بنیاد جلد ۶، ۲۰۱۵ء

رونلڈ کرسٹ

خورخے لوئس بورخیس: فکشن کا فن

انگریزی سے ترجمہ
محمد عمر میمن*

خورخے لوئس بورخیس (Jorge Luis Borges) کا یہ انٹرویو[1] جولائی ۱۹۶۶ء میں لیا گیا تھا۔ بورخیس قومی لائبریری (Bibliotheca Nacional) کا ڈائریکٹر ہے اور یہ گفتگو وہاں اس کے دفتر میں ہوئی۔ کمرا، جو گذرے وقتوں کے بوئینس آئرس کی یاد تازہ کر دیتا ہے، کوئی دفتر تو بالکل نہیں معلوم ہوتا بلکہ قریبی زمانے میں بحال کردہ لائبریری کا بڑا کشادہ اور اونچی چھت کا مربع حجرہ ہے۔ دیواروں پر متفرق دانش گاہی اسناد اور ادبی ستایش نامے اتنی بلندی پر آویزاں کیے گئے ہیں کہ بمشکل پڑھے جاتے ہیں، یوں گویا حجاب اور انکساری کے باعث اتنے اوپر لگائے گئے ہوں۔ پیرنیزی (Piranesi) کی کندہ کاری کے نقش بھی ہیں جن سے بورخیس کی کہانی "The Immortal" کے کابوسی پیرنیزی خرابے کے نقوش ذہن میں تیر جاتے ہیں۔ آتش دان کے اوپر ایک بڑی تصویر ہے۔ جب میں نے بورخیس کی سیکریٹری مس سوسانہ کنتیروس (Miss Susana Quinteros) سے اس کے بارے میں پوچھا تو اس نے مناسب مگر بلا قصد ایک بنیادی بورخسی مفہوم کی بازگشت میں جواب دیا، "یہ اہم نہیں (No importa)، یہ ایک اور تصویر کی نقل ہے۔"

کمرے کے وتری طور پر متقابل کونوں میں کتابوں کی دو بڑی بڑی گردشی الماریاں رکھی ہیں جن میں، مس کیتیروس کے مطابق، وہ کتابیں ہیں جن سے بورخیس اکثر رجوع کرتا ہے۔ یہ ایک خاص ترتیب سے جمائی گئی ہیں جس میں تبدیلی نہیں ہوتی، تا کہ بورخیس، جو تقریباً نابینا ہے، انھیں جگہ اور جسامت کے لحاظ سے بآسانی نکال سکے۔ مثلاً، لغات کو ساتھ رکھا گیا ہے، جن میں ایک نسخہ پرانی، دوبارہ مضبوط پشتہ لگائی ہوئی، اور خوب استعمال شدہ *Webster's Encyclopedia Dictionary of the English Language* اور ایک اتنا ہی کثیر الاستعمال نسخہ اینگلو-سیکسن لغت کا بھی شامل ہیں۔ دوسری جلدوں میں الٰہیات اور فلسفے سے لے کر ادب اور تاریخ پر انگریزی اور جرمن کتابوں کے علاوہ مکمل *Pelican Guide to English Literature*، ماڈرن لائبریری کی مطبوعہ فرانسس بیکن کی *Selected Writings*، ہولینڈر (Hollander) کی *The Poetic Edda, The Poems of Catullus* فورسائتھ (Forsyth) کی *Geometry of Four Dimensions*، Harrap کے انگریزی کلاسکس، Parkman کی *The Conspiracy of Pontiac* اور چیمبرز کا *Beowulf* کا ایڈیشن ہیں۔ مس کیتیروس نے بتایا کہ قریبی دنوں میں بورخیس *The American Heritage Picture History of the Civil War* کا مطالعہ کرتا رہا ہے، اور کل رات ہی واشنگٹن اِرونگ کی *The Life of Mahomet* گھر لے گیا ہے جہاں اس کی والدہ، جو نوے سے متجاوز عمر کی ہیں، اسے کتابیں پڑھ کر سناتی ہیں۔

بورخیس ہر روز اواخرِ ظہر لائبریری پہنچتا ہے اور حسبِ عادت خطوط اور نظمیں املا کراتا ہے، اور مس کیتیروس انھیں ٹائپ کر کے سناتی ہے۔ بورخیس کے رد و بدل کرنے کے بعد، جب تک وہ مطمئن نہ ہو جائے، ہر نظم کی دو یا تین، اور کبھی تو چار کاپیاں بناتی ہے۔ بعض دوپہر وہ اسے کتابیں پڑھ کر سناتی ہے، اور وہ دورانِ قراءت اس کا انگریزی تلفظ درست کرتا جاتا ہے۔ کبھی کبھار، جب وہ غور و فکر کرنا چاہتا ہے تو اپنے دفتر سے اٹھ کر لائبریری کے قبہ دار کمرے میں نکل آتا ہے اور ہولے ہولے چکر لگانے لگتا ہے۔ لیکن وہ ہمہ وقت اتنا گمبھیر نہیں ہوتا، مس کیتیروس زور دے کر کہتی ہے، اس بات کی تصدیق کرتے ہوئے جس کی توقع آدمی اس کی نگارشات کو پڑھتے ہوئے کر سکتا ہے۔ ''ہمیشہ ہی کچھ نہ کچھ لطیفے بھی ہوتے ہیں، چھوٹے چھوٹے عملی مذاق۔''

جب بورخیس اپنی گول سی چپٹی ٹوپی اور فلینل کا گہرا سرمئی سوٹ پہنے، جو اس کے شانوں سے ڈھیلے

ڈھالے انداز میں لٹک رہا ہوتا ہے اور جوتوں کے پاس پہنچتے پہنچتے جھول کھانے لگتا ہے۔ لائبریری میں داخل ہوتا ہے تو سب ایک لمحے کے لیے مہر بہ لب ہو جاتے ہیں، شاید احتراماً، یا شاید اس شخص کے لیے جو کالاؤنا پیا نہیں ہے قدرشناسی کی زائیدہ جھجک کے سبب۔ چلنے کا انداز محتاط ہے اور ہاتھ میں چھڑی رکھتا ہے، جس کا استعمال عصائے غیب گوئی کے طور پر کرتا ہے۔ پستہ قد اور سر کے بال کچھ اس طرح کھڑے ہوئے کہ کسی قدر غیر حقیقی نظر آتا ہے۔ خط وخال مبہم سے جنھیں عمر نے نرما اور جلد کی پیلاہٹ نے جزوی طور پر محو کر دیا ہے۔ آواز بھی کمزور سی، تقریباً یکساں، اور شاید آنکھوں کے غیر مرتکز تاثر کے باعث ایسا لگتا ہے جیسے اس کے چہرے کے پیچھے کسی اور شخص سے آ رہی ہو۔ اس کی حرکات اور تاثرات میں تبدیلی ہے—ایک پپوٹے کا اضطراراً ڈھلکنا امتیازی نشان ہے۔ اس کے باوجود، جب وہ ہنستا ہے—اور وہ اکثر ہنستا ہے—تو اس کے خط وخال شکن آلود ہو کر واقعی ایک کج رو استفہامیہ علامت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں؛ پھر اس کی توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ ہاتھ کو جاروبی انداز میں حرکت دے کر، یا جیسے کچھ ہٹا رہا ہو، میز پر رکھ دے گا۔ اس کے بیشتر بیانات انشائیہ سوالات کی شکل میں ہوتے ہیں، لیکن حقیقی سوال کے ضمن وہ کبھی تو ہراساں تجسس اور کبھی محجوب، تقریباً قابل رحم بے یقینی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ وہ جب چاہتا ہے، جیسے کوئی لطیفہ بیان کرتے وقت، تو کرارا ڈرامائی لہجہ اختیار کر لیتا ہے۔ وہ جس انداز میں اوسکر وائلڈ کے یک سطری اقتباس ادا کرتا ہے وہ کسی ایڈورڈین اداکار کے ساتھ انصاف کر سکتے ہیں۔ اس کی ادائیگی تلفظ ایسی نہیں کہ اس کی زمرہ بندی آسانی سے کی جا سکے: وسیع المشرب شیوۂ سخن جو اپینی پس منظر سے ابھر رہا ہو، جو درست انگلش گفتار کا پروردہ ہو اور جس نے امریکی فلموں کا اثر قبول کیا ہو۔ (یقیناً کسی انگریز نے 'پیانو' ("pino") کا تلفظ 'پی اے نو' ("pieno") کبھی نہیں کیا ہوگا، نہ کسی امریکی نے ''annihilates'' کا ''a-nee-hilates''۔) اس کی ادائیگی کی امتیازی خصوصیت وہ انداز ہے جس میں بولتے وقت الفاظ غیر واضح تلفظ میں ایک دوسرے میں سیج کے ساتھ مدغم ہوتے چلے جاتے ہیں، اور لاحقوں کو رخصت دے دیتے ہیں کہ وہ بتدریج زائل ہو جائیں، کچھ اس طرح کے "couldn't" اور "could" میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔ بورخیس حسب منشا عامیانہ اور غیر رسمی زبان استعمال کر سکتا ہے، لیکن زیادہ تر اس کی انگریزی نستعلیق اور کتابی ہوتی ہے، اور، ظاہر ہے، اس قسم کے فقروں جیسے "that is to say" اور "wherein" پر تکیہ کرتا ہے۔ اس کے جملے "and then" یا منطقی "consequently" میں پروئے ہوتے ہیں۔

سب سے بڑھ کر، بورخیس شرمیلا آدمی ہے۔خلوت پسند، حتیٰ کہ فروتن، وہ ممکنہ حد تک ذاتی باتوں سے گریز کرتا ہےاوراپنے بارے میں سوالات کا ترچھا سا جواب دیتا ہے، اور یہ دوسروں ادیبوں کے ذکر کے ذریعے،انھیں کے الفاظ میں،حتیٰ کہ انھیں کی کتابوں کا ذکر نکال کر، گویا یہ خود اس کے اپنے خیالات کے ترجمان ہوں۔

بورخیس کی انگریزی کے مکالماتی انداز کو اس انٹرویو میں قائم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے— جو بڑے بیّن طور پر اس کی نگارشات کی زبان کے برعکس ہے اور اس کی اس زبان کے قربت کا مظہر ہے جو اتنے واضح طور پر اس کی تحریر کی نشو ونما میں اہم رہی ہے۔

***

انٹرویور: آپ کو ہماری گفتگو ریکارڈ کرنے پر کوئی اعتراض تو نہیں؟

خورخے لوئس بورخیس: نہیں، نہیں۔آپ اپنی مشین تیار کریں۔یہ ایک رکاوٹ ہے، لیکن میں اس طرح بات کرنے کی کوشش کروں گا گویا یہ یہاں موجود ہی نہ ہو۔اچھا، آپ کہاں کے ہیں؟

انٹرویور: نیویارک۔

بورخیس: اچھا، نیویارک۔ میں وہاں گیا تھا، بہت پسند آیا— میں نے خود سے کہا: ''ہاں، میں نے اسے تعمیر کیا ہے، یہ میرا بنایا ہوا ہے۔''

انٹرویور: آپ کی مراد ان فلک بوس عمارتوں سے ہے ،سڑکوں کی ان بھول بھلیوں سے؟

بورخیس: ہاں، بالکل۔میں سڑکوں پر گھومتا پھرا تھا— ففتھ ایوینیو— اور راستا کھو بیٹھا تھا،لیکن لوگ بڑے ہمدرد ثابت ہوئے۔یاد آتا ہے کہ میں نے اپنے کام کے بارے میں دراز قامت، شرمیلے سے نوجوانوں کے سوالات کے جواب دیے تھے۔ٹیکسس میں مجھے خبردار کیا گیا تھا کہ نیویارک میں ذرا چوکنا رہوں،لیکن یہ مجھے پسند آیا۔ہاں تو ،آپ تیار ہیں؟

انٹرویور: جی، مشین چل رہی ہے۔

بورخیس: اچھا تو شروع کرنے سے پہلے، یہ بتائیں کس قسم کے سوالات کریں گے؟

انٹرویور: زیادہ تر آپ کے کام اور انگریزی کے ان ادیبوں کے بارے میں جن میں آپ نے

دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔

بورخیس: خیر، یہ ٹھیک ہے۔ کیونکہ اگر آپ مجھ سے نوعمر معاصر ادیبوں کے بارے میں پوچھتے تو بھئی افسوس کہ میں ان کے بارے میں بہت کم جانتا ہوں۔ میں پچھلے سات سال سے قدیم انگلش اور قدیم نورس (Old Norse) کے بارے میں کچھ جاننے کے لیے اپنی سی تگ ودو کر رہا ہوں جو، ظاہر ہے، زمان و مکان دونوں کے اعتبار سے ارجنٹینا اور ارجنٹینی ادیبوں سے بہت دور افتادہ ہیں — نہیں؟ اس کے برخلاف، اگر مجھے *Finnsburg Fragment* یا *Battle of Brunanburg* کے نوحوں کے بارے میں بولنا پڑے تو...

انٹرویور: آپ ان کے بارے میں بات کرنا چاہیں گے؟

بورخیس: نہیں، ضروری نہیں۔

انٹرویور: آپ کو اینگلو-سیکسن اور قدیم نورس کے مطالعے کی تحریک کس چیز نے دلائی؟

بورخیس: اس کی شروعات میری استعارے میں دلچسپی سے ہوئی۔ پھر یہ کہ میں نے کسی کتاب میں — شاید اینڈریو لینگ (Andrew Lang) کی *History of English Literature* میں — میں نے kennings[۲] کے بارے میں پڑھا، جو قدیم انگریزی شاعری میں استعارے کے لیے استعمال ہوتا ہے، اور کہیں زیادہ پیچیدہ انداز میں قدیم نورس شاعری میں۔ پھر میں نے قدیم انگریزی کا مطالعہ شروع کیا۔ ان دنوں، یا بلکہ آج، کئی برسوں کے مطالعے کے بعد، میری دلچسپی اب اور استعارے میں نہیں رہی کیونکہ میرے خیال میں اس کا استعمال خود شاعروں کے لیے اچھا خاصا بارِ گراں بن گیا تھا — کم از کم قدیم انگریزی شاعروں کے لیے۔

انٹرویور: آپ کا مطلب ہے استعارے کا بکثرت استعمال؟

بورخیس: ان کی تکرار، ان کا بار بار استعمال، 'سمندر' کے بجائے "hranräÃd, waelräd" یا 'وہیل مچھلی کا راستا' کا بار بار استعمال — اس قسم کی چیز — اور 'جہاز' کے بجائے 'سمندری چوب' اور 'سمندری گھوڑا'۔ بالآخر میں نے انھیں استعمال نہ کرنے کا فیصلہ کر ڈالا، میرا مطلب 'استعارہ'۔ لیکن اسی اثنا میں مَیں نے زبان پڑھنی شروع کر دی تھی، اور مجھے اس سے واقعی عشق ہو گیا۔ اب میں نے ایک ٹولی جمع کر لی ہے — ہم کوئی

چھ سات طالب علم ہیں — اور تقریباً ہر روز پڑھتے ہیں۔ ہم *Beowulf, Finnsburg Fragment* اور *The Dream of the Rood* کے ممتاز حصے پڑھتے ہیں۔ ان کے علاوہ King Alfred کی نثر بھی پڑھ رہے ہیں۔ اب ہم نے قدیم نورس سیکھنی شروع کر دی ہے، جو قدیم انگریزی کی کسی قدر ہم رشتہ ہے۔ میرا مطلب ہے ان کی لفظیات واقعی بہت زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ قدیم انگریزی Low German اور Scandinavian کی درمیانی منزل میں ہے۔

انٹرویور: آپ کو رزمیہ ادب سے ہمیشہ دلچسپی رہی ہے، ایسا نہیں؟

بورخیس: ہاں، ہمیشہ۔ مثال کے طور پر، بہتیرے لوگ فلم دیکھنے جاتے ہیں اور وہاں آنسو بہاتے ہیں۔ یہ ہمیشہ ہوتا رہا ہے، میرے ساتھ بھی ہوا ہے۔ لیکن میرے آنسو جذباتی مواد پر کبھی نہیں بہے ہیں، یا رقت انگیز واقعات پر۔ لیکن، مثلاً، جب میں نے Joseph von Sternberg کی اولین گینگسٹر فلمیں دیکھیں، تو یاد آتا ہے ان کے کسی رزمیہ لمحے میں — یعنی کہ شکاگو کے گینگسٹر کس بہادری سے موت کا سامنا کر رہے ہیں — آنکھیں آنسوؤں سے تر بتر ہو جاتیں۔ رزمیہ شاعری غنائی یا حزنیہ شاعری کے مقابلے میں مجھ پر زیادہ اثر کرتی ہے۔ اب اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ میرا تعلق عسکری خاندان سے ہے۔ میرے دادا، کرنل فرانسیسکو بورخیس لفنور، سرحدی جنگوں میں انڈینز سے نبرد آزما ہوئے تھے، اور ایک انقلاب میں کام آئے۔ میرے سکڑ دادا کرنل سواریز نے اسپینیوں کے خلاف آخری عظیم جنگوں میں سے ایک میں پیرو کے گھڑ سوار دستے کے ہلّے کی قیادت کی تھی۔ کئی پشتوں پہلے کے ایک چچا نے San Martin کی فوج کے ہراول دستے کی قیادت کی تھی — تو بھئی اس قسم کی چیزیں۔ اور میری ایک دور کی نانی روسس Rosas [۳] کی بہن تھی — میں اس رشتے پر کوئی خاص فخر نہیں محسوس کرتا ہوں کیونکہ میرے خیال میں روسس اپنے وقت میں ایک طرح کا پیرون (Perón) تھا، تاہم یہ تمام باتیں ارجنٹینی تاریخ سے میرا رشتہ جوڑتی ہیں اور اس سے بھی کہ آدمی کو بہادر ہونا چاہیے — نہیں؟

انٹرویور: لیکن وہ کردار جن کا آپ اپنے رزمیہ سورماؤں کے طور پر انتخاب کرتے ہیں — مثال کے طور پر گینگسٹرز — تو یہ عام طور پر رزمیہ تصور نہیں کیے جاتے، یا کیا جاتے ہیں؟ اس کے باوجود آپ کو یہاں رزمیہ نظر آتا ہے؟

بورخیس: میرے خیال میں شاید ان میں ایک نوع کا رزمیہ ہوتا ہے — نہیں؟

انٹرویور: آپ کا مطلب ہے کہ چونکہ پرانی طرز کا رزمیہ ہمارے لیے اب اور ممکن نہیں رہا، تو ہمیں اس قسم کے کردار کو اپنا ہیرو تصور کرنا چاہیے؟

بورخیس: میرے خیال میں جہاں تک رزمیہ شاعری، بلکہ رزمیہ ادب کا تعلق ہے—اگر ہم آج اس کی توقع T. E. Lawrence کی *Seven Pillars of Wisdom* یا بعض کپلنگ جیسے شاعروں، مثلاً، اس کی "Harp Song of the Dane Women" سے، یا حتیٰ کہ اس کی کہانیوں سے کرتے ہیں—جب کہ ادبی لوگوں نے اپنے رزمیہ فرائض سے غفلت برتی ہے، تو عجب کیا کہ یہ Westerns ہیں جنھوں نے رزمیے کو ہمارے لیے بچائے رکھا ہے۔

انٹرویور: میں نے سنا ہے کہ آپ نے West Side Story نامی فلم کئی بار دیکھی ہے۔

بورخیس: ہاں، کئی بار۔ظاہر ہے، West Side Story کوئی Western نہیں۔

انٹرویور: نہیں، لیکن آپ کے لیے اس میں وہی رزمیہ اوصاف نہیں؟

بورخیس: ہاں، میرے خیال میں تو ہیں۔اس صدی میں، مَیں کہتا ہوں، ہولی ووڈ نے رزمیے کی روایت کو غیر متوقع طور پر دنیا کے لیے بچائے رکھا ہے۔جب میں پیرس گیا، تو لوگوں کو چونکانے کو دل چاہا۔ چنانچہ جب انھوں نے پوچھا—انھیں پتا تھا کہ مجھے فلموں سے دلچسپی ہے، یا رہی تھی، کیونکہ اب میری بصارت کافی دھندلا گئی ہے—ہاں تو جب انھوں نے پوچھا، ''آپ کو کس قسم کی فلمیں پسند ہیں؟'' تو میں نے کہا، ''بے لاگ لپٹ پوچھیں تو مجھے Westerns سب سے زیادہ پسند ہیں۔'' وہ سب فرانسیسی تھے اور سبھوں نے مجھ سے اتفاق کیا۔بولے، ''ظاہر ہے، ہم Hiroshima mon amor یا L'Année dernière à Marienbad جیسی فلمیں فرض کے طور پر دیکھتے ہیں، لیکن جب لطف اندوزی مقصود ہو، تفریح بازی کرنی ہو، خوب چٹخارے لینے ہوں، تو امریکی فلمیں دیکھتے ہیں۔''

انٹرویور: تو گویا یہ فلم کے محتویات، 'ادبی محتویات' ہیں نا کہ تیکنیکی پہلو جن سے آپ کو دلچسپی ہے؟

بورخیس: مجھے فلموں کے تیکنیکی پہلوؤں کا بہت کم علم ہے۔

انٹرویور: اگر موضوع کا رخ آپ کے فکشن کی طرف پھیرنے کی اجازت ہو، کیا اپنے قول کی وضاحت کریں گے کہ آپ نے کہانیاں لکھنے کی ابتدا بڑی جھجک کے ساتھ کی۔

بورخیس: ہاں، جوانی میں کافی بزدل ہوا کرتا تھا۔اس زمانے میں مَیں خود کو شاعر سمجھتا تھا۔ یہ ڈر لگا رہتا کہ اگر کہانی لکھی تو لوگ مجھے وہ اجنبی خیال کریں گے جو ممنوعہ میدان میں کود پڑا ہے۔ پھر ایک حادثہ پیش آیا۔ اگر آپ میرے سر کو یہاں چھوئیں تو ایک زخم کا نشان نظر آئے گا۔ آپ یہ گومڑ محسوس کر رہے ہیں؟ مجھے کوئی پندرہ روز ہسپتال میں گذارنے پڑے۔ کابوسوں اور بے خوابی کا شکار رہا۔ بعد میں بتایا گیا کہ میری جان خطرے میں تھی لیکن اچھی بات یہ ہے کہ آپریشن کامیاب رہا۔ اب مجھے اپنی دماغی سلامتی کا خطرہ لاحق ہو گیا۔ میں نے کہا، ''شاید اب کبھی نہ لکھ سکوں۔'' اس صورت میں میری زندگی تقریباً ختم ہو جائے گی کیونکہ ادب میرے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے نہیں کہ میں اپنی نگارش کو کوئی خاص عمدہ سمجھتا ہوں، بلکہ اس لیے کہ میں لکھے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اگر نہ لکھ سکوں تو، یوں سمجھیے، ایک طرح کی ندامت محسوس ہوتی ہے — نہیں؟ خیال آیا، مضمون یا نظم لکھنے کی کوشش کیوں نہ کروں۔ پھر سوچا، ''سیکڑوں مضامین اور نظمیں پہلے لکھ چکا ہوں۔ اگر اب نہ لکھ پاؤں تو فوراً پتا چل جائے گا کہ معاملہ ختم شد، کہ میرے لیے سب کچھ ختم ہو گیا ہے۔'' تو میں نے کوئی ایسی چیز لکھنے کا خیال کیا جو پہلے نہیں آزمائی تھی — نا کام رہا تو تعجب نہیں ہو گا کیونکہ آخر کہانیاں لکھوں ہی کیوں؟ کم از کم یہ مجھے ضربِ کاری کے لیے تیار تو کر دے گا، جان لوں گا اپنی استطاعت کی حد کو پہنچ گیا ہوں۔ میں نے ایک کہانی لکھی جس کا عنوان، یاد کر نے دیں، میرا خیال ہے "Hombre de la esquina rosada" تھا۔[۴] یہ سب کو بہت پسند آئی۔ میں نے اطمینان کا سانس لیا۔ تو اگر وہ ضرب میرے سر پر نہ لگتی تو میں نے شاید کبھی کہانیاں نہ لکھی ہوتیں۔

انٹرویور: اور شاید کبھی آپ کا ترجمہ بھی نہ ہوا ہوتا؟

بورخیس: اور کسی نے میرا ترجمہ کرنے کا سرے سے سوچا ہی نہ ہوتا۔ تو یہ چوٹ بظاہر بری بباطن اچھی ثابت ہوئی۔ ان کہانیوں نے، کسی نہ کسی طرح، اپنی راہ نکال لی۔ یہ فرانسیسی میں ترجمہ ہوئیں، مجھے Formentor انعام ملا، اور پھر لگتا ہے میرا بہت سی دوسری زبانوں میں بھی ترجمہ ہوا۔ میرا پہلا مترجم ای وارّا (Ibarra) تھا۔ وہ میرا قریبی دوست تھا، اور اس نے میری کہانیوں کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا۔ مجھے لگتا ہے اس نے انھیں بہت بہتر بنا دیا — نہیں؟

انٹرویور: ای وارّا پہلا مترجم تھا، کئی وا نہیں؟

بورخیس: وہ اور روژے کئی وا (Roger Caillois)[۵] ۔پیرانہ سالی میں مجھے یوں محسوس ہونے لگا ہے کہ ساری دنیا میں بہت سے لوگوں کو میرے کام سے دلچسپی ہے۔عجیب معلوم ہوتا ہے کہ میری نگارشات کا انگریزی،سوئیڈش،فرانسیسی،اتالوی،جرمن،پرتگالی،چند سلاوی زبانوں،اور ڈینش میں ترجمہ ہوا ہے۔یہ بات ہمیشہ غیر متوقع طور پر پیش آتی ہے کیونکہ مجھے یاد آتا ہے جب میری کتاب چھپی تھی— میرے خیال میں ۱۹۳۲ء میں[۶] —تو سال کے آخر پر معلوم ہوا کہ اس کی کل سینتیس کاپیاں ہی بکی ہیں!

انٹرویور: کیا یہ کتاب *Universal History of Infamy*[۷] تھی؟

بورخیس: نہیں،نہیں۔*History of Eternity*۔پہلے میں چاہتا تھا کہ ہر خریدار کو تلاش کروں تاکہ کتاب کے لیے معذرت اور پھر اسے خریدنے کا شکریہ ادا کروں۔اس کی وضاحت کی جا سکتی ہے۔اگر آپ ان سینتیس آدمیوں کا خیال کریں— تو یہ سچ مچ کے لوگ تھے،میرا مطلب ہے ان میں سے ہر فرد ایک چہرے کا مالک تھا،اس کا اپنا خاندان تھا،اور معینہ سڑک پر اپنا گھر۔اگر آپ کتاب کی دو ہزار کاپیاں فروخت کریں،تو یہ ایسا ہی ہے جیسے ایک کاپی بھی فروخت نہیں کی کیونکہ دو ہزار بڑی تعداد ہے—میرا مطلب ہے،تخیل کی گرفت میں نہیں آ سکتی۔اس کے برخلاف،سینتیس لوگ— شاید سینتیس بھی بہت زیادہ ہیں،شاید سترہ بہتر رہتے یا بلکہ صرف سات ہی— پھر بھی سینتیس کم از کم تخیل کے دائرے میں تو آ سکتے ہیں۔

انٹرویور: تعداد کی بات نکل آئی تو میں نے نوٹ کیا کہ بعض عدد آپ کی کہانیوں میں بہ تکرار استعمال ہوتے ہیں۔

بورخیس: ہاں،بالکل۔میں انتہائی وہمی واقع ہوا ہوں۔اس پر نادم ہوں۔میں خود سے کہتا ہوں،توہم،بہر حال،پاگل پن کی ایک شکل ہے—ہے نا؟

انٹرویور: یا مذہب کی؟

بورخیس: خیر،مذہب،لیکن... میرے خیال میں اگر آدمی ایک سو پچاس سال تک جیے تو وہ بالکل پاگل ہو چکا ہوگا— نہیں؟ کیونکہ وہ تمام چھوٹی چھوٹی علامات اس عرصے میں خوب موٹی تازی ہوتی رہی ہوں گی۔خیر یہ اپنی جگہ،میں اپنی والدہ کو دیکھتا ہوں جو نوے سال کی ہیں،لیکن میرے مقابلے میں ان کے کہیں کم توہمات ہیں۔اب یوں ہے کہ جب میں بوس ویل کی *Johnson* پڑھ رہا تھا،شاید دسویں بار،تو دریافت ہوا

کہ وہ تو توہمات سے سر تا سر بھرا ہوا ہے، ساتھ ساتھ دیوانگی سے بھی بہت خوف زدہ رہتا ہے۔ اس نے جو دعائیں لکھیں ہیں ان میں ایک چیز جو خدا سے مانگتا ہے وہ یہ کہ اسے پاگل نہ ہونے دے، تو ظاہر ہے یہ فکر اسے دامن گیر رہی ہوگی۔

انٹرویور: تو پھر کیا توہم کی وجہ سے ہی آپ ایک سے رنگ — سرخ، زرد، سبز — بار بار استعمال کرتے ہیں؟

بورخیس: لیکن کیا میں سبز استعمال کرتا ہوں؟

انٹرویور: اتنا زیادہ نہیں جتنے دوسرے رنگ۔ مگر دیکھیں میں نے کیا فضول حرکت کی، میں نے رنگ گن ڈالے...

بورخیس: نہیں، نہیں۔ اسے estilistica[۸] کہتے ہیں۔ یہاں یہ دانستہ ہے۔ نہیں، میرا خیال ہے آپ کو زرد مل جائے گا۔

انٹرویور: لیکن سرخ بھی تو ہے، یہ اکثر گلابی میں مدغم ہو جاتا ہے۔

بورخیس: واقعی؟ مجھے کبھی اس کا احساس نہیں ہوا تھا۔

انٹرویور: گو دنیا جیسے آج، گذشتہ کل کی آگ کی خاکستر ہو — یہ ایک استعارہ ہے جو آپ استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً آپ "Red Adam" کا ذکر کرتے ہیں۔

بورخیس: بھئی، میرے خیال میں عبرانی میں Adam 'سرخ زمین' کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ، یہ سننے میں بھلا لگتا ہے — نہیں؟ "Rojo Adan"۔

انٹرویور: ہاں، لگتا ہے۔ لیکن یہ وہ نہیں جو آپ دکھانا چاہتے ہیں: رنگ کے استعاراتی استعمال کے ذریعے دنیا کا انحطاط۔

بورخیس: میں کچھ نہیں دکھانا چاہتا۔ [قہقہہ۔] میرا کوئی مقصد نہیں۔

انٹرویور: تو کیا بس بیان کی خاطر؟

بورخیس: میں بیان کرتا ہوں۔ میں لکھتا ہوں۔ باقی رہا زرد رنگ کا معاملہ، اس کی طبیعی وجہ ہے۔ جب میری بینائی جانے لگی، تو جو آخری رنگ نظر آیا، یا بلکہ جس آخری رنگ نے خود کو نمایاں کیا، کیونکہ ظاہر ہے

اب مجھے معلوم ہے کہ آپ کے کوٹ کا رنگ اس میز یا آپ کے عقب میں جو چوبی کام ہے اس جیسا نہیں ہے— تو آخری رنگ جو نمایاں معلوم ہوا وہ زرد تھا کیونکہ یہ رنگوں میں سب سے زیادہ روشن اور واضح ہوتا ہے۔ اسی لیے آپ کے یہاں امریکا میں Yellow Cab Company ہے۔ پہلے وہ ٹیکسیوں کو سرخ رنگنا چاہتے تھے۔ پھر کسی کو دریافت ہوا کہ رات کے وقت یا دھند میں زرد رنگ لال کے مقابلے میں بہتر طور پر نظر آ جاتا ہے۔ تو اب ٹیکسیوں کا رنگ زرد ہوتا ہے کیونکہ انھیں آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ ہاں، تو جب میری بینائی جانے لگی، جب دنیا میرے سامنے سے معدوم ہونے لگی، تو ایک وقت ایسا آیا جب میرے دوست... بھئی وہ میرا مذاق اڑانے لگے کیونکہ میں ہمیشہ زرد رنگ کی ٹائی لگاتا تھا۔ پھر انھیں خیال آیا کہ زرد رنگ مجھے واقعی پسند ہے، حال آنکہ یہ بڑے ناگوار طور پر چمکیلا ہوتا ہے۔ میں نے کہا، ''ہاں، تمھارے لیے ہوگا، میرے لیے نہیں، کیونکہ مجھے بس یہی دکھائی دیتا ہے!'' میں دھند لکے کی دنیا میں رہتا ہوں یا بلکہ پر دۂ سیمیں کے رنگ کی دنیا میں۔ لیکن زرد نمایاں ہوتا ہے۔ تو اس کی یہ وجہ ہو سکتی ہے۔ مجھے اوسکر وائلڈ کا چٹکلا یاد آتا ہے: اس کے کسی دوست نے زرد، سرخ وغیرہ رنگوں کی ٹائی لگائی ہوئی تھی، اور وائلڈ نے کہا، ارے میرے یار، کوئی بہرا ہی اس رنگ کی ٹائی لگا سکتا ہے!

انٹرویور: ہو سکتا ہے وہ اس زرد رنگ کی نیک ٹائی کی بات کر رہا ہو جو میں نے اس وقت لگا رکھی ہے۔

بورخیس: اوہ، اچھا۔ مجھے یاد آتا ہے کہ میں نے یہ چٹکلا ایک خاتون کو سنایا جو اس کا رمز سمجھنے سے نابلد رہی۔ بولی، ''ظاہر ہے، اس کی وجہ یقیناً یہ رہی ہوگی کہ بہرا ہونے کے باعث وہ سن نہ سکا ہوگا کہ لوگ اس کی ٹائی کے بارے میں کیا کہہ رہے ہیں۔'' اوسکر وائلڈ کو یہ سن کر مزہ آیا ہوتا— نہیں؟

انٹرویور: کاش میں اس پر اس کا جواب سن سکتا۔

بورخیس: ہاں، ظاہر ہے۔ میں نے کبھی نہیں سنا کہ کوئی چیز اتنے کامل طور پر غلط سمجھی گئی ہو۔ اسے کند ذہنی کا درجۂ کمال کہنا چاہیے۔ بالکل۔ وائلڈ کا تبصرہ ایک خیال کا مزے دار ترجمہ ہے: ہسپانوی اور انگریزی میں آپ 'چیختا ہوا رنگ' ("loud colour") کہتے ہیں۔ یہ ایک عام فقرہ ہے، لیکن اب یہ ہے کہ جو باتیں ادب میں کہی جاتی ہیں وہ ہمیشہ ایک جیسی ہوتی ہیں۔ اہم انھیں کہنے کا اسلوب ہوتا ہے۔ باقی رہی استعارے کی تلاش، مثلاً: جوانی میں مَیں ہمیشہ نئے نئے استعارے تلاش کرتا پھرتا تھا۔ پھر میں نے دریافت کیا کہ عمدہ استعارے

ہمیشہ ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔ میرا مطلب ہے وقت کو راہ سے تشبیہ دی جاتی ہے، مرگ کو نیند سے، زندگی کو خواب دیکھنے سے، اور یہی ادب کے بڑے سے بڑے استعارے ہیں کیونکہ یہ کسی بنیادی چیز سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اگر آپ استعارے ایجاد کرتے ہیں، تو یہ ایک ثانیے کے لیے چونکا تو سکتے ہیں، لیکن کوئی دیرپا اور عمیق تاثر پیدا نہیں کرتے۔ اگر آپ زندگی کو خواب سے تعبیر کرتے ہیں تو یہ ایک خیال ہے، حقیقی خیال، یا کم از کم ہر فرد و بشر کو آئے بغیر نہیں رہ سکتا— نہیں؟ ''جو اکثر خیال میں آیا، لیکن کبھی اس عمدگی سے بیان نہ ہو سکا'' ("What oft was thought, but ne'er so well expressed")۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ اس سے بہتر ہے کہ لوگوں کو چونکا دینے کا خیال کیا جائے، ایسی چیزوں میں ربط کی تلاش کی جائے جو کبھی مربوط نہیں رہی ہوں، کیونکہ ان میں کوئی واقعی ربط نہیں ہوتا، تو یہ ساری مشق ایک طرح کی شعبدہ بازی ہے۔

انٹرویور: شعبدہ بازی— لفظوں کی؟

بورخیس: ہاں بالکل۔ صرف لفظوں کی۔ میں انھیں اصلی استعارے بھی نہیں کہوں گا کیونکہ اصلی استعارے میں دونوں شقیں/ قضیے حقیقتاً مربوط ہوتے ہیں۔ مجھے صرف ایک استثنا ملا ہے— ایک عجیب، نیا، اور دلکش استعارہ جو قدیم نورس شاعری میں آیا۔ قدیم انگریزی شاعری میں لڑائی کو 'تلواروں کی بازی گری' یا 'نیزوں کی مڈبھیڑ' کہا جاتا ہے۔ لیکن قدیم نورس، اور میرے خیال میں کیلٹک (Celtic) شاعری میں بھی، لڑائی کو 'شبکۂ رجال' (web of men) کہتے ہیں۔ یہ انوکھی چیز ہے— ہے نا؟ کیونکہ جالے کی مخصوص بافت (pattern) ہوتی ہے، لوگوں کی بافت، un tejido۔ گمان ہوتا ہے کہ ازمنۂ وسطیٰ کی جنگوں میں تلواروں اور نیزوں کے متقابل طرفوں میں ہونے کی صورت میں ایک قسم کا جالا سا بن جاتا ہوگا۔ ایک بالکل نیا استعارہ، میرے خیال میں، اور، ظاہر ہے، کابوسیت کے شائبے کا حامل بھی— نہیں؟ زندہ آدمیوں، زندہ چیزوں سے بافتہ جالا، اس کے باوجود جالا ہی، اس کے باوجود نقشہ ہی۔ بڑا اچنبھے کا استعارہ ہے— ہے نا؟

انٹرویور: عمومی انداز میں یہ جورج ایلیٹ کے *Middlemarch* میں استعمال کردہ استعارے سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس میں معاشرہ ایک جال ہے جس کے ایک تار کو بقیوں کو چھیڑے بغیر سلجھایا نہیں جا سکتا۔

بورخیس: [بڑی دلچسپی کے ساتھ] یہ کس نے کہا ہے؟

انٹرویور: جورج ایلیٹ نے *Middlemarch* میں۔

بورخیس: اچھا، *Middlemarch*! ہاں، ظاہر ہے۔ آپ کا مطلب ہے کہ سارا علم ایک دوسرے سے جڑا ہوا ہے، ہر چیز ہر دوسری چیز سے منسلک ہے۔ بھئی، اسی وجہ سے تو رواقی فلاسفہ شگونوں میں یقین رکھتے تھے۔ جدید تو ہمات پر ڈی کوئنسی (De quincy) کا، اس کے سارے مضامین کی طرح، ایک دلچسپ مضمون ہے، جس میں اس نے رواقی نظریے کی وضاحت کی ہے۔ از بس کہ سارا علم واحد جاندار شے ہے، تو ان چیزوں کے درمیان جو بہت دور افتادہ معلوم ہوتی ہیں ایک تعلق ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر، اگر تیرہ آدمی ساتھ کھانا کھا رہے ہوں تو ان میں سے ایک سال کے اندر اندر ضرور مر جائے گا: صرف جیزز کرائسٹ اور عشائے ربانی کی وجہ سے نہیں بلکہ اس لیے کہ سب چیزیں آپس میں منسلک ہیں۔ اس نے کہا — پتا نہیں جملہ کس طرح ہے — کہ دنیا میں ہر چیز ساری کائنات کے مخفی شیشے یا آئینے کی مثل ہے۔

انٹرویور: آپ نے اکثر ان لوگوں کا ذکر کیا ہے جو آپ پر اثر انداز ہوئے ہیں، جیسے ڈی کوئنسی...

بورخیس: ڈی کوئنسی، بہت زیادہ، ہاں، اور جرمن میں شوپن ہاور۔ ہاں، پہلی عالمی جنگ کے دوران کارلائل میری قیادت کر رہا تھا — کارلائل، میں اسے خاصا ناپسند کرتا ہوں: میرا خیال ہے نازی ازم وغیرہ اس نے ایجاد کیا تھا، اس قسم کی چیزوں کا باپ دادا — خیر، میں نے کارلائل کے زیر اثر جرمن سیکھنی شروع کی اور ابتدا کانٹ کی *Critique of Pure Reason* سے کی۔ لیکن جیسے دلدل میں دھنس کر رہ گیا ہوں، ظاہر ہے، جس طرح بیش تر لوگوں کے ساتھ ہوتا ہے — جس طرح بیش تر جرمنوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ پھر میں نے کہا، اچھا، ان کی شاعری پڑھ کے دیکھتا ہوں کیونکہ یہ مختصر ہوگی، کیونکہ شاعری مختصر ہوتی ہے۔ میں نے ہائنے کی *Lyrischies Intermezzo* اور ایک عدد انگریزی-جرمن لغت فراہم کی۔ دو تین ماہ کے ختم پر اندازہ ہوا کہ لغت کی مدد کے بغیر اچھا خاصا کام چلا سکتا ہوں۔ یاد آتا ہے کہ انگریزی کا جو پہلا ناول میں نے شروع سے آخر تک پڑھا وہ اسکاٹش ناول *The House with the Green Shutters* تھا۔

انٹرویور: یہ کس کی تصنیف ہے؟

بورخیس: ڈگلس نام کا کوئی شخص تھا۔ اس کے بعد ایک اور شخص — Cronin — نے اس پر ہاتھ

صاف کر کے اپنا *Hatters Castle* لکھا۔ وہی پلاٹ، تقریباً۔ کتاب اسکاٹ بولی میں لکھی گئی تھی — میرا مطلب ہے لوگ "money" کے بجائے "bawbees" اور "children" کے بجائے "bairns" استعمال کرتے ہیں — یہ قدیم انگریزی اور نورس لفظ بھی ہے — اور "night" کی جگہ "nicht" کہتے ہیں: یہ بھی قدیم انگریزی ہے۔

انٹرویور: اسے آپ نے کس عمر میں پڑھا تھا؟

بورخیس: میں تقریباً — بہت سی چیزیں میری سمجھ میں نہیں آئی تھیں — میں تقریباً دس یا گیارہ سال کا رہا ہوں گا۔ اس سے پہلے، ظاہر ہے، میں *The Jungle Book* پڑھ چکا تھا اور اسٹیون سن کی *Treasure Island*، جو بڑی نفیس کتاب ہے۔ لیکن پہلا واقعی ناول تو وہی تھا۔ جب پڑھا تو جی چاہا کہ میں بھی اسکاٹ ہوتا، اور میں نے نانی/دادی سے اس کا ذکر کیا۔ وہ بہت برہم ہوئی۔ بولی، ''خدا کا شکر کہ اسکاٹ نہیں ہوا!'' شاید وہ غلطی پر تھی۔ وہ Northumberland سے آئی تھی۔ ان لوگوں میں اسکاٹی خون رہا ہوگا، اور بہت پیچھے کہیں ڈینش خون کی آمیزش بھی ہوئی ہوگی۔

انٹرویور: انگریزی میں اتنی طویل مدت سے دلچسپی اور اس سے اتنی محبت کے باوجود…

بورخیس: دیکھیے جناب، میں ایک امریکی سے بات کر رہا ہوں: ایک کتاب ہے جس کے بارے میں مجھے ضرور کچھ کہنا چاہیے — اور یہ کوئی ایسی غیر متوقع بات نہیں — وہ کتاب *Huckleberry Finn* ہے۔ میں اسے سخت ناپسند کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے ٹوم سوئیر نے *Huckleberry Finn* کے آخری ابواب کی ریڑھ مار کر رکھ دی ہے۔ وہ سارے بےہودہ لطیفے۔ ان کے کوئی معنی نہیں نکلتے۔ لیکن شاید مارک ٹوئین مزاحیہ بننا اپنا فرض سمجھتا تھا، اس وقت بھی جب مزاج اس طرف مائل نہ ہو۔ چٹکلوں کو زبردستی سہی، داخل تو کرنا ہی تھا۔ بقول جورج مور، انگریز ہمیشہ یہی سوچتا ہے، ''کسی لطیفے کے نہ ہونے سے بہتر تو یہ ہے کہ برا لطیفہ ہی ہو۔''

میں سمجھتا ہوں کہ مارک ٹوئین واقعی عظیم ادیبوں میں سے تھا، لیکن خیال ہے کہ وہ اس سے آگاہ نہیں تھا۔ عظیم کتاب لکھنے کے لیے شاید یہ ضروری بھی ہے کہ آپ اس سے آگاہ نہ ہوں۔ آپ محنت شاقہ سے ہر اسم صفت کو کسی دوسرے اسم صفت سے بدل سکتے ہیں، لیکن اگر آپ غلطیوں کو جوں کا توں رہنے دیں تو شاید بہتر لکھ

سکیں۔ مجھے برنارڈ شا کا قول یاد آتا ہے کہ جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے، تو یہ ادیب کے پاس اسی مقدار میں ہوتا ہے جتنا اس کا یقین اسے دے سکتا ہو، اس سے زیادہ نہیں۔ شا کی دانست میں اسلوب کے کھیل کا خیال بڑی مہمل بات ہے، بالکل بے معنی۔ وہ، مثلاً بنین کو عظیم ادیب سمجھتا تھا کیونکہ اسے اپنے کہے کا پورا پورا یقین ہوتا تھا۔ اگر لکھنے والے کو اپنے لکھے پر ایمان نہ ہو تو وہ مشکل سے اس کی توقع کر سکتا ہے کہ پڑھنے والے اس پر یقین کر لیں گے، اگرچہ اس ملک میں ہر قسم کی نگارش — خاص طور پر شاعری — کو اسلوب کا کھیل سمجھنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ میں یہاں کئی شاعروں سے واقف ہوں جنھوں نے اچھی شاعری کی ہے — بہت عمدہ مال پیش کیا ہے — جس میں خیال کی نزاکتیں ہیں، وغیرہ، وغیرہ — لیکن اگر ان سے گفتگو کریں تو عام لوگوں کی طرح فحش کہانیاں سنانے لگتے ہیں یا پھر سیاست پر رواں ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ان کی نگارش فرعی تماشا بن کر رہ جاتی ہے۔ انھوں نے لکھنا اسی طرح سیکھا تھا جس طرح کوئی شطرنج یا برج کھیلنا سیکھے۔ یہ بالکل شاعر ادیب نہیں ہوتے۔ یہ ایک چال ہے جو انھوں نے بڑی دقیقہ رسی سے سیکھ لی ہوتی ہے۔ وہ اس کے سارے رموز سے اچھی طرح واقف ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں سے بیش تر — صرف چار پانچ کو چھوڑ کے — یوں لگتا ہے جیسے زندگی کو ایسی چیز سمجھتے ہیں جس میں نہ شعریت ہے نہ کوئی اسرار۔ وہ بس چیزوں کو فرض کر لیتے ہیں۔ صرف یہ جانتے ہیں کہ جب لکھنا ہو تو اپنے اوپر قدرے حزنیہ یا طنزیہ کیفیت طاری کر لیں۔

انٹرویور: یعنی اس وقت اپنی ادیب کی ٹوپی پہن لیں۔

بورخیس: ہاں، ادیب کی ٹوپی پہن لیں اور موزوں طبیعت میں آ جائیں، پھر راہوار قلم کو چابک رسید کریں۔ اور لکھنا ختم ہوتے ہی پھر سے سیاستِ حاضرہ پر تبصرہ شروع کر دیں۔

سوسانہ کینیتر وس [داخل ہوتے ہوئے]: معاف کیجیےگا۔ سینور کیمپبل انتظار کر رہے ہیں۔

بورخیس: اوہ، اچھا۔ ان سے کہیں کہ کچھ انتظار کریں۔ ہاں، تو مسٹر کیمپبل انتظار کر رہے ہیں۔ کیمپبل لوگ تشریف لا رہے ہیں۔

انٹرویور: جب آپ نے کہانیاں لکھیں تو ان پر کافی نظرِ ثانی کرنی پڑی ہوگی؟

بورخیس: شروع میں اچھی خاصی۔ پھر معلوم ہوا کہ جب آدمی ایک مخصوص عمر کو پہنچ جاتا ہے اسے اپنا لہجہ (tone) مل چکا ہوتا ہے۔ آج کل لکھنے کے کوئی نصف ماہ بعد اس پر دوبارہ نظر ڈالتا ہوں، اور ظاہر ہے،

بہت سی بھول چوکیں اور تکراریں نگاہ میں آتی ہیں جنھیں حذف کرنا ضروری ہوتا ہے۔ ایسی ترکیبیں جنھیں ضرورت سے زیادہ استعمال نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اب میں جو کچھ لکھتا ہوں اس کی ہمیشہ ایک مخصوص سطح ہوتی ہے، اونچ نیچ نہیں ہوتی اور میں اسے زیادہ بنا سنوار نہیں سکتا، اور نہ زیادہ بگاڑ سکتا ہوں۔ چنانچہ اسے اپنے حال پر چھوڑ دیتا ہوں، اس پر سوچ بچار نہیں کرتا، اور جواُن دنوں کر رہاہوتا ہوں اس پر توجہ مرکوز کرتا ہوں۔ جو آخری چیز لکھ رہا ہوں وہ milongas، مقبولِ عام گیت ہیں۔

انٹرویور: ہاں، میں نے ان کی ایک جلد دیکھی ہے، ایک دلکش کتاب۔

بورخیس: ہاں، "Para las seis cuerdas"،[9] یعنی ظاہر ہے، گٹار۔ میرے لڑکپن میں گٹار عام پسند آلۂ موسیقی تھا۔ اُس زمانے میں شہر کی تقریباً ہر سڑک کے نکڑ پر لوگ گٹار بجاتے ہوئے ملتے تھے، بہت زیادہ مہارت سے نہ سہی۔ بعض بہترین ٹینگو ان لوگوں نے نظم کیے تھے جو انھیں نہ لکھ سکتے تھے نہ پڑھ۔ لیکن ظاہر ہے، موسیقی ان کی روح میں جاگزیں تھی، جیسا کہ شیکسپیر نے کہا ہوتا تو وہ یہ کسی کو املا کرا دیتے تھے۔ وہ پیانو پر بجائے جاتے، اور وہ لکھے گئے، اور پڑھے لکھوں کے لیے شائع بھی ہوئے۔ مجھے یاد ہے میری ان میں سے ایک سے ملاقات بھی ہوئی تھی —Ernesto Poncio۔ اس نے "Don Juan" نظم کیا تھا۔ یہ اعلیٰ درجے کے ٹینگوز میں سے تھا، حتیٰ کہ اطالویوں نے La Boca میں اس کی ریڑھ مار کر رکھ دی، وغیرہ۔ میرا مطلب ہے جب ٹینگوز criolla سے نکلتے تھے۔ اُس نے ایک مرتبہ مجھ سے کہا تھا، ''میں کئی بار جیل کی ہوا کھا چکا ہوں، سینور بورخیس، اور ہمیشہ کسی نہ کسی کی جان لینے پر!'' اس کا مدعا یہ تھا کہ وہ کوئی معمولی سا چور اچکا یا بھڑوا نہیں ہے۔

انٹرویور: اپنی *Antologia Personal* میں آپ...

بورخیس: دیکھیے، میری بات سنیں، وہ کتاب چھپائی کی اغلاط سے پُر ہے۔ میری بینائی بہت دھندلی ہے، اور پروف ریڈنگ کسی اور کو کرنی پڑی تھی۔

انٹرویور: اچھا، سمجھا۔ لیکن وہ بڑی معمولی سی غلطیاں ہیں — ایسا نہیں؟

بورخیس: جی ہاں، مجھے معلوم ہے۔ لیکن پھر بھی رینگ رینگ کر چلی آتی ہیں، اور مصنف کو پریشان کر دیتی ہیں، قاری کو نہیں۔ قاری کا کیا ہے، وہ سب کچھ قبول کر لیتا ہے — نہیں؟ حتیٰ کہ صریح ترین بکواس بھی۔

انٹرویور: اس کتاب میں آپ کا انتخابی اصول کیا تھا؟

بورخیس: بس اتنا کہ جو انتخاب کیا ہے وہ اس سے بہتر ہے جسے رد کر دیا تھا۔ ظاہر ہے، اگر زیادہ زیرک ہوتا تو ان کہانیوں کو نکال دینے پر اصرار کیا ہوتا۔ پھر، میرے مرنے کے بعد، کسی نے دریافت کیا ہوتا کہ روشدہ مال واقعی اچھا تھا۔ ایسا کرنا زیادہ سمجھ داری کی بات ہوتی — نہیں؟ میرا مطلب ہے سارے کمزور مال کو شائع ہونے دینا، پھر کسی کو یہ دریافت کرنے دینا کہ میں نے اچھا مال شامل نہیں کیا تھا۔

انٹرویور: آپ کو لطیفے بازی بہت پسند ہے، ہے نا؟

بورخیس: ہاں، پسند ہے، بالکل پسند ہے۔

انٹرویور: لیکن وہ لوگ جو آپ کی کتابوں کے بارے میں لکھتے ہیں، خاص طور پر آپ کے فکشن کے بارے میں . . .

بورخیس: نہیں، نہیں — وہ لکھتے وقت ضرورت سے زیادہ سنجیدہ ہو جاتے ہیں

انٹرویور: لیکن شاذ و نادر ہی پہچان پاتے ہیں کہ ان میں سے بعض بڑی مزاحیہ ہیں۔

بورخیس: ان کا مقصد ہنسی مذاق ہے۔ اب *Cronicas de Bustos Domecq* نامی کتاب شائع ہونے والی ہے جو اَدولفو بیو کسارِیس (Adolfo Bioy Casares) کے ساتھ لکھی ہے۔ یہ ماہرینِ تعمیر، شاعروں، ناول نگاروں، مجسمہ سازوں، وغیرہ کے بارے میں ہوگی۔ سارے کردار خیالی ہیں اور سب کے سب تازہ فیشن کے مطابق، جدید۔ یہ اپنے بارے میں بہت سنجیدہ ہیں، اسی طرح لکھنے والا بھی۔ لیکن حقیقت میں یہ کسی کی مزاحیہ نقالی (parody) نہیں ہیں۔ ہم نے صرف یہ کیا ہے کہ جس حد تک کسی چیز کو برتا جا سکتا ہے، برتیں۔ مثال کے طور پر، یہاں بہت سے ادیب مجھ سے کہتے ہیں، ”ہماری خواہش ہے کہ آپ ہمیں کوئی مشورہ دیں۔“ اب دیکھیں، ہمارے پاس دینے کے لیے مطلقاً کوئی مشورہ نہیں ہے۔ میں لکھتا ہوں تو اس لیے کہ کوئی چیز ہے جو اس کا مطالبہ کرتی ہے۔ میری دانست میں ادیب کو اپنے کام میں بہت زیادہ مداخلت نہیں کرنی چاہیے۔ اسے چاہیے کہ نگارش کو خود لکھنے دے — نہیں؟

انٹرویور: آپ نے کہا ہے کہ ادیب کو اس کے خیالات کی بنیاد پر کبھی نہیں پرکھنا چاہیے۔

بورخیس: نہیں، میں نہیں سمجھتا کہ خیالات اہم ہوتے ہیں۔

انٹرویور: تو پھر کس چیز سے پرکھنا چاہیے؟

بورخیس: اُس لطف سے جو وہ بہم پہنچاتا ہے، ان جذبات سے جو وہ ابھارتا ہے۔ رہے خیالات، بہرکیف یہ اہم نہیں کہ ادیب کوئی سیاسی تصور رکھتا ہے یا نہیں کیونکہ ادبی کام اس کے باوجود ہو کر رہے گا، جیسا کہ کپلنگ کے Kim کے معاملے میں ہوا ہے۔ فرض کریں آپ انگریزوں کی 'ایمپائر' کا لحاظ کرتے ہیں— تو بھی آدمی Kim میں جن کرداروں کے لیے چاؤ محسوس کرتا ہے وہ انگریز نہیں ہیں، زیادہ تر ہندوستانی ہیں، مسلمان ہیں۔ مجھے یہ لوگ زیادہ بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ اور یہ اس لیے کہ کپلنگ انھیں بھلا ہی سمجھتا تھا— نہیں، نہیں، اس لیے نہیں کہ بھلا سمجھتا تھا، بلکہ انھیں بھلا 'محسوس' کرتا تھا۔

انٹرویور: تو پھر مابعدالطبیعیاتی تصورات کے بارے میں کیا خیال ہے؟

بورخیس: اوہ، اچھا، مابعدالطبیعیاتی تصورات، ہاں۔ انھیں حکایتوں (parables)، وغیرہ میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

انٹرویور: قاری آپ کی کہانیوں کو اکثر وبیش تر حکایتیں ہی خیال کرتے ہیں۔ کیا آپ کو یہ تعریف پسند ہے؟

بورخیس: نہیں، نہیں۔ یہ حکایتیں نہیں ہیں۔ میرا مطلب ہے اگر یہ حکایتیں ہیں... [طویل وقفہ]... یعنی، اگر یہ حکایتیں ہیں، تو بس 'اتفاقاً' حکایتیں واقع ہو گئی ہیں، لیکن میرا منشا حکایتیں لکھنا نہیں تھا۔

انٹرویور: کافکا کی حکایتوں کی طرح نہیں؟

بورخیس: کافکا کے معاملے میں ہم جانتے ہی کیا ہیں، الا یہ کہ وہ اپنے کام سے بہت غیر مطمئن تھا۔ ظاہر ہے، جب اس نے اپنے دوست Max Brod سے کہا کہ مرنے کے بعد اس کے سارے مسودے نذرِ آتش کر دیے جائیں، جیسا کہ ورجل کی وصیت تھی، تو میرے خیال میں اسے معلوم تھا کہ دوست انھیں جلائے گا نہیں۔ اگر آدمی اپنے کام کو نابود کرنا چاہتا ہے تو خود اٹھا کر آگ میں جھونک دیتا ہے۔ اور کام بھسم ہو جاتا ہے۔ لیکن جب قریبی دوست سے کہتا ہے، ''میں چاہتا ہوں کہ میرے بعد سارے مسودے نیست و نابود کر دیے جائیں،'' تو اسے معلوم ہوتا ہے دوست ہرگز یہ نہیں کرنے کا، اور دوست کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ جانتا ہے اور وہ جانتا ہے کہ دوسرا جانتا ہے کہ وہ جانتا ہے، وعلیٰ ہذا القیاس۔

انٹرویور: یہ سب بڑا جیمسی (Jamesian) لگتا ہے۔

بورخیس: ہاں، ظاہر ہے۔میرے خیال میں کافکا کی ساری کائنات اس سے کہیں زیادہ پیچیدہ انداز میں ہنیری جیمز کی کہانیوں میں پائی جاتی ہے۔ایسا لگتا ہے دونوں ہی دنیا کو بیک وقت پیچیدہ اور بے معنی سمجھتے تھے۔

انٹرویور: بے معنی؟

بورخیس: کیوں، آپ ایسا نہیں سمجھتے؟

انٹرویور: نہیں، میں واقعی ایسا نہیں سمجھتا جیمس کے معاملے میں...

بورخیس: لیکن جیمس کے معاملے میں، ہاں۔جیمس کے معاملے میں، ہاں۔میں نہیں سمجھتا کہ وہ دنیا کو اخلاقی مقصد سے تہی سمجھتا تھا۔میرے خیال میں اس کا خدا پر عقیدہ نہیں تھا۔میرا خیال ہے بھائی—ماہر نفسیات ولیم جیمس—کے نام خط میں کہتا ہے کہ دنیا ہیروں کا عجائب گھر ہے، چلیے یوں کہیں کہ انمل بے جوڑ چیزوں کا مجموعہ ہے—نہیں؟ میرے خیال میں وہ اس پر یقین رکھتا تھا۔رہا کافکا کا معاملہ، میرے خیال میں وہ کسی چیز کا متلاشی تھا۔

انٹرویور: کسی معنی کا؟

بورخیس: ہاں، کسی معنی کا، اور یہ شاید اسے مل نہیں رہا تھا۔لیکن جہاں تک میں سمجھتا ہوں، دونوں ہی ایک طرح کی بھول بھلیوں میں سرگرداں تھے—نہیں؟

انٹرویور: میں اس سے اتفاق کرتا ہوں۔مثلاً *The Sacred Fount* جیسی کتاب۔

بورخیس: *The Sacred Fount* اور دوسری بہت سی کہانیاں۔مثال کے طور پر، "The Abasement of the Northmores"، جہاں پوری کہانی ایک حسین انتقام ہے، لیکن ایسا انتقام جس کے عمل میں آنے یا نہ آنے کا علم قاری کو نہیں ہوتا۔عورت کو پورا یقین ہے کہ شوہر کا کام، جسے نہیں لگتا کہ کسی نے پڑھا ہو یا لائق اعتنا سمجھا ہو، اس کے مشہور دوست کی نگارشات سے کہیں بہتر ہے۔لیکن ہوسکتا ہے کہ یہ صحیح نہ ہو۔ہوسکتا ہے یہ سب شوہر سے محبت کا کرشمہ ہو۔کوئی نہیں جانتا کہ جب وہ خط شائع ہوں گے تو ان کی کوئی حیثیت ہوگی۔ظاہر ہے جیمس بیک وقت کئی کہانیاں لکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔یہی وجہ ہے کہ اس نے کبھی وضاحت

نہیں کی ۔وضاحت انھیں کم مایہ کردیتی ۔کہتا ہے کہ *The Turn of the Screw* بس چلتا ہوا کام ہے، اس کے بارے میں پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ۔میں نہیں سمجھتا کہ وہ سچ بول رہا تھا ۔مثلاً، کہتا ہے، بھئی، اگر میں وضاحت کروں تو کہانی کی قدر و قیمت کم ہو جائے گی کیونکہ متبادل امکانات جاتے رہیں گے ۔میرا خیال ہے یہ اس نے دانستہ کیا تھا۔

انٹرویور: مجھے اتفاق ہے، لوگوں کو لاعلم رہنا چاہیے۔

بورخیس: لوگوں کو لاعلم رہنا چاہیے، اور شاید وہ خود بھی لاعلم تھا۔

انٹرویور: کیا آپ بھی ایسا ہی اثر اپنے قارئین پر دیکھنا چاہتے ہیں؟

بورخیس: ہاں، بالکل، ظاہر ہے میں یہی چاہتا ہوں ۔لیکن میرے خیال میں ہنری جیمس کی کہانیاں اس کے ناولوں سے کہیں اونچے درجے کی ہیں ۔کہانیوں میں جو چیز اہم ہے وہ کردار نہیں بلکہ تخلیق کردہ کوائف اور حالات ہیں ۔اگر آپ *The Sacred Fount* میں ایک کردار کو دوسرے سے الگ پہچان سکیں تو یہ بہت بہتر بن سکتا ہے ۔اب حال یہ ہے کہ یہ جاننے کے لیے کہ فلاں فلاں خاتون کا عاشق کون تھا کوئی تین سو صفحے ریلیٹے پیلنے پڑتے ہیں، اور آخر میں آدمی قیاس آرائی کرے کہ وہ فلاں فلاں تھا نا کہ 'کیا نام ہے اس کا'۔غرض آپ انھیں الگ الگ نہیں پہچان سکتے ۔سب ایک ہی انداز میں بولتے ہیں ۔کوئی کردار ایسا نہیں جسے حقیقی کہا جا سکے ۔لے دے کر امریکی ہی نمایاں نظر آتا ہے ۔اگر آپ ڈکنز کو لیں، تو ٹھیک ہے اس کے یہاں بھی کردار نمایاں نہیں ہوتے، لیکن کم از کم پلاٹ سے زیادہ اہم ہوتے ہیں ۔

انٹرویور: کیا آپ کہیں گے کہ آپ کی کہانیوں کا نقطۂ آغاز کوئی صورت حال ہوتی ہے نہ کہ کردار؟

بورخیس: صورت حال، درست ۔بہادری کے تصور کو چھوڑ کر، جس کا میں شیفتہ ہوں ۔بہادری، شاید، کیونکہ خود میں بہادر نہیں ہوں۔

انٹرویور: اسی لیے آپ کی کہانیوں میں چاقوؤں، تلواروں اور بندوقوں کی بہتات ہوتی ہے؟

بورخیس: ہاں، یہ ہو سکتا ہے ۔اوہ، لیکن اس کی دو علتیں ہیں: اول، گھر پر تلواروں کی موجودگی، دادا اور سگڑدادا کی وجہ سے، وغیرہ، وغیرہ ۔ان ساری تلواروں کا نظارہ ۔پھر یہ کہ میری پرورش پالیرمو میں ہوئی تھی

جو اُن دنوں پس ماندہ بستی ہوا کرتا تھا، اور لوگ ہمیشہ خود کو— میں نہیں کہتا کہ یہ درست بھی ہے لیکن وہ خود کو— ان لوگوں سے بہتر خیال کرتے تھے جن کی سکونت شہر کے ایک مختلف علاقے میں تھی، بہتر جنگجو، وغیرہ۔ ظاہر ہے، یہ سب بکواس ہوسکتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ وہ کچھ ایسے خاص بہادر تھے۔ کسی کو بزدل کہنا یا سمجھنا— تو یہ انتہائی بات تھی۔ اس قسم کی بات اس کی برداشت سے باہر ہوتی تھی۔ مجھے ایک ایسے آدمی کا قصہ معلوم ہے جو شہر کے جنوبی حصے سے صرف کسی سے جھگڑنے کی خاطر آیا تھا جو شمالی حصے میں چاقوباز مشہور تھا اور اس کے ہاتھوں مارا گیا۔ ان کے پاس جھگڑنے کی کوئی واقعی وجہ نہیں تھی۔ انھوں نے پہلے کبھی ایک دوسرے کو دیکھا تک نہیں تھا۔ پیسے کا معاملہ بھی نہیں تھا، نہ عورت کا، نہ ایسی ہی کسی اور چیز کا۔ میرے خیال میں امریکا کے مغرب میں بھی یہی معاملہ ہوا کرتا تھا۔ بس یہ کہ یہاں بندوق استعمال نہیں ہوتی تھی، چاقو چلتا تھا۔

انٹرویور: چاقو کا استعمال عمل کو قدیم روایتی شعار کی طرف لے جاتا ہے؟

بورخیس: قدیم روایت، ہاں۔ اور یہ بہادری کا زیادہ شخصی تصور بھی ہے۔ کیونکہ آدمی اچھا نشانے باز ہوسکتا ہے لیکن خاص طور پر بہادر نہیں۔ لیکن اگر آدمی اپنے مقابل سے قریب فاصلے پر ہو اور دونوں کے ہاتھ میں چاقو ہو... مجھے یاد ہے ایک مرتبہ میں نے ایک شخص کو کسی کو لڑائی کے لیے للکارتے ہوئے دیکھا تھا، لیکن دوسرا ہمت ہار گیا۔ لیکن ہمت ہار گیا تو ایک چال کے سبب۔ ان میں سے ایک تجربے کار آدمی تھا، ستر برس کا، دوسرا نوجوان اور مضبوط، پچیس تیس کے درمیان رہا ہوگا۔ بڈھے نے معذرت چاہی اور دو خنجر لیے ہوئے لوٹ آیا، ایک لمبائی میں کوئی بالشت بھر زیادہ تھا۔ بولا: "یہ لو، اپنا ہتھیار چن لو۔" اس نے نوجوان آدمی کو لمبا خنجر چننے اور اپنے خلاف فائدہ اٹھانے کا موقع دیا، لیکن اس کا یہ مطلب بھی تھا کہ اسے اپنے اوپر اتنا اعتماد ہے کہ یہ رعایت دے سکتا ہے۔ دوسرے نے معذرت کی اور دب گیا۔ مجھے یاد آتا ہے کہ جب میں جوان تھا اور پس ماندہ بستی میں رہ رہا تھا، دلیر آدمی سے توقع کی جاتی تھی کہ ہمیشہ ایک 'چھوٹا' خنجر ساتھ رکھے گا، جو یہاں رکھا جاتا تھا [بغل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے]، تاکہ اسے پلک جھپکتے میں نکالا جا سکے، اور چاقو کے جو لفظ— یا بستی میں مستعملہ کنیوں میں سے ایک— خیر تو ایک لفظ el fierro تھا۔ لیکن ظاہر ہے، یہ کوئی خاص لفظ نہیں۔ لیکن ایک دوسرا لفظ، جو افسوس کہ اب کم و بیش غائب ہو گیا ہے، el vaiven تھا، یعنی 'آیا گیا'۔ 'آیا گیا' کے لفظ میں [ہاتھ کو حرکت دیتا ہے] آپ کو چاقو کا لپکا [کوندا] نظر آتا ہے، ناگہانی چمکارا۔

انٹرویور: گینگسٹر کے پستول گیر (holster) کی طرح؟

بورخیس: ہاں، بالکل، ہولسٹر کی طرح — بائیں طرف۔ اس طرح اسے برق رفتاری سے نکالا جا سکتا ہے، اور آپ کے حساب میں ایک عدد کوندے (el vaiven) کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کے ہجے واحد لفظ کے طور پر کیے جاتے تھے اور سب جانتے تھے کہ اس کا مطلب 'چاقو' ہے۔ بطور نام el fierro قدرے نا دار لفظ ہے، کیونکہ چاقو کو 'آہن' یا 'فولاد' کہنے کا کوئی مطلب نہیں نکلتا، جب کہ el vaiven کا نکلتا ہے۔

سوسانہ کینتیروس [دوبارہ داخل ہوتے ہوئے]: سینور کیمبل ابھی تک انتظار کر رہے ہیں۔

بورخیس: ہاں، ہاں، ہمیں معلوم ہے کیمپبل نازل ہو رہے ہیں!

انٹرویور: دو ادیبوں کے بارے میں آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں، جوائس اور ایلیٹ۔ آپ جوائس کے اولین قاریوں میں سے تھے، اور آپ نے جزوی طور پر یولیسس کا ہسپانی میں ترجمہ بھی کیا تھا، کیا تھا؟

بورخیس: ہاں۔ مجھے افسوس ہے کہ یولیسس کے آخری صفحے کا بڑا ناقص ترجمہ کیا تھا۔ اچھا، اب رہا ایلیٹ۔ شروع میں میں اسے شاعر سے زیادہ بلند مرتبہ نقاد خیال کرتا تھا۔ لیکن اب کبھی کبھی مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ بڑا عمدہ شاعر ہے، لیکن نقاد کی حیثیت سے اس کا رجحان باریک باریک فرق اور امتیاز قائم کرنے کی طرف کچھ زیادہ ہی ہے۔ اگر آپ کسی عظیم نقاد کو لیں، جیسے ایمرسن یا کولرج، تو آپ کو احساس ہوگا کہ اس نے کسی ادیب کو اچھی طرح پڑھا ہے، اور اس کی بابت تنقید خود اس کے ذاتی تجربے کی دین ہے، جب کہ ایلیٹ کے معاملے میں ہمیشہ یوں لگتا ہے — کم از کم مجھے — کہ وہ کسی پروفیسر کی تائید کر رہا ہے یا کسی دوسرے پروفیسر سے بہت ادنیٰ سا اختلاف۔ نتیجتاً وہ تخلیقی نہیں ہے۔ وہ ذہین آدمی ہے اور باریک باریک امتیاز تلاش کرنے میں لگا رہتا ہے۔ میرا خیال ہے وہ اس میں حق بجانب ہے، لیکن پڑھنے کے بعد، چلیے ایک گھسی پٹی مثال لیں، کولرج کی شیکسپیر کے بارے میں تحریر، خاص طور پر ہیملٹ کے کردار کے بارے میں، تو آپ کے سامنے ایک بالکل ہی تازہ کردار آئے گا، یا ایمرسن نے مون تینیہ (Montaigne) یا جس کسی کے بارے میں جو لکھا ہے اس میں۔ ایلیٹ کے یہاں ایسا کوئی تخلیقی عمل نظر نہیں آتا۔ بس یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ اس نے موضوع پر خاصی کتابیں پڑھ رکھی ہیں — اتفاق کر رہا ہے یا اختلاف — اور کبھی کبھی پھبتی بھی کس دیتا ہے — نہیں؟

انٹرویور: ہاں، لیکن بعد میں اسے واپس لے لیتا ہے۔

بورخیس: ہاں، ہاں، واپس لے لیتا ہے، بعد میں۔ ظاہر ہے، اس نے بعد میں وہ ناگوار رائے زنی واپس لے لی تھی کیونکہ شروع شروع میں وہ، جسے ان دنوں 'برافروختہ نوجوان' (angry young man) کہا جاتا ہے، تھا۔ میرا خیال ہے وہ آخر میں خود کو نستعلیق انگریز (classic English) سمجھنے لگا تھا، اور اب اپنے نستعلیق ساتھیوں (fellow classic) کے ساتھ شائستگی سے پیش آنا ضروری تھا۔ سو اس نے ملٹن، حتیٰ کہ شیکسپیر کے بارے میں جو رائے زنی پہلے کی تھی واپس لے لی۔ بہرکیف، اسے محسوس ہوا ہوگا کہ مثالی انداز میں وہ سب ایک اکیڈمی کا حصہ ہیں۔

انٹرویور: ایلیٹ کی نگارشات، خاص طور پر شاعری کا اثر آپ کی تحریر پر پڑا تھا؟

بورخیس: نہیں، میرے خیال میں نہیں۔

انٹرویور: *The Waste Land* اور آپ کی کہانی "The Immortal" کی بعض مشابہتوں نے مجھے متعجب کیا ہے۔

بورخیس: ہاں، ایسی کوئی چیز ہو سکتی ہے۔ لیکن بہرحال میں اس سے آگاہ نہیں کیونکہ وہ میرے پسندیدہ اور مرغوب ترین شاعروں میں سے نہیں۔ میں ییٹس کو ایلیٹ سے کہیں بلند مرتبت خیال کرتا ہوں۔ واقعہ یہ ہے، اگر آپ برا نہ مانیں تو، میرے خیال میں فروسٹ (Frost) ایلیٹ سے بہتر شاعر ہے۔ میرا مطلب ہے، 'بہتر شاعر'۔ ایلیٹ کہیں زیادہ ذہین تھا، لیکن ذہانت کا شاعری سے بہت کم تعلق ہے۔ شاعری کے سوتے کہیں بہت گہرائی سے پھوٹتے ہیں، یہ ذہانت کے ماورا ہوتی ہے۔ اسے تو دانش سے بھی نہیں جوڑا جا سکتا۔ یہ اپنا قائم بالذات وجود رکھتی ہے، اس کی اپنی فطرت ہوتی ہے۔ ناقابلِ وضاحت۔ مجھے یاد آتا ہے — ظاہر ہے میں جوان تھا — ایلیٹ کی Sandburg پر اہانت آمیز رائے زنی سن کر غصے میں آگیا تھا۔ مجھے یاد ہے اس نے کہا تھا کہ 'کلاسی سزم اچھی چیز ہے — میں اس کا قول من و عن نقل نہیں کر رہا ہوں بلکہ اس کا مدعا — کیونکہ ہم اس کے ذریعے Mister Carl Sandburg جیسے ادیبوں سے معاملہ کر سکتے ہیں۔ جب آدمی کسی شاعر کو 'مسٹر' کہتا ہے — [ہنستا ہے] تو یہ لفظ تکبر اور غرور کے جذبات کی غمازی کر رہا ہوتا ہے — تو اس کا مطلب ہوتا ہے کہ فلاں فلاں صاحب شاعری میں کود پڑے ہیں جس کا انھیں کوئی حق نہیں پہنچتا، وہ صرف باہر والے ہیں۔

اینٹیتی میں یہ کہیں بدتر ہے کیونکہ جب ہم بعض اوقات کسی شاعر کا ذکر کرتے ہیں تو اسے 'ڈاکٹر فلاں فلاں' کہتے ہیں۔اور یہ اسے تباہ کردینے کے لیے کافی ہوتا ہے،اس پر سدا کے لیے ٹھپا لگ جاتا ہے۔

انٹرویور: تو آپ سینڈبرگ کو پسند کرتے ہیں؟

بورخیس: ہاں، بالکل پسند کرتا ہوں، ظاہر ہے۔میرے خیال میں وہٹ مین اس کے مقابلے میں کہیں زیادہ اہم ہے، لیکن جب آپ وہٹ مین کو پڑھتے ہیں،تو آپ اسے ادبی آدمی، شاید بہت زیادہ پڑھا لکھا صاحب قلم تو خیال نہیں کرتے جو مقامی زبان میں لکھنے کی پوری کوشش کر رہا ہے،اور جتنی زیادہ slang ہو سکے استعمال کر رہا ہے۔سینڈبرگ کے یہاں سلینگ کا استعمال قدرتی معلوم ہوتا ہے۔اب یہ ہے کہ دو سینڈبرگ ہیں:ایک بڑا اکھڑ، لیکن ایک دوسرا بےحد شایستہ اور لطیف سینڈبرگ، خاص طور پر جب منظرکشی کر رہا ہو۔ مثلاً، بعض اوقات، جب کہرے کی عکاسی کرتا ہے تو بےاختیار کسی چینی پینٹنگ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔سینڈبرگ کی دوسری نظموں میں آپ کو اس کے بجائے گینگسٹرز،غنڈوں، اور اسی قسم کے لوگوں کا خیال آتا ہے۔لیکن میرے خیال میں وہ دونوں طرح کی شاعری کر سکتا ہے،اور دونوں میں مساوی طور پر کھرا ہوتا ہے: جب شکاگو کا شاعر بننے کی بھرپور کوشش کر رہا ہو،اور جب بالکل مختلف انداز میں شعر کہہ رہا ہو۔ایک اور چیز جو مجھے اس میں عجیب معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ جہاں وہٹ مین میں — اور ظاہر ہے وہٹ مین سینڈبرگ کا باپ ٹھہرا — جہاں وہٹ مین میں رجائیت پائی جاتی ہے، سینڈبرگ یوں لگتا ہے جیسے آنے والی دو تین صدیوں میں لکھ رہا ہو۔ جب وہ امریکی مہماتی فوج یا ایمپائر یا جنگ، وغیرہ کے بارے میں شعرگوئی کر رہا ہوتا ہے تو کچھ اس طرح گویا یہ سب رفت و گذشت ہو چکے ہوں۔

انٹرویور: گویا اس کی شاعری میں فطاسی کا عنصر ہے — جو مجھے فطاسیہ (fantastic) کے بارے میں پوچھنے پر اکساتا ہے۔آپ اپنی نگارشات میں یہ لفظ بکثرت استعمال کرتے ہیں، اور یاد آتا ہے کہ آپ نے *Green Mansions* کو فطاسیہ ناول کہا ہے۔

بورخیس: بھئی، یہ تو ہے۔

انٹرویور: تو پھر آپ 'فطاسیہ' کی کیا تعریف کریں گے؟

بورخیس: مجھے نہیں لگتا کہ اس کی تعریف کی جا سکتی ہو۔یہ لکھنے والے میں شاید نیت کا معاملہ

ہے۔ مجھے جوزف کونریڈ کی بڑی دوررس بات یاد آتی ہے—وہ میرے مرغوب ادیبوں میں سے ہے—شاید یہ اس کی *The Dark Line* یا ایسے ہی عنوان والی کسی کتاب کے 'پیش لفظ' میں وارد ہوا ہے، لیکن نہیں، یہ وہ نہیں...

انٹرویور: *The Shadow Line*؟

بورخیس: بالکل، *The Shadow Line*۔ 'پیش لفظ' میں کہتا ہے کہ بعض لوگوں نے کہانی کو فطاسیہ سمجھا ہے کیونکہ اس میں کپتان کا سایہ جہاز روک دیتا ہے۔ لکھتا ہے—اور میں اس پر چونک کر رہ گیا کیونکہ میں بھی فطاسیہ کہانیاں لکھتا ہوں— کہ عمداً فطاسیہ کہانی لکھنے کا مطلب یہ محسوس کرنا نہیں تھا کہ ساری کائنات فطاسیہ اور پر اسرار ہے، اور نہ یہ کہ اگر کوئی جان بوجھ کر فطاسیہ کہانی لکھتا ہے تو اس میں عقل وشعور کی کمی ہے۔ کونریڈ کا خیال تھا کہ جب کوئی دنیا کے بارے میں لکھتا ہے، حتیٰ کہ حقیقت پسندانہ انداز میں، وہ اس وقت بھی ایک فطاسیہ کہانی ہی لکھ رہا ہوتا ہے کیونکہ دنیا خود فطاسیہ اور نا قابلِ فہم اور پر اسرار ہے۔

انٹرویور: آپ کو اس خیال سے اتفاق ہے؟

بورخیس: ہاں۔ مجھے دریافت ہوا کہ وہ صحیح کہہ رہا ہے۔ میں نے بیوکسارِیس سے پوچھا، جو فطاسیہ کہانیاں لکھتا ہے—بے حد عمدہ کہانیاں—اور وہ بولا، "میرے خیال میں کونریڈ نے صحیح کہا ہے، واقعی، کون کہہ سکتا ہے کہ دنیا حقیقی ہے یا فطاسیہ، یعنی کہ دنیا قدرتی عمل ہے یا خواب، خواب جس میں ہم دوسروں کو شریک کریں یا نہ کریں۔"

انٹرویور: آپ نے اکثر بیوکسارِیس کے ساتھ مل کر کام کیا ہے، ایسا نہیں؟

بورخیس: ہاں، ہمیشہ۔ میں رات کا کھانا اسی کے یہاں کھاتا ہوں، کھانا ختم کر کے ہم دونوں لکھنے بیٹھ جاتے ہیں۔

انٹرویور: ہم کاری کے طریقے کی بابت کچھ بتائیں گے؟

بورخیس: بھئی، یہ بڑا نرالا ہے۔ جب ہم مل کر لکھتے ہیں، شریک کار ہوتے ہیں، تو خود کو "ایچ۔ بُس توس ڈُمیک" ("H. Bustos Domecq") کہتے ہیں۔ Bustos میرا لکڑ دادا تھا۔ اور ڈُمیک، بیو کا لکڑ دادا۔ ہاں تو نرالی بات یہ ہے کہ جب ہم لکھتے ہیں، اور یہ زیادہ تر مزاحیہ چیزیں ہوتی ہیں—اس

وقت بھی جب کہانیاں المیہ ہوں، انھیں مزاحیہ انداز میں بیان کیا جاتا ہے، یا ایسے گویا بیان کنندہ خود نہ جانتا ہو کہ کیا کہہ رہا ہے —مل کر لکھتے وقت جو قلم سے نکلتا ہے، اگر ہم کامیاب رہے ہوں، اور بعض اوقات ہم کامیاب رہتے ہیں — کیوں نہیں؟ بہر کیف، میں جمع کے صیغے میں بات کرر ہا ہوں — نہیں؟ تو جو قلم سے نکلتا ہے وہ بیوکسا ریس کی تحریر اور میری تحریر سے بالکل مختلف ہوتا ہے، حتیٰ کہ لطیفے تک مختلف ہوتے ہیں۔ تو اب یوں ہے کہ ہم دونوں نے اپنے درمیان ایک تیسری ذات پیدا کر لی ہے؛ ہم نے کسی طرح ایک تیسرے شخص کو جنم دے دیا ہے جو ہم سے بالکل مختلف ہے۔

انٹرویور: ایک مطایبہ لکھک؟

بورخیس: بالکل، ایک مطایبہ لکھک جس کی اپنی پسند اور ناپسند ہے، اپنا ذاتی اسلوب نگارش ہے، جو قصداً مضحکہ خیز بننے پر مصر ہے۔ اس کے باوجود، یہ اس کا خاص الخاص اپنا اسلوب ہے، میرے اسلوب سے بالکل مختلف جب میں کوئی مضحکہ خیز کردار تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میرے خیال میں ہم کاری کا تنہا یہی طریقہ ہے۔ عام طور پر، کاغذ پر قلم رکھنے سے پہلے ہم دونوں مل کر پلاٹ بناتے ہیں — بلکہ مجھے ٹائپ رائٹر کہنا چاہیے کیونکہ اُس کے پاس ٹائپ رائٹر ہے۔ ہاں تو لکھنا شروع کرنے سے پہلے ہم پوری کہانی پر بات کرتے ہیں، اس کے بعد اس کی تفصیلات پر، ان میں ردوبدل کرتے ہیں، ظاہر ہے: ہم آغاز کا تعین کرتے ہیں، پھر سوچتے ہیں کہ آغاز اختتام کے لیے بہتر رہے گا یا اگر کوئی کچھ نہ کہے تو یہ زیادہ حیرت انگیز ہوگا یا کوئی ایسی بات کہے جو بالکل غیر متعلق ہو۔ جب کہانی لکھ لی جاتی ہے، اور آپ پوچھیں کہ بھئی یہ اسم صفت یا یہ مخصوص جملہ بیو کا ہے یا تمھارا، تو ہم بتا نہیں پائیں گے۔

انٹرویور: یہ اس تیسرے شخص کی افتادِ طبع کا نتیجہ ہوتا ہے۔

بورخیس: ہاں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ساتھ مل کر کام کرنے کا صرف یہی طریقہ ہو سکتا ہے۔ میں دوسروں کا شریک کار رہنے کی کوشش کر کے دیکھ چکا ہوں۔ بعض اوقات کام چل جاتا ہے، لیکن بعض اوقات محسوس ہوتا ہے کہ ہم کار آپ کا رقیب ہے۔ اگر نہیں — جیسا کہ پے رو (Peyrou) کے معاملے میں ہوا — تو ہم شریک کار ہو جاتے ہیں، لیکن مشکل یہ ہے کہ وہ جھجھکو اور غایت درجہ شایستہ قسم کا آدمی ہے، اور نتیجتاً وہ کچھ کہے اور آپ معترض ہوں تو اس کے جذبات کو ٹھیس پہنچتی ہے اور اپنی بات واپس لے لیتا ہے۔ کہے گا، ''اوہ، ہاں،

ظاہر ہے، ظاہر ہے، ہاں، میں سراسر غلطی پر تھا۔ بڑی فاش غلطی تھی۔" یا اگر آپ کوئی تجویز پیش کریں، تو کہے گا، "اوہ، بہت خوب ہے!" یہ سب نہیں کرنا چاہیے۔ کسارِیس اور میں ایک دوسرے کو رقیب نہیں محسوس کرتے، حتیٰ کہ یہ بھی نہیں کہ دو آدمی ہیں جو شطرنج کھیل رہے ہیں۔ جیتنے یا ہارنے کا معاملہ نہیں ہوتا۔ ہماری فکر صرف کہانی پر مرکوز ہوتی ہے، مواد پر۔

انٹرویور: معاف کیجیے گا، یہ دوسرا ادیب جس کا آپ نے ذکر کیا، میں اس سے واقف نہیں ہوں۔

بورخیس: پے رو۔ اس نے کہانیاں لکھنے کا آغاز چیسٹرٹن کی نقالی سے کیا، جاسوسی کہانیاں، بے ارزش نہیں، بلکہ چیسٹرٹن کے عین شایاں۔ اب اس نے یہ نیا شُر نکالا ہے: نئے قسم کے ناول لکھنے لگا ہے جن کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ پے رو کے دورِ حکومت میں اور اس کے فرار کرنے کے بعد اس ملک کی کیا حالت تھی۔ میں اس قسم کی نگارش کی بہت زیادہ پروا نہیں کرتا۔ مجھے معلوم ہے — بلکہ یہ کیوں نہ کہوں — تاریخی، حتیٰ کہ صحافیانہ نقطۂ نظر سے یہ ناول ٹھیک ٹھاک ہیں۔ اس نے چیسٹرٹن کے پیرایے میں کہانیاں لکھنا شروع کیں، پھر چند بڑی عمدہ کہانیاں لکھیں — ان میں سے ایک کو پڑھ کر میرے آنسو نکل آئے، لیکن ظاہر ہے، شاید آنسو یوں نکل آئے کہ اس نے اس محلّے کا نقشہ کھینچا تھا جہاں میں پلا بڑھا تھا، پالیرمو، اور اُس زمانے کے کا ٹھائی گیروں کے بارے میں — ایک کتاب بعنوان *La Noche Repetida*، جس میں کینگسٹرز، چورا چکوں، اور ان لوگوں کے بارے میں بڑی نفیس کہانیاں تھیں جو زبردستی کاریں وغیرہ روک کر ڈاکا مارتے ہیں۔ اور یہ سب دورِ دراز کے زمانے میں، چلیے، یوں کہیں، صدی کے شروع میں۔ اب اس نے یہ نئی طرح کا ناول لکھنا شروع کیا ہے جس میں دکھانے چاہتا ہے کہ ملک کی کیا حالت ہوا کرتی تھی۔

انٹرویور: مقامی رنگ، کم و بیش؟

بورخیس: مقامی رنگ اور مقامی سیاست۔ پھر یہ کہ اس کے کرداروں کو رشوت ستانی، لوٹ مار، پیسا بنانا، وغیرہ سے بہت دلچسپی ہوتی ہے۔ چونکہ مجھے ان موضوعات میں زیادہ دلچسپی نہیں — ہو سکتا ہے یہ میرا قصور ہو نہ کہ اس کا — میں اس کے شروع کے کام کو ترجیح دیتا ہوں۔ لیکن یہ ہے کہ میں اسے عظیم ادیب سمجھتا ہوں، اہم ادیب، اور اپنا دیرینہ رفیق۔

انٹرویور: آپ نے کہا ہے کہ خود آپ کا کام شروع زمانے کے 'اظہار' (expression) سے ہٹ کر بعد کی 'تلمیح' (allusion) تک آ گیا ہے۔

بورخیس: ہاں۔

انٹرویور: 'تلمیح' سے آپ کیا مراد لیتے ہیں؟

بورخیس: دیکھیے، میں یہ کہنا چاہتا ہوں: جب میں نے لکھنا شروع کیا، میں سمجھتا تھا کہ لکھنے والے کو ہر چیز کی وضاحت کرنی چاہیے۔ مثال کے طور پر، محض 'چاند' کہنا از بس ممنوع ہے، ضروری ہے کہ اس کے ساتھ کوئی صفت یا توضیحی کلمہ استعمال کیا جائے۔ (ظاہر ہے، میں بات کو ضرورت سے زیادہ سادہ بنا کر پیش کر رہا ہوں۔ جانتا ہوں کیونکہ خود میں نے کئی بار محض 'چاند' (la luna) استعمال کیا ہے، لیکن میں جو کر رہا تھا یہ اس کی ایک طرح کی علامت ہے۔) خیر، میں سمجھتا تھا کہ ہر چیز کی وضاحت ہونی چاہیے، اور پیرایۂ کلام عام نہ ہو، میں کبھی نہ کہتا کہ ''فلاں فلاں آیا اور بیٹھ گیا'' کیونکہ یہ کہنا بہت زیادہ سادہ اور اتنا ہی سہل تھا۔ اس کے بجائے اس کو کسی خیال آفریں انداز میں ادا کرنا چاہیے۔ اب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اس قسم کی چیزیں قاری کو ناگوار گذرتی ہیں۔ میرے خیال میں مسئلے کی جڑ یہ ہے کہ نوجوان لکھنے والے کو یہ فکر دامن گیر ہوتی ہے کہ جو وہ کہہ رہا ہے احمقانہ ہے یا واضح طور پر عیاں یا پامال و فرسودہ ہے۔ اب وہ اسے بھڑکیلی آرایشوں کے نیچے چھپانے کی کوشش کرتا ہے، یا سترھویں صدی کے ادیبوں کے الفاظ کے نیچے۔ یا اگر یہ نہیں، اور وہ جدید بننا چاہتا ہے، تو اس کے برعکس کرتا ہے: نئے نئے لفظ گھڑتا رہتا ہے، کامل جدید یا بننے کی چاہت میں ہوائی جہاز، ریل گاڑی، یا ٹیلی گراف اور ٹیلی فون کی طرف اشارے کرتا ہے۔ پھر ایک وقت آتا ہے جب محسوس ہونے لگتا ہے کہ آدمی کو اپنے خیالات، چاہے وہ قابلِ قدر ہوں یا نہ ہوں، ان کا اظہار سادگی سے کرنا چاہیے، کیونکہ اگر آپ کے پاس کوئی خیال ہے، تو آپ کو وہ خیال یا وہ احساس، یا وہ کیفیت قاری کے ذہن میں ابھارنی چاہیے۔ لیکن اگر آپ ساتھ ساتھ، مثلاً سرتھومس براؤن یا ایزرا پاؤنڈ بننے کی کوشش کر رہے ہیں، تو پھر یہ نہیں ہو سکتا۔ اس سے مجھے یہ خیال آتا ہے کہ ادیب اپنی شروعات ہمیشہ پیچیدگی سے کرتا ہے: وہ بیک وقت کئی کھیل کھیل رہا ہوتا ہے۔ وہ ایک مخصوص کیفیت کی ترسیل کرنا چاہتا ہے، ساتھ ساتھ یہ بھی کہ امروزی ہو، اور امروزی نہیں تو پھر رجعت پسند اور مستعلیق۔ 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 معلوم ہیں۔ چنانچہ ہمیں، مثلاً، ایک ہی سطر میں 'اودے' کے لیے پہلے 'سرخ'، پھر 'قرمزی'، پھر کم وبیش دوسرے مختلف لفظ ملتے ہیں۔

انٹرویور: اچھا، تو آپ نے ایک نوع کی کلاسیکی نثر تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے؟

بورخیس: ہاں، میں حتی المقدور کوشش کرتا ہوں۔ مجھے جب بھی کوئی ازکار رفتہ لفظ ملتا ہے، جیسے اسپینی کلاسکس یا بیونس آئرس کی پس ماندہ بستیوں میں مستعملہ کوئی لفظ، میرا مطلب ہے جو دوسرے لفظوں سے مختلف ہو، تو میں اسے کاٹ دیتا ہوں، اس کے بجاے عام لفظ استعمال کرتا ہوں۔ مجھے اسٹیونسن کا لکھا یاد آتا ہے: ایک اچھے لکھے ہوئے صفحے میں تمام لفظ ایک ہی طرح کے نظر آنے چاہئیں۔ 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۔

انٹرویور: ڈاکٹر جونسن نے بھی اس سے ملتی جلتی بات کہی تھی۔

بورخیس: بالکل کہی ہوگی۔ بہرکیف، اس نے اس سے اتفاق ہی کیا ہوگا۔ دیکھیے، خود اس کی انگریزی خاصی بوجھل ہوتی تھی، اور آپ کو فوراً محسوس ہوتا ہے کہ بوجھل انگریزی لکھ رہا ہے — یہی کہ اس میں لاطینی الفاظ کی بھرمار ہے — لیکن اسے دوبارہ پڑھیں تو پتا چلتا ہے کہ فقرے کی بل داری کے پیچھے ہمیشہ ایک معنی ہوتا ہے، عام طور پر دلچسپ اور تازہ کار۔

انٹرویور: ذاتی معنی؟

بورخیس: ہاں، ذاتی۔ تو ہرچند کہ وہ لاطینی طرز پر لکھتا تھا، میں اسے ادیبوں میں سب سے زیادہ انگریز سمجھتا ہوں۔ میں اسے — یہ کلمۂ کفر ہوگا، ظاہر ہے، لیکن جب ذکر آہی گیا ہے، تو کفر گوئی سہی — میں جونسن کو شیکسپیر سے کہیں زیادہ انگریز سمجھتا ہوں۔ کیونکہ اگر انگریزوں میں کوئی ایک خصوصیت ہے، تو یہ ان کی خصلتِ کم بیانی (understatement) ہے۔ شیکسپیر کے معاملے میں، تو اس کے یہاں کوئی کم بیانیاں نہیں۔ اس کے برعکس، وہ تو دنادن تھوپتا چلا جاتا ہے، جیسا کہ میرے خیال میں امریکی نے کہا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ جونسن، جس نے لاطینی قسم کی انگیریزی لکھی، اور ورڈز ورتھ، جو بیش تر سیکسن الفاظ استعمال کرتا تھا، اور ایک تیسرا ادیب بھی جس کا نام یاد نہیں آرہا — خیر — چلیے جونسن، ورڈز ورتھ اور کپلنگ بھی، تو میرے خیال میں یہ شیکسپیر

سے زیادہ مثالی انگریز ہیں۔ پتا نہیں کیوں، لیکن شیکسپیر میں مجھے ہمیشہ کوئی چیز اطالوی، کوئی چیز یہودی محسوس ہوتی ہے، اور شاید انگریز اسی وجہ سے اس کے ستایش گر ہیں، کیونکہ یہ بات ان سے اس قدر غیر مشابہ ہے۔

انٹرویور: اور جس وجہ سے فرانسیسی اسے اس قدر ناپسند کرتے ہیں؛ اس لیے کہ اتنی لاف گزاف کرتا ہے۔

بورخیس: وہ بے جا عبارت آرائی [لفاظی] کرتا ہے۔ کچھ عرصہ پہلے میں نے ایک فلم دیکھی تھی، 'ڈارلنگ'— بہت اچھی نہیں تھی۔ اس میں شیکسپیر ہی کے چند شعر آئے تھے۔ اب یہ ہے کہ وہ شعر جب اقتباس کیے جاتے ہیں تو ہمیشہ بہتر معلوم ہوتے ہیں کیونکہ ان میں وہ انگلینڈ کی تعریف کر رہا ہے، مثلاً اس طرح سے، "This Other Eden, demi-paradise… This precious stone set in the silver sea"، وغیرہ، وغیرہ، اور آخر میں اس قسم کی کوئی چیز، "this realm, this England" تو جب اقتباس دیا جاتا ہے، قاری یہاں پہنچ کر ٹھہر جاتا ہے، لیکن متن میں، میرا خیال ہے، شعر گوئی جاری رہتی ہے اور سارا نکتہ فوت ہو جاتا ہے۔ اصل نکتہ یہ خیال ہوتا کہ ایک آدمی انگلینڈ کی تعریف کرنے کی کوشش کر رہا ہے، اس سے بے پناہ محبت کرتا ہے، اور انجام کار دریافت کرتا ہے کہ صرف برملا "انگلینڈ" سے زیادہ نہیں کہہ سکتا— مثلاً جیسے آپ کہیں "امریکا"۔" لیکن اگر وہ یہ بھی کہے "this realm, this land, this England" اور اسی رو میں یہ بھی "this demi-paradise" وغیرہ، وغیرہ، تو سارا نکتہ تلف ہو جاتا ہے کیونکہ "انگلینڈ" کو آخری لفظ ہونا چاہیے۔ خیر، میرے خیال میں شیکسپیر ہمیشہ جلدی میں لکھتا تھا، جیسا کہ اداکار نے بین جونسن سے کہا تھا، سو یوں ہی سہی۔ آپ کے پاس یہ محسوس کرنے کا وقت نہیں ہوتا کہ "انگلینڈ" کو آخری لفظ ہونا چاہیے تھا، جو خلاصہ کر رہا ہو اور بقیہ لفظوں کو محو، یہ کہہ رہا ہو، "میں ایسی چیز کی کوشش کر رہا ہوں جو ناممکن ہے۔" لیکن شیکسپیر اپنی استعارے بازی اور لفاظی کیے چلا جاتا ہے، کیونکہ لفاظیا تھا۔ حتیٰ کہ ہیملٹ کے ان آخری مشہور لفظوں "The rest is silence" میں بھی۔ یہاں کوئی چیز بناوٹی (phony) ہے؛ یہ رعب جمانے کے لیے ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ کوئی اس قسم کی بات کہے۔

انٹرویور: ہیملٹ کے سیاق و سباق میں میری مرغوب سطر وہ ہے جو کلاڈیس کے عبادت گزاری والے منظر کے فوراً بعد اس وقت آتی ہے جب ہیملٹ ماں کے حجرے میں داخل ہو کر کہتا ہے: "Now,

Mother, what's the matter ?"۔

بورخیس: "What's the matter ?" اُس "The rest is silence" کا بالکل الٹ ہے،کم ازکم میرے نزدیک۔ "The rest is silence" میں کھوکھلے پن کی گونج ہے۔شیکسپیر یہ سوچتا ہوا لگتا ہے، ''اچھا، اب ڈنمارک کا شہزادہ ہیملٹ مررہا ہے:اسے کوئی اثر انگیز بات کہنی چاہیے۔'' سو وہ کسی نہ کسی طرح "The rest is silence" کا فقرہ بدقت ڈھونڈ نکالتا ہے۔ یہ اثر انگیز تو ہو سکتا ہے، لیکن حقیقی نہیں!وہ شاعر کا وظیفہ ادا کررہا تھا لیکن اصلی کردار، ڈینی ہیملٹ، کی طرف متوجہ نہیں تھا۔

انٹرویور: لکھتے وقت آپ کس قسم کے قاری کا تصور کرتے ہیں، اگر تصور کرتے بھی ہوں؟ آپ کے مثالی قاری کون ہو سکتے ہیں؟

بورخیس: شاید چند قریبی دوست۔ قاری میں مَیں شامل نہیں، کیونکہ میں اپنی نگارشات کبھی دوبارہ نہیں پڑھتا۔ اپنے لکھے پر جو ندامت ہوگی اس سے بہت ڈرتا ہوں۔

انٹرویور: آپ اپنے پڑھنے والوں سے توقع رکھتے ہیں کہ وہ آپ کی نگارشات میں وارد ہونے والی تلمیحات اور حوالوں تک رسائی حاصل کرسکیں گے؟

بورخیس: نہیں۔زیادہ تر تلمیحات اور حوالے ایک طرح کا ذاتی مذاق ہوتے ہیں۔

انٹرویور: 'ذاتی مذاق؟

بورخیس: مذاق جس میں دوسروں کی شرکت مقصود نہیں ہوتی۔ میرا مطلب ہے، اگر شرکت کریں، تو کیا کہنا، اگر نہ کریں، تو مجھے اس کی ذرہ برابر پروا نہیں۔

انٹرویور: تو یہ تلمیح کی بابت اس طرزِ عمل کا بالکل الٹ ہے جو، مثلاً ایلیٹ کا *The Waste Land* میں ہے۔

بورخیس: میرا خیال ہے جوائس اور ایلیٹ اپنے قاری کو کچھ ہکا بکا کردینا چاہتے تھے تاکہ وہ بے چین ہو کر خود ان کے مفہوم تک رسائی کی کوشش کرے۔

انٹرویور: لگتا ہے آپ نے غیر فکشن یا مبنی بر حقیقت چیزیں، اگر فکشن اور شاعری سے زیادہ نہیں تو بھی ان کے مساوی مقدار میں پڑھی ہیں۔ کیا یہ درست ہے؟ مثال کے طور پر، بظاہر آپ دائرۃ المعارف

(encyclopedias) کے مطالعے کے شوقین ہیں۔

بورخیس: ہاں، بھئی، میں اس کا بہت شوقین ہوں۔ وہ وقت یاد آتا ہے جب میں یہاں پڑھنے آیا کرتا تھا۔ کافی کم سن تھا اور کوئی کتاب نکلوانے میں بڑی ہچک آتی تھی۔ پھر یہ بھی کہ، خیر، یہ تو نہیں کہوں گا کہ ان دنوں میں بالکل نادار لیکن، ہاں، کافی پیسے والا نہیں تھا— چنانچہ ہر رات یہاں آتا اور *Encyclopaedia Britannica* کی کوئی جلد لے کر پڑھنے بیٹھ جاتا تھا۔

انٹرویور: گیارھویں ایڈیشن کی؟

بورخیس: گیارھویں یا بارھویں کی کیونکہ وہ قدر و قیمت میں تازہ ایڈیشنوں سے بہت بلند ہیں۔ وہ 'پڑھے جانے' کی نیت سے لکھے گئے تھے۔ اب یہ صرف حوالہ جاتی کتب کا مجموعہ بن کر رہ گئے ہیں، جب کہ گیارھویں بارھویں ایڈیشنوں میں طویل مضامین ہوتے تھے، میکالے کے نوشتہ، کولرج— نہیں کولرج نہیں...

انٹرویور: ڈی کوئنسی؟

بورخیس: ہاں، ڈی کوئنسی، وغیرہ۔ خیر، تو میں شیلف سے کوئی جلد اٹھا لیتا تھا— پوچھنے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی: یہ حوالہ جاتی کتابیں تھیں— اور ورق گردانی شروع کر دیتا تھا، تا آنکہ دلچسپی کا کوئی مضمون مل جاتا، مثلاً، مورمنوں (Mormons) کے بارے میں یا کسی مخصوص مصنف کے بارے میں۔ انھیں بیٹھ کر پڑھتا کیونکہ یہ مضامین واقعتاً یک موضوعی رسالے (monographs)، واقعی کتاب یا مختصر کتاب ہوا کرتے تھے۔ یہی جرمن انسائیکلوپیڈیا ز پر صادق آتا ہے — *Brockhaus* یا *Meyers*۔ جب لائبریری میں تازہ ایڈیشن آیا تو میں سمجھا کہ یہ وہ ہوگا جسے The Baby Brockhaus کہتے ہیں، لیکن ایسا نہیں تھا۔ مجھے بتایا گیا کہ چونکہ لوگ چھوٹے چھوٹے فلیٹس میں رہتے ہیں، تمیں جلدی کتابوں کے لیے گنجایش نہیں ہوتی۔ انسائیکلوپیڈیا ز کو بڑا نقصان پہنچا ہے؛ ان میں ٹھونسا ٹھانسی سے کام لیا گیا ہے۔

سوسانہ کینتیروس [داخل ہوتے ہوئے]: معاف کیجیے گا، Está esperando el Señor Campbell۔

بورخیس: اچھا، ان سے کہیں کہ لمحہ بھر اور انتظار کریں۔ یہ کیمبل... یہ مسلسل نازل ہوتے رہتے ہیں۔

انٹرویور: میں کچھ اور سوال کرسکتا ہوں؟

بورخیس: ہاں، بالکل۔ظاہر ہے۔

انٹرویور: بعض قارئین کو آپ کی کہانیاں سرد، غیر شخصی، قدرے نئے فرانسیسی مصنفوں جیسی محسوس ہوتی ہیں۔کیا یہ دانستہ ہے؟

بورخیس: نہیں۔[افسوس کے ساتھ] اگر ایسا ہے تو یہ نرے انگھڑ پن کی وجہ سے ہوا ہو گا کیونکہ میں نے انھیں شدت سے محسوس کیا ہے، اتنی شدت سے کہ انھیں بیان کیا ہے، اور ایسی طرفہ علامتیں استعمال کی ہیں کہ کہیں لوگ نہ جان لیں یہ کہانیاں کم و بیش خودسوانحی ہیں۔کہانیاں میرے بارے میں تھیں، میرے ذاتی تجربات کے بارے میں۔شاید یہ انگلش ہچکچاہٹ کا نتیجہ ہو — نہیں؟

انٹرویور: تو کیا *Everness* جیسی مختصر کتاب آپ کے کام سے واقفیت پیدا کرنے کے لیے مفید ثابت ہو سکتی ہے؟

بورخیس: میرے خیال میں تو ہو سکتی ہے۔بنا بریں، یہ جس خاتون نے لکھی ہے وہ اتفاق سے میری قریبی دوست ہے۔یہ لفظ [everness] مجھے *Roget's Thesaurus* میں ملا تھا۔پھر خیال گذرا کہ Bishop Wilkins کی اختراع نہ ہو؛ اس نے ایک مصنوعی زبان ایجاد کی تھی۔

انٹرویور: آپ نے اس کے بارے میں لکھا ہے۔

بورخیس: ولکنس کے بارے میں؟ ہاں، لکھا ہے۔لیکن اس نے ایک بڑا شان دار لفظ بھی اختراع کیا ہے جو، عجیب بات ہے، انگریز شاعروں نے کبھی استعمال نہیں کیا — سچ پوچھیں تو بڑا زبردست، بڑا عظیم لفظ ہے۔Everness، ظاہر ہے، eternity سے کہیں زیادہ اچھا ہے کیونکہ یہ کثرتِ استعمال سے پامال ہو چکا ہے۔Ever-r-ness جرمن Ewigkeit سے بھی بدرجہا بہتر ہے۔لیکن اس نے ایک اور بڑا پیارا لفظ بھی اختراع کیا تھا، لفظ جو بذاتِ خود نظم ہے، ناامیدی، غمگینی، اور یاس سے لب ریز: لفظ neverness۔خوب صورت لفظ — نہیں؟ اس نے اختراع کیا تھا، اور میری سمجھ میں نہیں آتا کہ شاعروں نے اسے کیوں پڑا رہنے دیا اور کبھی کام میں نہ لائے۔

انٹرویور: آپ نے استعمال کیا ہے؟

بورخیس: نہیں، نہیں، کبھی نہیں۔’ایورنیس‘ استعمال کیا ہے، لیکن ’نیورنیس‘ بے حد دلکش ہے، اس سے عجیب سی باس رِستی ہے — نہیں؟ اور اس معنی میں ایسا لفظ کسی زبان میں نہیں پایا جاتا، انگریزی میں بھی نہیں۔ آپ چاہیں تو impossibility کہہ لیں، لیکن یہ ’نیورنیس‘ کے سامنے بے اثر ہے، روکھا پھیکا ہے: سیکسن اختتامیہ ’نیس‘(-ness)۔Neverness۔کیٹس نے nothingness استعمال کیا ہے: "Till love and fame to nothingness do sink"؛ لیکن ’نتھنگ نیس‘، میرا خیال ہے، ’نیورنیس‘ سے کمزور ہے۔ اسپینی میں naderia ملتا ہے — بہت سے ملتے جلتے الفاظ ہیں — لیکن کسی میں ’نیورنیس‘ کی بات نہیں۔ تو اگر آپ شاعر ہوں تو اسے ضرور استعمال کریں۔ ایسے لفظ کا لغت کے صفحات میں گم ہو کے رہ جانا بڑے افسوس کی بات ہے۔ میرے خیال میں یہ کبھی استعمال نہیں ہوا ہے۔ کسی عالم دین نے کیا ہو تو ہو۔ میرا خیال ہے جوناتھن ایڈورڈز نے اس سے لطف اٹھایا ہوتا، یا سر تھومس براؤن نے، شاید شیکسپیر نے، ظاہر ہے، کیونکہ وہ الفاظ کا رسیا تھا۔

انٹرویور: آپ انگریزی سے متاثر ہوتے ہیں، اس سے اتنی محبت کرتے ہیں، پھر کیا بات ہے کہ آپ نے انگریزی میں اتنا کم لکھا ہے؟

بورخیس: کیوں؟ — مارے خوف کے، اور کیا؟ لیکن اگلے سال جو لیکچر دینے ہیں وہ انگریزی میں لکھوں گا۔ میں نے ہارورڈ [یونی ورسٹی] کو لکھ دیا ہے۔

انٹرویور: اگلے سال ہارورڈ آرہے ہیں؟

بورخیس: ہاں۔ شاعری پر لیکچروں کا کورس دوں گا۔ اور چونکہ میری دانست میں شاعری نا قابلِ ترجمہ ہے، اور چونکہ میرے خیال میں انگریزی ادب — اور اس میں امریکا شامل ہے — دنیا میں سب سے زیادہ غنی ہے، میں اپنی مثالیں، اگر سب نہیں تو بیش تر، انگریزی شاعری سے دوں گا۔ ظاہر ہے، چونکہ میری ہوبی ہے، میں ان میں چند قدیم انگریزی شعر بھی چپکا دوں گا، بہر حال وہ بھی انگریزی ہی تو ہے! واقعہ یہ ہے کہ میرے بعض طالب علموں کے مطابق یہ [قدیم انگریزی] چوسر کی انگریزی سے کہیں زیادہ انگریزی ہے!

انٹرویور: چلیے، کچھ دیر کے لیے آپ کے کام کی طرف لوٹیں: میں نے اکثر اس کے بارے میں تعجب سے سوچا ہے کہ آپ اپنے کام کو کس اصول کے تحت ان مجموعوں میں ترتیب دیتے ہیں۔ یہ تو عیاں ہے کہ

یہ اصول زمانی اعتبار سے نہیں ہے۔تو کیا یہ موضوعی مشابہت ہے؟

بورخیس: نہیں، زمانی اعتبار سے نہیں۔لیکن بسا اوقات جب پتا چلتا ہے کہ ایک ہی حکایت میں نے دوبار لکھی ہے، یا دو مختلف کہانیوں کا مفہوم ایک ہی ہے تو میں انھیں پہلو بہ پہلو رکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کوئی اصول ہے تو بس یہی۔کیونکہ، مثال کے طور پر، مجھے ایک نظم لکھنے کا اتفاق ہوا، کوئی بہت اچھی نظم نہیں تھی، اور کئی سال بعد اسی کو دوبارہ لکھنے کا۔جب نظم لکھ لی گئی تو بعض دوستوں نے کہا، ''ارے، یہ تو وہی نظم ہے جو تم نے کوئی پانچ سال پہلے شائع کی تھی۔'' اور میں نے جواب دیا، ''ہاں، یہ تو ہے!'' لیکن میرے خواب وخیال میں بھی یہ نہیں تھا۔بہر کیف، میں سمجھتا ہوں کہ شاعر کے پاس لکھنے کے لیے شاید پانچ یا چھ نظمیں ہی ہوتی ہیں، اس سے زیادہ نہیں۔وہ انھیں مختلف زاویوں سے بار بار لکھنے کی کوشش کرتا رہتا ہے، شاید مختلف پلاٹوں کے ذریعے اور مختلف عمروں میں اور مختلف کرداروں کے ساتھ، لیکن نظمیں بنیادی اور باطنی طور پر ایک ہی ہوتی ہیں۔

انٹرویور: آپ نے خاصی تعداد میں تبصرے اور جریدی مضامین لکھے ہیں۔

بورخیس: بھئی، یہ کرنا پڑا۔

انٹرویور: تبصرے کے لیے کتاب کا انتخاب آپ نے خود کیا تھا؟

بورخیس: ہاں، عام طور پر۔

انٹرویور: یعنی انتخاب آپ کے ذوق کی نمایندگی کرتا ہے؟

بورخیس: ہاں، بالکل۔مثال کے طور پر، جب کسی نے مجھ سے کسی خاص "History of Literature" پر تبصرے لکھنے کے لیے کہا، تو مجھے اس میں اتنی فاش غلطیاں نظر آئیں، اور چونکہ میں مصنف کو شاعر کی حیثیت سے بہت قابل قدر سمجھتا تھا، میں نے کہہ دیا، ''میں اس کے بارے میں نہیں لکھنا چاہتا، کیونکہ اگر لکھا تو اس کے خلاف لکھوں گا۔'' مجھے لوگوں پر حملہ کرنا پسند نہیں، خاص طور پر اس عمر میں — جب نوجوان تھا، ہاں، تب خوب مزہ لیتا تھا، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ، آدمی کو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ زیبا نہیں۔جب کسی کی تحسین یا تنقیص کی جاتی ہے، تو اس سے اس کا نہ کچھ بنتا ہے نہ بگڑتا ہے۔آدمی کی مدد ہو سکتی ہے، چلیے یوں کہیں، آدمی بن سکتا ہے یا بگڑ سکتا ہے تو خود اپنی نگارش سے، اس سے نہیں جو دوسرے اس کے بارے میں کہیں۔تو اگر آپ بہت شیخی ماریں اور لوگ کہیں کہ آپ نابغہ ہیں — تو بھی آپ کا کچا چٹھا سامنے آ ہی جائے گا۔

انٹرویور: کرداروں کے نام رکھنے کا آپ کا کوئی خاص طریقہ ہے؟

بورخیس: میرے دو طریقے ہیں: ایک تو یہ کہ اپنے آبا و اجداد، وغیرہ، کے نام استعمال کروں، اور یہ انھیں، خیر میں ابدیت تو نہیں کہوں گا، بخشنے کے لیے تو یہ ایک طریقہ ہے۔ دوسرا یہ کہ وہ نام چنوں جو مجھے متوجہ کرتے ہیں۔ مثلاً، میری ایک کہانی کے کرداروں میں سے ایک جو آتا جاتا رہتا ہے Yarmolinsky کہلاتا ہے کیونکہ یہ نام مجھے جالبِ توجہ لگا — عجیب لفظ ہے — نہیں؟ ایک اور کردار Red Scharlach کہلاتا ہے کیونکہ Scharlach جرمن میں 'سرخ' (scarlet) کے معنی میں استعمال ہوتا ہے، اور یہ شخص قاتل تھا۔ تو یہ دہرا سرخ تھا — نہیں؟ Red Scharlach مساوی Red Scarlet۔

انٹرویور: اور وہ شہزادی جس کا بڑا دلکش نام ہے اور آپ کی دو کہانیوں میں وارد ہوتی ہے؟

بورخیس: Faucigny Lucinge؟ بھئی، وہ میری بڑی اچھی دوست ہے۔ ارجنٹینی خاتون ہے۔ اس نے فرانسیسی شہزادے سے شادی کی تھی، اور چونکہ نام بہت موہنا ہے، جیسے بیش تر فرانسیسی القاب ہوتے ہیں، خاص طور پر اگر آپ Faucigny کو نکال دیں، جیسے وہ نکال دیتی ہے۔ وہ خود کو La Princesse de Lucinge کہتی ہے، یہ بڑا خوب صورت لفظ ہے۔

انٹرویور: اور Tlön اور Uqbar؟

بورخیس: اوہ، اچھا، محض اجڈ ہیں۔ Sou-q-b-a-r۔

انٹرویور: ایک طرح سے نا قابلِ تلفظ؟

بورخیس: ہاں، کم و بیش نا قابلِ تلفظ۔ پھر Tlön ہے: "t-1" کا اجتماع بھی اتنا عام نہیں — ایسا نہیں — پھر "ö"۔ لاطینی Orbis Tertius — یہ بڑی روانی سے ادا کیا جا سکتا ہے — نہیں؟ ہو سکتا ہے Tlön استعمال کرتے وقت میرے ذہن میں traum ہو، وہی لفظ جسے انگریزی میں dream کہتے ہیں۔ لیکن اس صورت میں اسے Tröme ہونا چاہیے، لیکن Tröme شاید قاری کو ریل گاڑی کی یاد دلا دے: بہر حال، "t-1" حروف کا عجیب و غریب اجتماع ہے۔ مجھے لگا میں نے "hrön" نام کا ایک لفظ تصور کردہ اشیا کے لیے ایجاد کر دیا ہے۔ لیکن جب میں نے قدیم انگریزی سیکھنی شروع کی تو معلوم ہوا کہ hran وہیل مچھلی کے لیے استعمال ہونے والے لفظوں میں سے ہے۔ دو لفظ تھے: wael اور hran۔ چنانچہ hranrÃ Ãd دلالت کرتا ہے

"whale road" پر، یعنی، قدیم انگریزی شاعری میں "سمندر"۔

انٹرویور: اس کا مطلب یہ ہوا کہ جو لفظ آپ نے اس شے کو بیان کرنے کے لیے جسے تخیل نے حقیقت پر مرتسم کیا ہوا ایجاد کیا تھا وہ پہلے ہی ایجاد ہو چکا تھا اور حقیقت الامر hran تھا؟

بورخیس: ہاں، ہاں، وہ خود بخود میرے پاس چلا آیا تھا۔ مجھے یہ سوچنا اچھا لگتا ہے کہ یہ میرے دس صدی پہلے کے آبا و اجداد کی طرف سے آیا تھا — اسے احتمالی توجیہ کہہ سکتے ہیں — نہیں؟

انٹرویور: کیا آپ کہہ سکتے ہیں کہ آپ نے اپنی کہانیوں میں مختصر کہانی اور مضمون کی اصناف کا اختلاط کرایا ہے؟

بورخیس: ہاں — لیکن میں نے یہ جان بوجھ کر کیا ہے۔ اس کی طرف کسارلیس نے سب سے پہلے میری توجہ دلائی تھی۔ اس نے کہا کہ حقیقت یہ ہے کہ میں نے ایسی کہانیاں لکھی ہیں جو کہانی اور مضمون کے بین بین ہیں۔

انٹرویور: کیا اس کی وجہ اس جھجک کی تلافی ہو سکتی ہے جو آپ کو بیانیہ لکھنے میں محسوس ہوئی تھی؟

بورخیس: ہاں، یہ ہو سکتا ہے۔ ہاں، کیونکہ ان دنوں، یا کم از کم آج، میں نے بیونس آئرس کے اچکوں کے بارے میں کہانیوں کا وہ سلسلہ لکھنا شروع کر دیا ہے۔ بالکل سیدھی سادی کہانیاں ہیں۔ ان میں مضمون، حتیٰ کہ شاعری کا کوئی شائبہ نہیں ہے۔ تو کہانی صاف صاف انداز میں بیان کی گئی ہے، اور وہ کہانیاں ایک مفہوم میں غم انگیز ہیں، شاید ہولناک۔ ان میں ہمیشہ کم بیانی سے کام لیا گیا ہے۔ ان کے راوی بھی خود چور اچکے ہیں، اور آپ انھیں مشکل ہی سے سمجھ سکتے ہیں۔ یہ کہانیاں المیہ ہو سکتی ہیں، لیکن انھیں ایسے کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ بس کہانی بیان کرتے ہیں، اور قاری کو، میرے خیال میں، یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ کہانی اپنے ظاہر سے کہیں زیادہ گہرائی تک جاتی ہے۔ کرداروں کے جذبات کے بارے میں کچھ بیان نہیں کیا جاتا — یہ مجھے قدیم نورس داستانوں سے ملا — یہ تصور کہ آدمی کو اس کی گفتار اور افعال سے پہچاننا چاہیے، لیکن اس کی کھوپڑی میں گھسنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے اور یہ کہنے کی کہ وہ کیا سوچ رہا ہے۔

انٹرویور: گویا یہ غیر شخصی کے بجائے غیر نفسیاتی ہیں؟

بورخیس: ہاں، لیکن کہانی میں مخفی نفسیات ہوتی ہے کیونکہ، اگر نہ ہو تو، کردار کٹھ پتلی بن کر رہ

جائیں۔

انٹرویور: کبالہ (Cabala) کے بارے میں کیا خیال ہے؟ اس میں پہلے پہل آپ کو کب دلچسپی ہوئی؟

بورخیس: میرا خیال ہے ڈی کوئنسی کی وساطت سے، اس کے اس خیال سے کہ ساری کائنات علامتوں کا مجموعہ ہے، یا یہ کہ ہر شے کا مطلب کچھ اور ہوتا ہے۔ پھر جب میرا جنیوا میں قیام تھا، تو میرے دو قریبی، روشان دار دوست تھے—Maurice Abramowicz اور Simon Jichlinski—ان کے ناموں سے ان کے نسبی سلسلے کا پتا چل گیا ہوگا: پولش یہودی تھے۔ میں سوئٹزرلینڈ تو کیا پوری قوم کا دل بستہ تھا، صرف مناظر اور شہروں کا ہی نہیں۔ لیکن سوئس لوگ بہت الگ تھلگ رہتے ہیں۔ کسی سوئس کو دوست بنانا بہت مشکل ہے۔ کیونکہ ان کی گذر اوقات کا ذریعہ غیر ملکی ہیں، میرا خیال ہے وہ انھیں ناپسند کرتے ہیں۔ میکسکو کے باشندوں کا بھی یہی معاملہ ہے۔ ان کے نان نفقے کا آسرا علی الخصوص امریکی ہوتے ہیں، امریکی ٹورسٹ، اور میں نہیں سمجھتا کہ کوئی ہوٹل گیری کرنا پسند کرتا ہو، حال آنکہ اس میں بے توقیری کی کوئی بات نہیں ہے۔ لیکن اگر آپ ہوٹل کے منتظم ہوں، اگر آپ کو دوسرے ملکوں کے بہت سے لوگوں کی خاطر مدارات کرنی پڑتی ہو، تو آپ لامحالہ انھیں اپنے سے مختلف سمجھنے لگتے ہیں اور ممکن ہے عرصہ گذرنے پر انھیں ناپسند کرنے لگیں۔

انٹرویور: کیا آپ نے اپنی کہانیوں کو کبالیہ بنانے کی کوشش کی ہے؟

بورخیس: ہاں، کبھی کبھار۔

انٹرویور: اور روایتی کبالیہ تعبیریں استعمال کی ہیں؟

بورخیس: نہیں۔ میں نے *Major Trends in Jewish Mysticism* نامی کتاب پڑھی تھی۔

انٹرویور: وہی جو Scholem کی تصنیف ہے؟

بورخیس: ہاں، Scholem کی لکھی ہوئی اور ایک اور جو Trachtenberg نے یہودی توہمات پر لکھی ہے۔ ان کے علاوہ وہ ساری کتابیں جو مجھے کبالہ پر دستیاب ہوسکیں، اور انسائیکلوپیڈیاز کے سارے مضامین، وغیرہ۔ لیکن مجھے عبرانی نہیں آتی۔ ہوسکتا ہے میرے پرکھے یہودی رہے ہوں، لیکن میں یقین

سے نہیں کہہ سکتا۔ میری ماں کا نام اُسی وے دو (Acevedo) ہے۔ ہوسکتا ہے یہ پرتگالی یہودی نام ہو، اور نہیں بھی ہوسکتا ہے۔ اچھا اب اگر آپ Abraham کہلاتے ہیں تو میرے خیال میں یہاں کوئی شک نہیں ہوسکتا، لیکن چونکہ یہودیوں نے اتالوی، اسپینی، پرتگالی نام اپنا لیے تھے، یہ ضروری نہیں کہ اگر آپ کا اِن میں سے کوئی نام ہو تو آپ یہودی حسب نسب کے ہیں۔ 'اُسی وے دو' ظاہر ہے، کسی قسم کے درخت کا نام ہے۔ یہ خاص طور پر یہودی لفظ نہیں، اگر چہ بہت سے یہودیوں کا نام 'اُسی وے دو' ہوتا ہے۔ کاش میرے آبا و اجداد میں سے چند یہودی ہوتے۔

انٹرویور: آپ نے ایک مرتبہ لکھا تھا کہ سارے لوگ یا افلاطونی ہوتے ہیں یا ارسطا طالیسی۔

بورخیس: یہ میں نے نہیں کہا تھا۔ کولرج نے کہا تھا۔

انٹرویور: لیکن آپ نے اسے نقل کیا تھا۔

بورخیس: ہاں، نقل کیا تھا۔

انٹرویور: آپ ان میں کون سے ہیں؟

بورخیس: میرا خیال ہے، ارسطا طالیسی، لیکن خواہش ہے کہ افلاطونی ہوتا۔ میرا خیال ہے کہ یہ میرے خون میں انگریزی عنصر ہے جو مجھے مخصوص چیزوں اور لوگوں کو حقیقی سمجھنے پر مجبور کرتا ہے نا کہ عام امثال کو۔ لیکن اب مجھے ڈر ہے کہ کیم ہیل نازل ہو رہے ہیں۔

انٹرویور: میرے رخصت ہونے سے پہلے، کیا آپ *Labyrinths* کی میری کاپی پر دستخط نہ کر دیں گے؟

بورخیس: بڑی خوشی سے۔ ارے ہاں، میں اس کتاب سے واقف ہوں۔ یہ رہی میری تصویر — لیکن کیا میں واقعی ایسا ہی نظر آتا ہوں؟ مجھے یہ تصویر پسند نہیں۔ میں اتنا مغموم نہیں ہوں؟ اتنا پژمردہ؟

انٹرویور: یہ آپ کو غور و فکر میں غرق نہیں دکھائی دیتی؟

بورخیس: شاید۔ لیکن اس قدر تاریک۔ اتنی بوجھل؟ بھنویں... خیر۔

انٹرویور: آپ کو اپنی نگارشات کا یہ ایڈیشن پسند ہے؟

بورخیس: اچھا ترجمہ ہے — نہیں؟ لا یہ کہ اس میں لاطینی لفظوں کی بھر مار ہے۔ مثال کے طور پر

،فرض کریں، اگر میں habitación oscura لکھنا چاہتا (ظاہر ہے، میں نے 'یہ' نہیں لکھا ہوتا بلکہ cuarto oscuro، پھر بھی فرض کیے لیتے ہیں کہ لکھا ہوتا) تو اس صورت میں habitación کو habitation ترجمہ کرنے کی ترغیب محسوس ہوتی جو سننے میں اصل سے ملتا جلتا ہے۔ لیکن جو لفظ میں چاہتا ہوں وہ room ہے: یہ زیادہ قطعی، بے حد سادہ اور بہتر ہے۔ آپ جانیں، انگریزی خوب صورت زبان ہے، لیکن قدیم زبانیں اور بھی زیادہ خوب صورت ہیں: ان میں 'حروفِ علت / مصوتے' (vowels) ہوا کرتے تھے۔ جدید انگریزی میں ان حروف کی اہمیت، ان کی انفرادیت جاتی رہی ہے۔ انگریزی — انگریزی زبان — کے لیے میری توقعات اب امریکا سے وابستہ ہیں۔ امریکیوں کا تلفظ بہت صاف ہوتا ہے۔ ان دنوں جب میں فلم دیکھنے جاتا ہوں، مجھے بہت کچھ نظر نہیں آتا، لیکن امریکی فلم میں ہر لفظ صاف سن لیتا ہوں۔ انگلش فلموں میں اتنا صاف نہیں۔ آپ کو بھی کبھی ایسا ہی معلوم ہوتا ہے؟

انٹرویو: بعض اوقات، خاص طور پر فکاہیہ فلموں میں۔ انگریز اداکار بہت تیز بولتے ہیں۔

بورخیس: بالکل! بالکل! بہت تیز اور تاکید تو نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے۔ وہ لفظوں کو دھندلا دیتے ہیں، آوازوں کو۔ بڑی سخت دھندلاہٹ — نہیں؟ امریکا کو انگریزی کا تحفظ لازم ہے۔ اور، آپ جانتے ہیں، میرے خیال میں یہی بات اسپینی پر بھی لاگو ہوتی ہے؟ میں جنوبی امریکی بولی کو ترجیح دیتا ہوں۔ ہمیشہ دی ہے۔ میرا خیال ہے کہ آپ لوگ امریکا میں Ring Lardner یا Bret Harte کو اب اور نہیں پڑھتے؟

انٹرویو: یہ پڑھے جاتے ہیں، لیکن زیادہ تر ثانوی اسکولوں میں۔

بورخیس: اور او۔ ہنری؟

انٹرویو: وہ بھی، بیش تر اسکولوں میں۔

بورخیس: میرے خیال میں، وہ بھی زیادہ تر تکنیک کے لیے، غیر متوقع انجام (surprise ending) کے لیے۔ مجھے یہ حکمتِ عملی بالکل پسند نہیں، آپ کو پسند ہے؟ وہ نظریے کی حد تک ٹھیک ہے، لیکن عملاً، این چیز دیگری است۔ غیر متوقع ہونے کی حد تک آپ ایسی کہانیاں صرف ایک بار ہی پڑھ سکتے ہیں، آپ کو پوپ کا قول یاد ہے: ''غرقاب کا فن''۔ لیکن جاسوسی کہانی میں معاملہ مختلف ہوتا ہے۔ یہاں بھی حیرت زدگی ہوتی ہے، لیکن یہاں کردار بھی ہوتے ہیں، مناظر اور ماحول بھی ہمیں مطمئن کرتے ہیں۔ لیکن اب، مجھے یاد آ رہا

ہے کہ کیمل ناز ل ہو رہے ہیں، کیمل نازل ہو رہے ہیں۔ یہ بڑا خونخوار قبیلہ معلوم ہوتے ہیں۔ کہاں ہیں؟

حواشی

* پروفیسر ایمیریطس، یونی ورسٹی آف وسکانسن، میڈیسن، امریکا۔

۱۔ رونلڈ کرسٹ (Ronald Christ) کے لیے ہوئے اس انٹرویو کا متن دی پیرس ریویو (سرما-بہار ۱۹۶۷ء) سے لیا گیا ہے۔ (میمن)

۲۔ kenning: قدیم انگریزی یا قدیم نورس شاعری میں برتا جانے والا مرکب لفظ۔ (میمن)

۳۔ Juan Manuel de Rosas (1793–1877): ارجنٹینا کا ملٹری ڈکٹیٹر۔ (کرسٹ)

۴۔ یہ شاید یادداشت کی بھول چوک ہے۔ زیرِ بحث کہانی دراصل "Pierre Menard, autor del Quijote" تھی۔ یہ *Sur* کے شمارہ نمبر ۵۶ (مئی ۱۹۳۹ء) میں شائع ہوئی تھی۔ بورخیس نے اس سے پہلے دو کہانیاں اور لکھی تھیں: "The Approach to Al-Mu'tasim" (1938)، جو ایک ایسی کتاب پر تبصرہ ہے جس کا کبھی وجود نہیں تھا (یہ "Pierre Menard" سے ملتی جلتی ہے)، اور اس کی اولین کہانی "Hombre de la esquina rosada" جو پہلی مرتبہ *A Universal History of Iniquity* (1935) میں شائع ہوئی۔ Prix Formentor، جس کا ذکر اس انٹرویو میں آگے آئے گا، بورخیس کو اپنی کہانیوں کے مجموعے *Ficciones* پر ملا تھا، جس میں "Hombre de la esquina rosada" شامل نہیں۔ (کرسٹ)

۵۔ Callois دراصل پبلشر تھا۔ (کرسٹ) یہاں انٹرویو لینے والے نے Callois لکھا ہے۔ متن میں دو جگہ Caillois آیا ہے۔ (میمن)

۶۔ یہ سال ۱۹۳۶ تھا۔ (کرسٹ)

۷۔ اوپر ایک حاشیے میں کرسٹ نے اسے "Iniquity" لکھا ہے۔ (میمن)

۸۔ انگریزی میں stylistics۔ (میمن)

۹۔ مطلب: "چھ تاروں کے لیے"۔ یہ بورخیس کی ایک طویل نظم کا عنوان ہے۔ (میمن)