ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
editor@zauq-e-tahqeeq.com
ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.8,Issue No.3 (2026)
(July to September)

سید امتیاز علی تاج کی کہانی "بیمار بیوی" کا تجزیاتی مطالعہ

An Analytical Study Syed Imtiaz Ali Taj'sShort Story "The Sick Wife"

ڈاکٹر محمد نوید
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو و علاقائی زبانیں، قراقرم انٹرنیشنل یونیورسٹی، گلگت بلتستان
ڈاکٹر طاہرہ صدیقہ
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، کنئیرڈ کالج فار ویمن یونیورسٹی، لاہور

Dr. Muhammad Naveed
Assistant Professor, Urdu and Regional Languages Department, Karakoram International University, Gilgit Baltistan
Dr. Tahira Siddiqa
Assistant Professor, Department of Urdu, Kinnaird College for Women University, Lahore

Abstract: Syed Imtiaz Ali Taj is a prominent figure in Urdu literature who made significant contributions to drama, humor, translation, and prose. While much research exists on his major works, this paper offers a stylistic and structural analysis of his short story "The Sick Wife", adapted a translated from Christian Gellert's German story "Die kranke Frau". The study examines the linguistic, stylistic, syntactic, satirical, and structural dimensions of the text. Taj's unique style is evident in his use of local idioms, Persian and Arabic vocabulary, direct address, conversational tone, hyperbole, antithesis, and satirical framing. Consequently, the work transcends literal translation and seamlessly assimilates into the cultural ethos and comedic sensibilities of Urdu.Structurally, the narrative is built around binary oppositions such as illness versus desire, medical theory versus lived experience, physical frailty versus inner vitality, life versus death, and gravity versus absurdity. By applying Roland Barthes' narrative codes, the internal architecture of the text reveals that, despite its brevity, the story operates as a tightly integrated narrative system. Ultimately, this analysis shows that Taj's adaptation sheds valuable light on his translation techniques, comedic craft, and creative versatility dimensions often overshadowed by his more widely studied works.

Key words: Syed Imtiaz Ali Taj, The Sick Wife, Unedited Translation, Christian Gellert, Stylistics, Structuralism, Satire and Humor, Urdu Translation, Roland Barthes

سید امتیاز علی تاج نے اُردو زبان و ادب کو ڈراما، مزاحیہ نثر اور ترجمہ نگاری کے حوالے سے ایک مضبوط روایت بخشی ہے۔ سید امتیاز علی تاج کی کہانی "بیمار بیوی" رسالہ عالمگیر (جولائی ۱۹۳۰ء) میں شائع ہوئی ہے۔ اس کہانی کے آخر میں "کرسٹین گیلرٹ" لکھا ہے یعنی یہ کرسٹین کی کہانی "Die kranke Frau" کا ترجمہ ہے۔ کرسٹین گیلرٹ اٹھارہویں صدی کے جرمن ادیب تھے۔ انھوں نے اپنی تمثیلی اور اخلاقی کہانیوں میں انسانی کمزوریوں، معاشرتی رویوں اور روزمرہ زندگی کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے۔ اس اعتبار سے امتیاز علی تاج کا اس کہانی کو منتخب کر کے اُردو زبان میں منتقل کرنا اُردو اور یورپی ادب کے باہمی ربط کا ایک اہم حوالہ ہے۔

اُردو تراجم کے حوالے سے ۱۹۳۰ کا زمانہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس زمانے میں اُردو ادب میں ترجمہ نگاری کے ذریعے مغربی ادب، افکار اور اسالیب سے واقفیت بڑھ رہی تھی۔ اس سلسلے میں اُردو کے ادبی رسائل و جرائد نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ لاہور اس زمانے میں بھی ایک اہم ادبی مرکز تھا۔ یہاں سے مختلف ادبی رسائل شائع ہو رہے تھے۔ جن میں نئے افکار، تراجم اور تخلیقی تجربات کی اشاعت سے اُردو کا دامن وسیع ہو رہا تھا۔ اسی دور کا اہم رسالہ "عالمگیر" بہت اہم تھا کیونکہ اس رسالے میں مختلف زبانوں کا ادب اُردو میں منتقل ہو کر شائع ہو رہا تھا۔ رسالہ عالمگیر میں امتیاز علی تاج کے ترجمہ سے پہلے کسی ادیب نے کرسٹین گیلرٹ کی کسی تحریر کا اُردو ترجمہ رسالہ "عالمگیر" میں شائع نہیں ہوا۔ اس طرح اس رسالے میں کرسٹین گیلرٹ کا یہ پہلا اُردو ترجمہ ہے۔ امتیاز علی تاج نے کرسٹین گیلرٹ کے قصے کو اُردو میں منتقل کرتے ہوئے اسے صرف دوسری زبان کے الفاظ کا متبادل نہیں بنایا بلکہ اس میں مقامی روزمرہ، تہذیبی اشاروں، طنزیہ لہجے اور اُردو کے مخصوص مزاحیہ مزاج کو شامل کر دیا۔ ترجمہ بنیادی طور پر دو زبانوں اور دو تہذیبی نظاموں کے درمیان رابطے کا عمل ہے۔ کامیاب مترجم اصل متن کے لفظی مفہوم کے ساتھ ساتھ اس کے مزاج، فضا، طنز، تہذیبی پس منظر اور جمالیاتی اثر کو بھی دوسری زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جس سے دوسری زبان میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

> "انسان کے علم و عرفان اور ادب کو بنی نوع انسان کی مشترک میراث بنانے میں ترجمہ نے جو اہم اور نتیجہ خیز رول ادا کیا ہے انسانی تہذیب کی تاریخ کا ہر ورق اس کا گواہ ہے۔ ترجمہ نے ہی ایک قوم کے ذخیرہ علم و ادب کو دوسری قوموں تک پہنچایا ہے۔ ایک انسانی گروہ کے تجربات سے دوسری جماعتوں کو فیض اٹھانے کا موقع دیا ہے"۔(۱)

اس کہانی میں طنزیہ تصور اور اُردو کے مزاحیہ مزاج کے درمیان ایک نمایاں ہم آہنگی دکھائی دیتی ہے۔ کرسٹین گیلرٹ کی کہانی کو دیکھیں تو اس نے اس کہانی کے نسوانی کردار کے لباس اور فیشن کے شوق کو بیماری کے ظاہری پردے میں پیش کیا ہے۔ جب کہ امتیاز علی تاج نے اسی صورتِ حال کو ایسے الفاظ اور جملوں میں منتقل کیا ہے جو اُردو کے قاری کے لیے نہ صرف قابلِ فہم بلکہ فوری طور پر مضحکہ خیز بھی ہو جاتے ہیں۔ اس کہانی کو اسلوبیاتی حوالے سے دیکھا جائے تو مصنف نے الفاظ کے انتخاب کی طرف توجہ مبذول کروائی ہے۔ انھوں نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو ایک طرف کلاسیکی اُردو نثر کی روایت سے جڑے ہوئے ہیں اور دوسری طرف روزمرہ زبان کی برجستگی سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ جیسا کہ "ترت پھرت"، "یک لخت"، "بے حس و حرکت"، "صاحبِ فراش" اور "نیک بخت" جیسے الفاظ اور تراکیب ایک ہی متن میں مختلف لسانی سطحوں کو یکجا کرتے ہیں۔ مثلاً "ترت پھرت" میں روزمرہ کی پھرتی اور سرعت کا احساس ہوتا ہے، جب کہ "یک لخت" اور "بے حس و حرکت" نسبتاً ادبی اور رسمی فضا پیدا کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے ہاں لفظی سطح پر بھی ایک ایسا امتزاج پیدا ہوتا ہے جو متن کو نہ تو مکمل طور پر کلاسیکی بننے دیتا ہے اور نہ ہی خالص عوامی ہوتا ہے۔ اس سے ایک مزاحیہ اور رواں اسلوب تشکیل پاتا ہے۔ یہ ان کے اسلوب کی ایک نمایاں خوبی بھی ہے اور براہِ راست قاری یا کردار سے خطاب بھی ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> "اے طبیبو! کرو میرا علاج۔ رہنے دو اپنے نسخے۔ دو طبیبوں میں سے جن کی رائے میں زمین و آسمان کا فرق ہو، انسان بھلا کس کو سچا سمجھے؟"(۲)

اسی طرح:

''غمزدہ شوہر، جولاہے، درزی، دیکھو تیری بیوی باتیں کر رہی ہے۔ امید نہ چھوڑ''۔(۳)

یہ جملے راوی کو محض واقعات بیان کرنے والے شخص سے بڑھ کر شریکِ گفتگو بنا دیتے ہیں۔ یہ انداز اُردو کی داستانوی اور حکایتی روایت سے بہت قریب ہے۔ اس میں راوی کبھی قاری کو مخاطب کرتا ہے تو کبھی کسی کردار پر تبصرہ کرتا ہے۔ اس طرح بعض دفعہ واقعے کی مضحکہ خیزی کو براہِ راست نمایاں کیا جاتا ہے۔ تاج نے بھی اس تکنیک کو مغربی کہانی کے اُردو ترجمہ میں شامل کر کے متن کو مقامی بیانیاتی مزاج دیا ہے۔ اس سے قاری اور کہانی کے درمیان فاصلہ کم ہو جاتا ہے اور قاری خود کو اس کا حصہ محسوس کرتا ہے۔ اس کہانی میں راوی ڈاکٹروں کی متضاد تشخیص کے بعد طنزیہ انداز میں کہتا ہے کہ ''انسان کس کو سچا سمجھے''، تو یہاں محض واقعے کی اطلاع نہیں دی جا رہی بلکہ قاری کو بھی اس مضحکہ خیز صورتِ حال پر غور کرنے کی دعوت دی جا رہی ہے۔ اس طرح متن میں راوی کردار کے درمیان ایک زندہ مکالماتی رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ اس کہانی میں ڈاکٹروں کی صورت میں مبالغہ اور تضاد کو خاص طور پر استعمال کیا ہے۔

'' پہلے طبیب کا پلنگ کے کنارے اس انداز سے بیٹھنا کہ گویا مریض کو شفا دینا اس
کے لیے معمولی کرتب ہو''۔(۴)

یہاں عطائی طبیب پر بھرپور طنز کیا گیا ہے:

''آپ کی بیوی اُمید سے ہیں''(۵)

اور پھر دوسرے طبیب کی رائے:

''چیچک کا نمونہ ہے''۔(۶)

یہاں چیچک کا نمونہ کے درمیان جو شدید تضاد پیدا ہوتا ہے۔ وہ کہانی کے مزاح کو دوچند کر دیتا ہے۔ ایک ہی مریض کے بارے میں دو ماہرین کی دو بالکل مختلف آرانہ صرف ڈاکٹروں کے علم و ہنر کو مضحکہ خیز بناتی ہے بلکہ اس پورے معاشرتی رویے پر بھی طنز کرتی ہے جس میں ظاہری وقار اور پیشہ ورانہ دعویٰ کو حقیقی علم پر فوقیت دی جاتی ہے۔ اسلوبیاتی اعتبار سے ''بیمار بیوی'' کی ایک اہم خوبی جملوں کی رفتار ہے۔ تاج نے طویل اور پیچیدہ جملوں کے ساتھ مختصر اور چست جملوں کو اس طرح منسلک کیا ہے کہ واقعہ کی رفتار مسلسل برقرار رہتی ہے:

'' نوکرانیاں کپڑا تان کر کھڑی ہو گئیں۔ بیوی ہمت کر کے اٹھی۔۔۔ نیا جوڑا پہن
چکی تو بیٹھ کر چائے پینے لگی۔ سبحان اللہ! لباس میں عجب جادو تھا۔ کہ مرض کا نشان
بھی نہ رہا''۔(۷)

یہاں پر جملوں کی رفتار کہانی کے نقطۂ عروج کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ بیماری کی شدت، لباس پہننے کی کوشش اور اچانک صحت یابی کو مختصر جملوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ آخری سطح پر ''چائے پینے'' جیسا عام روزمرہ عمل بیماری کے مکمل خاتمے کی علامت بن جاتا ہے اور اسی غیر متوقع سادگی سے مزاح پیدا ہوتا ہے۔ اس کہانی کے شروع میں بیوی کی حالت ایسی دکھائی گئی ہے جیسے وہ شدید مرض میں مبتلا ہے۔ لیکن اختتام پر پتا چلتا ہے کہ اس کی بیماری کا اصل سبب نیا لباس حاصل کرنے کی خواہش تھی۔ یوں جسمانی بیماری کے مقابلے میں نفسیاتی اور سماجی خواہش زیادہ طاقتور ثابت ہوتی ہے۔ یہ تضاد کہانی کی ساخت کا مرکزی ستون ہے۔ بیماری ایک ظاہری پردہ ہے۔ جب کہ خواہش اندرونی محرک ہے۔ جیسے ہی خواہش پوری ہوتی ہے۔ خاتون کی بیماری ختم ہو جاتی ہے۔

اسی طرح طب اور تجربے کے درمیان بھی ایک واضح تضاد قائم کیا گیا ہے۔ طبیب نبض دیکھتا ہے۔ اپنے تجربے سے مرض سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ پھر نسخہ لکھتا ہے اور اپنے پیشہ ورانہ وقار کی حفاظت کرتا ہے۔ لیکن اس کی یہ محنت اور کوشش بے کار جاتی ہے۔ اس کے مقابلے میں درزن کا لایا ہوا لباس طبیب کے نسخے کے بغیر مریضہ کو صحت یاب کر دیتا ہے۔ اس تضاد سے تاج نے علمِ طب کی حدود کا مضحکہ خیز اظہار کیا ہے۔ یہاں طنز صرف ڈاکٹروں پر نہیں بلکہ اس انسانی رویے پر بھی ہے جو ہر مسئلے کو ایک مخصوص علمی یا رسمی طریقے سے حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب کہ اصل مسئلہ کہیں اور موجود ہوتا ہے۔ اس کہانی میں لباس محض ایک مادی شے نہیں رہتا ہے۔ لباس ایک مرکزی علامت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ بیوی خود اس لباس کو پہلے کفن سے تشبیہ دیتی ہے:

> " پر سننا! دروازہ کون کھٹکھٹا رہا ہے؟ ڈاکٹر؟ نہیں تو؟ یہ تو درزن ہے، کوئی جوڑا دکھانے لائی ہے۔ کیسا مناسب وقت نکال کر آئی۔
> بیوی نے بڑی مشکل سے پوچھا" یہ میرا کفن لائی ہے؟ ہائے ہائے کیسا پیارا لباس ہے۔ پچھلی دفعہ سہیلی کے ہاں گئی تو اس نے پہن رکھا تھا۔ زندگی آنی جانی ہے۔ سب دھوکا ہے"۔(۸)

اس جملے میں لباس اور موت ایک دوسرے سے جڑ ہوئے ہیں۔ اس کہانی کے آخر میں یہی لباس زندگی اور صحت کی علامت بن جاتا ہے۔ لباس کی یہ معنویت کہانی کی ساخت کو گہرائی عطا کرتی ہے۔ ایک ہی شے پہلے موت کا امکان پیدا کرتی ہے اور پھر زندگی کی واپسی کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ اس طرح لباس عورت کی نفسیاتی خواہش، سماجی شناخت اور جمالیاتی شعور کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہاں ثنائی ضدوں کا نظام بھی نمایاں ہوتا ہے۔ کہانی میں بیماری، صحت، موت، زندگی، طب، خواہش، سنجیدگی، مزاح، ظاہری کمزوری، باطنی قوت اور رسمی علم، روزمرہ تجربے جیسی متضاد قوتوں کے درمیان حرکت کرتی ہے۔ ساختیاتی مطالعے میں متن کے معنی اکثر ایسے ہی باہمی تعلقات اور تضادات سے تشکیل پاتے ہیں۔ اس اعتبار سے "بیمار بیوی" کا معنی کسی ایک جملے یا واقعے میں نہیں بلکہ پورے بیانیے میں موجود ان متضاد عناصر کے باہمی ربط سے پیدا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> " قاری جس طرف سے بھی چاہے متن میں داخل ہو سکتا ہے، کوئی ایک راستہ، کوئی ایک دروازہ خاص دروازہ نہیں ہے۔ بارتھ کا اصرار تھا کہ قاری متن کی معنی خیزی کے عمل میں برابر کی شرکت کے لیے آزاد ہے"۔(۹)

رولاں بارتھ ایک فرانسیسی ساختیاتی مفکر تھا۔ اس نے اپنی معروف کتاب S/Z (۱۹۷۰) میں متن کے مطالعے کے لیے پانچ بنیادی کوڈز کی بات کی ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> " یہ کوڈ کیا ہیں۔ یہ ساختیاتی مغیاتی نظام کے کوڈ نہیں۔ بارتھ کا کہنا ہے کہ جو بھی نظریاتی نظام ہم استعمال کریں، مثلاً مارکسی، ہیتی، نفسیاتی، ساختیاتی وہ متن سے لا محدود آوازیں پیدا کرے گا۔ بارتھ کا دعویٰ ہے کہ قاری جب مختلف نقطہ نظر سے مطالعہ کرتا ہے تو مختلف معنی پیدا ہوتے ہیں، اور معنی کے نام نہاد وحدت فنا ہو جاتی ہے، یعنی معنی کی وحدت ایک متھ ہے۔ بارتھ بالزک کے سارازین کو ۵۶۱ قراتی اجزا میں تقسیم کرتا ہے۔

ان میں سے بعض اجزا ایک جملے سے زیادہ کے نہیں ہیں۔ اس کے بعد وہ ان کو باری باری پانچ کوڈ کی چھلنی سے گزارتا ہے۔ یہ پانچ کوڈ ہیں۔ تفہیمیاتی (Herneneutic) مغیاتی (Semic)، علامتی (Symbolic)، عملی (Proairetic)، ثقافتی (Cultural)"(۱۰)

یعنی بارتھ کے نزدیک یہ کوڈز متن کو ایک خود بند ساخت میں قید کرنے کے بجائے مختلف معنوی اور بیانیاتی امکانات کو باہم مربوط کر دیتے ہیں۔ امتیاز علی کی اس کہانی پر ان کوڈز کا اطلاق کیا جائے تو متن کی داخلی ساخت مزید واضح ہو جاتی ہے۔ معماتی کوڈ کہانی کے آغاز سے ہی فعال ہو جاتا ہے۔ بیوی اچانک بیمار ہوتی ہے۔ بستر پر گر جاتی ہے۔ شوہر اس کی حالت دیکھ کر پریشان ہو جاتا ہے۔ قاری کے سامنے سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اسے ہوا کیا ہے۔ اس سوال کا فوری جواب نہیں ملتا۔ پہلا طبیب ایک تشخیص پیش کرتا ہے۔ پھر دوسرا طبیب اسے بالکل مختلف مرض بتاتا ہے۔ اس طرح معمے کی کیفیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ کہانی کا اصل جواب آخر میں لباس کے ذریعے سامنے آتا ہے۔ یوں ابتدائی سوال کہ "بیماری کیا ہے؟" آخر میں اس جواب تک پہنچتا ہے کہ بیماری جسم میں نہیں بلکہ خواہش میں تھی۔ یہ تاخیر اور پھر انکشاف کہانی کے تجسس کو برقرار رکھتا ہے۔

فعلی سطح پر کہانی مختلف اعمال کے مسلسل سلسلے سے آگے بڑھتی ہے۔ بیوی سہیلی کے گھر جاتی ہے۔ واپس آتی ہے۔ اچانک بیمار ہو جاتی ہے۔ طبیب بلایا جاتا ہے۔ دوا تجویز ہوتی ہے۔ پھر دوسرا طبیب آتا ہے۔ درزن آتی ہے۔ لباس دکھاتی ہے۔ لباس تیار ہوتا ہے اور آخر کار بیوی اسے پہن لیتی ہے۔ ان اعمال کی ترتیب کہانی کے واقعاتی بہاؤ کو تشکیل دیتی ہے۔ اس طرح کہانی کا اختتام کسی مجرد نظریے کے ذریعے نہیں بلکہ عمل کے ذریعے ہوتا ہے۔ لباس کا آنا۔ اسے پہننا۔ اس سے صحت یاب ہو جانا۔ اس فعلی سلسلے کی آخری کڑی ہے۔ مغیاتی **کوڈ** کرداروں کی معنوی تشکیل سے متعلق ہے۔ اس کہانی میں شوہر کی شخصیت غم، محبت، معصومیت اور بے بسی کے عناصر سے تشکیل پاتی ہے۔ طبیب کا کردار مصنوعی وقار، پیشہ ورانہ دعوے اور محدود فہم کی علامت بنتا ہے۔ درزن ایک ایسے کردار کے طور پر سامنے آتی ہے جو بظاہر کہانی میں ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن عملی طور پر بحران کے حل کا ذریعہ بنتی ہے۔ بیوی کے کردار میں ظاہری کمزوری کے ساتھ خواہش کی شدت موجود ہے۔ اس طرح مختلف کردار اپنے مخصوص رویوں اور لسانی علامات کے ذریعے معنوی شناخت حاصل کرتے ہیں۔

علامتی کوڈ کی سطح پر "نیا جوڑا" کہانی کا سب سے اہم نشان ہے۔ لباس عورت کے لیے محض پہننے کی چیز نہیں بلکہ خواہش، خود نمائی، جمالیاتی تسکین اور سماجی شناخت کا وسیلہ ہے۔ جب بیوی لباس دیکھتی ہے۔ تو اس کی بیماری کا ڈراما ایک نئے معنی میں داخل ہوتا ہے۔ یہاں لباس ایک ایسی علامت بن جاتا ہے جو جسمانی صحت کے مقابلے میں نفسیاتی خواہش کی طاقت کو ظاہر کرتا ہے۔ لباس کا پہننا اس خواہش کی تکمیل ہے اور اسی لمحے کہانی کا بحران ختم ہو جاتا ہے۔ ثقافتی کوڈ کے ذریعے متن اپنے عہد کے مشترکہ سماجی تصورات سے معنی حاصل کرتا ہے۔ عورت کے لباس، درزن، شوہر کی معاشی حیثیت، ڈاکٹروں کے وقار، گھریلو ماحول اور نئی پوشاک کی خواہش جیسے عناصر اس معاشرتی دنیا کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس میں لباس محض ذاتی ضرورت نہیں بلکہ سماجی اظہار بھی ہوتا ہے۔ اسی طرح "کفن"، "دلہن"، "درزن" اور "جوڑا" جیسے الفاظ ثقافتی حوالوں کا ایک پورا نظام قائم کرتے ہیں۔ بارتھ کے پانچوں کوڈز کو باہم ملا کر دیکھا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ "بیمار بیوی" کا بیانیہ صرف ایک مزاحیہ واقعہ نہیں بلکہ مختلف لسانی، ثقافتی اور علامتی نظاموں کے باہمی تعامل سے تشکیل پاتا ہے۔

لسانی سطح پر بھی تاج کے ترجمے کی خصوصیات قابلِ توجہ ہیں۔ انہوں نے اصل قصے کو اُردو میں منتقل کرتے ہوئے ایسے الفاظ منتخب کیے جو اُردو قاری کے لیے مانوس تھے۔ ''ترت پھرت''، ''یک لخت''، ''نیک بخت''، ''صاحبِ فراش'' اور ''جھولک دار جوڑا'' جیسی تراکیب متن کو مقامی فضا فراہم کرتی ہیں۔ ان الفاظ میں بعض عوامی اور بعض ادبی سطح کے ہیں۔ یہ مل کر ایک ایسا اسلوب بناتے ہیں جو نہایت رواں ہے۔ اسلوبیات کا بنیادی مقصد بھی یہی ہے کہ متن میں موجود لسانی انتخاب، جملوں کی ساخت، تکرار، صوتی آہنگ اور معنوی انحراف کے ذریعے مصنف یا مترجم کے منفرد طرزِ اظہار کو سمجھا جائے۔ تاج نے صوتی اور تکراری سطح پر بھی مزاح پیدا کیا ہے۔ ''سبحان اللہ!''، ''ہائے ہائے''، ''دیکھنا سننا!'' اور براہِ راست خطاب جیسے اسالیب متن کو محض بیانیہ رہنے نہیں دیتے بلکہ اس میں ایک زندہ گفتگو کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ اس انداز میں کہانی پڑھنے کے بجائے سنائی دیتی محسوس ہوتی ہے۔ یہی خوبی تاج کے مزاحیہ اسلوب کو ڈرامائی رنگ عطا کرتی ہے۔ ان کے جملوں میں مکالمے کی برجستگی اور راوی کے تبصرے کا امتزاج ایسا تاثر پیدا کرتا ہے جیسے قاری کسی اسٹیج پر پیش کیا جانے والا مختصر مزاحیہ منظر دیکھ رہا ہو۔

''بیمار بیوی'' میں طنز کا ایک اہم پہلو معاشرتی اور پیشہ ورانہ رویوں پر تنقید ہے۔ طبیب کے مصنوعی وقار، غلط تشخیص اور نسخہ لکھنے کی جلدی کو جس طرح پیش کیا گیا ہے، اس میں محض شخصی مذاق نہیں بلکہ اس پیشہ ورانہ رویے پر طنز کیا گیا ہے۔ جس میں ظاہری اعتماد کو علم کا متبادل سمجھ لیا جاتا ہے۔ اسی طرح عورت کے لباس کے شوق کو محض اخلاقی الزام کے طور پر پیش کرنے کے بجائے تاج اسے ایک مزاحیہ نفسیاتی کیفیت میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ یوں کہانی کسی ایک طبقے یا کردار کو مکمل طور پر مجرم قرار دینے کے بجائے انسانی کمزوریوں سے مزاح پیدا کرتی ہے۔

اس کہانی کا ایک اہم پہلو تاج کے مزاحیہ فن کی تشکیل کے حوالے سے بھی سامنے آتا ہے۔ ان کے معروف کردار ''چچا چھکن'' کی دنیا میں بھی روزمرہ زندگی کے معمولی واقعات غیر معمولی مزاحیہ صورتِ حال پیدا کرتے ہیں۔ ''بیمار بیوی'' میں بھی ایک گھریلو مسئلہ پورے گھر کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ شوہر کی پریشانی، ڈاکٹروں کی آمد، نوکروں کی مصروفیت، درزن کی آمد اور آخرکار لباس کے ذریعے مسئلے کا حل ایک ایسی گھریلو مزاحیہ صورتِ حال تشکیل دیتے ہیں۔ جس میں بڑے واقعات کے بجائے معمولی انسانی خواہشات اور غلط فہمیوں سے مزاح پیدا ہوتا ہے۔ اس مماثلت کو تاج کے مزاحیہ اسلوب کی ایک ابتدائی یا متوازی صورت کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کہانی کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ تاج کے ہاں ترجمہ اور تخلیق کے درمیان ایک سخت حد قائم نہیں تھی۔ وہ دوسرے ادب سے مواد اخذ کر کے اسے اُردو کے مزاج میں جذب کر دیتے ہیں۔ اس طرح ترجمہ اپنی الگ تخلیقی شناخت حاصل کر لیتا ہے۔ یوں یہ کہانی تاج کی طبع زاد نہ ہوتے ہوئے بھی طبع زاد معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی میں کرسٹین گیلرٹ کے قصے کا بنیادی تصور برقرار رہنے کے باوجود راوی کی مداخلت، مقامی الفاظ، طنزیہ جملے، براہِ راست خطاب، مکالماتی فضا اور روزمرہ کی تہذیبی علامتیں اسے اُردو کا متن بنا دیتی ہیں۔

سید امتیاز علی تاج نے فنِ ترجمہ، طنزیہ اسلوب اور بیانیاتی شعور عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ اس کہانی میں گیلرٹ کے قصے کا بنیادی طنزیہ تصور اُردو کے مقامی لسانی اور تہذیبی مزاج کے ساتھ مربوط ہو جاتا ہے۔ اسلوبیاتی مطالعے سے الفاظ کے انتخاب، جملوں کی ساخت، براہِ راست خطاب، مبالغہ، مکالماتی انداز اور روزمرہ زبان کے استعمال کی اہمیت سامنے آتی ہے۔ جب کہ ساختیاتی مطالعے سے بیماری اور خواہش، طب اور تجربہ، موت اور زندگی، ظاہری کمزوری اور باطنی خواہش جیسی ثنائی ضدیں نمایاں ہوتی ہیں۔ بارتھ کے پانچ کوڈز کی روشنی میں متن کے تجسس، اعمال، کرداروں، علامتوں اور ثقافتی حوالوں کا باہمی تعلق واضح ہوتا ہے۔ بارتھ کے پانچ کوڈز

دراصل متن کے مختلف معنوی اور بیانیاتی نظاموں کو باہم مربوط کرتے ہیں۔ جب کہ پروپ کے ہاں کردار کے فعل کو کہانی کی ساخت کا بنیادی جز سمجھا جاتا ہے۔ اس تحقیقی مطالعے کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ یہ کہانی محض ایک غیر معروف ترجمہ یا رسالے میں شائع ہونے والی مختصر مزاحیہ تحریر سمجھ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کہانی تاج کے تخلیقی شعور کی ایک کڑی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ قمر رئیس، ترجمے کا فن اور روایت، علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۱۳، ص:۱۱

۲۔ تاج، سید امتیاز علی، بیمار بیوی، (مشولہ)، رسالہ عالمگیر، لاہور: جولائی ۱۹۳۰ء، جلد ۱۳، شمارہ ۱، ص:۱۴

۳۔ ایضاً، ص ۱۴۔۱۵

۴۔ ایضاً، ص ۱۴

۵۔ ایضاً، ۱۴۔۱۵

۶۔ ایضاً،

۷۔ ایضاً،

۸۔ ایضاً

۹۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۱۹۹۳ص:۱۷۴

۱۰۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص:۱۶۸

References in Roman Script:

1. Qamar Rais, Tarjume Ka Fan Aur Riwayat (Aligarh: Educational Publishing House, 2013), p. 11.
2. Taj, Syed Imtiaz Ali, "Bimar Biwi," Risala Alamgir, Lahore, Vol. 13, No. 1 (July 1930), p. 14.
3. Ibid., pp. 14–15.
4. Ibid., p. 14.
5. Ibid., pp. 14–15.
6. Ibid.
7. Ibid.
8. Ibid.
9. Gopi Chand Narang, Sakhtiyat, Pas-Sakhtiyat Aur Mashriqi Sheriyat (Delhi: Educational Publishing House, 1993), p. 174.
10. Gopi Chand Narang, Sakhtiyat, Pas-Sakhtiyat Aur Mashriqi Sheriyat, p. 168.