کم مشہور تاہم کامیاب افسانہ ہے۔ "ممی" اور کچھ دیگر افسانوں میں منٹو کے فن کی بابت ڈاکٹر فرزانہ اسلم رقم طراز ہیں:

> "منٹو محض عکاس حیات ہر گز نہیں۔ وہ مصور ہے، وہ فنکار ہے۔۔۔ منٹو نے بکثرت تخلیقی حقیقت نگاری کی ہے۔ "ہتک"، "موذیل"، "ممی"، "سڑک کے کنارے" صرف زندگی کی عکاسی یا فوٹو گرافی نہیں، ان افسانوں میں ترکیب جدید، تعمیر جدید اور تخلیق جدید ہے۔" (۲)

کہانی کے موضوع کی آفاقی نوعیت کو سامنے رکھتے ہوئے اس کا انتخاب منٹو کے افسانوں کے انگریزی مترجمین نے بھی کیا۔ ترجمہ میں متنی ثقافت کا انتقال کماحقہ ہونا ممکن نہیں ہوتا۔ زیر نظر مقالہ میں منٹو کے مذکورہ افسانے کے دو تراجم میں ثقافتی عناصر کی ترجمانی کا مطالعہ کیا جائے گا۔ ثقافتی عناصر کی ترجمانی کے حوالے سے ماہر ترجمہ ندا (E. A. Nida) کا خیال ملاحظہ ہو:

> " For truly successful translation, biculturalism is even more important than bilingualism, since words only have meanings in terms of the cultures in which they function" (۳)

ثقافتی عناصر کی ترجمہ کاری کے مطالعہ کے ضمن میں امریکی ماہر ترجمہ لارنس وینوتی (Lawrence Venuti) کے نظریات ترجمہ کو مد نظر رکھا جائے گا۔ لارنس وینوتی نے ثقافتی متن کی ترجمانی کے لیے ڈومیسٹی کیشن اور فارنائزیشن کی حکمت عملیاں پیش کیں۔ یہ حکمت عملیاں ترجمہ کے حوالے سے خاصی معروف ہیں اور بطور خاص ثقافتی متن کی ترجمہ کاری میں مستعمل ہیں، ثقافتی متن کی ترجمہ کاری کے حوالے سے ان کے استعمال کی وجہ ملاحظہ ہو:

> " Domestication and Foreignization are two concepts that have been widely adopted in discussions on translations,the obvious reason being that they can be applied to many of the traditional and fundamental ways of conceiving the essential aspect of translation the relationship between source and target text, the translator's choices,reader response and conflicting cultures" (۴)

ڈومیسٹی کیشن کی حکمت عملی ہدف متن سے قربت رکھتی ہے اور ماخذ متن سے قدرے فاصلے پر ہے۔ وینوتی نے اس کی توضیح ان الفاظ میں پیش کی ہے:

> "Domestication is defined in translation studies as a translation strategy in which a transparent, fluent style is adopted in order to minimize the strangeness of the foreign text for the target language reade" (۵)

اس حکمت عملی کی پہلی تکنیک Omission ہے جس کے تحت ہدف زبان میں ماخذ زبان کے لفظ کے مساوی متبادل نہ ہونے کی صورت میں ماخذ زبان کے لفظ کو اس طرح حذف کر دیا جاتا ہے کہ ترجمہ میں اصل متن کے معنی و مفہوم کو کوئی نقصان نہ پہنچے۔ اس

حکمت عملی کی دوسری تکنیک Neutralization ہے جس کے تحت ماخذ متن کو لفظ بہ لفظ ترجمہ کرنے کی بجائے ہدف زبان کے عمومی الفاظ میں اس طرح ترجمہ کیا جاتا ہے کہ ظاہری الفاظ میں تبدیلی کے باوجود مفہوم میں تبدیلی واقع نہ ہو۔ تیسری تکنیک Cultural Substitution کی ہے جس کے تحت ماخذ زبان کے ثقافتی متن کی جگہ ہدف زبان میں مستعمل ثقافتی متبادل اختیار کیا جاتا ہے۔ چوتھی تکنیک Borrowing Global Text کہلاتی ہے جس کے تحت ماخذ متن میں مستعمل بین الاقوامی زبان کے الفاظ کا ترجمہ بین الاقوامی زبان میں ہی کیا جاتا ہے۔

ڈومیسٹی کیشن کے برعکس فارنائزیشن کی حکمت عملی میں ماخذ زبان کو مقدم رکھا جاتا ہے۔ فارنائزیشن کی توضیح ملاحظہ ہو:

> "Foreignization is a source-culture-oriented translation which strives to translate the source language and culture into the target one in order to keep a kind of exotic flavor"(۶)

اس حکمت عملی کی پہلی تکنیک Borrowing ہے جس کے تحت ماخذ زبان کا لفظ ترجمہ میں من وعن اپنا لیا جاتا ہے۔ یہ تکنیک اس وقت استعمال کی جاتی ہے جب مذکورہ لفظ کا متبادل ہدف زبان میں موجود تو ہوتا ہے لیکن اس لفظ کو اختیار کرنے سے متن کی سی تاثیر ترجمہ میں نہیں ملتی۔ اس حکمت عملی کی دوسری تکنیک Literal Translation یعنی لفظی ترجمہ کی تکنیک ہے جس کے تحت ماخذ متن کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ہدف زبان میں کر دیا جاتا ہے۔ تیسری تکنیک Gloss کہلاتی ہے جو ناقابل ترجمہ الفاظ کے لیے مستعمل ہے اور جس کے تحت ماخذ متن کے ناقابل ترجمہ الفاظ من وعن ہدف زبان میں لکھ لیے جاتے ہیں۔

افسانہ "ممی" کے دو انگریزی تراجم ہو چکے ہیں۔ پہلا ترجمہ مدن گپتا نے کیا جو کاسموپولی کیشنز بھارت سے ۱۹۹۷ء میں Saadat Hasan Manto Selected Stories کے نام سے شائع ہوا۔ اس افسانے کا دوسرا انگریزی ترجمہ ریک میٹ اور آفتاب احمد کی مشترکہ کاوش ہے اور یہ دوسرا ترجمہ Saadat Hassan Manto Bombay Stories کے عنوان سے ویتاج بکس نیویارک سے ۲۰۱۴ء میں شائع ہوا۔ زیر تسطیر مقالے میں ان دونوں تراجم کا تقابلی مطالعہ لارنس وینوتی کے نظریات ترجمہ کی روشنی میں پیش ہے۔

افسانہ "ممی" کی کہانی منٹو کے قلم سے واحد متکلم کے صیغے میں لکھی گئی ہے اور منٹو خود اس افسانے کا ایک متحرک کردار ہے۔ اپنے ہی افسانوں میں منٹو کا بطور کردار سامنے آنا اس بات کی دلیل ہے کہ منٹو کے افسانے صرف ظاہری مشاہدے پر استوار نہیں بلکہ وہ خود اپنے افسانوں کے کرداروں سے تعامل کرتے ہیں۔ اس کی توثیق شمیم حنفی کے اس قول سے ہوتی ہے:

> "اپنے کرداروں کے باطن تک منٹو کی رسائی محض ذہن کے وسیلے سے نہیں ہوتی ورنہ اس کے افسانے کیس ہسٹریز بن جاتے اور اس طرح صرف ایک سماجیاتی مطالعے کے موضوع کی حیثیت اختیار کر لیتے۔"(۷)

گویا منٹو کا خود افسانے کا کردار ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ انہوں نے صرف ذہن کے وسیلے سے افسانے کے کرداروں کے باطن تک رسائی حاصل نہیں کی بلکہ ان کرداروں سے ان کا حقیقی تعلق ہی افسانے کی اصل ہے۔ افسانے کا ابتدائی مکالمہ مع ترجمہ ملاحظہ ہو:

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 16. Issue 02, December 2024

"نام اس کا مسز سٹیلا جیکسن تھا مگر سب اسے ممی کہتے تھے۔ درمیانے قد کی ادھیڑ عمر کی عورت تھی۔ اس کا خاوند جیکسن پچھلی سے پچھلی جنگ عظیم میں مارا گیا تھا۔ اس کی پنشن سٹیلا کو قریب قریب دس برس سے مل رہی تھی۔"(۸)

"Her name was Mrs. Stela Jackson, but everyone called her Mummy. She was a middle-aged woman of average height. Her husband Jackson had got killed in the First World War. For the last ten years Stela was getting his pension"(۹)

"Her name was Mrs. Stella Jackson but everyone called her Mummy. She was middle-aged and of average height. Her husband had been killed in the First World War, and she had been getting his pension for about ten years" (۱۰)

پہلے ترجمہ میں پہلے دو جملوں کا لفظی ترجمہ کیا گیا ہے۔ "سٹیلا جیکسن" کے نام کے لیے گلوز کی تکنیک برتی گئی ہے۔ تیسرے جملہ میں لفظی ترجمہ کے ساتھ ساتھ "جیکسن" کے لیے گلوز جبکہ "پچھلی جنگ عظیم" کی ترجمانی کے لیے نیوٹرل تکنیک برتی گئی ہے۔ چوتھے جملے میں مذکور "قریب قریب دس برس" کا ترجمہ کچھ اختلاف کا حامل ہے۔ متن میں امکانی کیفیت یعنی "قریب قریب" کو ترجمہ میں پچھلے دس برس کی صورت مطلق کیفیت میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ "پنشن" کے لیے بر طابق ضرورت گلوبل ٹیکسٹ مستعار لیا گیا ہے۔ دوسرا ترجمہ پہلے ترجمہ سے قربت رکھتا ہے۔ "پچھلی جنگ عظیم" کی ترجمانی کی مثال دیکھی جا سکتی ہے کہ جس کے لیے پہلے ترجمہ کی مثل دوسرے ترجمہ میں بھی نیوٹرل تکنیک برتی گئی ہے۔ مفہوم کی مجموعی نمائندگی میں پہلا ترجمہ ایک خفیف اختلاف کے باوجود کامیاب ہے، دوسرے ترجمہ میں یہ خفیف اختلاف البتہ واقع نہیں۔ میٹ ریک اور آفتاب احمد نے "قریب قریب دس برس" کی ترجمانی کرتے ہوئے for about کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے متن کی امکانی کیفیت کو ترجمہ میں بھی امکانی ہی رکھا ہے۔ دونوں تراجم میں تکنیک ایک ہی ہے، قواعد میں البتہ معمولی فرق ہے جو اختیاری دائرے کے اندر درست ہے اور متن کی تفہیم پر اثر انداز نہیں۔

ممی کے بارے میں کسی کو معلوم نہ تھا کہ وہ پونا کب کیسے اور کہاں سے آئی؟ اس کی ذات بجائے خود اس قدر پر کشش تھی کہ اس کے ملنے والوں نے کبھی ان سوالات کو کھوجنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ منٹو کے تمام دوستوں کے وجود پر ممی کی ذات کا اثر واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا تھا۔ منٹو کی ممی سے ملاقات اس کے دوست چڈہ کے توسط سے ہوئی۔ پربھات نگر جانے سے قبل منٹو کا اپنی بیوی کے ہمراہ پونا آنا ہوا، تانگے میں سواری کے دوران منٹو کو ایک اور تانگے میں چڈہ ایک عورت (ممی) کے ہمراہ نظر آیا۔ احوال مع ترجمہ ملاحظہ ہو:

"میں چونک پڑا۔ چڈہ تھا۔ ایک گھسی ہوئی میم کے ساتھ۔ دونوں ساتھ ساتھ جڑ کے بیٹھے تھے۔ میرا پہلا رد عمل انتہائی افسوس کا تھا کہ چڈے کی جمالیاتی حس کہاں گئی جو ایسی لال لگامی کے ساتھ بیٹھا ہے۔ عمر کا ٹھیک اندازہ تو میں نے اس وقت نہیں کیا تھا مگر

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 16. Issue 02, December 2024

اس عورت کی جُھریاں پاؤڈر اور روج کی تہوں میں سے بھی صاف نظر آ رہی تھی۔ اتنا شوخ میک اپ تھا کہ بصارت کو سخت کوفت ہوتی تھی۔"(۱۱)

"It was Chaddha. With him sat an aging European woman. My first reaction was that the man must have lost all aesthetic sense to be in the company of an old hag like her. I could not guess her age but her wrinkles were clearly visible under the very coat of rouge and powder she had on her face. The make-up was gaudy and offensive"(۱۲)

"I was startled. It was Chaddah and a haggard white woman sitti ng thigh to thigh. My first reaction was one of great disappointment. What was Chaddah thinking? Why was he sitting next to such a trashy old hag? I couldn't guess her exact age, but her gaudy layers of powder and rouge couldn't cover up her wrinkles. All in all, it was a depressing sight"(۱۳)

پہلے ترجمہ میں "میں چونک پڑا" کو مکمل طور پر حذف کر دیا گیا ہے۔ "گھسی ہوئی میم" کے لیے European mam کی ترکیب مناسب نہیں۔ "میم" کے لیے ضروری نہیں کہ یورپی نسل ہی ہو، اصلاً یہ ایک تعظیمی تخاطب ہے، پھر یہ کہ نو آبادیاتی عہد میں اگرچہ برصغیر میں اس سے مراد انگریز خاتون ہی لی جاتی ہے تاہم یہ کوئی حتمی کلیہ نہیں کہ "میم" کوئی یورپی عورت ہی ہو۔ بہر طور یہ ترجمہ نیوٹرل کے زمرے میں آتا ہے۔ "گھسی ہوئی" کے لیے aging کی صورت میں بھی نیوٹرلائزیشن کی تکنیک برتی گئی ہے۔ "دونوں ساتھ ساتھ جڑ کر بیٹھے تھے" کی صورت حال ترجمہ میں مکمل طور پر حذف کر دی گئی ہے۔ اسی طرح رد عمل سے "افسوس" کا پہلو بھی ترجمانی کے دوران حذف کر دیا گیا ہے۔ "لال لگامی" کے لیے old hag کے الفاظ مناسب متبادل نہیں۔ اگلے جملے میں لفظی ترجمہ کی تکنیک خوبی سے برتی گئی ہے۔ آخری جملہ کے ترجمہ میں نیوٹرلائزیشن کی تکنیک مستعمل ہے۔

متن کے دوسرے ترجمہ کے آغاز میں لفظی ترجمہ کی تکنیک کو برتا گیا ہے۔ "میم" کی ترجمانی یہاں بھی نو آبادیاتی عہد کے تناظر میں کی گئی ہے۔ "گھسی ہوئی" کی ترجمانی عمدہ ہے۔ ساتھ ساتھ جڑ کے بیٹھنے کے لیے thigh to thigh کی صورت cultural substitution کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ "جمالیاتی حس" کی ترجمانی انتہائی ناقص ہے، متن کا مدعا خواہ مخواہ حذف کر کے عمومی جملہ بندی کی گئی ہے۔ "لال لگامی" کی ترجمانی یہاں بھی پہلے ترجمہ کی مثل نامناسب ہے، trashy کے استزاد کے ساتھ البتہ درون متن کیفیت کی توضیح کی گئی ہے۔ اگلے جملے کی ترجمانی میں لفظی ترجمہ کی تکنیک مستعمل ہے جبکہ آخری جملے کے ترجمہ میں نیوٹرلائزیشن کی تکنیک استعمال ہوئی ہے۔ پہلے ترجمہ میں بھی آخری دو جملوں کی ترجمانی انہی خطوط پر ہے تاہم قواعد کا خفیف اختلاف واقع ہے جو متن کے مفہوم پر بہر حال اثر انداز نہیں۔

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 16. Issue 02, December 2024

ایک عرصہ بعد منٹو اور چڈہ کی ملاقات ہو رہی تھی۔ دونوں میں خاصی بے تکلفی تھی۔ منٹو کی بیوی کو چڈہ کچھ خاص پسند نہیں تھا۔ چڈہ انہیں ساتھ لے جانا چاہتا تھا، منٹو کی بھی یہی منشا تھی، منٹو کی بیگم کو نہ چاہتے ہوئے بھی رضامند ہونا پڑا۔ چڈہ منٹو کو اپنے مکان کی طرف بھیج کر خود ممی کے ساتھ چلا گیا تھا۔ چڈہ کا مکان کچھ خاص صاف یا آراستہ نہ تھا۔ ایسے میں منٹو کو جو خیال آیا، ترجمہ کے ساتھ ملاحظہ ہو:

> "مجھے اس کا پورا احساس تھا کہ وہ عورت جو بیوی ہو، ایسے گندے ماحول میں یقیناً پریشانی اور گھٹن محسوس کرے گی، مگر میں نے یہ سوچا تھا کہ چڈہ آ جائے تو اس کے ساتھ ہی پربھات نگر چلیں گے۔ وہاں جو میرا فلموں کا پرانا ساتھی رہتا تھا، اس کی بیوی اور بال بچے بھی تھے۔ وہاں کے ماحول میں میری بیوی قہر درویش بر جان درویش دو تین دن گزار سکتی تھی۔" (۱۴)

> "I was fully conscious that a woman who is a wife would feel out of place and unhappy in such bad surroundings. Therefore I awaited Chaddha's arrival so that we may move over to our friend in wife and children"(۱۵)
>
> "I knew my wife was sure to feel uncomfortable in that drab setting, but I imagined that once Chaddah came, we would all go to Parbh at Nagar to my old film buddy's and then my wife, poor thing, could spend two or three days there with his wife and children" (۱۶)

مذکورہ متن کے پہلے ترجمہ کا پہلا جملہ دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اگرچہ لفظی ترجمہ کی تکنیک مستعمل ہے تاہم "پریشانی" کے لیے out of place کے الفاظ قابل قبول نہیں۔ اگلے دو جملوں کی ترجمانی کے لیے نیوٹرلائزیشن کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے کچھ متنی تناظرات کو حذف کر دیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر "فلموں کا پرانا ساتھی" ترجمہ میں فقط دوست بن کے سامنے آتا ہے۔ "چڈہ" اور "پربھات نگر" کے لیے بمطابق ضرورت گلوز مستعمل ہے۔ اس متن کی ترجمانی کا اصل جوہر "قہر درویش بر جان درویش" کے ترجمہ میں مضمر ہے کیونکہ یہاں cultural substitution اپنانے کی ضرورت ہے جس کے انتخاب سے مترجم کے فن کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ پہلے ترجمہ میں مترجم نے اس ضرب المثل کو سرے سے حذف کر دیا ہے جس سے مترجم کی کوربصری صاف آشکار ہے۔ متن کا دوسرا ترجمہ بھی پہلے ترجمہ کے قریب قریب ہے جس میں لفظی ترجمہ کی تکنیک غالب ہے جبکہ جزوی طور پر ضرورت کے مطابق گلوز اور نیوٹرلائزیشن کو بھی برتا گیا ہے۔ پہلے ترجمہ کے برعکس دوسرے ترجمہ میں واضح حذوف موجود نہیں۔ دوسرے ترجمہ میں ضرب المثل کو نیوٹرل تکنیک کے تحت ترجمہ تو کیا گیا ہے لیکن اس سے متن کا سامزہ ترجمہ میں نہیں ملتا۔ "قہر درویش بر جان درویش" کی عکاسی poor thing کے الفاظ سے کسی طور نہیں ہو سکتی۔

مکان پہ چڈہ کا نوکر موجود تھا، عجب مگن شخص تھا۔ پانی پلانے کے لیے گلاس نہ تھا، آخر ایک ٹوٹا ہوا مگ بمشکل ڈھونڈا کہ مہمانوں کو پانی پلایا جائے۔ منٹو کی بیوی نے اس کپ میں پانی پینے سے معذرت کر لی۔ منٹو چڈہ کے پلنگ پر بیٹھا تھا۔ بیوی کا احوال مع ترجمہ ملاحظہ ہو:

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 16. Issue 02, December 2024

"اس سے کچھ دور ہٹ کر دو آرام کرسیاں تھیں۔ ان میں سے ایک پر میری بیوی بیٹھی پہلو بدل رہی تھی۔" (۱۷)

"My wife sat in one of the two arm-chairs in the room" (۱۸)

"On the other side of the room were two easy chairs, and my wife ww was sitting in one and fidgeting"(۱۹)

پہلے ترجمہ میں نیوٹرلائزیشن کی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے ایک ہی جملے میں کچھ حذوف کے ساتھ متن کے دونوں جملے سمو دیے گئے ہیں۔ دوسرے ترجمہ میں لفظی ترجمہ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے اور یہاں کسی قسم کا حذف یا استزاد دیکھنے میں نہیں آتا۔ "پہلو بدلنا" کو پہلے ترجمہ میں حذف کر دیا گیا ہے جبکہ دوسرے ترجمہ میں اس کے لیے نیوٹرلائزیشن کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ اس اعتبار سے دوسرا ترجمہ پہلے ترجمہ کی نسبت عمدہ ہے۔

اسی اثنا میں چڈہ کی واپسی ہوئی، مہمان نوازی کے اعتبار سے وہ بھی اپنے ملازم کی طرح بے نیاز ہی تھا۔ اس نے منٹو کی بیوی سے دو چار باتیں کیں اور منٹو کو ساتھ لیے باہر چلا گیا۔ منٹو کا خیال تھا کہ اس کی بیوی خود ہی کڑھ کڑھ کے سو جائے گی۔ یہی ہوا، چڈہ اور منٹو کی واپسی ہوئی تو منٹو کی بیوی محو نوم تھی۔ چڈہ کے گھر میں عجب تکدر تھا، اس پہ چڈہ کا پیگ پہ پیگ چڑھانا مستزاد، اس کا ملازم لائے جاتا اور چڈہ چڑھائے جاتا۔ ملازم کے ساتھ تعلق کا یہ عالم تھا کہ چڈہ کبھی اسے ایک ملک کا شہزادہ بنا دیتا اور کبھی دوسرے کا۔ چڈہ منٹو کی بیوی کے بارے میں متفکر ضرور تھا کہ وہ کیونکر اس ماحول میں وقت گزار پائے گی۔ خود چڈہ بیوی کے تکلف سے پاک تھا کیونکہ وہ خود کو اس بندھن کے لائق نہ سمجھتا تھا، تاہم اپنے دوستوں کی بیویوں کی راحت کا اسے اسی لیے خیال رہتا کہ بیوی ایک نازک اور نفیس رشتہ ہوتا ہے، اسے پورا پروٹوکول دینا اس کے شوہر اور جملہ احباب پر واجب ہے۔ قطع نظر اس سوچ کے، رم کا دور چلا۔ رات جیسے تیسے گزر گئی۔ صبح دم چڈہ نے نوکر کے ہاتھ ممی کے گھر سے چائے منگوائی۔ چڈہ کے گھر کی روایت کے برخلاف ممی کے گھر سے آنے والی چائے بہت سلیقے اور نفاست کا مظہر تھی اس لیے منٹو کی بیوی نے خوشدلی سے دو پیالیاں پی لیں۔ اس کے بعد پربھات نگر جانے کے لیے تانگہ منگوایا گیا۔ وہاں منٹو کے دوست ہریش کے گھر جانا ہوا جو خود تو گھر پہ نہیں تھا تاہم منٹو کی بیوی کو ہریش کی بیوی کے سپرد کر دیا گیا۔ چڈہ نے اس موقع پر جو بیان دیا، ترجمہ کے ساتھ ملاحظہ ہو:

"خربوزہ، خربوزے کو دیکھ کر رنگ پکڑتا ہے۔ بیوی، بیوی کو دیکھ کر رنگ پکڑتی ہے۔" (۲۰)

"Likes should be with likes "(۲۱)

"Wives prefer their own company. When we come back, we'll see how you two ladies got along"(۲۲)

مذکورہ بالا متن کے پہلے جملے میں ثقافتی عنصر مستعمل ہے۔ پہلے ترجمہ میں اس کے لیے نیوٹرل تکنیک استعمال کی گئی ہے جس سے مفہوم کی ترسیل تو ہو رہی ہے تاہم یہاں cultural substitution کی تکنیک استعمال کرنا زیادہ مناسب ہے۔ دوسرے جملے

کو مکمل طور پر حذف کر دیا گیا ہے۔ دوسرے ترجمہ میں متن کے پہلے جملے میں مستعمل ثقافتی عنصر کو مکمل طور پر حذف کر دیا گیا ہے جبکہ دوسرے جملے کو خواہ مخواہ کے زوائد کا چولا پہنا کر پیش کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر متن کے اس حصے کے دونوں ترجمے ناقص ہیں۔

چڈہ نے منٹو کی بیوی کو یقین دلایا کہ وہ منٹو کے ساتھ ہریش سے ملنے اسٹوڈیو جا رہا ہے۔ یہ اور بات کہ وہ منٹو کو لیے سعیدہ کاٹیج جا نکلا جہاں انڈسٹری سے وابستہ کئی افراد رہائش پذیر تھے۔ ایک حصہ چڈہ کے پاس تھا۔ کچھ افراد کا احوال مع ترجمہ ملاحظہ ہو:

"غریب نواز۔۔۔ ادبِ لطیف قسم کی عمارت میں فلمی کہانیاں لکھنا اس کا شُغل تھا۔ کبھی کبھی شعر بھی موزوں کر لیتا تھا۔ کاٹیج کا ہر شخص اس کا مقروض تھا۔ شکیل اور عقیل دو بھائی تھے۔ دونوں کسی اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے اسسٹنٹ تھے اور برعکس نام نہند نامِ زنگی باکافور کی ضرب المثال کے ابطال کی کوشش میں ہمہ تن مصروف رہتے تھے۔" (۲۳)

"Gareeb Nawaz... His profession was to write stories in a literary ww style. Sometimes he even wrote poetry. Everyone in the cottage owed him money. Shakeel and Aqeel were two brothers. Both were Assistants to some Assistant Director. Both used to keep busy doing nothing" (۲۴)

"Gareeb Nawaz ....He wrote romances for the film company ,and sometimes he tried his hand at poetry. Everyone who lived in the Cottage had an outstanding debt with him .There were also the bro thers, Shakil and Aqil. Both were assistants to some assistant dir ector and always wrapped up in impossible scheme"(۲۵)

متن کے پہلے ترجمہ میں "غریب نواز"، "شکیل" اور "عقیل" کے لیے گلوز مستعمل ہے۔ متن کے دوسرے جملے کے ترجمہ میں نیوٹرل تکنیک استعمال کی گئی ہے جس کی وجہ سے "ادب لطیف قسم کی عمارت" کا تصور ترجمہ میں موجود نہیں۔ یہاں اس عمارت کا تصور دینا بہر حال ضروری تھا کیونکہ یہ متن کی مرکزی عمارت یعنی "سعیدہ کاٹیج" کی جانب اشارہ ہے۔ شعر موزوں کرنے کی ترجمانی کے لیے بھی نیوٹرل تکنیک برتی گئی ہے جبکہ اگلے دو جملوں کے لیے لفظی ترجمہ کی تکنیک مستعمل ہے۔ آخری جملے کے پہلے حصے کا ترجمہ لفظی اور دوسرے حصے کا ترجمہ نیوٹرل ہے۔ متن کے دوسرے ترجمہ بھی تھوڑی بہت لفظی تبدیلیوں کے ساتھ ترتیب وار یہی تکنیکیں مستعمل ہیں۔ دونوں ترجموں میں "ادب لطیف قسم کی عمارت" کا حذف متن و ترجمہ میں عدم ہم آہنگی کا اظہار ہے۔

چڈہ نے اس دن کا نشہ پورا کیا اور منٹو سے مخاطب ہوا، مکالمہ و ترجمہ ملاحظہ ہو:

"یار، بھابھی کو تم خواہ مخواہ یہاں لائے۔ خدا کی قسم مجھے اپنے سینے پر ایک بوجھ سا محسوس ہو رہا ہے۔"

پھر اس نے خود ہی اپنے آپ کو تسکین دی۔ "لیکن میرا خیال ہے کہ بور نہیں ہوں گی وہاں؟"

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 16. Issue 02, December 2024

میں نے کہا۔"ہاں وہاں رہ کر وہ میرے قتل کا فوری ارادہ نہیں کر سکتی"

اور میں نے اپنے گلاس میں رم ڈالی جس کا ذائقہ بُسے ہوئے گڑ کی طرح تھا۔"(۲۶)

"You have brought Bhabi unnecessarily here." Then by way of consoling himself he added, "But there she may not be bored. I said, "Staying there she will not be able to make plans for my murder." And I poured more rum into my glass"(۲۷)

"Hey, you shouldn't have dragged Bhabhi here. I swear, it's a big responsibility! But then he comforted himself. I don't think she'll get bored where we left her. "Yes, I answered, 'she's okay over there. For the time being she'll forget about wanting to kill me. Then I poured some rum into my glass even though the stuff tasted like rotten molasses"(۲۸)

متن کے پہلے ترجمہ میں کچھ حذوف وزوائد کے ساتھ لفظی تکنیک غالب ہے۔"بھابھی" کے لیے لفظی متبادل موجود ہونے کے باوجود مستعار لفظی کی تکنیک اختیار کی گئی ہے جو معقول فعل ہے کیونکہ اس رشتے کی جتنی اہمیت متنی تہذیب میں ہے، ہدف زبان کی تہذیب میں نہیں۔ اس لیے مستعار لفظی کی بدولت اس لفظ سے وابستہ تمام مفاہیم ترجمہ میں بخوبی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ متن کے دوسرے جملے کو ترجمہ میں مکمل طور پر حذف کر دیا گیا ہے حالانکہ متن کا یہ حصہ قابلِ ترجمہ ہے۔"سینے پر بوجھ محسوس ہونا" جیسے ثقافتی عنصر کو حذف کر دیا گیا ہے۔"بور"، "گلاس" اور "رم" کے لیے بمطابق ضرورت گلوبل ٹیکسٹ استعمال کیا گیا ہے۔ آخری جملے میں موجود "بسے ہوئے گڑ" کے ذائقے کو ترجمہ میں شامل نہیں کیا گیا حالانکہ یہ متنی تہذیب کا خاص ذائقہ ہے جسے ماخذ زبان کے پروردگان ہدف تہذیب کی شرابوں میں بھی محسوس کر لیتے ہیں۔

متن کے دوسرے ترجمہ کو دیکھیں تو پہلا جملہ لفظی اور نیوٹرل ترجمہ کا امتزاج ہے تاہم یہاں dragged کا لفظ مناسب نہیں۔"بھابھی" کے لیے یہاں بھی مستعار لفظی کی تکنیک مستعمل ہے۔"سینے پر بوجھ محسوس ہونا" کے لیے نیوٹرل تکنیک مستعمل ہے۔ اگلے تمام جملوں کے ترجمہ میں کچھ کمی بیشی کے ساتھ لفظی تکنیک مستعمل ہے جبکہ گلوبل ٹیکسٹ بھی بقدر ضرورت مستعمل ہے۔ "بسے ہوئے گڑ" کا ترجمہ عمدہ ہے۔

نشے میں دھت چڈہ نے ممی کے ہاں ملنے والی ایک لڑکی فی لس کا قصیدہ بآواز بلند پڑھنا شروع کیا، ترجمے کے ساتھ پیش ہے:

" یار۔۔۔ میں واقعی جذباتی ہو گیا ہوں۔۔۔ ہاں۔۔۔ وہ رنگ۔۔۔ خدا کی قسم لاجواب ر
نگ ہے۔۔۔ وہ تم نے دیکھا ہے۔۔۔ وہ جو مچھلیوں کے پیٹ پر ہوتا ہے۔۔۔ نہیں نہیں
ہر جگہ ہوتا ہے۔۔۔ پومغریٹ مچھلی۔۔۔ اس کے وہ کیا ہوتے ہیں۔۔۔؟ نہیں
نہیں۔۔۔ سانپوں کے۔۔۔ وہ ننھے ننھے کھپرے۔۔۔ ہاں کھپرے۔۔۔ بس ان کار
نگ۔۔۔ کھپرے۔۔۔ یہ لفظ مجھے ایک ہندستو ڑے نے بتایا تھا۔۔۔ اتنی خوب صور

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 16. Issue 02, December 2024

ت چیز اور ایسا واہیات نام۔۔۔پنجابی میں ہم انھیں چانے کہتے ہیں۔اس لفظ میں چنچنہا
ہٹ ہے۔۔۔وہی۔۔۔بالکل وہی جو اس کے بالوں میں ہے۔۔۔لٹیں ننھی ننھی سنپولیا
ں معلوم ہوتی ہیں جو لوٹ لگا رہی ہوں۔۔۔"وہ ایک دم اٹھا۔"سنپولیوں کی ایسی تیسی،
میں جذباتی ہو گیا ہوں۔" (۲۹)

"I have really become sentimental friend... yes... that colour... it is really heavenly. Have you even seen the colour on the belly of fish.... it is all over them... pomfret fish... what are its those things called no no... those little things of snakes which in Urdu they call 'khapday'... such beautiful things and such an ugly name for them....in Panjabi we call them 'chaane'.... what perkishness in this word... the same sort that her hair have... tresses looking like small dangling snakes... ". He got up. "To hell with small dangling snakes... I have become sentimenta" (۳۰)

"Man, I have really become emotional! Yes that colour-I swear to God it's unprecedented. Have you seen it? You'll find it on a fish's stomach-no, no, not just their stomachs on pomfret fish-what are those things on fish called? No, no on snakes. on their delicate scales yes, scales just that colour - scales - I learned that word from a fisherman. It's such a beautiful thing and yet such an absurd word! In Punjabi we call it chane'- shining-yes, tha t-it's exactly how her hair is. Her hair is so beautiful, it could kill you!' Then he suddenly got up. 'Fuck all this! Man, I've got all emotional" (۳۲)

مذکورہ متن کے پہلے ترجمہ کے آغاز میں لفظی ترجمہ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے جس کا تسلسل "لاجواب" کے لیے heavenly کے لفظ پر آکر ٹوٹتا ہے۔اس لفظ کا انتخاب نیوٹرل تکنیک کے زمرے میں آتا ہے۔اگلے دو جملوں کی ترجمانی میں بھی یہی دو تکنیکیں یکے بعد دیگرے مستعمل ہیں۔"پومغریٹ" کیلئے کی مثال ہے جس کے لیے ترجمہ میں اس لفظ کا اصل ماخذ یعنی pomfret مستعمل ہے۔مچھلی اور سانپوں کے "کھپرے" تفہیمی سطح پر کچھ کمی بیشی کے ساتھ ترجمہ میں درست جگہ پاتے ہیں تاہم ان کے لیے which in Urdu they call 'khapday' کا مذکور مناسب نہیں کیونکہ متن بجائے خود اردو میں ہی ہے اور اس میں یہ ذکر کہیں بھی نہیں کہ یہ لفظ "اردو" میں کھپرے کہلاتا ہے۔پھر "کھپرے" کے لیے نقل حرفی کے ہجے بھی درست نہیں۔"ہندستوڑے" کا تذکرہ مکمل طور پر حذف کر دیا گیا ہے۔"کھپرے" کا واہیات پن بھی محذوف ہے۔پنجابی میں ان کے مذکور کا ترجمہ البتہ درست ہے اور "چانے" کے لیے گلوز مستعمل ہے۔سانپ زلفوں کا ترجمہ بھی اچھا ہے۔

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 16. Issue 02, December 2024

متن کے دوسرے ترجمہ میں لفظی ترجمہ کی تکنیک غالب ہے۔"لاجواب" کی ترجمانی کے لیے unprecedented کا لفظ عمدہ ہے۔متن کا اصل مدعا یعنی "کھپرے" کے لیے scales کا لفظ مستعمل ہے۔"پومغریٹ" کے لیے کیلق کا اصول جبکہ "چانے" کے لیے گلوز استعمال کیا گیا ہے۔

نشہ خوب چڑھا تو چڈہ نے گانا شروع کر دیا۔فی لس صرف چڈہ کے ہی نہیں بلکہ سعیدہ کاٹیچ کے دیگر مکینوں خاص طور پر ساز نواز ون کترے کے حواسوں پر بھی سوار تھی۔ہر ایک کو لگتا تھا کہ اس میں فی لس کو متاثر کرنے کی صلاحیت ہے۔ایک مثال مع ترجمہ ملاحظہ ہو:

"ون کترے کا بزعم خود یہ خیال تھا کہ اس کی پیٹی سن کر وہ پری ضرور شیشے میں اتر آئے گی۔" (۳۲)

"Venkutre's confidence was his music will sway her in his favour"(۳۳)

"Vankatre was sure his singing would be enough to win her". (۳۴)

متن کے اس حصے کے دونوں ترجمے نیوٹرل تکنیک کا مظہر ہیں۔"ون کترے" کے لیے گلوز مستعمل ہے۔"پیٹی" کا مذکور اس تکنیک کی نذر ہو گیا ہے جس کی وجہ سے متن کی ثقافت ترجمہ میں نظر نہیں آتی۔پہلے ترجمہ کے قواعد میں اختلاف ہے،was کے ساتھ will کا استعمال مناسب نہیں۔دوسرے ترجمہ میں البتہ ایسی کوئی غلطی نہیں۔ابھی یہ مضمون جانے کتنا طول پکڑتا کہ چڈہ نے دفعتاً گھڑی دیکھی اور چیختے ہوئے منٹو سے مخاطب ہوا:

" جہنم میں جائے یہ لونڈیا۔۔۔ چلو یار۔۔۔ بھابی وہاں کباب ہو رہی ہو گی۔۔۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ میں کہیں وہاں بھی سنٹی مینٹل نہ ہو جاؤں۔۔۔ خیر۔۔۔ تم مجھے سنبھال لینا۔" (۳۵)

"To hell with this girl.... Let's go... Your wife must be a ball of fire by now... But the trouble is that I am not sure that I will not become sentimental there also... Anyhow you take care of that"(۳۶)

"To hell with this girl! Let's go, your wife's probably geting upset over there. The only problem is I might get sentimental there too. Well, look after me, will you?" (۳۷)

متن کے پہلے ترجمہ میں لفظی ترجمہ کی تکنیک غالب ہے۔"کباب ہونا" کا ترجمہ البتہ نیوٹرل ہے تاہم خوب ہے۔اس کے لیے یوں تو cultural substitution کی تکنیک موزوں ہے تاہم یہاں نیوٹرل کی ذیل میں بھی اسی انتخاب کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ "سینٹی مینٹل" کے لیے گلوبل ٹیکسٹ مستعار لیا گیا ہے۔ترجمہ میں اس کیفیت سے متعلقہ جملہ بندی میں کچھ جھول ہے۔امکانی صورت حال کو مطلق بیان کیا گیا ہے۔ I am not sure مطلق بیان ہے جبکہ متن امکانی ہے۔دوسرے ترجمہ میں بھی زیادہ تر لفظی ترجمہ کی تکنیک ہی مستعمل ہے۔یہاں بھی "کباب ہونا" کا ترجمہ نیوٹرل ہے تاہم پہلے ترجمہ میں کباب ہونے کے نسبت یہاں نیوٹرلائزیشن کے تحت اس محاورے سے جڑی ہوئی معنویت میں کافی تخفیف کر دی گئی ہے۔"سینٹی مینٹل" کے لیے یہاں بھی بمطابق ضرورت گلوبل

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 16. Issue 02, December 2024

ٹیکسٹ مستعار لیا گیا ہے اور ترجمہ میں اس سے وابستہ امکانی کیفیت کو بھی بخوبی منتقل کیا گیا ہے۔ متن کے آخری جملے کو البتہ ترجمہ میں استفہام میں بدل دیا گیا ہے حالانکہ متن میں یہ جملہ مطلق ہے۔

آخر تانگہ منگوا کر منٹو کی بیوی کی طرف جایا گیا۔ ہریش کے گھر میں چڈہ نے آنکھ کے اشارے سے ہریش کو سب کچھ سمجھا دیا۔ ہریش کی منشا کے مطابق ہریش کی بیوی نے منٹو کی بیوی کو اگلے روز شوٹنگ پر لے جانے کا وعدہ کیا اور خواتین کو باتوں میں بہلا کر سب باہر آ گئے۔ منٹو کی زبانی بیوی کا حال مع ترجمہ ملاحظہ ہو:

"میری سادہ لوح بیوی جال میں پھنس چکی تھی۔" (۳۸)

"My wife could not fathom the clever move of my friends"(۳۹)

"My naïve wife was caught in the trap"(۴۰)

متن کا پہلا ترجمہ نیوٹرل ہے۔ بیوی کی سادہ لوحی کو حذف کر دیا گیا ہے جبکہ دوست کا ذکر مستزاد ہے۔ دوست کی عیاری کو ماپنے کے لیے fathom کا پیمانہ متعارف کروایا گیا ہے۔ اس لفظ کا ایک معنی سمجھ بوجھ کا ہے تاہم اس کا معروف معنی پانی کی گہرائی ماپنے کی اکائی کا ہے جو چھ فٹ کے مساوی ہے۔ ترجمہ میں نیوٹرلائزیشن کی مد میں متن کا مفہوم تو سمجھ میں آ رہا ہے لیکن یہ سمجھ سے بالا ہے کہ مصنف کو یہاں یہ تکنیک کیوں اپنانی پڑی جبکہ اس حصے کا لفظی ترجمہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اگر نیوٹرلائزیشن کی تکنیک اپنا ہی لی تو کیا fathom جیسے ذو معنی لفظ کا استعمال لازم تھا؟ بہتر ہوتا اگر یہاں سادہ الفاظ استعمال کیے جاتے تاکہ متن اور ترجمہ کی کچھ قربت قائم رہتی۔ متن کا دوسرا ترجمہ لفظی ہے اور یہ پہلے ترجمہ سے بہت اچھا ہے۔ اس میں نہ صرف ساری جزئیات کو سمویا گیا ہے بلکہ "جال میں پھنسنا" جیسے خیال کی بھی عمدہ ترجمانی کی گئی ہے۔

باہر نکلتے ہی ہریش کو چھوڑ چڈہ منٹو کو لے کر ممی کی طرف روانہ ہو گیا جہاں باقی دوستوں کی بھی آمد تھی۔ ممی کا گھر بہت نفیس تھا، خود ممی البتہ انتہائی شوخ، میک اپ میں لتھڑی ہوئی تھیں۔ آج فی لس کی آمد متوقع تھی۔ چڈہ کو زعم تھا کہ میدان وہی مارے گا کیونکہ وہ خاصا قبول صورت تھا، تاہم اس نے دوسروں کو بھی دعوت دی جسے پسند نہ کیا گیا۔ کچھ ہی دیر میں چار پانچ رنگ برنگ لڑکیاں وہاں اگئیں اور یوں گھل مل بیٹھیں جیسے معمول کی بیٹھک ہو۔ چڈے نے فی لس کو ہلکا سا نشہ پلایا، یہ پہلا موقع تھا اس لیے فی لس کے لیے سہارنا آسان نہ تھا۔ تاہم چڈہ نے یہ جرات علی الاعلان کی تھی۔ ممی کی خاطر داری کا مذکور مع ترجمہ ملاحظہ ہو:

"ممی اس وقت اندر باورچی خانے میں پوٹیٹو چپس تل رہی تھی۔۔۔" (۴۱)

"Mummy was in the kitchen at that time frying potato-chips"(۴۲)

"Mummy went into the kitchen to fry some potato chips"(۴۳)

متن کے دونوں ترجمے لفظی ہیں۔ دوسرے ترجمہ میں قواعد کا خفیف سا اختلاف موجود ہے، متن میں فعل ماضی جاری جبکہ ترجمہ میں ماضی مطلق مستعمل ہے۔ علاوہ ازیں دونوں ترجمے متن کے از حد قریب ہیں۔ "ممی" اور "پوٹیٹو چپس" کے لیے بقدر ضرورت گلوبل ٹیکسٹ مستعار لیا گیا ہے جبکہ باقی متن میں لفظی مساوی جملہ بندی کو اپنایا گیا ہے۔

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 16. Issue 02, December 2024

فی لس کا نشہ اگرچہ کم تھا مگر وہ مدہوش تھی۔ چڈہ کا نشہ سر کو چڑھا تو وہ ہوفی لس کو اپنے ساتھ لے جانے پر بضد ہوا جس پر ممی سے اس کی لڑائی ہو گئی۔ چڈہ کی مستقل زور آزمائی پر ممی نے اسے چانٹا دے مارا۔ اس واقعے کے بعد چڈہ ممی کا گھر فوری چھوڑ کر منٹو کے ہمراہ سعیدہ کاٹیج آیا اور سو گیا۔ صبح اٹھا تو کسی سے محو گفتگو تھا اور ممی کی تعریف میں رطب اللسان تھا۔ منٹو نے اس بابت اپنی بیوی سے بھی بات کی تو اس نے یہی رائے دی کہ ممکن ہے فی لس ممی کی کوئی قریبی تعلق دار ہے یا یہ کہ وہ اسے چڈہ کے ساتھ بھیجنے کی بجائے کسی اور کے ساتھ بھیجنا چاہتی ہے۔ بہر حال اصل وجہ تک دونوں نہ پہنچ سکے جبکہ اصل وجہ یہ تھی کہ ممی کے گھر سب بے تکلفانہ آتے جاتے ضرور تھے، پیتے پلاتے، ناچ گانا موج مستی کرتے، کھانا کھاتے یہاں تک کہ سو جاتے لیکن ممی جنس کا دھندہ نہ کرتی تھی۔ اس نے سب کو مل بیٹھنے کے لیے ایک آستانہ ضرور فراہم کر رکھا تھا، اندھی بھوک مٹانے کا کچھ اہتمام البتہ وہ نہ کرتی تھی۔ تاہم تھپڑ کھانے کے بعد بہت عرصے تک چڈہ ممی کی طرف نہ گیا۔ شاید اسے اپنے اس رات کے رویے پر شرمندگی تھی اور وہ ممی کا سامنا نہ کر سکتا تھا۔ منٹو کا پونا جانا ہوا تو وہ چڈہ کی طرف گیا، اس کی طبیعت ٹھیک نہ تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے طبیعت بہت بگڑی تو ممی کو بلایا گیا، وہ دوڑی چلی آئی گویا حقیقی ماں ہے۔ ممی نے فوراً ڈاکٹر کو بلایا اور آخر کار چڈہ کو ہسپتال لے گئی۔ چڈہ کی بیماری کا مذکور صرف منٹو سے کیا گیا، مذکور مع ترجمہ ملاحظہ ہو:

> "ممی نے اکیلے میں مجھے بتایا کہ مرض بہت خطرناک ہے۔ یعنی پلیگ۔ یہ سن کر میرے اوسان خطا ہو گئے۔"(۴۴)
>
> "Mummy called me aside and told me that he had plague. Hearing this I lost my nerve"(۴۵)
>
> "Mummy drew me aside and said that he was very sick with the plague. When I heard this, I nearly fainted"(۴۶)

متن کے دونوں ترجمے تھوڑے بہت حذوف کے ساتھ لفظی ہیں۔ مثلاً مرض کی خطرناکی کا دونوں ترجموں میں ذکر نہیں کیا گیا۔ "ممی" کے لیے حسب سابق گلوبل ٹیکسٹ مستعار لیا گیا ہے۔ "پلیگ" کیلئے کی مثال ہے اس لیے اس کا ماخذ لفظ بمطابق قاعدہ اختیار کیا گیا ہے۔ "اوسان خطا ہونا" کی ترجمانی پہلے ترجمہ میں عمدہ جبکہ دوسرے میں قابلِ قبول ہے۔ مجموعی طور پر متن کے اس حصے کے دونوں ترجمے اچھے ہیں۔

چڈہ کی بیماری کو لے کر خود ممی بہت پریشان تھی۔ لیکن اس کو امید تھی کہ یہ بلا ٹل جائے گی اور چڈہ بہت جلد تندرست ہو جائے گا۔ ممی کی امید بر لائی اور ممی کی مکمل دیکھ بھال کی بدولت چڈہ تندرست ہو گیا۔ سعیدہ کاٹیج کے کئی مکین جگہ بدل گئے مگر ممی کے گھر کی رونقیں اسی طرح قائم رہیں۔ ان محافل میں چڈہ کو اکثر اپنے اس رات کے رویے پر ممی کے سامنے شرمندگی محسوس ہوتی تھی تاہم ممی نے اسے کبھی کچھ باور نہ کرایا۔ چڈہ اکثر خود کو کوستا مگر ممی مسکرا دیتی۔ ممی کے گھر میں جمنے والی محفلیں رنگین ضرور ہوتی تھیں لیکن ان میں جنسی بدفعلیوں کی بو بہر حال شامل نہ تھی۔ کچھ بھی ڈھکا چھپا نہ ہوتا، سب کچھ واضح، صریح ہوتا۔ اسی اثنا میں ایک عجیب بات ہوئی۔ پولیس نے ممی کے گھر کو جنسی اڈہ بنانے کی کوشش کی، ممی کے انکار پر الٹا پولیس اس کے خلاف ہو گئی اور اسے شہر بدر ہونے کا فیصلہ

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 16. Issue 02, December 2024

سنادیا۔ ممی کے پونا چھوڑ کے جانے پر اس کے پروردہ اداس اور رنجیدہ تھے۔ انہوں نے ایک الوداعی پارٹی کا اہتمام کیا جس میں ایک طرف ممی کو خوب پیار کیا تو دوسری طرف پولیس اور معاشرے کے دیگر گھناؤنے کرداروں کے خلاف خوب دل کی بھڑاس نکالی۔ اس واقعے کا سب سے زیادہ اثر چڈھ نے لیا۔ بظاہر اس نے ممی کے پونا سے چلے جانے کو بہتر سمجھا کہ اس طرح کم از کم وہ بدقماش افسران کے چنگل سے تو آزاد ہو گئی لیکن ممی کے ساتھ اس کی رفاقت کا طویل سلسلہ فرقت میں بدلا تو اس کی کیفیت غیر ہو گئی۔ افسانے کا اخری جملہ از قلم منٹو مع ترجمہ ملاحظہ ہو:

"میں نے دیکھا، چڈے کی انکھوں میں آنسو اس طرح تیر رہے تھے جس طرح مقتولوں کی لاشیں۔" (۴۷)

"I looked at Chaddha. Tears were floating in his eyes like many corpses of recently crucified"(۴۸)

"I noticed tears in Chaddah's eyes. They floated there like corpses on water" (۴۹)

متن کے دونوں ترجمے لفظی ترجمہ کی تکنیک کے تحت کیے گئے ہیں جبکہ "چڈھ" کے لیے حسب سابق گلوز مستعمل ہے، معمولی استزاد دونوں ترجموں میں موجود ہے جبکہ کوئی حذف سامنے نہیں آتا۔ پہلے ترجمہ میں recently اور دوسرے ترجمہ میں water کا مذکور زائد از متن ہے تاہم ان زوائد سے متن کی معنویت میں کچھ خاص ردوبدل واقع نہیں ہوتا۔ مجموعی طور پر متن کے اس حصے کا ترجمہ اچھا ہے۔

افسانے کے دونوں تراجم کو سامنے رکھا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ گلوز، مستعار لفظی اور گلوبل ٹیکسٹ مستعار لینے کے اعتبار سے دونوں ترجمے کافی حد تک برابر ہیں۔ پہلے ترجمے میں حذوف کی شرح دوسرے ترجمے کی نسبت خاصی بلند ہے جس کی وجہ سے متن کے مفاہیم کی ترسیل کلی طور پر نہیں ہو پائی۔ دوسرا ترجمہ پہلے ترجمہ کی نسبت اچھا ہے، اگرچہ یہاں بھی چند اختلافات واقع ہیں تاہم ان کی نوعیت خفیف ہے۔ پہلے ترجمہ کی نسبت دوسرے ترجمہ میں مفاہیم کا ابلاغ بہتر ہے۔ دونوں ترجموں کے مجموعی مطالعہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ثقافتی متون کی ترجمانی کے لیے معیاری پیمانے وضع کرنے کی ضرورت ہے۔ بامحاورہ متن کا ترجمہ اس وقت تک قدرے آسان ہوتا ہے جب تک اس میں مخصوص ثقافتی عناصر دخیل نہیں ہوتے تاہم جیسے ہی مخصوص ثقافتی متون کی ترجمانی کا عمل سرانجام دیا جاتا ہے، بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ ان کے مساوی الفاظ وتراکیب ہدف زبان میں بھی موجود ہوں۔ ایسے میں غیر لچکدار مخصوص ثقافتی عناصر کے لیے گلوز یا مستعار لفظی جبکہ لچکدار مخصوص ثقافتی عناصر کے لیے نیوٹرلائزیشن کی تکنیک اختیار کی جاسکتی ہے۔ مطالعہ سے ایک نکتہ یہ بھی سامنے آتا ہے کہ اکثر مترجمین وہاں بھی نیوٹرلائزیشن کی تکنیک اختیار کرتے ہیں جہاں لفظی بامحاورہ تکنیک کو آسانی سے اختیار کیا جا سکتا ہے۔ ایسے میں مترجمین کو چاہیے کہ پہلا انتخاب لفظی بامحاورہ تکنیک ہی رکھیں تاکہ متن کی اصل روح کو ترجمہ میں بھی محسوس کیا جا سکے۔ بصورت دیگر ترجمہ متنی موضوع کا روکھا پھیکا بیانیہ بن جاتا ہے۔

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 16. Issue 02, December 2024

حواشی وحوالہ جات

۱۔ شکیل الرحمٰن، منٹو شناسی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، بار دوم۔ ص۶۹-۷۰

۲۔ فرزانہ اسلم، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو، حیات اور افسانے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء، ص۹۸

۳۔ وین فین ینگ، بریف اسٹڈی آن ڈومیسٹی کیشن اینڈ فارنائزیشن اِن ٹرانسلیشن، جرنل آف لینگویج ٹیچنگ اینڈ ریسرچ، والیوم ۱، نمبر ۱، اکیڈمی پبلشرز، فن لینڈ۔ جنوری ۲۰۱۰ء، ص۷۷

۴۔ ہینو کیمپنن، مارجا جینیز، الیگزینڈر رابیلکوا، ڈومیسٹی کیشن اینڈ فارنائزیشن اِن ٹرانسلیشن اسٹڈیز، فرینک اینڈ ٹم، فن لینڈ، ۲۰۱۲ء، ص۷

۵۔ لارنس وینوتی، دی ٹرانسلیٹرز اِنوِزیبلٹی: اے ہسٹری آف ٹرانسلیشن، روٹلیج، لندن اینڈ نیویارک، ۱۹۹۵ء، ص۵۴

۶۔ فیڈونگ، این اپروچ ٹو ڈومیسٹی کیشن اینڈ فارنائزیشن فرام دا اینگل آف کلچرل فیکٹرز ٹرانسلیشن، مشمولہ: تھیوری اینڈ پریکٹس ان لینگویج اسٹڈیز، والیوم ۴، نمبر ۱۱، اکیڈمی پبلشرز، نومبر ۲۰۱۴ء، ص۲۴

۷۔ شمیم حنفی، منٹو: حقیقت سے افسانے تک، دلی کتاب گھر، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص۳۰

۸۔ سعادت حسین منٹو، ممی، مشمولہ: منٹو نامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص۱۷۹

۹۔ مدن گپتا (مترجم)، سعادت حسن منٹو (سلیکٹڈ اسٹوریز)، کوسمو پبلی کیشنز، انڈیا، ۱۹۹۷ء، ص۳۳۷

۱۰۔ میٹ ریک و آفتاب احمد (مترجمین)، سعادت حسن منٹو ممبئی اسٹوریز، وینتاج بکس، نیویارک، ۲۰۱ء، ص۱۱۷

۱۱۔ منٹو، ممی، ص۱۸۰-۱۸۱

۱۲۔ مدن گپتا، سعادت حسن منٹو (سلیکٹڈ اسٹوریز)، ص۳۳۸

۱۳۔ میٹ ریک و آفتاب احمد، سعادت حسن منٹو ممبئی اسٹوریز، ص۱۱۸

۱۴۔ منٹو، ممی، ص۱۸۲

۱۵۔ مدن گپتا، سعادت حسن منٹو (سلیکٹڈ اسٹوریز)، ص۳۳۹

۱۶۔ میٹ ریک و آفتاب احمد، سعادت حسن منٹو ممبئی اسٹوریز، ص۱۱۹

۱۷۔ منٹو، ممی، ص۱۸۳

۱۸۔ مدن گپتا، سعادت حسن منٹو (سلیکٹڈ اسٹوریز)، ص۳۴

۱۹۔ میٹ ریک و آفتاب احمد، سعادت حسن منٹو ممبئی اسٹوریز، ص۱۲۰

۲۰۔ منٹو، ممی، ص۱۸۶

۲۱۔ مدن گپتا، سعادت حسن منٹو (سلیکٹڈ اسٹوریز)، ص۳۴۲

۲۲۔ میٹ ریک و آفتاب احمد، سعادت حسن منٹو ممبئی اسٹوریز، ص۱۲۲

۲۳۔ منٹو، ممی، ص۱۸۷-۱۸۸

۲۴۔ مدن گپتا، سعادت حسن منٹو (سلیکٹڈ اسٹوریز)، ص ۳۴۴
۲۵۔ میٹ ریک و آفتاب احمد، سعادت حسن منٹو ممبئی اسٹوریز، ص ۱۲۴
۲۶۔ منٹو، ممی، ص ۱۸۹
۲۷۔ مدن گپتا، سعادت حسن منٹو (سلیکٹڈ اسٹوریز)، ص ۳۴۵
۲۸۔ میٹ ریک و آفتاب احمد، سعادت حسن منٹو ممبئی اسٹوریز، ص ۱۲۵
۲۹۔ منٹو، ممی، ص ۱۹۰-۱۹۱
۳۰۔ مدن گپتا، سعادت حسن منٹو (سلیکٹڈ اسٹوریز)، ص ۳۴۶
۳۱۔ میٹ ریک و آفتاب احمد، سعادت حسن منٹو ممبئی اسٹوریز، ص ۱۲۷
۳۲۔ منٹو، ممی، ص ۱۹۳
۳۳۔ مدن گپتا، سعادت حسن منٹو (سلیکٹڈ اسٹوریز)، ص ۳۴۸
۳۴۔ میٹ ریک و آفتاب احمد، سعادت حسن منٹو ممبئی اسٹوریز، ص ۱۲۸
۳۵۔ منٹو، ممی، ص ۱۹۳
۳۶۔ مدن گپتا، سعادت حسن منٹو (سلیکٹڈ اسٹوریز)، ص ۳۴۸
۳۷۔ میٹ ریک و آفتاب احمد، سعادت حسن منٹو ممبئی اسٹوریز، ص ۱۲۸
۳۸۔ منٹو، ممی، ص ۱۹۴
۳۹۔ مدن گپتا، سعادت حسن منٹو (سلیکٹڈ اسٹوریز)، ص ۳۴۸
۴۰۔ میٹ ریک و آفتاب احمد، سعادت حسن منٹو ممبئی اسٹوریز، ص ۱۲۹
۴۱۔ منٹو، ممی، ص ۲۰۲
۴۲۔ مدن گپتا، سعادت حسن منٹو (سلیکٹڈ اسٹوریز)، ص ۳۵۳
۴۳۔ میٹ ریک و آفتاب احمد، سعادت حسن منٹو ممبئی اسٹوریز، ص ۳۵۳
۴۴۔ منٹو، ممی، ص ۲۰۷
۴۵۔ مدن گپتا، سعادت حسن منٹو (سلیکٹڈ اسٹوریز)، ص ۳۵۷
۴۶۔ میٹ ریک و آفتاب احمد، سعادت حسن منٹو ممبئی اسٹوریز، ص ۱۳۹
۴۷۔ منٹو، ممی، ص ۲۲۰
۴۸۔ مدن گپتا، سعادت حسن منٹو (سلیکٹڈ اسٹوریز)، ص ۳۶۵
۴۹۔ میٹ ریک و آفتاب احمد، سعادت حسن منٹو ممبئی اسٹوریز، ص ۱۴۹

References in Roman Script:

1. Shakil ur Rehman, Manto Shanasī, Maktabah Jāmi'ah Limited, New Dehli, 2000, 2nd Edition, P. 69-70
2. Farzana Aslam, Dr., Sādat Hasan Manto: Hayāt aur Afsānay, Educational Publishing House, Dehli, 2009, P. 98
3. Wenfen Yang, "Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation," Journal of Language Teaching and Research, Vol. 1, No. 1, Academy Publisher, Finland, January 2010, P. 77
4. Hannu Kemppanen, Marja Janis, Alexendra Belikova, “Domestication and Foreignization in Translation Studies,” Franke & Timme, Finland, 2012, P. 7
5. Lawrence Venuti, The Translator’s Invisibility: A History of Translation, Routledge, London & New York, 1995, P. 54
6. Fade Wang, "An Approach to Domestication and Foreignization from the Angle of Cultural Factors in Translation," Published in: Theory and Practice in Language Studies, Vol. 4, No. 11, Academy Publisher, November 2014, P. 2424
7. Shamim Hanfi, Manto: Haqiqat Se Afsānay Tak, Dehli Kitab Ghar, Dehli, 2012, P. 30
8. Sādat Hasan Manto, Mummy, included: Manto Nāmah, Sang-e-Mīl Publications, Lahore, 2014, P. 179
9. Madan Gupta (Translator), Sādat Hasan Manto (Selected Stories), Cosmo Publications, India, 1997, P. 337
10. Matt Reeck and Aftab Ahmad (Translators), Sādat Hasan Manto Bombay Stories, Vintage Books, New York, 2014, p. 117
11. Manto, Mummy, P. 180-181
12. Madan Gupta, Sādat Hasan Manto (Selected Stories), p. 338
13. Matt Reeck and Aftab Ahmad, Sādat Hasan Manto Bombay Stories, P. 118
14. Manto, Mummy, p.182
15. Madan Gupta, Sādat Hasan Manto (Selected Stories), P. 339
16. 16. Matt Reeck and Aftab Ahmad, Sādat Hasan Manto Bombay Stories, P. 119
17. Manto, Mummy, P. 183
18. Madan Gupta, Sādat Hasan Manto (Selected Stories), P. 340
19. Matt Reeck and Aftab Ahmad, Sādat Hasan Manto Bombay Stories, P. 120
20. Manto, Mummy, P. 186
21. Madan Gupta, Sādat Hasan Manto (Selected Stories), P. 342
22. Matt Reeck and Aftab Ahmad, Sādat Hasan Manto Bombay Stories, p. 122
23. Manto, Mummy, P. 187-188
24. Madan Gupta, Sādat Hasan Manto (Selected Stories), P. 344
25. Matt Reeck and Aftab Ahmad, Sādat Hasan Manto Bombay Stories, p. 124
26. Manto, Mummy, P. 189
27. Madan Gupta, Sādat Hasan Manto (Selected Stories), P. 345
28. Matt Reeck and Aftab Ahmad, Sādat Hasan Manto Bombay Stories, p. 125
29. Manto, Mummy, P. 190-191
30. Madan Gupta, Sādat Hasan Manto (Selected Stories), P. 346

31. Matt Reeck and Aftab Ahmad, Sādat Hasan Manto Bombay Stories, p. 127
32. Manto, Mummy, P. 193
33. Madan Gupta, Sādat Hasan Manto (Selected Stories), P. 348
34. Matt Reeck and Aftab Ahmad, Sādat Hasan Manto Bombay Stories, P. 128
35. Manto, Mummy, P. 193
36. Madan Gupta, Sādat Hasan Manto (Selected Stories), P. 348
37. Matt Reeck and Aftab Ahmad, Sādat Hasan Manto Bombay Stories, P. 128
38. Manto, Mummy, P. 194
39. Madan Gupta, Sādat Hasan Manto (Selected Stories), P. 348
40. Matt Reeck and Aftab Ahmad, Sādat Hasan Manto Bombay Stories, P. 129
41. Manto, Mummy, P. 202
42. Madan Gupta, Sādat Hasan Manto (Selected Stories), P. 353
43. Matt Reeck and Aftab Ahmad, Sādat Hasan Manto Bombay Stories, P. 135
44. Manto, Mummy, P. 207
45. Madan Gupta, Sādat Hasan Manto (Selected Stories), P. 357
46. Matt Reeck and Aftab Ahmad, Sādat Hasan Manto Bombay Stories, P. 139
47. Manto, Mummy, P. 220
48. Madan Gupta, Sādat Hasan Manto (Selected Stories), P. 365
49. Matt Reeck and Aftab Ahmad, Sādat Hasan Manto Bombay Stories, P. 149

Mrs. Itrat Batool is a Ph.D. scholar in the Department of Urdu Zuban-O-Adab at Fatima Jinnah Women University, Rawalpindi, Pakistan She completed her M.Phil. from Allama Iqbal Open University, Pakistan, specializing in Urdu Research, Editing, and Translations. She has published 14 articles. Her research interests include adaptations of world literature in Urdu.

Dr. Aqlima Naz is an Assistant Professor in the Department of Urdu Zuban-O-Adab at Fatima Jinnah Women University, Rawalpindi, Pakistan. She completed her Ph.D. in Urdu from the National University of Modern Languages, Islamabad, Pakistan, specializing in Prose and Editing. She has authored 25 articles. Her research focuses on the preservation and study of prose traditions in Urdu literature.