شائستہ شریف*

اردو میں بورخیس کے تراجم

Abstract:

Urdu Translations of Borges' Works

The works of Jorge Luis Borges, the globally-acclaimed twentieth century Latin American writer, began to be translated in Urdu in 1962. He liberated Latin American short story from the mimicry of European literary cannon. The amalgamation of philosophy, religion and texts of his predecessors as well as linguistic innovations in his short stories make his style complex. This paper, while giving historical account of Urdu translations of Jorge Luis Borges' stories, attempts to investigate the extent to which the Urdu translators of his stories have been successful in conveying the meaning of his labyrinthine style in their translations.

Keywords: Jorge Luis Borges, Urdu Translations, South American Fiction, Short Story.

لاطینی امریکی افسانہ نگار خورخے لُوئس بورخیس (Jorge Luis Borges ۱۸۹۹ء۔۱۹۸۶ء) بیونس آئرس (Buenos Aires) میں ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے عسکری پس منظر کے حامل خاندان میں پیدا ہوئے۔ اُن کے دادا کرنل فرانسسکو بورخیس (Colonel Farancisco Borges ۱۸۳۵ء۔۱۸۷۴ء) سرحدی جنگوں میں انڈینز سے نبرد آزمائی کے دوران کام آئے۔ بورخیس کی تعلیم کا آغاز ارجنٹینا میں ہوا۔ جنگِ عظیم اوّل کے دوران ان کا خاندان برطانیہ اور اطالیہ سے ہوتا ہوا جنیوا پہنچا تو بورخیس نے وہاں ثانوی درجے کی تعلیم مکمل کی تاہم ان کی علم کی پیاسی روح کی آبیاری گھر میں موجود اُن کے والد کی لائبریری سے ہوئی۔ بعد ازاں دُنیا بھر کے کلاسیکی ادیبوں اور ادب کے مطالعے نے بورخیس کے ادبی اسلوب کی تشکیل میں مدد دی۔ ۱۹۱۹ء کے بعد سپین میں قیام کے دوران اُنھیں یورپ کی آواں گارد (Avant-Garde) تحریکوں سے آگاہی ہوئی جن کے اثرات اُن کی شاعری اور مضامین میں ظاہر ہوئے۔

خورخے لُوئس بورخیس نے بطور افسانہ نگار اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۰ء کے بعد کیا۔ شاعری سے افسانہ نگاری کی طرف جست کی وجہ بیان کرتے ہوئے وہ ایک حادثے کا ذکر کرتے ہیں جس میں اُن کے سر پر چوٹ آئی اور اُنھیں یہ شک ہونے لگا کہ اُن کی تخلیقی صلاحیتیں سلب ہو گئی ہیں۔ اِسی وہم کی تصدیق یا تردید کے لیے اُنھوں نے افسانہ لکھا۔ جس طرح بورخیس کی کہانی ایک چیستاں اور قولِ محال میں ظاہر ہوتی ہے اُسی طرح ان کی تخلیقی اور علمی شخصیت بھی اپنے خاندانی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی حالات کے تناظر میں پیرا ڈوکس بنتی نظر آتی ہے۔ بورخیس کا تعلق ارجنٹینا کے مستقل نو آباد کاروں (creols) کی اُس نسل سے ہے جنھوں نے ایک طرف اسپین کی استعماریت سے آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد کی اور اپنے لیے سُورمائی کردار کا چُناؤ کیا، دوسری طرف سولھویں صدی سے لے کر آزادی کے بعد تک اِس خطّے کے باشندوں کو قتل کرنے، غلام بنانے اور مزاحمت کرنے والوں کو جنگلوں تک محدود کرنے کے عمل کا حصّہ بن کر غاصب قرار پائے۔ جس طرح بورخیس کی کہانیوں میں کوئی واقعہ ایک بار رونما ہو کر ختم نہیں ہوتا بلکہ وہ موجود رہتا ہے اور بار بار ظاہر ہوتا ہے اِسی طرح ایک مستقل نو آباد کار کا مخلوط کردار بورخیس کا بھی پیچھا کرتا ہے۔ وہ اپنے خاندان کی سُورمائی تاریخ پر فخر کرنے کے ساتھ ساتھ نو آبادیاتی عہد کی علمی اور سیاسی وراثتوں کو للکارنے کے مقدر کے بھی اسیر ہیں۔ بورخیس کا اُنیسویں صدی کے ارجنٹینا کے آمر حوان مینویل دی روز اژ (Juan Manuel de Rosas_۱۸۳۵ء۔۱۸۵۲ء) کے لیے ناپسندیدگی کا اظہار اور کرنل حوان دومینگو پیرون (Colonel Juan Domingo Peron_۱۹۴۶ء۔۱۹۵۵ء اور ۱۹۷۳ء۔۱۹۷۴ء) آمریت کے خلاف مزاحمت دراصل مابعد نو آبادیاتی عرصے میں استعماری عناصر کی موجودگی پر احتجاج کی ایک صورت ہے۔

بورخیس نے لاطینی امریکی فکشن کو یورپ کی نقالی میں رواج پانے والی سماجی حقیقت نگاری اور یک رُخی حقیقت سے آزاد کرایا۔ یہ الگ بات کہ اِن کے ہاں بھی یہ رجحان یورپی آواں گارد تحریکوں سے تحریک پا کر اِس نئی راہ کو دریافت کرتا ہے۔ بورخیس نے اپنی کہانیوں کا مواد اپنی زندگی اور اپنے اردگرد سے اخذ کیا مگر اردگرد کی ان موجود حقیقتوں کے غیر موجود زاویوں کو دریافت کرتے ہوئے انسان اور تقدیر کے رشتوں پر کئی سوال قائم کرنے کے ساتھ ساتھ کبھی وقت کی ماہیت کو مستقیمی تصّور سے ہٹ کر دیکھا تو کبھی انسان کی باطنی کائنات کی بھول بھلیوں کو خارجی حالات میں مجسم کیا۔

> بورخیس کی دُنیا ناقابلِ شناخت عناصر سے تشکیل پاتی ہے۔ لائبریری، بھول بھلیاں، آئنے، انسائیکلو پیڈیا، کتاب بورخیس کے موضوعات ہیں۔ لامحدود، کھیل، نظام، کائنات بطور ایک کتاب، مرحلہ وار فنا پذیری اور ایک قابلِ شناخت قسم کی ظرافت یا دانش جو صِرف اِس کے متن میں ہی محفوظ نہیں ہے بلکہ واقعات کے وسیع ذخیرے میں بھی ہے[۱]۔

بورخیس کے افسانوں میں حقیقت اور خواب کی سرحدیں دھندلا جاتی ہیں۔ لاطینی امریکی فکشن کی عالمی شہرت کی وجہ حقیقت نگاری کی یہی تکنیک ہے جس میں جدیدیت کی زائیدہ سماجی اور نفسیاتی حقیقت نگاری سے دامن بچاتے ہوئے جادوئی حقیقت نگاری کی طرف قدم بڑھایا گیا۔ سماجی اور نفسیاتی حقیقت نگاری اُس نظریۂ حقیقت کی ترجمان ہے جس کو بنیاد بنا کر یورپی نو آبادکاروں نے ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کو اپنی نو آبادیاں بنایا جب کہ جادوئی حقیقت نگاری حقیقت کا ایسا متبادل تصوّر ہے جو مابعد نو آبادیاتی عرصے میں جاری نو آبادیاتی صورتِ حال سے نکلنے کی ایک کاوش ہے۔ بورخیس کو ۱۹۴۴ء میں اُن کے مجموعے ''فکشنز'' (Ficciones) کی اشاعت کے ساتھ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی تاہم ان کا پہلا مجموعہ ۱۹۳۵ء میں ''اے یونیورسل ہسٹری آف ان فیمی'' (*A Universal History of Infamy*) کے عنوان سے شائع ہوا۔ اِس کے علاوہ ۱۹۴۹ء میں ''دی الف'' (*The Aleph*)، ۱۹۶۰ء میں ''دی میکر'' (*The Maker*)، ۱۹۶۹ء میں ''ان پریز آف ڈارک نیس'' (*In Praise of Darkness*)، ۱۹۷۱ء میں ''بروڈی کی رپورٹ'' (*Brodie's Report*)، ۱۹۷۵ء میں ''دی بُک آف سینڈ'' (*The Book of Sand*) اور ۱۹۸۳ء میں ''شیکسپیئر کی میموری'' (*Shakespeare's Memory*) شائع ہوئے۔

بورخیس کو پہلی بار ۱۹۶۲ء میں ممتاز شیریں نے اُردو میں متعارف کرواتے ہوئے اُن کے دو افسانوں کے تراجم کیے لیکن پھر لمبا وقفہ آتا ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عالمی شہرت یافتہ لاطینی امریکی افسانہ نگار خورخے لُوئس بورخیس تک اُردو بولنے والی دُنیا کی رسائی تاخیر سے کیوں؟ جب کہ اُردو میں مختصر افسانے کے تراجم کی روایت بیسویں صدی کے اوائل سے ہی موجود ہے۔ یورپی افسانے کے علاوہ امریکی، چینی اور جاپانی کہانیوں کے تراجم بھی بیسویں صدی کے نصف اوّل میں ادبی رسائل کی زینت بنتے رہے مگر اِس دوران لاطینی امریکی افسانہ اُردو میں ترجمہ نہ ہو سکا حتیٰ کہ ۱۹۸۰ء تک کے ادبی رسائل میں بھی اِن تراجم کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ساقی، ادبِ لطیف، ہمایوں، ادبی دُنیا اور نیا دور جیسے رُجحان ساز اور عالمی ادبیات کی بدلتی جہتوں پر نظر رکھنے والے رسائل بھی ۱۹۶۲ء تک بورخیس کے افسانے سے بے خبر ہیں۔ اِسی بے خبری کے اسباب جاننے کی کوشش کرتے ہوئے لاطینی امریکی فکشن کے نقاد رابرٹو گونزیلز ایکویریا (Roberto Gonzalez Echevarria۔ پ: ۱۹۴۳ء) کی رائے پر نظر ڈالتے ہیں۔ وہ بورخیس کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ۱۹۴۴ء میں فکشنز اور ۱۹۴۹ء میں الف کی اشاعت نے اُس کی شہرت کو صفِ اوّل کے ارجنٹینی اور لاطینی امریکی مصنف کے طور پر مستحکم کیا۔ وہ ابھی تک زیادہ تر ممالک میں سوائے فرانس کے غیر معروف تھا۔ ۱۹۶۱ء میں سیموئل بیکٹ [Samuel Beckett۔ ۱۹۰۶ء-۱۹۸۹ء] کی شراکت کے ساتھ Formentor کا اعزاز پانے کے بعد وہ مؤثر ترین جدید ادیب بن گیا[۲]۔

عالمی ادب کی بدلتی ہوئی جہتوں پر نظر رکھنے والی بیسویں صدی کے وسط کی اہم نقاد ممتاز شیریں کی اِس رائے کی روشنی میں تاخیر کی توجیہہ ڈھونڈی جا سکتی ہے:

> اِن کی تحریروں کے ترجمے جرمن اور فرانسیسی میں بہت پہلے ہو چکے ہیں۔ البتہ انگریزی کے لیے یہ نئی دریافت ہیں۔ ابھی چند مہینے پہلے *Encounter* میں اِن کی چھوٹی چھوٹی کہانیاں چھپنی شروع ہوئیں تو اہلِ ذوق اِس نئی دریافت پر چونک پڑے۔ اور ابھی ابھی بورژس کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''بھول بھلیاں'' (Labyrinths) نیو ڈائریکشنز (New Directions) نے شائع کیا ہے[۳]۔

گویا بورخیس کا افسانہ جب حقیقت نگاری کی رائج اور یورپی علمی استناد کی حامل صورتوں سے الگ راہوں کا انتخاب کرتا ہوا عالمی منظر نامے کا حصّہ بنا تو اپنی انفرادیت کی بدولت انگریزی کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں میں بھی ترجمہ ہونے لگا۔ بورخیس کے افسانوں کے انگریزی تراجم مختلف رسائل میں پچاس کی دہائی میں بھی شائع ہو رہے تھے تاہم اُردو دان طبقے تک رسائی اُس وقت ممکن ہوئی جب سیموئیل بیکٹ اعزاز پانے کے بعد وہ *Encounter* جیسے انگریزی جرائد کی توجہ کا مرکز بننے لگے۔ بورخیس کی عالمی سطح پر پذیرائی میں اہم یہ بھی ہے کہ اِسی دور میں ایلخو کارپینٹر (Alejo Carpentier۔۱۹۰۴ء۔۱۹۸۰ء)، حوان رُلفو (Juan Rulfo۔۱۹۱۷ء۔۱۹۸۶ء)، کارلُوس فیونتیس (Carlos Fuentos۔۱۹۲۸ء۔۲۰۱۲ء) اور گابرئیل گارسیا مارکیز (Gabriel Garcia Marquez۔۱۹۲۷ء۔۲۰۱۴ء) جیسے جادوئی حقیقت نگار بھی عالمی ادبی دُنیا کو اپنی جانب متوجہ کر رہے تھے، اِسی فضا میں بورخیس کی انفرادیت کو بھی شناخت ملی۔ بورخیس ادبی منظر نامے پر اُس وقت ظاہر ہوئے جب یورپ رومانویت، سماجی حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کی مضبوط روایت کی اُنگلی تھامے حقیقت کی نئی صورتوں اور بدلتی زندگی کے پیچ وخم کو نئے طریقوں اور تکنیکوں کے ذریعے افسانوی گرفت میں لینے کی کوشش کر رہا تھا جب کہ دوسری طرف لاطینی امریکی افسانہ روبن ڈاریو (Rubén Darío۔۱۸۶۷ء۔۱۹۱۶ء)، لیوپولڈو لوخونیز (Leopoldo Lugones۔۱۸۷۴ء۔۱۹۳۸ء) اور اشیو کیروخا (Horacio Quiroga۔۱۸۷۸ء۔۱۹۳۷ء) کی قیادت میں اپنی زمین پر قدم رکھنے کے لیے جدّوجہد میں مصروف تھا۔ بورخیس کا افسانہ نہ صرف اِن کاوشوں کا نکتۂ عروج تھا بلکہ محضوص دائرے کو توڑ کر باہر نکلنے کی استطاعت بھی رکھتا تھا مگر اِس حقیقت کی بیسویں صدی کے نصف اوّل میں تیز رفتار ذرائع ابلاغ کی غیر موجودگی میں عالمی سطح پر قبولیت میں تاخیر ہوئی۔ اِس تاخیر کے دوسرے اہم اور بڑے سبب کی جڑیں ہماری نفسیاتی زندگی میں پیوست ہیں جس کو نو آبادیاتی ماضی کے آسیب نے پوری طرح جکڑ رکھا ہے۔ ماسوا لاطینی امریکہ زیادہ تر یورپی نو آبادیاں بیسویں صدی میں آزاد ہوئیں جب کہ اِس آزادی کا دائرہ زیادہ وسیع نہ تھا کیوں کہ نو آبادیاتی باشندے ابھی تک خود کو یورپی نو آبادکاروں

کے سحر سے آزاد نہ کروا سکے تھے لہٰذا معاشرتی اقدار کے ساتھ ساتھ ادبی رجحانات بھی اِنھی ممالک سے درآمد کیے گئے۔ ذہنی اور نفسیاتی سطح پر یورپ کی غلامی کی اسیر کسی قوم کا کسی دوسری غلام (نفسیاتی اور ذہنی) قوم کے ادب کی طرف متوجہ ہونے میں دیر کرنا قابلِ فہم ہے۔ اِس دلیل کو تقویت وہ علمی منظر نامہ فراہم کرتا ہے جو فرانز فینن (Frantz Fanon۔۱۹۲۵ء۔۱۹۶۱ء) اور ایڈورڈ سعید (Edward Said۔۱۹۳۵ء۔۲۰۰۳ء) کے مابعد نو آبادیاتی نظریات نے ۱۹۵۰ء کے بعد تشکیل دیا۔ اِس سے نہ صرف تیسری دُنیا کو مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی بلکہ مابعد نو آبادیاتی مباحث نے سابق نو آبادیوں کے ادب کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ یُوں اُردو بولنے والی دُنیا بھی لاطینی امریکی فکشن کے نابغہ خورخے لُوئس بورخیس کے وسیلے سے اپنے ہی جیسی نو آبادیاتی تاریخ اور اِس تاریخ کی حال میں جبری موجودگی کو سہتے لاطینی امریکہ کو دریافت کرنے کے لیے میدان میں اُتری۔

ذیل میں بورخیس کے افسانوں کے اُردو تراجم تاریخی ترتیب سے درج کیے جاتے ہیں۔

۱۔ ماہ نامہ ادبِ لطیف، اکتوبر ۱۹۶۶ء میں ممتاز شیریں کے مترجمہ دو افسانے ''بورژس اور میں'' اور ''ہلال کا زخم'' شائع ہوا۔ اِس کے علاوہ بورخیس اور اُن کے افسانوں کے موضوعاتی تعارف پر مبنی ممتاز شیریں کا ایک مضمون ''بورژس ...... کافکا کا نیا جنم'' کے عنوان سے شامل ہے۔

۲۔ شب خون، جولائی ۱۹۶۴ء، شمارہ ۲، دائرے اور کھنڈر، فرخ جعفری (مترجم)۔

۳۔ محراب ۱۹۸۳ء میں ''ابنِ رشد کا تفحص'' کے عنوان سے محمد عمر میمن کا مترجمہ افسانہ شامل ہے۔ مترجم نے نہ صرف اِس افسانے کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے بلکہ بورخیس جیسے پیچیدہ افسانہ نگار کے متن کو ترجمہ کرتے ہوئے جس تحقیقی عرق ریزی اور احتیاط کی ضرورت تھی اُس کو پورا کرتے ہوئے سولہ (۱۶) صفحات پر مبنی حواشی میں وضاحت طلب باتوں کی وضاحت بھی کی ہے۔ عمر میمن اِس ترجمے کے ماخذ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> بورخیس کی یہ کہانی، جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے، سب سے پہلے اِس کے مجموعے El Aleph میں شائع ہوئی۔ بعد ازاں بوئنس ائریز میں چند اور نگارشات کے ساتھ Antologia Personal نامی مجموعے میں۔ مؤخر الذکر کا انگریزی ترجمہ ''A Personal Anthology'' کے عنوان سے ۱۹۶۷ء میں نیویارک سے شائع ہو چکا ہے لیکن اِس میں شامل جملہ نگارشات کا کوئی ایک مترجم نہیں۔ ''Averroes Search'' کا ترجمہ انتھونی کیری گن کا کیا ہوا ہے۔ میں نے کیری گن کے اسی انگریزی ترجمے سے اُردو کا ترجمہ کیا ہے[۴]۔

تراجم کے ماخذ کی اِس قدر واضح نشاندہی کا رجحان اُردو کے کم ہی مترجمین کے ہاں پایا جاتا ہے۔

۴۔ محراب، ۱۹۸۵ء میں بورخیس کی دو حکایتیں شامل ہیں جن کا ترجمہ مظفر اقبال نے کیا ہے۔ اِن کے عنوان ہیں

''کہاوت'' اور ''انسانی علوم کا ماہر''۔

۵۔ سہ ماہی نیا دور، ۱۹۸۷ء میں ''حکایت'' اور ''الوداع ڈیلیا'' کے عنوان سے آصف فرخی کی مترجمہ دو حکایتیں شامل ہیں۔

۶۔ سہ ماہی آج، ۱۹۹۰ء، شمارہ ۵ میں ''زخم کا ہلال''، ممتاز شیریں جب کہ ''المعتصم تک رسائی''، ''پیراڈائزو''، ''گواہ''، ''تغیرات''، ''خنجر''، ''الوداع'' اور ''دو مابعد الطبیعاتی پیکر'' اجمل کمال نے ترجمہ کیے ہیں۔

۷۔ سہ ماہی ادبیات، بہار۔ گرما، ۱۹۹۶ء، شمارہ ۳۵۔ ۳۶۔ اِس شمارے میں بورخیس کے ۲۷ ستائیس افسانوں/ حکایتوں کے تراجم کے علاوہ بورخیس کے حوالے سے کچھ معلوماتی مضامین بھی شامل ہیں۔ مترجمہ افسانوں میں ''المعتصم تک رسائی''، ''گول کھنڈر''، ''دو مابعد الطبیعاتی پیکر''، ''الوداع''، ''خنجر''، ''تغیرات''، ''گواہ''، اجمل کمال نے ترجمہ کیے ہیں۔ آصف فرخی کے مترجمہ افسانوں میں ''موت اور قطب نما''، ''دیوتاؤں کا انجام''، ''مکالمہ در مکالمہ''، ''منطق الطیر''، ''مایا کے روپ''، ''بیراڈائز، سی و یک ۱۰۸''، ''چشم دید''، ''زرد گلاب''، ''تمثیلچہ سروانتیز اور کیہوتے کا'' اور ''اسیر'' ہیں۔ ''ایک جنگجو اور ایک اسیر کی کہانی'' محمد عاصم بٹ، ''دست خُداوند کی تحریر'' اسد محمد خان، ''موت'' محمود احمد قاضی، ''بابل میں لاٹری'' اقبال ندیم، ''الریکے'' انور زاہدی، ''جہنم ا۔ ۳۲'' مرزا حامد بیگ، ''کتابِ مقدس''، ''معدوم''، ''شہزادہ'' اور ''بورخیس اور میں'' صغیر ملال نے ترجمہ کیے ہیں۔

۸۔ شب خون، اپریل ۲۰۰۰ء، شمارہ ۲۳۶ میں ''پراسلس کا گلاب'' انور خان نے ترجمہ کیا ہے۔

۹۔ پہچان، الہ آباد، ۲۰۰۳ء، شمارہ ۶ میں ''موت اور کُتب نما'' آصف فرخی، ''بورخیس اور میں''، ''معدوم'' اور ''چشم دید'' صغیر ملال، ''ایک جنگجو اور ایک اسیر کی کہانی'' محمد عاصم بٹ، ''بورخیس کا آخری خواب'' مظفر اقبال، ''الوداع'' اجمل کمال اور ''حکایت'' صلاح الدین محمود نے ترجمہ کیے ہیں۔

۱۰۔ شب خون، نومبر ۲۰۰۲ء، شمارہ ۲۶۲ میں ''دائرے اور کھنڈر'' کے عنوان سے فرخ جعفری کا مترجمہ افسانہ شامل ہے۔

۱۱۔ شعر و حکمت، جنوری ۲۰۰۳ء حیدر آباد میں ''اگست ۲۵، ۱۹۸۳ء''، حیدر جعفری سید (مترجم) شامل ہیں۔

۱۲۔ سہ ماہی ادبیات، جولائی/ستمبر ۲۰۰۶ء، شمارہ ۲۷ میں ''کتابِ ریگ''، محمد عاصم بٹ (مترجم) شامل ہے۔

۱۳۔ سمبل (شناخت خاص: بورخیس)، جنوری تا جون ۲۰۰۸ء، شمارہ ۳/ ۴ میں ''ہر کوئی مگر کوئی نہیں''،

''خاتمہ'' اور ''محل کی حکایت'' محمود احمد قاضی، ''آئنہ اور نقاب''، ''بابل میں قرعہ اندازی''، ''انتظار''، ''ایک لافانی انسان کی رُوداد''، ''تیس کا مسلک''، ''قرض''، ''غدار اور سورما''، ''خُدا کا کلام''، ''جنگ جو اور اسیر''، ''شاخ دار رستوں والا باغ'' اور ''فونیقس کا مسلک'' شامل ہیں۔

۱۴۔ ادبیات، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۳ء، شمارہ ۱۰۰ میں عاصم بٹ کے ترجمہ شدہ افسانے ''انجیل بمطابق تارک''، ''قرض''، ''ظاہر'' اور ''الف'' شائع ہوئے۔

اب عالمی ادب کے مجموعوں میں شامل بورخیس کے اُردو تراجم پر ایک نظر:

۱۔ پہلی کتاب، بورخیس، خورے لوئس، اگست ۱۹۸۱ء

کتابی صورت میں اِن افسانوں کے تراجم کو اجمل کمال نے ترتیب دیا ہے۔ اِس میں شامل بورخیس کے افسانے ''کرشمہ مخفی''، ''گول کھنڈر''، ''بابل کی لاٹری''، ''مینار بابل کی لائبریری''، ''بورخیس اور میں'' اور ''سب کچھ اور کچھ نہیں'' اجمل کمال ہی نے ترجمہ کیے ہیں۔ جب کہ ''دستِ خُداوند کی تحریر'' اسد محمد خان اور ''انفرنوا ...... ۳۲'' صلاح الدین محمود کے مترجمہ ہیں۔

۲۔ اسالیب، عالمی ادب ایک انتخاب، اکادمی بازیافت، جولائی ۲۰۰۱ء میں اسد محمد خان کا ترجمہ ''دست خُداوند کی تحریر'' ہے۔

۳۔ کتھا نگر، محمود احمد قاضی (مترجم)، لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء

اِس مجموعے میں ''میں اور بورخیس''، ''قیدی''، ''سازش''، ''جہنم''، ''جنت''، ''گواہی''، ''ایک زرد گلاب''، ''محل کی حکایت''، ''خاتمہ''، ''سب کچھ اور کچھ بھی نہیں'' اور ''دہری موت'' شامل ہیں۔

۴۔ صغیر ملال (مترجم) بیسویں صدی کے شاہکار افسانے، کراچی: ویلکم بُک پورٹ، ۲۰۱۲ء

اِس میں ''تھکے ہوئے آدمی کی منزل''، ''کتاب مقدس''، ''شہزادہ''، ''چشم دید''، ''معدوم''، ''بورخیس اور میں'' شامل ہیں۔

۵۔ محمد عاصم بٹ (مترجم)، بورخیس کہانیاں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء

اس مجموعے میں بورخیس کی ۴۷ کہانیوں کے تراجم ہیں، جن میں سے کچھ کتابی صورت میں آنے سے قبل ادبی رسائل میں شائع ہو چکے تھے۔

ادبی متن کا ترجمہ کرتے ہوئے ماخذ متن کے ساتھ اسلوبیاتی سطح پر مساوات قائم کرنا بھی ضروری ہے۔ کیا بورخیس کے اُردو تراجم میں اِس بات کا خیال رکھا گیا ہے؟ اِس سوال کا جواب ہم سے بورخیس کے اسلوب کے بارے میں جان کاری کا تقاضا کرتا ہے۔ جیمز ای اربی (James E. Irby) رقم طراز ہیں:

> بیانیہ نثر عام طور پر شاعری کی نسبت ترجمہ کرنا آسان ہوتی ہے لیکن بورخیس کی نثر اپنی مستقل تخلیقی تبدیلیوں اور فنی گہرائیوں کی وجہ سے شاعری سے کم مشکلات پیدا نہیں کرتی[۵]۔

بورخیس کے انگریزی مترجم جیمز ای اربی کی محولہ بالا رائے سے بورخیس کے افسانوں کو کسی دوسری زبان میں منتقل کرنے کے حوالے سے مشکلات کا اندازہ ہوتا ہے۔ کسی بھی تخلیقی متن کو ایک زبان سے دوسری زبان میں مکمل طور پر ترجمہ کرنا ممکن نہیں۔ ایک طرف ہر زبان کی اپنی لسانی تاریخ اور ثقافت اس کے راستے میں رُکاوٹیں حائل کرتی ہے تو دوسری طرف معاشرتی، ثقافتی اور سیاسی رسمیات ترجمے کو بہ مطابق اصل بننے سے روکتی ہیں جب کسی ادبی متن کا ترجمہ کیا جاتا ہے تو مصنف کے اسلوب جس میں لفظوں کا انتخاب، جملوں کی ساخت، حروف کا استعمال، رموز اوقاف، اسمائے صفات سے لے کر متن کی خصوصیات تک سبھی پہلو شامل ہوتے ہیں، کو پیش نظر رکھنا ضروری قرار پاتا ہے کہ اس کا خیال رکھے بغیر ادبی ترجمے کی غرض و غایت پوری نہیں ہوتی۔ بورخیس کا اسلوب مترجمین کے لیے مشکل کا باعث بنا رہا ہے اس کی دو بنیادی وجوہات ہیں۔ ایک تو بورخیس کا ہسپانوی زبان کی روایتی رسمیات سے انحراف کرتے ہوئے اُسے جدت آشنا کرنا ہے۔ دوسرا سبب بورخیس کے متن میں فلسفے، مذہب اور پیش رو مصنفین کے متون کی واضح اور غیر واضح موجودگی ہے۔

بورخیس نے ہسپانوی زبان کو جو وسعت اور گہرائی عطا کی اُس کے لیے انھوں نے اپنی تحریروں میں کچھ باتوں کا خاص طور پر خیال رکھا۔ زبان کو حشو و زوائد سے پاک کیا، تراش خراش کے بعد ایک ایسی زبان کو وجود بخشا جو بورخیس کے موضوعاتی اور اسلوبیاتی تقاضوں کا ساتھ دے سکے۔ اینڈریو ہرلے (Andrew Hurley۔پ:۱۹۴۴ء) اس حوالے سے کہتے ہیں:

> واضح طور پر بورخیس کو بذات خود احساس تھا کہ وہ اسے تراشتے ہوئے، زوائد سے جُدا کرتے ہوئے ابتدائی دور کی پیچیدگیوں سے باہر نکال کر اپنے اسلوب کی تطہیر کرتے ہوئے اور مرکزی دھارے میں لاتے ہوئے سادہ انداز میں پیش کر رہا تھا[۶]۔

بورخیس نے ہسپانوی زبان کے رواں، توضیحی، مرکب اور طویل پیچیدہ جملوں کے انداز کو ترک کرتے ہوئے سادہ جملے لکھے۔ لفظوں کے استعمال میں کفایت کا مظاہرہ کیا۔ ابتدا میں بورخیس کے ہاں انوکھے الفاظ اور اسمائے صفات کے استعمال کا رجحان ملتا ہے جب کہ آہستہ آہستہ انھیں ادبی متن میں لفاظی کی جگہ خیال اور مضمون کی اہمیت کا احساس ہو گیا۔ وہ شیکسپیئر (William

Shakespeare۔ ۱۵۶۴ء۔۱۶۱۶ء) کی تحریروں کی لفاظی کو ناپسند کرتے ہیں اور اس اندازِ تحریر پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> رہا لفظیات کا معاملہ تو وہ پہلی چیز جو کم از کم اس ملک میں ایک نوجوان ادیب اپنے قاری کو جتا دینا چاہتا ہے۔ وہ یہ کہ ایک عدد ڈکشنری کا مالک ہے کہ اسے سارے مترادفات حفظ ہیں، چنانچہ ہمیں مثلاً ایک ہی سطر میں اودے کے لیے پہلے سُرخ پھر قرمزی، پھر کم و بیش دوسرے مختلف لفظ ملتے ہیں[۷]۔

بورخیس کی تحریر مربوط اور متوازن ہوتی ہے۔ اس حوالے سے بورخیس کہتے ہیں:

> مجھے اسٹیون سن کا لکھا یاد آتا ہے: ایک اچھے لکھے ہوئے صفحے میں تمام لفظ ایک ہی طرح کے نظر آنے چاہیں۔ اگر آپ ایک انگھڑ یا حیران کن یا دقیانوسی لفظ استعمال کریں گے تو اصول ٹوٹ جائے گا اور اس سے بھی زیادہ اہم یہ کہ قاری کی توجہ بھٹک جائے گی۔ آپ کی تحریر ہموار ہونی چاہیے۔ چاہے یہ مابعد الطبیعیاتی ہو یا فلسفیانہ[۸]۔

بورخیس کی نثر کی یہ خصوصیات ان کے مترجم سے اُس عرق ریزی کا تقاضا کرتی ہیں جس سے مصنف کے اسلوب کی ندرت ترجمے میں بھی مشاہدہ کی جا سکے۔ بورخیس کے افسانوں کو انگریزی میں کئی مترجمین نے ترجمہ کیا ہے۔ انھوں نے خود بھی نارمن تھامس دی گیوانی(Norman Thomas di Giovanni۔ ۱۹۳۳ء۔۲۰۱۷ء) کے ساتھ مل کر اپنے افسانوں کے انگریزی تراجم کیے۔ وہ اس سے قبل ورجینیا وولف(Virginia Woolf۔ ۱۸۸۲ء۔۱۹۴۱ء) اور جیمز جوائس(James Joyce۔ ۱۸۸۲ء۔۱۹۴۱ء) کو ترجمہ کر چکے تھے اور ترجمہ نگاری کے حوالے سے ان کا نقطہ نظر ترجمے کے جدید نظریات سے ماخوذ ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر کی ترجمہ نگاری کی تازہ ترین تھیوریز متن کی تشکیل نو اور تخلیقی قدر و قیمت کے حوالے سے کم و بیش متفق نظر آتی ہیں۔ بورخیس کے نزدیک ہر مترجمہ متن، ماخذ متن کی نقل یا اس کی دوسری زبان میں منتقلی نہیں بلکہ وہ اس کا نیا روپ ہو گا۔ تاہم جدید ثقافتی نظریات کے برعکس وہ اس نئے روپ کی بنیاد کسی فن پارے کی ادبیت کو قرار دیتے ہیں خواہ اس کے لیے انھیں اصل متن میں اضافہ کرنا پڑے یا کچھ حذف۔ بورخیس کے افسانوں کے اُردو تراجم انگریزی کی وساطت سے کیے گئے۔ لہٰذا انگریزی مترجمین نے ان کی نثر میں جن خصوصیات کا تذکرہ کیا اور اپنے تراجم میں پیش نظر رکھنے کی کوشش کی۔ اُردو تراجم کا جائزہ بھی انھی قاعدوں کو سامنے رکھتے ہوئے لیا جا سکتا ہے۔

کسی ادبی متن کے مترجم کے لیے ضروری ٹھہرتا ہے کہ وہ نہ صرف ماخذ متن کی ثقافت اور وہاں کی ادبی روایت و تاریخ سے آگاہ ہو بلکہ یہ بھی لازمی ہے کہ وہ مصنف کے سوانحی حالات، نظامِ فکر اور اسلوبِ تحریر سے بھی واقفیت رکھتا ہو۔ اُردو میں بورخیس کے حالاتِ زندگی اور فکری جہتوں پر مبنی چند مضامین ملتے ہیں جن میں مترجمین اور ناقدین نے مذکورہ بالا عناصر کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے بورخیس کو اُردو میں سب سے پہلے ممتاز شیریں نے متعارف کروایا۔ وہ تعارفی مضمون ''بورخیس ۔۔۔ کافکا کا نیا جنم'' میں لکھتی ہیں:

> بورژس[بورخیس] کی نہایت ہی مختصر مگر عمیق، دقیق اور معنویت سے معمور کہانیاں ایسی ہوتی ہیں جیسے وہ وسیع بے کراں سمندر کی گہرائیوں میں غوطہ لگا کر انمول موتی لائے ہوں[۹]۔

انیس ناگی ''بورخیس ایک تعارف'' میں رقم طراز ہیں:

> یوں لگتا ہے کہ بورخیس کو مشرقی مذاہب اور تہذیبوں سے خاصی دل چسپی تھی۔ ان کی روایات اور اساطیر پر بھی اس نے افسانے لکھے ہیں۔ وہ ساری انسانیت اور انسانی تہذیب کا ادراک ایک کلیت کے طور پر کرتا ہے۔ وہ ان تمام تجربات کا ادراک ''میں'' کے صیغے میں کرتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ بورخیس اپنی ذات اور انسانی ذات کی سالمیت کی تلاش میں ہے جسے تہذیبی یورشوں نے شکستہ کر دیا ہے تاہم اس کا رویہ نیم مذہبی اور نیم صوفیانہ ہے[۱۰]۔

بورخیس کی ''المعتصم تک رسائی'' جیسی کہانیاں انیس ناگی کی اس رائے کی تائید کرتی ہیں۔ بورخیس ایک وسیع المطالعہ ادیب تھے، ان کے علم کی سرحدیں اُفقی وعمودی اطراف پر محیط تھیں یہی وجہ ہے کہ مغرب کے ساتھ ساتھ مشرقی اساطیر اور تہذیب بھی ان کے افسانوں میں جھلکتی ہے۔ محمد عاصم بٹ نے اپنے تراجم کے مجموعے میں ''بورخیس: سوانح'' کے عنوان سے جو مضمون شامل کیا ہے اُس میں وہ حالاتِ زندگی بیان کرنے کے ساتھ بورخیس کے موضوعات پر بھی مختصر بات کرتے ہیں۔ وہ بورخیس کے اسلوب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> بہت کسے ہوئے معماتی پلاٹ، غیر معمولی طور پر متنوع اور وسیع تر مطالعے، تاریخ اور فلسفہ کے گہرے شعور، غیر معمولی جودتِ طبع اور اسطوریاتی معلوم ہونے والے پُر اسرار کرداروں کے ساتھ بورخیس نے فنتاسیا کی آمیزش سے ایک منفرد اور دل چسپ اسلوب اختراع کیا جس نے افسانے کو ایک یکسر نیا ذائقہ بخشا[۱۱]۔

بورخیس کے اسلوب سے متعلق اس شعور کے ساتھ عاصم بٹ نے نوے کی دہائی میں تراجم شروع کیے۔ بورخیس کہانیاں چھپنے سے قبل کچھ افسانوں کے تراجم وقتاً فوقتاً ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ مترجم نے ان افسانوں کو کتاب میں شامل کرتے ہوئے نظر ثانی کی اور جہاں ضرورت محسوس ہوئی ان میں بہتری لانے کی کوشش کی گئی۔ ان تبدیلیوں پر نظر ڈالنے سے ترجمہ نگاری کے حوالے سے مترجم کی ترجیحات اور نظریات، ادبی تراجم بارے ان کی سنجیدگی اور زبان و ادب کے فروغ میں ادبی تراجم کی اہمیت کا فہم اُجاگر ہوتا ہے۔ ادبی جریدے سمبل میں ''ایک لافانی انسان کی روداد'' کے عنوان سے شائع ہونے والے افسانے کو بورخیس کہانیاں میں شامل کرتے وقت اس کا عنوان ''لافانی'' کر دیا گیا۔ اسی طرح ''احساس جرم'' کا عنوان بدل کر ''ڈیوچز ریکیوم'' اور ''غدار اور سورما'' کو ''ایک غدار اور ایک سُورما کی کہانی'' کے عنوان سے شامل کتاب کیا ہے۔ مترجم نے ماخذ متن سے مطابقت قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔

''سمبل'' میں ''غدار اور سورما'' کے عنوان سے شامل کہانی کا اقتباس یہاں درج کیا جاتا ہے:

> چسیٹرٹن جس نے عالی شان سرّی داستانیں ایجاد کیں اور پھر انھیں سجایا سنوارا، اور محلاتی مشیر لائبنیز جو لمحہ تخلیق سے

> ماقبل موجود شاہ کار توازن کا دریافت کنندہ تھا، کے گہرے اثر تلے اپنی بے کار سہ پہروں میں، میں نے اس کہانی کے پلاٹ کا تصور کیا جسے میں شاید کسی روز لکھوں گا۔ مجھے لگتا ہے کہ اس میں تفصیلات، توازن اور ترتیب کا فقدان ہے[۱۲]۔

کتاب میں شامل کرتے ہوئے مترجم نے اس میں کچھ تبدیلیاں کی ہیں جو یوں ہیں:

> (عالی شان سرّی داستانیں ایجاد کرنے اور انھیں سجانے سنوارنے والے) چیسرٹن اور (لمحہ تخلیق سے ماقبل موجود توازن کے دریافت کنندہ) محلاتی مشیر لائبینز کے بد نام اثر تلے اپنی بے کار سہ پہروں میں میں نے اس کہانی کے پلاٹ کا تصور کیا جسے میں شاید کسی روز لکھ پاؤں اور جو مجھے ابھی سے باجواز معلوم ہوتا ہے اس کے لیے تفصیلات، تصیحات اور معمولی ترمیم کی ضرورت ہے[۱۳]۔

تبدیل شدہ عبارت میں ماخذ متن سے اسلوبیاتی مطابقت قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نظر ثانی کا یہی رویہ ہمیں محمود احمد قاضی کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ قاضی صاحب نے بورخیس کی گیارہ کہانیوں کے تراجم کیے جن میں سے کچھ حکایتیں ہیں اور کچھ افسانے وہ بورخیس کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> اسے لیجنڈری ورثے، اساطیر، روایات سے بھی پیار ہے اور وہ ساتھ ہی ساتھ انھیں نیگیٹ بھی کیے جاتا ہے کہ ہونا اور نہ ہونا بھی تو اس کا پیشن ہے۔ اُس کے کردار ہیں بھی اور نہیں بھی۔ وہ خود ہے بھی اور نہیں بھی۔ اُس کا خُدا بھی کبھی تو ہے اور کبھی بالکل ہی نہیں ہوتا۔۔۔ اُس کے کرداروں کے حُلیے، مہاندرے، ردّعمل عمومی ہیں لیکن اتنے ہی خاص اور منفرد اور مختلف بھی[۱۴]۔

محمود احمد قاضی مترجم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک افسانہ نگار بھی ہیں۔ ان کی مندرجہ بالا رائے سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے بورخیس کی کہانیوں کی لکھی ہوئی عبارت کو ہی انگریزی سے اُردو میں منتقل نہیں کیا بلکہ ان کے کرداروں، موضوع، صورتِ حال اور اُس پورے لانگ (lang) کو اپنے تخلیقی شعور کا حصّہ بنانے کی کوشش کی ہے جس میں یہ کہانیاں وجود میں آئیں۔ محمود احمد قاضی نے رسائل میں شائع ہونے والے تراجم کو جب کتھا نگر میں شامل کیا تو نہ صرف ان کے عنوانات بلکہ متن پر بھی نظر ثانی کی ''موت کے عنوان سے ادبیات میں موجود افسانے کو کتھا نگر کا حصہ بناتے وقت ''دہری موت'' کر دیا۔ اسی طرح ''ہر کوئی مگر کوئی نہیں'' کا عنوان بدل کر ''سب کچھ اور کچھ بھی نہیں'' کر دیا۔ اب ادبیات میں شائع ہونے والے ایک افسانے سے اقتباس دیکھئے:

> ۔۔۔آخر میں نوٹ کے زیرِ عنوان اس نے تحریر کیا تھا ''ڈان پیڈرو دامین'' جسے شاید تم جانتے تھے کچھ دن پہلے پھیپھڑوں کی بیماری میں مبتلا نظر آتا تھا۔'' اس خبر میں مجھے کوئی عجیب وغریب یا غیر معقول بات نظر نہیں آئی کیوں کہ ڈان پیڈرو جو کہ محض انیس بیس سال کا تھا ابارسیو کے مویشی فارم میں مددگار کی حیثیت سے کام کرتا تھا[۱۵]۔

مترجم نے اسی اقتباس کو کتھا نگر میں یوں شامل کیا ہے:

۔۔۔ اور آخر میں پسِ نوشت کے تحت اس نے مزید تحریر کیا تھا کہ ڈان پیڈرو دامین جو شاید تمھیں یاد ہو کچھ دن پہلے پھیپھڑوں کی بیماری میں مبتلا ہو کر مر گیا۔ اس شخص گینن نے مزید لکھا تھا۔ ''کہ اس نے بخار کی تباہ شدہ حالت میں بھی میسولر کی جنگ کی لمبی آزمائش کے حوالے سے پُر جوش زندگی بسر کی تھی۔'' اس خبر میں مجھے کوئی عجیب و غریب یا غیر معمولی بات نظر نہیں آئی کیوں کہ دان پیڈرو جو کہ محض اُنیس بیس سال کا تھا اپار یسوسرا ویا کے پرچم کے ماننے والوں میں سے تھا[۱۶]۔

نظر ثانی شدہ متن پہلے کی نسبت زیادہ بامعنی نظر آتا ہے۔محمود احمد قاضی نے بورخیس کے جملوں کی سادگی کو اپنے تراجم میں برقرار رکھا ہے۔ اجمل کمال نے ۱۹۸۱ء میں بورخیس کے تراجم کو مرتب کیا اس میں انھوں نے بورخیس کے پانچ افسانوں اور تین حکایتوں کا ترجمہ خود کیا ہے۔ اجمل کمال رسالہ آج کی صورت میں عالمی ادب کو اُردو زبان سے روشناس کروانے کا سلسلہ جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ''المعتصم تک رسائی'' بورخیس کا ابتدائی دنوں کا افسانہ ہے جس میں انھوں نے ایک فرضی کتاب اور اس کے فرضی ترجمے پر تبصرہ کرتے ہوئے افسانے کی نئی تکنیک استعمال کی ہے۔ آصف فرخی نے گیارہ حکایتیں اور ایک افسانہ ترجمہ کیا ہے۔ بورخیس کے ناقدین نے اُن کے اسلوب کی جو جہتیں بیان کی ہیں ان کے مطابق وہ سادہ جملے لکھتے ہیں۔سکتوں اور حروف کا استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ تکرار سے جملوں میں ربط پیدا کرتے ہیں۔ ذیل میں اُردو تراجم سے کچھ مثالوں پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہو پائے گا کہ بورخیس کے اُردو مترجمین نے اس اسلوب کو نبھانے کی کس حد کوشش کی ہے۔

میں نے اس کے سیلن کو دُعا دی، اس کے تیندوے کو دُعا دی، اس روزن کو دُعا دی جو روشنی کے داخلے کا راستہ ہے۔ اپنے عمر رسیدہ اور دُکھتے ہوئے بدن کو دُعا دی، میں نے تاریکی اور پتھر کو دُعا دی[۱۷]۔

بعد میں وہ خواب گاہوں، انگنائیوں، لائبریریوں اور آبی گھڑی سے مزین ڈرائنگ روموں میں سے گزرے اور ایک صبح انھوں نے ایک برج سے ایک پتھر کا آدمی تخلیق کیا جو ان سے ہمیشہ کے لیے کھو گیا۔ چندن کی لکڑی سے بنے ڈونگے میں انھوں نے بہت سے درخشاں دریاؤں کو یا صرف ایک ہی دریا کو کئی بار پار کیا[۱۸]۔

تقریباً گھوڑوں کے سموں کے نیچے سے طالب علم فرار اختیار کرتا ہے اور شہر کے سب سے دور اُفتادہ مضاف کا رُخ کرتا ہے۔ وہ ریل کی دو پٹریوں کو پار کرتا ہے، یا شاید ایک ہی پٹڑی کو دو مرتبہ۔ وہ ایک پُر پیچ باغ کی دیوار پر چڑھتا ہے جس کی پُشت پر ایک گول مینار بُلند ہو رہا ہے۔ گلاب کی جھاڑیوں کے عقب سے ''دودھیا رنگت کے شکاری کتوں کا ایک چھدار شیطانی غول'' نمودار ہوتا ہے[۱۹]۔

زمین سے ایک بگولا بُلند ہوا اور خدا کی آواز آئی میری بھی کوئی شخصیت نہیں ہے۔جس طرح تمھاری نظمیں، تمھارے خوابوں سے جنم لیتی تھیں۔ اسی طرح دُنیا نے میرے سپنے سے تشکیل پائی ہے اور تم میرے اس خود کے کرداروں میں سے ایک ہو۔ میرا ایک کردار، جو میری ہی طرح ہر ایک ہے، اور کوئی بھی نہیں ہے[۲۰]۔

سلطنت ہائے انگلستان میں گھنٹیاں بجانے کی رسم اب شام کے وقت معمول بن چکی ہے، مگر اس شخص نے اپنے لڑکپن میں ووڈن کا چہرہ دیکھا، اس نے خُداوند کا قہر و جمال دیکھا تھا، اس نے لکڑی کا وہ ان گھڑ بُت دیکھا تھا جو رومی سکوں اور بھاری لبادے کے بوجھ تلے دب گیا تھا۔ اس نے گھوڑوں، کتوں اور قیدیوں کی قربانی دیکھی تھی۔ صبح ہونے سے پہلے وہ مر جائے گا اور اس کے ساتھ کفر کی ان رسوم کے آخری براہِ راست پیکر بھی مر جائیں گے اور پھر کبھی لوٹ کر نہ آئیں گے۔ جب یہ سیکسن مر جائے گا تو دُنیا کچھ اور مفلس ہو جائے گی[۲۱]۔

ان اقتباسات میں بورخیس کے نثری اسلوب سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش نظر آتی ہے البتہ ہر اقتباس میں مترجم کے لغوی انتخاب کی پشت پر اُس کی شخصیت سازی میں کارفرما عناصر کی جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے۔ سلطنت ہائے انگلستان، قہر و جمال، ان گھڑ، لبادہ، پیکر جیسے الفاظ و تراکیب آصف فرخی کی لسانی مہارت اور ذوق کا ثبوت ہیں۔ اسی طرح اجمل کمال کے ہاں دور افتادہ، مضاف، پُر پیچ، پُشت، گول مینار، دودھیا رنگت جیسے الفاظ اُن کی ترجیحات کا تعین کرتے ہیں کہ پیچ دار کی بجائے پُر پیچ، دور دراز کی بجائے دور افتادہ، دائروی مینار کی بجائے گول مینار اور سفید رنگت کی بجائے دودھیا رنگت تحریر کو نفاست عطا کرتے ہیں۔ اگر ترجمہ مترجم کے تخلیقی تقاضوں سے ظہور میں آتا ہے اور یہ کسی ناشر یا اشاعتی ادارے کے تجارتی مقاصد کو سامنے رکھ کر نہیں کیا جاتا تو پھر ایک ہی متن کے ترجمے میں ہر مترجم کا اپنا انداز اور لغوی انتخاب ہوگا۔ جیسے محولہ بالا اقتباسات میں عاصم بٹ کُتب خانوں لکھتے ہیں جب کہ محمود احمد قاضی لائبریریوں، عاصم بٹ صحنوں اور محمود احمد قاضی انگنائیوں، عاصم بٹ کے ہاں مینار، سنگی، انسان، صندل، کشتیوں اور چمک دار جیسے الفاظ کی جگہ محمود احمد قاضی نے برج، پتھر کا آدمی، چندن، ڈونگے اور درخشاں جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ان مترجمین نے لیکن، یا، اور جیسے حروف کے استعمال سے جملوں کو مربوط کیا ہے۔ تحریر میں توازن اور ترتیب کا احساس ہوتا ہے کہیں پر بھی خطیبانہ انداز یا لفاظی کے ذریعے قاری کو مسحور کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ تحریر کی یہی سادگی ہے جسے بورخیس کے نقاد ہسپانوی زبان کی روایت سے انحراف قرار دیتے ہیں۔

بورخیس نے اکثر افسانوں میں فُٹ نوٹ لکھے ہیں جو اُن کے اسلوب کا حصّہ ہیں۔ اجمل کمال نے ''المعتصم تک رسائی'' کے ترجمے میں اس کا خیال رکھا ہے اور عاصم بٹ نے انھیں اگر شامل کیا ہے تو متن کا حصّہ بنا کر، جیسا کہ ''بابل کا کُتب خانہ'' کے اختتام کی عبارت۔

یہاں یہ دیکھنے کی بھی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ بورخیس کے اُردو تراجم ماخذ متن کے ساتھ کس حد تک مطابقت قائم کرتے ہیں۔ اگرچہ اکثر مترجمین نے ماخذ متن کی واضح نشاندہی نہیں کی تاہم جہاں تک ممکن ہو سکا تقابل کے لیے درست

ماخذ تک رسائی کی کوشش کی گئی ہے۔ ممتاز شیریں نے ۱۹۶۲ء میں شائع ہونے والے بورخیس کے انگریزی تراجم کے مجموعے (Labyrinths) کا ذکر کیا ہے اور امکان ہے کہ اپنے تراجم کے لیے اِسی کو پیشِ نظر رکھا ہو گا۔ اُنھوں نے The Sahpe of Sword کو ''زخم کا ھلال'' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔ افسانے کے پہلے جملے میں دی گئی وضاحت سے ترجمے کا عنوان اخذ کرتے ہوئے ماخذ متن کے علامتی انداز کو بہ راہِ راست بیان میں بدل دیا گیا ہے۔ افسانے میں پیرا گراف کی تشکیل کا،افسانے کے راوی کے مقاماتِ وقف، اُس کے لہجے اور کسی بات کو نمایاں کرنے میں اہم کردار ہے لہٰذا پیرا گراف کے آغاز و اختتام کے حوالے سے ماخذ متن سے مطابقت قائم کرنا ضروری ہے۔ ممتاز شیریں نے اِس حوالے سے انحراف کی راہ اختیار کی ہے۔ اُنھوں نے ترجمے میں بڑے پیمانے پر حذف و اضافے سے تو گریز کیا ہے مگر کہیں کہیں لفظ یا جملے کی سطح پر عدم مساوات دیکھنے میں آئی ہے۔ جیسے:

> He was scarcely twenty years old. He was slender and flaccid at the same time; he gave the uncomfortable impression of being invertebrate...[22]
>
> اُس کی عمر یہی کوئی بیس سال کی ہو گی۔ دبلا پتلا، کمزور اور بے جان، پلپلا سا جسم جیسے اِس میں کوئی ہڈی ہی نہ ہو[۲۳]۔

ماخذ متن میں invertebrate کے استعمال سے جو کم تری اور حقارت کا احساس تخلیق کیا گیا ہے اُسے ترجمے میں حذف کر دیا گیا ہے۔ 'ریڑھ کی ہڈی کے بغیر' کی بجائے جیسے 'اِس کے جسم میں کوئی ہڈی ہی نہ ہو' کے استعمال سے ماخذ متن میں اُجاگر ہونے والا ونسٹ مون کی شخصیت کا تاثر ترجمے میں اُس شدّت کے ساتھ نمایاں نہیں ہوا تھا۔ اِسی جملے کو عاصم بٹ نے یوں ترجمہ کیا ہے:

> وہ بمشکل بیس سال کا ہو گا۔ دبلا پتلا مگر ڈھیلے اعصاب والا شخص۔ اُسے دیکھ کر یہ ناگوار تاثر ملتا جیسے وہ ریڑھ کی ہڈی کے بغیر ہو[۲۴]۔

اِس ترجمے میں ماخذ متن کے ساتھ مطابقت قائم کی گئی ہے۔ یہی فرق درج ذیل جملوں میں بھی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

> Night had already fallen; we continured our disagreemend in the hall, on the stairs, then along the vague streets. The judements Moon emitted impressed me less than his irrefutable, apodicitic[25].
>
> رات کی تاریکی چھا رہی تھی اور ہماری بحث تھی کہ ختم ہونے میں نہ آتی تھی۔ ہم دالان میں بیٹھے بحث کرتے رہے۔ سیڑھیوں سے اُترتے بحث کرتے رہے، گلیوں میں گھومتے بحث کرتے رہے۔ میں نہ اِس کے صریحی فیصلوں سے متاثر ہوا نہ اِس کے لہجہ کی قطعیت سے[۲۶]۔

مندرجہ درج بالا عبارت میں موجود فعل کی تکمیلی حالت کو ترجمہ میں استقراری بنا دیا گیا ہے۔ ماخذ متن میں ہال اور سیڑھیوں میں محض موجودگی کا ذکر ہے جب کہ ترجمہ میں دالان میں بیٹھے اور ''سیڑھیوں سے اُترتے'' کی صورت میں فعل کا اضافہ ہے۔ Vague کو ترجمہ سے حذف کر دیا گیا ہے دوسرے جُملے میں معنوی عدم مساوات بھی دکھائی دے رہی ہے۔ اِنھی جُملوں کو عاصم بٹ نے کچھ اِس طرح ترجمہ کیا ہے:

> رات گہری ہو چکی تھی۔ ہم نے ہال میں، سیڑھیوں میں اور بعد میں مبہم گلیوں میں ایک دوسرے سے اختلاف جاری رکھا۔ مون جو رائے دیتا، اِس سے میں کم متاثر ہوتا بنسبت اِس کے ناقابل تردید اور حتمی سچ بیان کرنے والے لہجے سے[۲۷]۔

عاصم بٹ کے ترجمہ میں معنوی مساوات قائم کرنے کے ساتھ ساتھ جملوں کی ساخت کے حوالے سے بھی ماخذ متن کو ترجیح دی گئی ہے۔ ممتاز شیریں کے مکمل ترجمے میں ماخذ متن سے جزوی عدم مطابقتیں تو موجود ہیں مگر کُلیت میں دیکھا جائے تو یہ اصل متن سے مختلف روپ بہرحال نہیں ہے۔ اسلوب، کہانی میں رونما ہونے والے موڑ اور راوی کردار کی نفسیاتی کیفیت ماخذ متن کے مطابق ہے البتہ جملوں کی ساخت، صفات اور افعال کے حذف و اضافے اور پیرا گراف کے آغاز و اختتام کے معاملے میں عدم مساوات دیکھی جا سکتی ہے۔ اِس کے برعکس عاصم بٹ ہی کی طرح اجمل کمال بھی جزوی اور کلی دونوں سطحوں پر ماخذ متن سے مطابقت کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ درج ذیل عبارات دیکھیے:

> The truth is that the obscure man kissed the mud, came up the bank without pushing aside (probably without feeling) the brambles which dilacerated his flesh, and dragged himself, nauseous and bloodstained, to the circular enclosure crowned by a stone tiger or horse, which once was the color of fire and now was that of ashes[28].

اجمل کمال نے اِس جُملے کا ترجمہ یوں کیا ہے:

> یقین ہے کہ اس خاکی مائل رنگت والے آدمی نے خاک کو بوسہ دیا اور اپنے گوشت کو پھاڑتی ہوئی خاردار جھاڑیوں کو ایک طرف ہٹائے بغیر (شاید انھیں محسوس کیے بغیر) کنارے سے اوپر آیا، اور خود کو گھسیٹتا ہوا، خونم خون ہوتا اور متلی محسوس کرتا ہوا اِس گول احاطے تک لایا جس کے دروازے کے اوپر ایک پتھر کا بنا ہوا شیر یا گھوڑا نصب تھا اور جو کبھی آگ کے رنگ کا تھا اور اب راکھ کے رنگ کا[۲۹]۔

مترجم نے ماخذ متن کو ترجیح دیتے ہوئے جُملے کی ساخت کو قائم رکھا ہے۔ جُملے میں جو افعال بیان ہوئے ہیں اُنھیں بغیر حذف و اضافے کے ترجمے میں بھی بیان کر دیا گیا ہے۔ اجمل کمال نے پیرا گرافوں کی تشکیل سے لے کر عنوان تک ماخذ متن کی پیروی کی ہے۔ البتہ جُملے کے آغاز میں ایک معمولی سا انحراف نظر آیا ہے۔ obscure کا ترجمہ ''خاکی مائل رنگت'' کیا گیا ہے

جو عدم مطابقت کا مظاہرہ ہے۔ آصف فرخی کے تراجم نہ صرف معنوی حوالے سے ماخذ متن کے مساوی ہیں بلکہ جملوں کی ساخت، افعال و اسما کے بیان اور پیراگرافوں کے آغاز و اختتام میں بھی مکمل مساوات قائم کرتے ہیں۔ اُنھوں نے بورخیس کے افسانے Death and the Compass کا ترجمہ کرتے ہوئے نہ صرف کرداروں اور مقامات کے نام انگریزی متن کے مطابق لکھے ہیں بلکہ متن میں حذف و اضافے سے ہرممکن گریز کیا ہے۔ اِسی طرح محمود احمد قاضی نے بھی بورخیس کے افسانوں کا ترجمہ کرتے ہوئے ماخذ متن سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے البتہ جملوں کی ساخت کے حوالے سے جزوی عدم مطابقتیں بھی ملتی ہے۔

صغیر ملال نے بورخیس کی چھ کہانیوں کے تراجم کیے ہیں جو اِن کے مجموعے بیسویں صدی کے شاہکار افسانے میں شامل ہیں۔ اُنھوں نے اِن تراجم کے حوالے سے کسی ماخذ متن کا ذکر نہیں کیا۔ مترجم نے بورخیس کا ایک افسانہ ''بورخیس اور میں'' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔ اِسے کتاب میں شامل کرتے وقت بورخیس کی شخصیت کے متعلق تحریر کردہ اپنے مضمون ''خورخے لُوئس بورخیس کی شخصیت'' جو پہچان میں الگ مضمون کی حیثیت سے شائع ہوا تھا کو ''بورخیس اور میں'' کے ساتھ بغیر عنوان کے منسلک کر دیا ہے جس سے قاری اُلجھن کا شکار ہوتا ہے۔ صغیر ملال نے ترجمہ کرتے ہوئے اصل متون میں جزوی ترامیم کی ہیں۔ عدم مساوات کا عمل عنوانات سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ Everything and Nothing کا ترجمہ ''معدوم'' جب کہ The House of Asterion کا ''شہزادہ'' کیا گیا ہے۔ وہ معنی کے ابلاغ کو ترجیح دیتے ہوئے جملوں کی ساخت میں تبدیلی اور حذف و اضافے کی راہ اختیار کرتے ہیں۔

> ..... Besides, one afternoon I did step into the street; if I returned before night, I did so because of the fear that the faces of the common people inspired in me, faces as discolored and flat as the palm of one's hand. The sun had already set, but the helpless crying of a child and the rude supplications of the faithful told me I had been recognized[30].

> ایک شام میں گھر سے نکلا ہی تھا۔ سُورج غروب ہو چکا تھا لیکن مجھے دیکھتے ہی جس طرح مجبور و بے کس شہریوں نے منتیں کرنا شروع کر دی تھیں اور اپنی حاجتیں بیان کی تھیں، میں اِسی سے سمجھ گیا تھا کہ مجھے پہچان لیا گیا ہے[۳۱]۔

مُترجم نے راوی پر بیتنے والی کیفیت کے بیان کو حذف کرتے ہوئے محض اُس بات کے ابلاغ کو کافی سمجھ لیا ہے جو افسانے کے ربط کے لیے ضروری تھی۔ افسانے کے اگلے پیراگراف میں بھی اُنھوں نے یہی طریق کار اختیار کیا ہے۔

قبل ازیں بطور مترجم بورخیس کا ذکر ہوا۔ وہ ترجمہ نگاری کے حوالے سے اپنا ایک نظریہ رکھتے تھے۔ یہاں سوال یہ

پیدا ہوتا ہے کہ کیا بورخیس کے اُردو تراجم اُن کے نظریہ ترجمہ پر پورے اُترتے ہیں۔ جہاں تک ماخذ متن کے متبادل یا متضاد متون تراجم کی صورت میں تخلیق کرنے کا معاملہ ہے یا بڑے پیمانے پر کانٹ چھانٹ یا حذف و اضافے کی بات ہے تو اُردو تراجم بورخیس کے اِس تصوّرِ ترجمہ کے مطابق بالکل بھی نہیں ہیں۔ بورخیس کے اُردو مترجمین ماخذ متن کی حتمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اُس سے مساوات قائم کرنے کے قائل ہیں۔

صغیر ملال کے تراجم میں جزوی حذف و اضافے تو ہیں مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ بورخیس کے نظریہ ترجمہ کے مطابق ہیں کیوں کہ بورخیس کے نزدیک ادبی متن کی ادبیت کو محفوظ کرنا سب سے پہلا مقصد تھا۔ اگر یہ مقصد اصل متن میں حاصل نہیں ہوا تو بورخیس اِس کے حصول کے لیے مترجم کو ترمیم و اضافے کی اجازت دیتے ہیں، جب کہ صغیر ملال کے ہاں ایسا کوئی مقصد کارفرما دِکھائی نہیں دیتا، البتہ جزوی تبدیلیوں سے ماخذ متن کی حتمیت ضرور متاثر ہوتی ہے۔ بورخیس کا نظریہ ترجمہ عنوان میں تبدیلی کی اجازت بھی دیتا ہے۔ ممتاز شیریں اور صغیر ملال نے بعض اوقات عنوانات تبدیل کیے ہیں جب کہ عاصم بٹ جو بورخیس کے سب سے زیادہ افسانوں کے مترجم ہیں نے موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں حوالوں سے ماخذ متن کے مساوی متن تخلیق کیے ہیں۔

بورخیس کے کچھ افسانوں کو ایک سے زیادہ مترجمین نے اُردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ان تراجم میں ایک ہی افسانے کے عنوانات میں بھی اختلاف ہے اس کی دو ہی وجوہات ہوسکتی ہیں یا تو ہر مترجم کا ماخذ متن دوسرے سے مختلف ہے یا پھر عنوان قائم کرتے ہوئے کسی ایک مترجم نے ماخذ متن کے عنوان سے انحراف کرتے ہوئے ایک مترجم کے اختیارات سے تجاوز کیا۔

۱۔ مسئلہ (عاصم بٹ) = مایا کے روپ (آصف فرخی)

۲۔ زرد گلاب (عاصم بٹ) = زرد گلاب (آصف فرخی) = ایک زرد گلاب (محمود احمد قاضی)

۳۔ بورخیس اور میں (عاصم بٹ) = بورژس اور میں (ممتاز شیریں) = بورخیس اور میں (اجمل کمال) = بورخیس اور میں (صغیر ملال) = میں اور بورخیس (محمود احمد قاضی)

۴۔ جواز (عاصم بٹ) = منطق الطیر (آصف فرخی)

۵۔ اسیر (عاصم بٹ) = اسیر (آصف فرخی) = قیدی (محمود احمد قاضی)

۶۔ الوداع (اجمل کمال) = ڈیلیا ایلنا سان مارکو (عاصم بٹ) = الوداع (محمود احمد قاضی)

۷۔ دیوتاؤں کا قتل (عاصم بٹ) = دیوتاؤں کا انجام (محمود احمد قاضی)

۸۔ گواہ (اجمل کمال) = گواہی (محمود احمد قاضی) = چشم دید (آصف فرخی) = چشم دید (صغیر ملال)

۹۔ دائرے اور کھنڈر (فرخ جعفری) = گول کھنڈر (اجمل کمال) = دائروی کھنڈرات (عاصم بٹ)

۱۰۔ زخم کا بلال (ممتاز شیریں) = تلوار کا زخم (عاصم بٹ)

۱۱۔ دستِ خُداوند کی تحریر (اسد محمد خان) = دیوتا کا کلام (عاصم بٹ)

۱۲۔ آسٹریون کا گھر (عاصم بٹ) = شہزادہ (صغیر ملال)

۱۳۔ سب کچھ اور کچھ بھی نہیں (محمود احمد قاضی) = سب کچھ اور کچھ بھی نہیں (عاصم بٹ) = معدوم (صغیر ملال)

۱۴۔ کتاب مقدس (صغیر ملال) = اک نئی انجیل (عاصم بٹ)

۱۵۔ کرشمہ مخفی (اجمل کمال) = خفیہ معجزہ (عاصم بٹ)

۱۶۔ بابل کی لاٹری (اجمل کمال) = بابل میں لاٹری (اقبال ندیم) = بابل میں قرعہ اندازی (عاصم بٹ)

۱۷۔ مینار بابل کی لائبریری (اجمل کمال) = بابل کا کتب خانہ (عاصم بٹ)

اس فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ کچھ مترجمین کے ہاں حتیٰ الوسع کوشش کی گئی ہے کہ ان انگریزی الفاظ یا اصطلاحوں کے بھی اُردو متبادل استعمال کیے جائیں جو انگریزی میں ہی ہماری زبان کا حصّہ بن چکے ہیں جیسے لائبریری اور لاٹری کی جگہ کتب خانہ اور قرعہ اندازی تو یہ دونوں طرح سے ہی اُردو میں مستعمل ہیں۔ پہلا استعمال زبان کی جدید اور عصری شکل کو ظاہر کرتا ہے جب کہ دوسرا استعمال روایت کو ترجیح بناتا ہے۔ بورخیس کی ایک حکایت کو اجمل کمال نے پیراڈائزو، آصف فرخی نے پیراڈائز و سی و یک ۱۰۸، محمود احمد قاضی نے جنت اور عاصم بٹ نے مصلوب چہرہ کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے:

> دیو دورس سیکولس ایک ٹوٹے اور بکھرے ہوئے خُدا کی کہانی بیان کرتا ہے۔ ہم میں سے کسی نے جُھٹ پٹے میں چلتے ہوئے یا ماضی کی کوئی تاریخ ڈالتے ہوئے کبھی یہ محسوس نہیں کیا کہ کوئی بے نہایت شے گم ہو گئی ہے؟[۳۲]

> ڈائیو ڈورس سائکلس ایک خُداوند کی کہانی سُناتا ہے جو ٹوٹ گیا اور بکھر کر دور دور پھیل گیا۔ ہم میں سے کون ہے جس نے جھُٹ پٹے میں چلتے ہوئے یا اپنے ماضی کی کوئی تاریخ درج کرتے ہوئے یہ محسوس نہ کیا ہو کہ اس سے کوئی بے پایاں شے گم ہو گئی ہے[۳۳]۔

> ڈایو ڈورس سکولس ایک کاٹ کر الگ کر دیئے گئے اور مختلف حصّوں میں منقسم خدا کے بارے میں ایک کہانی سناتا ہے جو جب دھندلکے میں چلتا ہے یا ماضی کا کوئی دن یاد کرتا ہے تو کبھی یہ احساس نہیں کرتا کہ جو چیز ''لا محدود'' ہے گم ہو گئی ہے[۳۴]۔

> ڈوئیڈورس سیکولس ایک دیوتا کی کہانی سناتا ہے جسے ٹکڑے ٹکڑے کیا گیا اور ہر جگہ بکھیر دیا گیا۔ ہم میں سے کون انسان ہو گا جس نے کبھی چاندنی رات میں چلتے ہوئے یا اپنے ماضی کے کسی دن کی تاریخ لکھتے ہوئے یہ محسوس نہ کیا ہو گا کہ کوئی لامحدود شے ہمیشہ کے لیے اس سے چھِن گئی تھی[۳۵]۔

ان چاروں تراجم میں غیر ملکی نام کے تلفظ اور املا کے فرق کے علاوہ جملوں کی ساخت میں اور اسمائے صفات میں فرق مترجمین کے الگ الگ مزاج، ترجیحات اور تناظر کو ظاہر کرتا ہے۔ ترجمہ نگاری کے جدید نظریہ سازوں نے جہاں ثقافت و معاشرت کے اثرات کو ترجمہ پر ثابت کیا ہے وہیں مترجم کی شخصیت، اُس کا ماحول، مطالعہ، زبان، ذخیرہ الفاظ، عصری حالات اور الفاظ کی تاریخ کے ساتھ عصری حالات میں ان کے استعمال تک سے مترجم کی واقفیت یا عدم واقفیت کو ترجمے پر اثر انداز دکھایا ہے۔

''کتاب مقدس'' کے عنوان سے صغیر ملال کا مترجمہ افسانہ ''بورخیس کہانیاں'' میں ''اک نئی انجیل'' کے عنوان سے شامل ہے۔ دونوں کے موازنے سے ترجمہ نگاری کے کچھ مسائل سامنے آتے ہیں۔صغیر ملال صاحب اور عاصم بٹ کے تراجم سے ایک اقتباس دیکھیے:

> ایک دن اسے کمرے کے بوسیدہ صندوق میں انجیل مقدس رکھی نظر آئی جو غالباً ان مبلغوں کی نشانی تھی جو کسی زمانے میں اپنے مذہب کی تبلیغ کے سلسلے میں ان وادیوں میں داخل ہوئے تھے۔ اس نے باپ بیٹے کو کتاب کی دریافت کے بارے میں بتایا مگر انھیں اس سے کوئی دلچسپی نہیں تھی[۳۶]۔
>
> گھر میں گھومتے ہوئے جو ابھی تک پانی سے بھرا ہوا تھا اس کے ہاتھ انگریزی میں چھپی ہوئی ایک انجیل لگی۔ اس کے آخری صفحوں میں گھتریوں نے جو اُن کا اصل خاندانی نام بھی تھا، اپنے خاندان کی تاریخ لکھی ہوئی تھی۔ اصلاً وہ آئیورنس سے آئے تھے۔ اُنیسویں صدی کے ابتدائی ایام میں اس نئی دُنیا میں داخل ہوئے، بلاشبہ مزدوروں کی حیثیت سے اور یہاں ان کا واسطہ انڈینز سے پڑا۔ یہ روداد ۱۸۷۰ کی دہائی تک آ کر رُک جاتی تھی یعنی جب ان میں خواندہ لوگوں کا وجود باقی نہیں رہا ہوگا۔ چند ہی نسلوں کے بعد وہ انگریزی سے نابلد ہو گئے۔ جب ایسپینوزا ان سے ملا ان کے لیے ہسپانوی زبان کو بدلنا اور سمجھنا بھی دُشوار تھا۔ ان کا کوئی عقیدہ نہیں تھا۔لیکن ان کے خون میں ایک مدھم لہر کی مانند کالوینیوں کی کٹر پسندی اور پامپاس میں رائج توہمات موجود تھیں۔ ایسپینوزا نے انھیں اپنی دریافت کے بارے میں بتایا لیکن وہ اس بات کو معمولی سا بھی خاطر میں نہ لائے[۳۷]۔

یہ مکمل افسانہ دونوں تراجم میں اسی طرح فرق کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ عاصم بٹ نے جزئیات بیان کی ہیں جب کہ صغیر ملال کے ترجمے میں اختصار ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ دونوں کا ماخذ متن مختلف ہے۔

حیدر جعفری سید، انور خان، اقبال ندیم، محمد عمر میمن، مرزا حامد بیگ نے ایک ایک جب کہ ممتاز شیریں نے دو افسانے ترجمے کیے۔ اجمل کمال، آصف فرخی، محمود احمد قاضی اور عاصم بٹ کے تراجم اس معروضیت کے حامل ہیں جو ترجمہ نگاری میں ممکن ہے۔ ہر خطے کی قدیم تہذیبیں، اساطیری روایات و مذاہب اور دیوتاؤں کے کردار اور خصوصیات ناموں کے فرق کے ساتھ کم و بیش ایک جیسی ہیں۔ افسانہ زمان و مکان کے جس نقطے پر وقوع پذیر ہو رہا ہو مترجم کے لیے ضروری ہے کہ

ترجمہ کرتے ہوئے اس میں مذکورہ ثقافتی اور تہذیبی علامتوں کو اپنی تہذیب اور ثقافت کی علامتوں سے تبدیل نہ کرے۔ بورخیس کے اُردو مترجمین نے اس اصول پر پورا اُترنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ زیادہ تر مترجمین نے ماخذ متن کی نشاندہی نہیں کی۔ بورخیس کے انگریزی میں کئی تراجم ہوئے ہیں جو مختلف مترجمین نے کیے ہیں ایسے میں ماخذ متن تک پہنچنے کے لیے انگریزی متن کے مترجم کا نام معلوم ہونا بھی ضروری ہے جس کی طرف دھیان نہیں دیا گیا۔ تاہم یہ اُردو تراجم اُردو ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہیں۔ عالمی سطح پر ایک ادبی رجحان کی شکل اختیار کرنے والی بورخیسیت کا اُردو میں تعارف نئے امکانات کی طرف کھلنے والا ایک دروازہ ہے۔

❁

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۷۸ء) اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج برائے خواتین گلبرگ، لاہور۔

۱۔ رابرٹو گونزیلز ایکویریا [Roberto Gonzalez Echevaria]، *Modern Latin American Literature: A very short introduction*، (نیو یارک: اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۲ء)، ۹۸۔
انگریزی متن درج ذیل ہے:

> There is a Borges world made up of recognizable objects: the library, the labyrinth, mirrors, the encyclopedia, the book. There are also Borgesian themes: the infinite, games, systems, the universe as a book, a programmatic self-effacement and a recognizable kind of wit, or wisdom, which is preserved not only in his texts but also in a vast repertory of anecdotes.

۲۔ ایضاً، ۹۷۔

> The publication of Ficciones in 1944 and El Aleph in 1949 solidified his reputation as one of the leading Argentine and Latin American writers, although, except for France, he was still largely unknown elsewhere. After receiving together with Samuel Beckett the Formentor prize in 1961, he became one of the most influential modern writers.

۳۔ ممتاز شیریں، ''بورژس ...... کافکا کا نیا جنم''، مشمولہ ادبِ لطیف (لاہور: اکتوبر ۱۹۶۲ء)، ۵۷۔

۴۔ محمد عمر میمن، ''بورخیس کا ابنِ رُشد: توضیحات وتشریحات''، مشمولہ محراب، (لاہور: ۱۹۸۳ء)، ۱۷۴۔

۵۔ جیمز ای۔ اربی[James E. Irby]، ''تعارف''، مشمولہ *Labyrinths* از خورخے لُوئس بورخیس (نیو یارک: نیو ڈائریکشن بُکس، ۱۹۶۴ء)، ڈولنڈ اے ییٹس/ جیمز ای اربی (مرتب)، ۱۵۔

اربی کے الفاظ یہ ہیں:

> Narrative prose is usually easier to translate than verse, but Borges' prose raises difficulties not unlike those of poetry, because of its constant creative deformations and cunning artifices.

۶۔ اینڈریو ہرلے[Andrew Hurley]، *What I lost when I translated Jorge Luis Borges*، یکم جنوری ۱۹۹۹ء، researchgate.net، ۲۸ اکتوبر ۲۰۱۹، ۲۹۵۔

> Clearly, Borges himself felt that he was doing something that he, at least, had not done before: he was purifying, streamlining his style, paring it down, trimming away the fat bringing it out of an earlier complexity into a 'plainer' mode.

۷۔ محمد عمر میمن (مترجم)، ''خورخے لوئس بورخیس''، مشمولہ فنِ فکشن نگاری (جلد اوّل)، (کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۱۶ء)، ۴۹۔

۸۔ ایضاً، ۵۰۔

۹۔ ممتاز شیریں، ''بورخیس ...... کافکا کا نیا جنم''، مشمولہ ادبِ لطیف، (لاہور: ۱۹۶۲ء)، ۵۸۔

۱۰۔ انیس ناگی، ''بورخیس ایک تعارف''، مشمولہ پہچان، شمارہ ۶ (الہٰ آباد: ۲۰۰۳ء)، ۵۰۔

۱۱۔ محمد عاصم بٹ(مترجم)، بورخیس کہانیاں، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء)، ۵۔

۱۲۔ محمد عاصم بٹ (مترجم)، ''غدار اور سُورما''، مشمولہ سمبل، شمارہ ۳۔ ۴ (راولپنڈی: جنوری تا جون ۲۰۰۸ء)، ۶۴۔

۱۳۔ محمد عاصم بٹ (مترجم)، بورخیس کہانیاں، ۲۳۶۔

۱۴۔ محمود احمد قاضی، ''بورخیس ایک ٹیڑھا لکھاری''، مشمولہ سمبل، شمارہ ۳- ۴، ۲۰۔

۱۵۔ محمود احمد قاضی (مترجم)، ''ہر کوئی مگر کوئی نہیں''، مشمولہ سمبل، ۱۳۲۔

۱۶۔ محمود احمد قاضی (مترجم)، کتھا نگر: لاطینی امریکی کہانیاں، (لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ۱۱۵۔

۱۷۔ محمد عاصم بٹ (مترجم)، بورخیس کہانیاں، (ایضا)، ۴۴۔

۱۸۔ محمود احمد قاضی (مترجم)، کتھا نگر: لاطینی امریکی کہانیاں، ۸۳۔

۱۹۔ اجمل کمال (مترجم)، ''المعتصم تک رسائی''، مشمولہ آج، شمارہ ۵ (کراچی: ۱۹۹۰ء)، ۱۱۴۔

۲۰۔ صغیر ملال (مترجم)، بیسویں صدی کے شاہکار افسانے، (کراچی: ویلکم بک پورٹ، ۲۰۱۲ء)، ۲۱۱۔

۲۱۔ آصف فرخی (مترجم)، ''چشم دید''، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۳۵-۳۶(اسلام آباد: ۱۹۹۶ء)، ۱۸۳۔

۲۲۔ خورے لوئس بورخیس، *Labyrinths*، ۷۷ ۔

۲۳۔ ممتاز شیریں (مترجم)، زخم کا ھلال، مشمولہ ادبِ لطیف، ۶۱۔

۲۴۔ محمد عاصم بٹ (مترجم)، بورخیس کہانیاں، ۵۱۔

۲۵۔ خورے لوئس بورخیس، *Labyrinths*، (ایضاً)، ۷۷۔

۲۶۔ ممتاز شیریں (مترجم)، زخم کا ھلال، مشمولہ ادبِ لطیف، ۶۱۔

۲۷۔ محمد عاصم بٹ (مترجم)، بورخیس کہانیاں، ۵۱۔

۲۸۔ خورے لوئس بورخیس، *Labyrinths*، ۵۷ ۔

۲۹۔ اجمل کمال (مترجم)، گول کھنڈر، مشمولہ ادبیات، ۱۴۱۔

۳۰۔ خورے لوئس بورخیس، *Labyrinths*، ۱۳۸ ۔

۳۱۔ صغیر ملال (مترجم)، شہزادہ، مشمولہ ادبیات، ۱۶۸۔

۳۲۔ اجمل کمال (مترجم)، ''پیراڈائزو''، مشمولہ آج، شمارہ ۵، ۱۱۹۔

۳۳۔ آصف فرخی (مترجم)، ''پیراڈائزو، سی۔ وی‌ک ۱۰۸''، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۵، (اسلام آباد: ۱۹۹۰ء)، ۱۸۲۔

۳۴۔ محمود احمد قاضی (مترجم)، کتھا نگر: لاطینی امریکی کہانیاں، ۷۷۔

۳۵۔ محمد عاصم بٹ (مترجم)، بورخیس کہانیاں، ۲۱۹۔

۳۶۔ صغیر ملال (مترجم)، بیسویں صدی کے شاہکار افسانے، ۲۰۳۔

۳۷۔ محمد عاصم بٹ (مترجم)، بورخیس کہانیاں، ۲۸۔

مآخذ

بورخیس، خورخے لُوئس۔[Borges, Jorge Luis]۔مشمولہ *Labyrinths*، ڈولنڈ اے ییٹس/ جیمز ای اربی (مرتب)۔ نیو یارک: نیو ڈائریکشن بکس، ۱۹۶۴ء۔

انیس ناگی، ''بورخیس ایک تعارف''۔مشمولہ پہچان، شمارہ ۶۔ الہٰ آباد: ۲۰۰۳ء۔

ایکویریا، رابرٹو گونزیلز[Echevaria, Roberto Gonzalez]۔*Modern Latin American Literature: A very short introduction*۔ نیو یارک: اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۲ء۔

بٹ، محمد عاصم (مترجم)۔بورخیس کہانیاں۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء۔

شیریں، ممتاز۔''بورژس ...... کافکا کا نیا جنم''۔مشمولہ ادبِ لطیف۔ لاہور: اکتوبر ۱۹۶۲ء۔

فرخی، آصف (مترجم)۔''پیراڈائزو، سی۔ وی‌ک ۱۰۸''۔مشمولہ ادبیات، شمارہ ۵۔ اسلام آباد: ۱۹۹۰ء۔

____________۔''چشم دید''، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۳۵-۳۶۔ اسلام آباد: ۱۹۹۶ء۔

قاضی، محمود احمد (مترجم)۔کتھا نگر: لاطینی امریکی کہانیاں۔ لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔

____________۔''بورخیس ایک ٹیڑھا لکھاری''، مشمولہ سمبل، شمارہ ۳- ۴۔

____________۔''ہر کوئی مگر کوئی نہیں''، مشمولہ سمبل، شمارہ ۳- ۴۔

کمال، اجمل (مترجم)۔''المعتصم تک رسائی''۔مشمولہ: آج (شمارہ ۵)۔کراچی: ۱۹۹۰ء۔

____________۔''پیراڈائزو''۔مشمولہ: آج (شمارہ ۵)۔کراچی: ۱۹۹۰ء۔

ملال، صغیر (مترجم)۔ بیسویں صدی کے شاہکار افسانے۔کراچی: ویلکم بک پورٹ، ۲۰۱۲ء۔

میمن، محمد عمر۔''بورخیس کا ابن رُشد: توضیحات و تشریحات''۔مشمولہ محراب۔ لاہور: ۱۹۸۳ء۔ ۱۶۵ -۱۷۵۔

ناگی، انیس۔''بورخیس ایک تعارف''۔مشمولہ پہچان، شمارہ ۶۔ الہٰ آباد: ۲۰۰۳ء۔ ۴۹-۵۱۔

ہرلے، اینڈریو[Hurley, Andrew]۔*What I lost when I translated Jorge Luis Borges*۔ یکم جنوری ۱۹۹۹ء۔researchgate.net۔