

مریہا روسا مینوکال

شاعری بطور عمل تاریخ

انگریزی سے ترجمہ

محمد عمر میمن *

مریہا روسا مینوکال (Maria Rosa Menocal) کا تعلق اصلاً ہوانا، کیوبا سے تھا اور وہیں ۱۹۵۳ء میں پیدا ہوئی تھیں، لیکن تعلیم امریکا میں پائی اور ۲۰۱۲ء میں اپنی وفات تک ہیل یونیورسٹی میں R. Selden Rose Professor of Spanish and Portuguese رہیں۔ اس کے علاوہ ۲۰۰۱ء سے Whitney Humanities Center کی ڈائریکٹر بھی تھیں۔ ان کے خیال میں ماہرین علوم ازمنہ وسطیٰ کی عربوں اور مسلمانوں کے ثقافتی، علمی اور ادبی کارناموں سے عام بے اعتنائی خود قرون وسطیٰ دراسات کے حق میں مضرت ثابت ہوئی ہے۔ بلکہ ان کے خیال میں تو ان کارناموں سے آنکھیں چار کیے بغیر قرون وسطیٰ (medievalism) کی بس کم مستند یا بلکہ نامکمل تاریخ ہی سامنے آسکتی ہے۔ پروفیسر مینوکال نے اس بے توجہی کے ازالے کے طور پر بے شمار مضامین اور کئی کتابیں لکھیں جن میں *The Ornament of the World: How Muslims, Jews and Christians Created a Culture of Tolerance in Medieval Spain* (مطبوعہ ۲۰۰۲ء) عام قاری کے لیے ہے۔ ان کی بقیہ تصانیف میں یہ دو بے حد اہم ہیں۔ *The Arabic Role in Medieval Literary History: A Forgotten Heritage*

اور (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1978)

Shards of Love: Exile and the Origins of the Lyric

(Durham: Duke University Press, 1994)

ذیل میں دی گئی تحریر ”Al-Andalus, Poetry as an Act of History“

Sefarad, Spain) ”دراصل وہ لکچر ہے جو مینو کال نے Saint Mary's

College، نوٹرڈیم (انڈیانا) کے Moreau Center for the Arts میں ۱۸

ستمبر ۲۰۰۸ء میں دیا تھا۔

اردو ترجمے کے سلسلے میں یہ عرض کرنا ہے کہ اس تحریر میں موضوع کی مناسبت سے medieval اور medievalist کے لفظ پہ نگہار استعمال ہوئے ہیں۔ اردو میں ان کے لیے کوئی منفرد لفظ موجود نہیں اور ہر جگہ قرون وسطیٰ کا استعمال، خاص طور پر مرکب قرون میں، جو جھل اور بعض اوقات، جملے کی ساخت کے اعتبار سے، سماعت اور قرأت دونوں میں خاصا ناگوار محسوس ہوتا ہے۔ چنانچہ میں نے دونوں کے لیے عربی میں مستعمل ”قرون وسطیٰ“ استعمال کیا ہے، گو کہیں کہیں، جہاں ممکن ہو سکے، ”قرون وسطیٰ“ بھی۔ مضمون کے اختتام پر جو حواشی دیے گئے ہیں وہ میں نے اضافہ کیے ہیں۔ [محمد عمر میمن]

میکیل دی سیروانتیس (Miguel de Cervantes) نے اپنا ناول دون کیتھوٹے

دل منچا (Don Quixote de la Mancha) سنہ ۱۶۰۵ء میں شائع کیا جو شاید تمام ناولوں میں

اہم ترین خیال کیا جاتا ہے۔ معرض شہود میں آنے کی دیر تھی کہ یہ اپنے وقت کی سب سے زیادہ فروخت

ہونے والی کتاب بن گیا، اور آج بھی فکشن کے انتہائی وسیع المطالعہ کارناموں میں شمار کیا جاتا ہے، یہی

نہیں بلکہ ادب کی ان نادر کتابوں میں بھی جن میں حقیقت کی شبیہ فوراً نظر آجاتی ہے۔ اس کا تکرار دس

سال بعد ۱۶۱۵ء میں منظر عام پر آیا، ٹھیک ایک اور حریف اور جعلی تکملے کے بعد جس میں کسی اور معترف

نے اصلی ناول کی غیر معمولی مقبولیت اور فروخت سے فائدہ اٹھانے کی خاطر کہانی کو جعلی طور پر جاری

رکھا تھا۔ تو جب خود سیروانتیس دون کہوتے اور سانچو پانزا کی مہم جونیوں کی واردات کا اپنا بقیہ مکمل

کر کے شائع کرتا ہے، تو وہ ”حصہ ۲“ کی ابتدا جعلی نویسنده کی بار بار دہرائی جانے والی اور صریحاً نیم

طنز یہ مذمت سے کرتا ہے، اور یہ کہ سارے زمانے کے فکشن کا نہایت طنزائی سے تخلیق کردہ کردار کہہ سکتے ہیں کہ ”حقیقی مصنف“ (el verdadero autor) کون ہے اور کون نہیں۔

تو یہ سب — اور اسی انداز کا بہت کچھ اور کہنیوں کی بابت کہانیاں اور ان کے اندر کہانیاں، فکشن کرداروں کے ”حقیقی“ بالقابل ”غیر حقیقی“ ہونے کا اتنا ہنگامہ، کہ اتنے خود آگاہ فکشنی کام میں کون اور کیا جعلی ہے اور کیا خیالی — ایک زمانے سے ادب سے معاملہ کرنے کے بعض طریق کار کا منفعت بخش دھندا رہا ہے۔ یہ بہت آسان رہا ہے کہ اس ناول کو ماورائے فکشن (meta-fiction) کے سوالوں کے ثبوت فراہم کرنے والے متن کے طور پر استعمال کیا جائے، یا ادب کی خود مختاریت کے بارے میں استدلال کے لیے، یہ جتنا کہ ادب، انتہائے کار، کس طرح خود ادب ہی کے بارے میں ہوتا ہے۔ اور کیوں نہیں؟ بہر حال، اس ناول کے عین قلب میں ایسا فکشنی کردار ہے جو خود حقیقت اور فسانے میں تمیز کرنے سے قاصر ہے۔ دونوں کہہ سکتے ہیں ہمارے ادبی اور ثقافتی حافظے میں بیش تر ایسے آدمی کی مثال کے طور پر نقش ہو گیا ہے جس کا حقیقت، یا شاید خود دیوانگی سے تعلق مسخ ہو گیا ہے، کیونکہ واضح طور پر اس کا ایمان ادبی متون کے حقیقی ہونے پر ہے۔ لیکن ہم میں سے ان کے لیے جو قرون وسطیٰ کے اسپین — الاندلس، سحراد (Sefarad)، اسپانیا (España) — میں دلچسپی رکھتے ہیں، سیروانتیس کا عظیم کام جزوی طور پر ٹھیک اسی لیے انتہائی پُر اثر ہے کہ اسے کسی ایسی شے کے طور پر بھی پڑھا جاسکتا ہے جو ان تمام باتوں کا الٹ ہے: ایک کام جو خود تاریخ سے خونخوارانہ شکست کھاتا ہے، ساتھ ہی ساتھ اس چھلاوہ لیکن انتہائے کار بنیادی سوال سے کہ ادب کیوں تاریخی حافظے کے لیے غایت درجہ اہم ہے۔ یا، بس تھوڑے سے مختلف انداز میں، شاعری — اور میں اس لفظ کو جملہ جمالیاتی ہیئتوں کے لیے استعمال کروں گی — کیوں بسا اوقات خود عمل تاریخ ہے۔

چلیے ذرا سی دیر ناول کے اوائل میں وقوع پذیر اس لمحے کی طرف مراجعت کریں جو تاریخی الجھاؤ کا انکشاف کرتا ہے: ہمارا تعارف ”لمنچا کے کسی گانو“ کے ایک حضرت سے کر لیا جا رہا ہے۔ اس نے خود کو ”شہامتی ماجراجوئی“ (”knight errantry“) کی کتابوں کے مطالعے میں اتنا غرق کر دیا ہے، اور اپنے پڑھے ہوئے افسانوں کے حقیقی ہونے پر اتنا زیادہ یقین رکھتا ہے، کہ ایک دن خود ماجراجو

سورما بننے کی کوشش میں نکل پڑتا ہے۔ بالفاظ دیگر، کتابوں سے عرصہ تاریخ میں۔ لیکن پتہ چلتا ہے کہ سترھویں صدی کے اوائل میں ماجرا جو سورما بننا اتنا آسان نہیں، اور دو ہلاکت خیز رکاوٹیں راہ میں حائل ہو جاتی ہیں جن پر ناول کے پہلے آٹھ ابواب کے دوران قابو پانا ہوگا۔ پہلی رکاوٹ یہ ہے کہ ماجرا جوئی کے ابتدائی سلسلے میں جب سورما گھر لوٹتا ہے تو اہل خانہ کو اپنے غائب ہو جانے پر سخت حواس باختہ پاتا ہے۔ انھوں نے تو فی الواقع مقامی مذہبی پیشوا اور گانو کے حجام دونوں کو مدد کے لیے بلا بھیجا ہے۔ سب اتفاق کرتے ہیں کہ بے چارے آدمی کی دیوانگی کا ظاہر اسب مطالعہ ادب ہے۔ اور فیصلہ کیا جاتا ہے کہ اس کا واحد حل یہ ہے کہ دونوں کہتے کے کتاب خانے کا ”احساس عظیم“ (”Great Inquisition“) کیا جائے اور اسے مجرم کتابوں سے پاک صاف۔ مختلف کتابوں کی قدر و قیمت کے لحاظ سے پیشوا اور حجام کے مابین طرح طرح کے معتمد خیز، اکثر غایت درجہ عمیق طنز یہ مباحثے ہوتے ہیں، لیکن انجام کار منظم خانہ کتابوں کا بیش تر حصہ ایک بڑے سے الاؤ میں جھونک دیتی ہے۔ جس طرح ایک صدی پہلے ملکہ اِساویلا (Isabel) کے اعتراف سننے والے پادری کارڈنل سیسیروس (Cardinal Cisneros) نے غرناطہ کا عربی کتب خانہ آگ میں جھونک ڈالا تھا۔ اور کتاب خانے والے کمرے کے چاروں طرف دیوار چن دی جاتی ہے۔ بہت سے نفاذ اس واقعے کو سیروانتیس کے نہایت لطیف احساس بین التونیت کی علامت کے طور پر دیکھنے پر قانع ہیں اور، چنانچہ، من جملہ دیگر، یہ کیوں واقعاً ”جدید“ فکشی کام کی اولین مثال ہے۔ اب ظاہر ہے کہ اس بات کے درست ہونے میں کلام نہیں، لیکن یہ بھی اتنا ہی درست ہے کہ اس وقت کے الیوں کی طرف یہاں جو اشارے ہیں وہ سترھویں صدی کے آغاز میں کسی بھی معاصر قاری، کسی بھی اپنی کی نظر میں آئے بغیر نہ رہے ہوتے۔ یہی کہ احساسی اسپین کے ہاتھوں کتابیں واقعی جلائی گئی تھیں۔ انسانوں کے مذہب آتش کیے جانے کا تو کیا ذکر۔

اس واقعے کے تھوڑے عرصے بعد، دونوں کہتے سچ مچ گھر بیٹھ رہتا ہے، مہبوت کہ اس کے کتاب خانے پر کیا افتاد گزری ہے۔ لیکن یہ ”علاج“، یہ کتب سوزی، کتاب خانے کے چاروں طرف یہ دیوار کھڑی کرنا، تو یہ سب واہمہ ہے، اور پندرہ دن بعد۔ جن کے درمیان حقیقت یہ ہے کہ

وہ اپنے ہمسایے، حیرت انگیز سانچو پانزا، کو اپنے ہم دست (side-kick) کے طور پر تیار کرتا رہا ہے۔ وہ پھر ماجروں کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ اور دونوں یہ جا وہ جا۔ کتب سوزی کے بعد ان کا سب سے پہلا ماجرا پورے ناول کا مشہور ترین واقعہ ہے، وہی جس سے سب واقف ہیں چاہے انھوں نے ناول نہ پڑھا ہو: وہ علامتی منظر جس میں دون کہہتے خیال کرتا ہے کہ وہ یون چکیاں جو دیہی لہجہ کی مخصوص پہچان ہیں حقیقت میں دیو ہیں جن سے لڑنا، دو دو ہاتھ کرنا ضروری ہے۔ یہ ماجرا بمشکل ختم ہوا ہوتا ہے کہ ہم دریافت کرتے ہیں — بلکہ ہمارا راوی دریافت کرتا ہے — کہ وہ ماخذ جس سے ان کہنیوں کا انعقاد ہو رہا ہے ٹھیک اسی نقطے پر آکر صامت ہو جاتی ہے۔ ”لیکن اس ساری واردات میں مشکل یہ ہے،“ ایڈتھ گروسمن (Edith Grossman) کے بڑے عمدہ نئے ترجمے میں خود سیروانتیس کے بقول، ”کہ تاریخ نویس معرکہ آرائی کا بیان التوا میں ڈال دیتا ہے، اور معذرت خواہ ہے کہ اس نے دون کہہتے کے مبارزتی کا ناموں کے بارے میں اب تک جو بیان کیا ہے اس سے زیادہ لکھا ہوا نہیں ملا۔“ چنانچہ ہمارا راوی — سیروانتیس اب تاکید کرتا ہے کہ وہ ایک اور کتاب بیان کر رہا ہے اور وہ خود ”دوسرا مصنف“ ہے — اپنی تاریخ کے لیے کسی اور ماخذ، کسی اور ”پہلے مصنف“ کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ یہ تلاش اسے طلیطلہ لے آتی ہے، اسپین کا وہ شہر جو اپنے پیچیدہ ورثے کی بڑی سے بڑی علامت ہے: بارہویں صدی میں طلیطلہ عربی متون کے لاطینی تراجم کا عظیم مرکز بن چکا تھا۔ اس منصوبے کی بابت یہ امر واقعہ اکثر بھلا دیا جاتا ہے کہ اس کا قصہ دراصل مسیحی علما نے کیا تھا۔ ان میں سے بہت سے یورپ کے مختلف علاقوں سے طلیطلہ کے علم اور فلسفے سے غنی کتب خانوں سے استفادے کے لیے آئے تھے، اس وقت جب یہ شہر ۱۰۸۵ء میں تھالیوں (Castilians) کے قبضے میں آچکا تھا۔ اس کے بعد جو پیش آیا وہ یورپ کی دانشی تاریخ کی اساسی قلب ماہیت تھی جس کا محرک یونانی فلسفے کے متون کے یہ نویافتہ کتب خانے تھے اور گرجے سے اس کا ابتدا متنازع تعلق، اگرچہ تراجم، شکرے کا مقام ہے، اکثر خود کلیسا، اور خاص طور پر خانقاہ کلنی (Chuny) کی سرپرستی میں ہوئے تھے۔ پھر تیرہویں صدی میں عربی سے لاطینی میں تراجم کے بعد عربی سے مقامی مسیحی حکمرانوں کی دیہی بولی (vernacular) میں ترجمے کا دور آیا، چنانچہ تھالیوں کی بولی اب اسپین کی نئی ادبی اور قانونی زبان بن جاتی ہے۔

الغرض، طلیطلہ میں سیروانتیس کی ماخذ کی تلاش بنیادی اور تاریخی اعتبار سے، جذبات انگیز ہے، کیونکہ اس میں یہ یاد مرسم ہے کہ کبھی عربی طلیطلہ کی مفتخر زبانوں میں ہوا کرتی تھی، اور جس چیز نے خود اسے عظیم بین الاقوامی مسیحی شہر بنایا تھا اس کا حصہ۔ ”ایک دن“ ہمارا راوی کلام جاری رکھتا ہے، ”جب میں طلیطلہ کے الکانا (Alcaná) بازار میں تھا، ایک لڑکا ریشم فروش کے پاس چند نوٹ بکس اور پرانے کاغذات فروخت کرنے لایا۔ چونکہ میں پڑھنے کا بے حد رسیا واقع ہوا ہوں، حتیٰ کہ گلی کوچوں میں پڑے ہوئے پھٹے پرانے کاغذات تک، میں اپنے طبعی میلان کے باعث ایک جلد اٹھا کر دیکھنے کے ارادے سے لڑکے کے پاس آیا۔ مجھے احساس ہوا کہ یہ عربی حروف میں لکھی ہوئی ہے۔ چونکہ میں پہچان تو گیا تھا لیکن عربی حروف پڑھ نہیں سکتا تھا، میں نے ادھر ادھر نظر دوڑائی کہ تھمائی سے واقف کوئی موریسکو (Morisco) مل جائے جو یہ میرے لیے پڑھ سکے۔“

مجھے ایک بار پھر یہ بتانے کے لیے سیروانتیس کی قطع کلامی کرنے دیں کہ ”موریسکو“ وہ مسلمان تھے جنہیں ۱۴۹۲ء کے ”معاہدہ استسلام“ کی تسخیر کے بعد تبدیلی مذہب پر مجبور کر دیا گیا تھا۔ اور ظاہر ہے، ہمارے راوی کو قدرے آسانی سے ایک عدد موریسکو مل جاتا ہے کیونکہ ۱۶۰۵ء میں اسپین سے نکالے جانے سے پہلے یہ طلیطلہ کی آبادی کا قدیم اور حیات آفریں حصہ ہوا کرتے تھے۔ دس سال بعد، جب ”حصہ ۲“ شائع ہوتا ہے، تو ان اسپینیوں کو اپنے وطن سے نکالا جا چکا ہے، اور ان کے ساتھ ساتھ ان کی ممتاز زبان بھی، جو ”الحمیادو“ (aljamiado) قسم کی کوئی چیز کہلاتی تھی، ایک گھڑنت جو سیروانتیس کے فسانے کے عین شایاں ہے: قروطنی اسپینی — قریب ترین قیاس کے مطابق ”تھمیلی“ یا ”ارگونئی“ (Aragonese) بولی — جو عربی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ ”میں نے اس سے درخواست کی کہ شروع کا حصہ پڑھ کر سنائے“ سیروانتیس کلام جاری رکھتا ہے، ”جو اس نے کیا، اور فی البدیہہ عربی سے تھمائی میں ترجمہ کر کے بتایا، لَمَنْحَا کے دون کیہوتے کے سوانح، نوشتہ سیدے صیغے میں جلی، عرب تاریخ نویس۔“

واہ، اور کیا چاہیے! ہمارے راوی کو اپنا اصلی تاریخی ماخذ مل گیا ہے، ”پہلا مصنف۔“ سواب راوی موریسکو مترجم کو قلیل سی اجرت کے عوض اس گم شدہ کتاب کو بحال کرنے کا کام سپرد کرتا ہے۔

اس عظیم ناول کا بقیہ اسی مورسکو کا ترجمہ ہے، جس کا بنیادی فسانہ، چنانچہ، بڑے عمیق اور طنزیہ طور پر قروطنی اسپین کے تقریباً ہر اس سنگ میل سے وابستہ ہے جسے اب ملک بدر اور پھر مکمل بھلا دیا جا رہا ہے، وہ اسپین جہاں ہو سکتا ہے مسیحی ملوکیتیں اسلامی حکومتی نظام کی مخالف رہی ہوں — اگرچہ دیگر مسیحی ملوکیتوں کے مقابلے میں لازماً بہت زیادہ مخالف نہیں — لیکن جہاں اس مخالفت سے ان سیاسی پالیسیوں میں خلل اندازی نہیں ہوئی جن کی رو سے مسلمانوں اور یہودیوں کو اپنے طائفوں میں زندگی بسر کرنے کی رخصت تھی، یا اپنے ثقافتی رسم و رواج کی پابندی کی جو بہت سی صورتوں میں اس عربی ورثے کا حصہ تھے جسے ان مسیحی ملوکیتوں نے اپنا لیا تھا۔ یہ عنقریب تباہ کیا جانے والا مخطوطہ — فروخت ہو کر گلدی اوریوں اپنے زمانے کا واقعاً ”ہلپ فکشن“ بننے والا — ان شدید ادبی مسائل کو ابھارتا ہے جن کا سروکار اس بات سے ہے کہ بھلا دینے اور یاد رکھنے کے کیا معنی ہیں، اور اس سے کہ ہماری تاریخ اور تاریخی حافطے کی پرداخت میں ادب کتنا پیچیدہ کردار انجام دے سکتا ہے۔ یہاں صریح تاریخی حقیقت پسندی ہے، اور نہایت ہولناک تاریخی المیہ، ایسی عظیم تہذیب کی یاد تازہ کرنا جس کے نیچے ادھیڑ دیے گئے ہیں، جسے تباہ کر دیا گیا ہے۔ اس ترجمے کی فراہمہ روکار کے عین عقب میں — اس نیم پاگل تھمائی صاحب کی زندگی اور زمانے کا عربی وقائع، ایک عرب کا نوشتہ اور ایک گمنام مورسکو کا ترجمہ کردہ — تاریخی حافطے اور اس کی تحریفات و کذب بیانیوں کے مسئلے پر نہایت اثر انگیز نظر ملتا ہے، جو شاید ادب کے تاریخ سے تعلق کے مسئلے سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہے۔

انتہائی چمکے طنز کے ساتھ سیروانتیس ادب کے دروغ کا مقابلہ تاریخ کی سچائی سے کرتا ہے، اور ”جعلی“ عرب مصنف کو ”زبردست دروغ گو“ کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ لیکن ناول میں اس مقام سے آگے سیدے جیسے مینن جیلی خود میگیل ساویدرا دی سیروانتیس (Miguel Saavedra de Cervantes) کے سوا کوئی اور نہیں ہے۔ ٹھیک ہے، کسی سطح پر یہ کہنا بالکل معقول ہو سکتا ہے کہ یہ افلاطون کی شاعروں پر تنقید اور انھیں ”ریپبلک“ باہر کرنے پر ناول نگار کی ایک اور نظریفانہ نکتہ چینی ہے۔ بہر کیف ہمارے سامنے ”حقیقی دنیا“ کے واہموں کے بارے میں ناول ہے جو ادب نے پیدا کیے ہیں، ایک شخص کے دکھوں اور مصیبتوں کے بارے میں جو فکشن کی کائنات میں گم ہو کر رہ گیا ہے، اور

”حصہ ۲“ کے بالکل آخر میں، جاں بہ لب کہہ دیتے بڑے دل گیر انداز میں جان لیتا ہے کہ یہ سب ”محض کہانیاں“ ہی تھیں، اور منفعل اور تاہب نظر آتا ہے۔ لیکن یہ عین سیروانتیس کے زمانے کا صریح تاریخی ماحول ہے جو مصنفانہ شخص کے بارے میں ان بصورت دیگر پر تفنن، حتیٰ کہ طعنے ماحولی جزئیات پر ہمارے کان کھڑے کر دیتا ہے: سیروانتیس کا انتہائی شہود کے ساتھ مورہ لیکو مترجم کا استعمال — ساتھ ہی ساتھ یہ عیاں اشارہ کہ ہو سکتا ہے ہاتھ آنے والا مخطوطہ کوئی ”المحمیا دو“ متن ہو — عرب مصنف کا خود سیروانتیس کے فکشی شخص (persona) کے طور پر قیام، اور یہ سادہ سا امر واقعہ کہ یہ دونوں — عرب مصنف اور مورہ لیکو مترجم — دون کہہ دیتے کے بارے میں ان کہنیوں کی جو اس کا ناول ہیں بحالی اور ترسیل میں ہمارے راوی کے تنہا مددگار ہیں۔ وہ ناول جو اپنی تاریخ میں — کم از کم ایک اندلس داں کی قرأت میں — اس کائنات کے لیے حقیقی سرد آہیں بن جاتا ہے جو سیروانتیس کا وقت آنے تک ناقابل تخیل طور پر فنا ہو چکی ہے، صرف ان معنی میں ہی نہیں کہ اب یہ اور موجود نہیں رہی، بلکہ ان معنی میں بھی، جیسا کہ ناول کے آغاز سے واضح ہو جاتا ہے، کہ اس کی یاد تک کو فنا کیا جا رہا ہے، اس کی یاد کے کتب خانوں کو گودڑ کے طور پر بیچا جا رہا ہے۔

شاید قروسطی اسپین کے مقابلے میں ایسے تاریخی لحاظ بھی ہوں جو ادب کیوں اہم ہے، اور وہ کردار جو ادب تخلیق کرنے اور تاریخی حافظے کو زندہ رکھنے میں انجام دیتا ہے کے سوالات کو زیادہ اثر انگیزی سے ابھارتے ہوں اور ان کے لیے زیادہ مرکزی ہوں؛ لحاظ جب یہ واضح تر ہوتا ہے کہ شعر — شعر ہی کیا، حقیقت میں جملہ جمالیاتی ہیئتیں، اور فنون، بشمول فن تعمیر — تاریخ کا عمل ہے۔ اگر ایسے لحاظ ہیں تو مجھے نہیں معلوم کہ یہ کیا ہیں۔ ایسے کتنے پیکر ہیں جو سن رومان (San Roman) میں فرشتی جھروکوں (angel windows) کی ہم سری کر سکیں، جہاں ان کے حاشیوں کا عربی رسم الخط قروسطی مسیحیت کی وہ داستان سناتا ہے جو بھلا دی گئی ہے، جسے، سب سے پہلے اور اہم تر، کہنا پڑے گا، خود اسپین کے مسیحیوں نے فراموش کر دیا ہے۔

”اندلس“، بقول فلسطینی شاعر محمود درویش، جس کا گذشتہ اگست اچانک انتقال ہو گیا، ”یہاں

بھی ہو سکتا ہے یا وہاں بھی، یا کہیں بھی ... انسانی کلچر کی تعمیر کے منصوبے میں اجنبیوں کی ملاقات گاہ ... صرف یہ نہیں کہ یہودی - مسلمان پُر امن بقائے باہمی تھی، بلکہ یہ کہ دونوں کی تقدیریں ایک تھیں - ... میرے نزدیک اندلس نظم کے خواب کا شرمندہ تعبیر ہونا ہے۔ ”محمود درویش کا احترام ملحوظ رکھتے ہوئے عرض ہے، حقیقت میں یہ یہودی - مسلمان - مسیحی پُر امن بقائے باہمی تھی، گو اس میں کلام نہیں کہ جزیرہ نما میں یہ اسلامی عربی ثقافت تھی جس نے یہودی جماعت کی ثقافت کی تشکیل میں بڑا فیصلہ کن کردار ادا کیا تھا۔ اس کنیسا (synagogue) کا ملاحظہ کیجیے، ان درجن بھر یا بیش کنیساؤں میں سے جو کبھی مسیحی طلیطلہ کے یہودی محلے ”الکنا“ کی زینت ہوا کرتے تھے — جہاں سیروانتیس کے راوی کو وہ کتاب مل گئی تھی جس کی جستجو میں تھا، کیہوتے کی *verdadera historia* یا حقیقی تاریخ - اپنے دور عروج میں یہ واقعی محلہ ہوا کرتا تھا، اور قشتالی دار السلطنت کے کم و بیش ایک چوتھائی رقبے میں پھیلا ہوا تھا۔ یہ کنیسا جو بارہویں یا شاید تیرہویں صدی میں مراکشی الموحدون کے نسبتاً متین طرز پر تعمیر ہوا تھا — ایک اور ستم ظریفی جس کی وضاحت کی یہاں گنجائش نہیں — آج اپنے مسیحی نام ”سنتا مریا لا بلانکا“ (Santa Maria la Blanca) سے پہچانا جاتا ہے، اور اس نام سے اس وقت موسوم ہوا جب مسیحی کلیسا کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ اس کے علاوہ واحد دوسرا کنیسا جو ہمارے زمانے تک بچ رہا ہے وہ پر جلال ”ترانٹو“ (Tránsito) ہے۔ یہ بڑے ڈرامائی طور پر اپنے وقت کے انتہائی آرائشی طرز میں تعمیر ہوا ہے، یعنی چودھویں صدی میں، جو غرناطہ کے ”الحرا“ اور اشبیلیہ کے مسیحی بادشاہوں کے شاہی قسروں (Alcazares) کا دور ہے، جن کا ذکر آگے آئے گا۔

درویش کا عظیم فقرہ ”نظم کا خواب“ پیٹر کول (Peter Cole) کی بے حد نفیس تازہ کتاب کا عنوان بھی ہے۔ یہ کتاب اس لحاظ سے بے نظیر ہے کہ اسپین کا شعری ورثہ جو اکثر ہماری دسترس سے باہر رہا ہے، اس کتاب کے طفیل قابل رسائی بن گیا ہے۔ اسلامی اور مسیحی دونوں اسپین کی عبرانی شاعری کے ان تراجم سے، من جملہ دیگر باتوں کے، یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ مدتِ مدید سے اس دور کو کیوں یہودی ثقافت کا ”نمبذ زڑیں“ سمجھا جاتا رہا ہے — اور، چنانچہ، کیوں ایک زمانے تک یورپ اور امریکا کی ترقی پسند یہودی جماعتیں اپنے کنیسا اپنے ”موری (Moorish)“ ورثے کو بالآخر خراج عقیدت

پیش کرنے کے لیے تعمیر کرتی رہیں۔ یہ ایسی ثقافت تھی جس کے مرکز میں وہ عبرانی شاعری تھی جو عربی شاعری سے بڑے گہرے اور پیچیدہ تعامل کے نتیجے میں پیدا ہوئی، وہ شاعری جس سے اسپین کے یہودی بے حد قریبی طور پر واقف تھے کیونکہ عربی صدیوں سے ان کی اپنی زبان رہی تھی۔

افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اسپینی۔ عربی شاعری کے عظیم سرمایے سے واقفیت کے لیے اس نوع کی کتاب کا کہیں دور دور تک وجود نہیں، وہ عربی شاعری جس کے کیا یہودی اور کیا مسیحی دونوں ہی دل دادہ تھے، اور یہ دل دادگی قابلِ تفہیم ہے۔ گو بعضوں کی نظر میں تشویش ناک۔ ”مسیحی، عربوں کی نظمیں اور رزمیہ داستانیں پڑھنے کے شوقین ہیں،“ قرطبہ کا الورس (Alvarus) ماتم کناس ہے۔ یہ نویں صدی کی مسیحی تحریک مقاومت کے سربراہوں میں سے تھا جو کئی شہادتوں پر منتج ہوئی۔

یہ عرب دینی علما اور فلاسفہ کا مطالعہ کرتے ہیں، ان کا رد کرنے کی نیت سے نہیں بلکہ مستند اور شائستہ عربی سیکھنے کی غرض سے۔ یہ خود اپنی زبان سے بے بہرہ ہو گئے ہیں۔ ہر ایسے کے مقابلے میں جولاطینی میں دوست کو خط لکھ سکتا ہو، ہزار ایسے مل جائیں گے جو اپنے خیالات کا اظہار نہایت شستہ و شائستہ عربی میں کر سکتے ہیں۔ یہ اس زبان میں خود عربوں سے بہتر نظمیں لکھنے پر قادر ہیں۔

بعض اعتبارات سے الورس کا مشہور ماتم زیر بحث تاریخی صداقتوں کے سوال کی بڑی کامل مثال پیش کرتا ہے: کیا یہ صداقتیں خصوصاً اس کی اور اس جیسے دوسروں کی اسلام کی ویران گراقت کی مخالفت میں پائی جاتی ہیں؟ یا دوسرے مسیحیوں کے یہاں جس کا انکشاف عربی شاعری سے ان کی اتنی زیادہ قدر دانی سے ہوتا ہے؟ یا اس انداز سے جس میں خود ”مسجد قرطبہ“ نعل کی شکل کی محرابیں وزی گوتھوں (Visigoths) سے اخذ کر کے انھیں اسلامی ریاست، قرطبہ بذاتہ، کی شناختی علامت (icon) بنا لیتی ہے؟

اسپین کی عربی شاعری کے کتب خانے میں، جو ہر مذہب و مسلک کے مرد و زن کے لیے اتنا ناگزیر تھا، منجملہ دیگر، ”شائگانی عشق“ (courtly love) کے ایسے شان دار نغمے شامل تھے جو کبھی لکھے گئے ہوں، نغمے جنہوں نے ہماری مغربی ”مشائی مغنیوں“ (troubadour) کی روایت کی تخلیق اور ارتقا میں یقیناً بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی منفرد اور انقلابی ایجادوں میں مخلوط اور کثیر اللسان اندلسی نغماتی

اصناف تھیں — موشحہ اور زجل — جو ہنوز سارے شمالی افریقہ میں گائے جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اندلسی ورثہ شام اور مراکش دونوں میں بعض ہم عصر شعری اور نغماتی روایات کی جان ہے۔ باعتبار موسیقی، یہ ڈرامائی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں؛ لیکن دونوں خود کو بڑے فخر سے اندلسی گردانتے ہیں، اور ان میں سے ہر ایک الاندلس سے قریبی اور براہ راست گوداگانہ تعلق کا جائز دعوے دار ہے۔ تاہم دونوں صورتوں میں سارا معاملہ درحقیقت اندلسی تعلق کی مثالی طاقت کا ہے، اور کہ یہ شخص کے بارے میں ان دنیاؤں سے کیا کہہ سکتا ہے جہاں اس کا قدرے بالجبر اظہار خطرناک ہوگا۔ اندلس کی تاریخی یاد کا ادبی احضار عرب دنیا میں ہمیشہ بہت قوی رہا ہے، جہاں ادبانے اسے ایک خاص اور تابناک ماضی کی یاد تازہ کرنے کے لیے استعمال کیا ہے، اور خاص طور پر بڑے تاریک اور دل گیر حال کے سیاق و سباق میں۔

ہمارے زمانے میں شاید ایڈورڈ سعید کے سوا کوئی اور اس سارے گورکھ دھندے کی لغزشی کیفیت، موبہومیت — اور مرکزیت — اور اندلس کی یاد سے پیدا ہونے والے مسائل کو گرفت میں نہیں لاسکا ہے۔ اس کی آخری تحریروں میں سے ایک، جو دسمبر ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی، اندلس کے بارے میں ایک تلخ و شیریں مضمون ہے جو مقبول عام رسالے *Travel and Leisure* کے لیے لکھا گیا تھا۔ ”میرے لیے، اور حقیقت میں بہت سے عربوں کے لیے،“ سعید رقم طراز ہے،

اندلس ابھی تک ہماری ثقافت کے بہترین ازدہار کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ بات خاص طور پر وقت حاضر پر صادق آتی ہے، جب عرب شرقی اوسط شکست خوردگی اور تشدد میں غرق دکھائی دیتا ہے، اس کے معاشرے اپنی زوال پذیر قسمت کو پلٹنے سے معذور ہیں، اس کی سیکولر ثقافت جو اس قدر وہم زائجرانوں، صدموں اور انتہائی تھلگ سے لب ریز ہے۔^۲

لیکن حقیقت میں سعید کا پورا مضمون دوستوں کے درمیان ڈولتا رہتا ہے — شاید کچھ زیادہ ہی، عین اندلسی تاریخ کی طرح۔ ایک طرف دسویں صدی کے ”اموی“ قرطبہ جیسے لمحات کے بے نظیر کاموں پر فخر ہے، تو دوسری طرف غم و غصہ جس کا اولین ہدف ”اندلسی ملوک اور ان کے ’طوائف‘ کا

اپنے ہاتھوں لایا ہوا خود کو فنا کر دینے والا خاتمہ“ — سعید جس کا علی اعلان مقابلہ ”حاضرہ عرب کی تفرقہ بازی اور نتیجتاً کمزوری“ سے کرتا ہے، اور اس ناگزیر لسانی گونج اور تعلق کی طرف توجہ دلاتا ہے جو گیارہویں صدی کے اندلسی ”ملوک الطوائف“ اور ہمارے وقت کے آپس میں دست و گریباں مسلکی فرقوں، لبنانی خانہ جنگیوں کے ”طوائف“ کے درمیان پایا جاتا ہے۔

لیکن یہ تعلق ہمیں پھر اڈوکس کی اگلی سطح کا سامنا کرنے پر مجبور کرتا ہے: واقعہ یہ ہے کہ اندلسی شعری ثقافت اپنی شوکت کی بلندیوں پر پہنچی تو یہ سیاسی اعتبار سے ”طوائف“ کے تباہ کن دور میں، نہ کہ متحد اور خوش حال، اور نسبتاً پر امن قریبہ میں۔ اس مظہر کا مقابلہ — میرے خیال میں صحیح طور پر — اکثر اطالوی نشاۃ ثانیہ (Italian Renaissance) سے کیا جاتا ہے، جب انفرادی شہری ریاستیں (city-states) ایک دوسرے کے تئیں بڑے خونخوار رویے رکھتی تھیں، اس کے باوجود اسی سیاسی انتشار اور افراتفری کے دوران عظیم ثقافتی کارنامے وجود میں آئے۔ بے شک یہ اطالیہ میں مسلسل خانہ جنگیوں کی فضا تھی، جس سے تیرہویں صدی مختص تھی، جس نے عمیق سیاسی ناامیدی اور تلخی کے عالم میں دانٹے الی گیری (Dante Alighieri) سے *Divine Comedy* لکھوائی، بعض اعتبار سے کم و بیش سیرانٹیس کی طرح۔ اور سیاسی جلاوطنی کے سبب بھی۔ حقیقت میں ”جلاوطنی“ اندلس کی ناگزیر اساسی صورت حال ہے، چہ جائے کہ اس کی فتح مندی جس کے اتنے زیادہ شادیانے بجائے جاتے ہیں۔ ہاں، ظفر مندی۔ لہینا ۱۱ء کی کامران اور غرور آمیز صورت حال تھی جب مسلمان فوجوں نے پہلی بار ”آبنائے جبل طارق“ عبور کر کے وزی گوتھی اسپین میں قدم رکھا؛ لیکن جلاوطن ”اموی“ ریاست کا فیصلہ کن قیام — اور وہ ذہنی فضا اور سیاسی رویے بھی جو قریبہ کی عظمتوں اور شان و شوکت کا باعث بنے — تو یہ ذرا بعد میں عمل میں آتا ہے، ۱۵۰ء کے آس پاس اور بطور اولیٰ ہونے والے خلیفہ عبدالرحمن کی جاں گسل جلاوطنی کے ایام میں، اپنے خاندان کے بڑے ذاتی زیاں میں، اور اپنی جنم بھومی کے، ۱۵۰ء میں ”بنوعباس“ کی ضرب کاری کے نتیجے میں۔

A palm tree stands in the middle of Rusafa.

Born in the West, far from the land of palm.

I said to it: How like me you are, far away and in exile.

In long separation from family and friends.

You have sprung from soil in which you are a stranger;

And I, like you, am far from home.

ایک کھجور کا درخت [معدیہ] الرصافہ^۳ کے بیچ میں میرے پیش نظر ہے، جو ارض مغرب میں آکر نخل کی سرزمین سے دور ہو گیا ہے۔ میں نے کہا: ”تو بھی میری ہی طرح ہے غربت میں، فراق میں اور اپنے آل اولاد سے طول طویل دوری میں۔ تو نے ایسی سرزمین میں پرورش پائی ہے جہاں تو غریب الوطن ہے؛ دوری اور جدائی میں تیری مثال ویسی ہی ہے جیسی کہ میری۔“^۴

[عربی اصل:

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة

تناءت بلرض الغرب عن بلد النخل

فقلت شبيهي في التعرب والنوى

اطول التناي عن بني وعن أهلي

نشأت بلرض انت فيها غريبة

فمثلك في الاقصاى والمنتأى مثلي]

جلا وطنی اور اس سے بلند ہونے کی اہلیت کے بارے میں عبدالرحمن کی شیریں و دل گداز نظم — نخل، عبدالرحمن ہی کی طرح، اب مغرب کا ہے اور اس کی دلیر نئی دنیا کا حصہ، اگرچہ جذباتی طور پر شام عتیق سے وابستہ رہے گا، ”ارض نخل“ سے — اندلسی شعری روایت کی بنیاد نہاد نظم ہے۔ اور سعید (جس نے، برسمیل مذکرہ، دانے کا بڑا غائر مطالعہ کیا تھا، اور تیرہویں اور چودھویں صدی کے اس تسکین (Tuscan) شاعر پر سیاسی جلا وطنی کے اثرات میں بہت زیادہ دلچسپی رکھتا تھا) محمود درویش سے بھی اقتباس پیش کرتا ہے، لیکن اندلسی سوال کے ضمن میں درویش کی جو سطریں میں نے اوپر نقل کی ہیں ان میں قدرے تصرف کے ساتھ: ”اور آخر میں ہم خود سے پوچھیں گے: کیا اندلس یہاں تھا یا وہاں؟

زمین پر؟ یا درونِ نظم؟“

شاعر کا متاثر جواب، جو اشکال کا جز ہے، شاید یہ ہے کہ اگر یہ کبھی زمین پر تھا، یعنی جسے ہم ”تاریخ“ سے تعبیر کرتے ہیں، تو اس کا غامض حسن اور صداقت صرف نظم ہی میں قائم رہ سکتی ہے۔۔۔ ناول میں، عمارت میں، موسیقی میں۔ بحالیاتی ہیئتیں ڈرامائی طور پر ایک مختلف تاریخ بیان کرتی ہیں، اور ادب کی صداقت کا شاندار سیر و نفسی سبق بھی یہی ہے کہ گمشدہ اور بمشکل پڑھا جانے والا مخطوطہ خود تاریخ کے بارے میں ہم سے نہایت دیانت داری کے ساتھ کلام کرتا ہے۔ بسا اوقات تو یہی مستند تاریخی یادداشت ہوتا ہے؛ اور اکثر بہترین۔ ادھر حالیہ چند سال سے اس یاد کی جستجو نہایت سیاست زدہ (politicized) رہی ہے، ۹/۱۱ کے بعد سے قروسطی اسپین ناقابل یقین طور پر مشہور ہو گیا ہے۔ لیکن حقیقت میں قروسطی اسپین کا مفہوم ہمیشہ بڑی نکمر اور حجت کا باعث بنا رہا ہے۔ اسے اس طرح بتا گیا ہے جیسے یہ کوئی تمثیل (allegory) یا کسی اور شے کی شبیہ ہے؛ اس کے ادب میں اس کی سیاست ہمیشہ ملوث رہی ہے۔ جب درویش اندلسی آسمانوں پر ستاروں کو فلسطین کے ناقابل تلافی زیاں کی علامتوں کے طور پر استعمال کرتا ہے، تو ساتھ ساتھ بڑے واضح طور پر گیارہویں صدی کے قرطبائی ابن حزم کی شعری روایت ہی میں عمل پیرا ہوتا ہے۔ ابن حزم کی عشق اور عشاق کی بابت کتاب طوق الحمامة خود عشق کے اطلاق کے بارے میں ہے، جو اسے صریحاً قرطبہ کی ”اموی خلافت“ کی شکست و ریخت سے ناقابل امتیاز دکھائی دیتا ہے، اور قرطبہ سے خود اپنی ناقابل معافی جلاوطنی سے، جب بربروں نے ”مدینہ الزہراء“ — وہ غیر معمولی شاہی مدینہ جو قرطبہ کے جنوب میں بس تھوڑے سے فاصلے پر واقع تھا — اور خود عظیم الشان دار الخلافہ دونوں کو تباہ کر دیا تھا۔ چونکہ شاعری کے محاسن میں گہری اور ہم زمانی ”صدائے گنبد“ (echo chamber) کی تخلیق بھی شامل ہے، ابن حزم کی جلاوطنی میں دمشق سے عبدالرحمن کی جلاوطنی کے بنیاد نہاد اخراج اور اس کجیور کے درخت والی نظم کی گونج سنی جاسکتی ہے — اور خود اس کی طوق الحمامة پراسرار اندلسی مہک (mystique) کا ناگزیر حصہ بن جاتی ہے، عربوں کے یہاں اس کی یاد کا حصہ۔

From Damascus swords hanging in shops!
I have got nothing left but my ancient armor
And my saddle worked in gold.
I've nothing left but a manuscript of Averroes,
The Necklace of the Dove, various works in translation.

مجھے سینے سے لگا لوٹا کر دکانوں میں لٹکی ہوئی سیوف سے دوبارہ جنم لے سکوں! میری
قدیم زرہ بکتر، میری طلائی زین — ان کے علاوہ میرے پاس کیا باقی بچا ہے۔ ابن
رشد کا مخطوطہ، طوق الجمائتہ، چند تراجم ... اور بس!۔

[عربی اصل:

... عاتقہنی لأولئذ نائبة

من سیوف دمشق في الذكاكين۔ لم يبق مني

غير درعي القديمة، سرج حصائي المذهب۔ لم يبق مني

غير مخطوطة لابن رشد، وطوق الجمائتہ، والترجمات ... ۵]

یہاں درویش نہایت تلخ لہجے میں ماتم کناں ہے کہ اندلسی ماضی کو ”مضن“ یادداشت میں بدل
دیا گیا ہے (اور یہ سوال بھی کر رہا ہے کہ کیا فلسطین کا ماضی بھی اسی طرح بدل دیا جائے گا) جس کا بیش
تر حصہ گھٹیا اور سہل انگاری ہے۔ یادداشت (pseudo-memory) ہے، اپنی ارز میں ٹورسٹوں کی سستی
سوغاتوں سے زیادہ نہیں — وہ ”دمشقی“ شمشیریں جو طلیطلہ کی ہر گفٹ شوپ میں لٹکی ہوتی ہیں۔ اور
ٹھیک یہی طلیطلہ سیروانٹیس کے زمانے میں بھی تخلیق کیا جا رہا تھا، جب عربی اور عبرانی اور ان کو پڑھنے
والوں کو دیس نکال لایا جا رہا تھا، اور پھر قریبی زمانے میں ٹورسٹوں کے لیے گھٹیا سی آلم غلم فروختی اشیا کی
شکل میں واپس لایا جا رہا تھا۔ لیکن اس فلسطینی شاعر کا نوحہ بیک وقت محبوب ماضی کا عاشقانہ قصیدہ بھی
ہے، اور خود اس کی نظم اندلسی ماضی کو یادگار بنانے کی اس روایت میں نہایت فیاضی سے حصہ لیتی ہے اور
ایک مختلف لمحے کی تاریخی اور سیاسی ضرورتوں سے کلام کرنے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔

ان سیاق و سباق میں ”متعدد کا رہاے ترجمہ“ کی بابت دو ایک باتوں کا ذکر کرنا جن کی
بازگشت درویش کے قصیدہ اندلس^۶ میں ملتی ہے بے قدر و قیمت نہ ہوگا۔ اندلس کی عربی شاعری کا پہلی

بار جدید اسپینی میں ترجمہ نہایت ذی اثر عربی ہاں محقق ایمیلیو گارسیا گوٹیس (Emilio Garcia Gómez) نے بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں کیا تھا۔ اس کے تراجم کے طفیل اس شاعری کی شرع/آئین (canon) پہلی بار دسترس میں آئی اور [جدید مغربی] شاعروں پر غایت درجہ اثر انداز ہوئی، مثلاً نہایت طنباغ فیدریکو گارسیا لورکا (Federico Garcia Lorca) پر جو خود اپنی باری میں، درویش کے قصیدہ اندلس میں شعری طور پر موجود ہے۔ گارسیا گوٹیس نے ابن حزم کی تصنیف طوق الحمامة کا بعنوان *El collar de la paloma* ترجمہ بھی کیا، جو خود جدید اسپینی شاعری کی تاریخ میں سنگ میل بن گیا، ان نامدرمواقع میں سے جب ترجمہ بذاتہ خود مختار اور شرعی متن بن جاتا ہے۔ گارسیا گوٹیس نے اپنے دیباچے میں ابن حزم کو ”مسلمان دون کہتے“ کہا ہے، ”اپنے خوابوں کا کشتہ“ جو سچ پوچھیں تو، اور چیزوں کے علاوہ، نہایت فکر انگیز بصیرت ہے، کیونکہ یہاں ایک تاریخی شخصیت کا موازنہ ایک فکشنل ہستی سے کیا جا رہا ہے، ایک غایت درجہ دون کہوتا نہ عمل۔

چلیں درویش کی طرف لوٹتے ہیں: ”ابن رشد کا مخطوطہ“ (manuscript of ”Averroes“) اور ”ابن حزم کا طوق الحمامة“ (The Necklace of the Dove) فلسطینی شاعر کو اپنے اندلسی پیش روؤں اور ہم نفسوں کی صف میں لاکھڑا کرتا ہے، وہ لوگ جو اپنے وطن عزیز سے جلا وطنی کا دکھ بھوگ رہے تھے: عبدالرحمن محترم دمشق قدیم سے، ”اموی“ کائنات کا مرکز جس طرح وہ اسے اپنی جلا وطنی سے پہلے جانتا تھا؛ ابن حزم ”اموی“ قرطبہ سے، جسے خانہ جنگیوں نے تباہ کر دیا تھا؛ ابن رشد بہت بعد کے قرطبہ سے، جب یہ بنیاد پرست الموحدون کے زیرِ عنان تھا، جو اس کے فلسفیانہ موقف کو شبہ کی نظر سے دیکھتے تھے اور اسے اپنے دارالخلافت مراکش جلا وطن کر دیا تھا جہاں وہ اپنی موت سے ہم کنار ہونے والا تھا۔ سرسری طور پر یہ ذکر ہو جائے کہ ان میں سے ایک فرد بھی بین المذاہبی جنگ وجدال جیسی کسی چیز کا کشتہ نہیں تھا، اس ”فتح نو“ (reconquest) کا تو کیا ذکر جو اسلام اور مسیحی اسپین کے مابین واقع ہوئی اور جو عین ممکن ہے کہ آپ کے مطالعے میں آنے والی بیش تر رواجی تاریخوں پر حاوی نظر آئے۔ لیکن بہت کچھ ہے جس کے بارے میں یہ تاریخیں ہمیں نہیں بتاتیں۔ اس کی ایک مثال اشبیلیہ میں ”ہیرالدا“ (Giralda) سے بہت تھوڑے فاصلے پر ملتی ہے: ”Alcazares Reales“، یا

بھٹائی بادشاہوں کے شاہی محل۔ یہ ہمارے لیے تاریخ کی بعض تکلیف دہ جزئیات کی یاد دہانی کراتی ہے، یہی کہ جلاوطنی مظالم کے وسیع دائرے کے کسی بھی حصے سے آسکتی ہے۔ ”فاتح آتے ہیں، فاتح جاتے ہیں“ [قد وصل الفاتحون / و مضی الفاتحون القدما] درویش کا ایک اور عظیم مصرع ہے، اور یہ بھی صداؤں سے گونج رہا ہے۔ بعض اوقات اس جلاوطنی کا باعث خود ہمارے لوگ اور ہمارا مذہب ہوتا ہے، یا ہمارے ہٹ دھرم اور بے لوج اصول۔ اور بعض اوقات جلاوطنی نجات دہندہ ہوتی ہے — وہ المیہ جو انسانوں کو شعر کی تحریک دلاتا ہے، ٹھیک جس طرح عشق کی کامیاں۔

.....

ہمارے ثقافتی حافظے میں اندلس ایک مخصوص مقام کا حامل ہے، جزوی طور پر اس لیے کہ اس کا بیش تر پہلے سے ہی یادداشت کے بارے میں تھا، اور ”نظم کا خواب“ کی عظیم اندامی قوت کے بارے میں۔ ایک زمانے سے اسے خرابوں کے بلے سے نئی، پر شکوہ عمارات کی تعمیر اور شعری تخلیق کا درک حاصل رہا ہے۔ ٹورسٹوں کا جم غفیر ”الحمر“ کی زیارت کرنے غرناطہ آتا ہے، جسے مسیحی ”فتح نو“ کے عین مقابل اسلامی کارنامے کی مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ اتنی سادہ بات نہیں۔ حقیقت میں ”الحمر“ کے زبان زد خاص و عام باغات، جب یہ چودھویں صدی میں لگائے گئے تھے، دراصل ”مدینۃ الزہراء“ کی یاد کو باروگر مرتسم کرنے کی صریح کوشش کا نتیجہ تھے جسے تین صدیوں سے اوپر دوسرے مسلمان بھائیوں نے تباہ کر دیا تھا اور جس کے کھنڈرات نے زیاں اور آرزو کے بڑے ناگزیر استعارے مہیا کیے تھے، جو استعاروں سے کہیں زیادہ تھے اور ہیں:

The cry of the guitar

Begins.

The glasses of dawn

Are shattered.

It is useless

To quiet it.

Impossible

To shut it up.
It weeps monotonously
As water weeps,
As wind weeps
In a snow storm.
It is impossible
To stop it. It cries for far away
Things.
Sand of the hot south
That weeps for white camellias.
It weeps, arrow without a target,
Evening without a morning,
And the first bird
Dead upon the branch.
Oh, guitar!
Heart gravely wounded by five swords.

گٹا رگریہ شروع کرتا ہے۔ فجر کے شیشے چکنا چور ہو گئے ہیں۔ اسے خاموش کرنا
لا حاصل ہے۔ روکنا ناممکن۔ یہ ایک سرے انداز میں روئے جاتا ہے، پانی کی طرح،
طوفان برف میں ہوا کی طرح۔ اسے چپ کرنا ممکن نہیں۔ یہ دور افتادہ چیزوں کے
لیے رو رہا ہے۔ دہکتے جنوب کی ریت، جو سفید کمیلیا کے پھولوں کی خواہش میں بے
سدھ پڑی ہے۔ یہ گریہ کناں ہے، تیر جس کا کوئی ہدف نہیں، شب جس کی سحر نہیں،
اور پہلی چٹیا جو شاخ پر مردہ پڑی ہے۔ آہ گٹا! پانچ تلواروں سے بری طرح زخمی
دل۔

گٹا ہے لورکا نے، جس کی عظیم نظموں میں سے یہ ہے، ہمیں وہ گٹا رہنشا ہے جو کئی لحاظ سے
اندلسی ہے۔ اس سے وہ آوازیں نکل رہی ہیں جو یقیناً لورکا نے اپنے زمانے کے اندلسی شاعری کے

انتخابات کے تراجم — اور، شاید، — کیونکہ وہ خود غرناطہ کا باشندہ اور متوالا تھا — ”الحرا“ کی گھائیوں دونوں سے آتی ہوئی سنی ہوں گی۔ میرے گنار کا تار ہو [کُن لِجَنَاتِنِی وَتَرًا] — درویش اپنے قصیدہ اندلس کے ایک جز کی ابتدا کرتا ہے: ”فاتح آتے ہیں، فاتح جاتے ہیں“ [... قَدْ وَصَلَ الْفَاتِحُونَ / وَ مَضَى الْفَاتِحُونَ الْقُدَامَى]، ہاں، یہ فلسطین ہے، اور یہ اندلس ہے، لیکن یہ لورکا بھی ہے، جسے بیسویں صدی کے شروع میں اسپین کی خانہ جنگی کے دوران گولی مار دی گئی تھی، اور درویش کے قصیدہ اندلس کے اختتامی مصرعے لورکا کی یاد آوری کرتے ہیں، جس کے مشہور ترین شعری مجموعے کا نام *Romancero gitano* (نغمہ ہامے خانہ بدوشان) ہے۔ درویش اپنی نظم اس طرح ختم کرتا ہے:

Violins weep with Arabs leaving Andalusia

Violins weep with Gypsies on their way to

Andalusia.

[وانکلوں] کی کمائیں اندلس سے رخصت ہوتے ہوئے عربوں پر اٹک بار ہیں

[وانکلوں] کی کمائیں اندلس کی طرف رواں خانہ بدوشوں پر اٹک بار ہیں

[عربی اصل:

لَا تَنْسَحَاتُ تَبْكِي عَلَى الْعَرَبِ الْخَلِيجِيْنَ مِنَ الْأَنْدَلُسِ

لَا تَنْسَحَاتُ تَبْكِي مَعَ الْعَمْرِ النَّاهِبِيْنَ إِلَى الْأَنْدَلُسِ^۸

یہ یاد مجل، وہ ”انسانی ثقافت کی تعمیر میں اجنبیوں کی ملاقات گاہ“ آج کسی سایے کی مانند متعاقب، روچ سخن وری (muse) کی طرح باقی ہے، اور وہ بھی ایسی روح جس کی مخصوص ٹمک ہمارے دکھ بھرے وقتوں میں سنی جاسکتی ہے۔ اس وقت بھی جب سیاسی اور نظریاتی تارنیں ہم سے آویزشوں اور نفرتوں کی بازخوانی کرتی ہیں، یہ جمالیاتی روایات ہیں جو ہم سے کسی اور ہی تاریخ کا ذکر کرتی ہیں، اکثر نہایت بلند اور شفاف آواز میں، وہ دوسری تاریخ جس نے مسیحی خانہ ہیں تعمیر کیں جو کسی ندامت کے بغیر ”الحرا“ حتیٰ کہ زائر کا سانتیاگو (pilgrim Santiago) — ”موروں کا قاتل“ سانتیاگو نہیں — کے بنانے والوں سے اپنے بندھنوں کا انکشاف کرتی ہیں، جو جانتی ہیں کہ عربی خود ان کی زبان بھی تھی، اسپین میں خدا کی زبانوں میں سے ایک۔ اسی طرز فکر کی پیروی میں میں ”موسیٰ“

کے ابن عربی کو حرفِ آخر ادا کرنے کی دعوت دیتی ہوں، جو مسلمانوں کے درمیان آج بھی عظیم ترین صوتی خیال کیا جاتا ہے۔ ابن عربی کی شان دار شاعری کا بڑا حصہ — اور میں اسے مائیکل سیلز (Michael Sells) کے بڑے نفیس انگریزی ترجمے میں پڑھ رہی ہوں — اسی اندلسی لمحے کی یاد تازہ کرا دیتا ہے اور بیک وقت باہم متناقض سچائیوں کے ایک پورے سلسلے کو ہم آہنگ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، ایسے معاشروں کی تخلیق کے لیے جو اپنے جملہ عیوب اور کوتاہیوں کے باوجود وہ وقت اور وہ محل بہم پہنچا سکے جہاں ابراہیم کی رسوائے زمانہ کجرو اولاد کسی نہ کسی طرح صرف یہی نہیں کہ یگانگت کے ساتھ زندگی کرنے میں کامیاب رہی بلکہ، زیادہ اہم یہ کہ، عمارتیں تعمیر کرنے اور شعر کہنے میں جو ایک دوسرے کے بغیر کبھی وجود میں نہ آتے۔

[...]

Marvel,

a garden among the flames!

My heart can take on

any form:

for gazelles a meadow,

a cloister for monks,

For the idols, sacred ground,

Ka'ba for the circling pilgrim,

the tables of Toráh,

the scrolls of the Qur'án.

I profess the religion of love.

Wherever its caravan turns

along the way, that is the belief,

the faith I keep.⁹

اس کی چھاگاہ پیئے اور احشا کے درمیاں

یا عجب! شعلوں کے وسط میں چمن
میرا قلب ہر شکل اپنانے کے قابل ہو گیا ہے
غزالوں کی چہا گاہ اور راہیوں کی خانقاہ
الواح توریت اور مصحف قرآن
بیت الاضنام اور کعبہ طائف
میں محبت کا پیرو ہوں، محبت کے قافلے جس طرف کا بھی رخ کریں
وہی میرا دین ہے، وہی میرا ایمان
[عربی اصل:

و مرعۃ ما بین التّرائبِ والحِشّا
و یا عجباً من روضۃ وسطِ تیران
لقد صلّ قلبی قابلاً کلّ صورة
فمرعی لیرلان و دیر لرهبان
و بیت لأوثان و کعبۃ طائف
والواح توراة و مصحف قرآن
أدین بدين الحبّ أتى توحّہت
رکائتہ فلحبّ دینی و ایمانی*]

.....

حواشی

- * پروفیسر یحییٰ ملس، یونیورسٹی آف ورسا، میڈیسن، امریکا۔
- ۱۔ مجھے اس اقتباس کا ماننا نہیں مل سکا ہے۔ محمود درویش کی *أخذ غمض خوكية* علی آخر المصعد الأندلسی کی پہلی نظم کے آخری بند میں اس سے ملتی جلتی عبارت بہر حال نظر آئی: ”انتہاے کارہم خود سے پوچھیں گے: کیا ائلس / یہاں تھا یا وہاں؟ زمین پر ... یا محض نظموں میں“ (عربی اصل: ”وتسأل أنفسنا في النهاية: هل كانت الأئلس / ههنا أم هنالك؟ على الأرض أم في القصيدة؟“۔ دیکھیے محولہ بالا مجموعہ (بیروت: دار الجہد، ۱۹۹۲ء)، ص ۱۰۔
- ۲۔ دیکھیے: ایڈورڈ سعید (Edward Said)، ”Andalusia's Journey“، *Travel and Leisure* (دسمبر ۲۰۰۲ء)۔
(www.travelandleisure.com/articles/andalusias-journey/4) (۱۵ مئی ۲۰۰۲ء)۔
- ۳۔ یہ ایک باغ تھا جو عبد الرحمن ابن معاویہ نے قرطبہ کے شمال مغرب میں لگایا تھا۔ شام میں اس کے دادا ہشام کے باغ کا نام ”زصافہ“ تھا۔ عبد الرحمن کی بہن جو شام میں تھی، وہ اس کو وہاں سے پودے بھیجا کرتی تھی۔
- ۴۔ اردو ترجمہ از سید محمد یوسف، اندلس: تاریخ و ادب (کراچی: مدینہ پبلشنگ کمپنی)۔
- ۵۔ محمود درویش، *أخذ غمض خوكية* علی آخر المصعد الأندلسی، ص ۱۷۔
- ۶۔ مراد *أخذ غمض خوكية* ہے۔
- ۷۔ ایضاً، ص ۲۳۔
- ۸۔ ایضاً، ص ۳۱۔
- ۹۔ مائیکل سلز (Michael A. Sells)، *Stations of Desire: Love Elegies from Ibn 'Arabi and New Poems* (یروشلیم: ایس ایڈیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۷۲-۷۳۔
- ۱۰۔ ترجمان الاتساق (بیروت: دار صادر، ۱۰۶۶ء)، ص ۳۳-۳۴۔

مآخذ

- ابن حزم، علی ابن احمد۔ *El collar de la paloma*۔ مترجم ہیکلیو گارسا کویمس (Emilio Gracia Gómez)۔ میڈرٹ: سوی داوے ایستودیو ای پوئی کیسیونس، ۱۹۵۳ء۔
- درویش، محمود (Mahmoud Darwish)۔ ”Eleven Planets in the Last Andalusian Sky“۔ *The Adam of Two Edens*۔ مترجم کلاریسا برٹ (Clarissa Burt)۔ نیو یارک: سیرا کیوز یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۲ء۔
- _____۔ ”Eleven Stars Over Andalusia“۔ مترجمین مونا انیس، نائی ٹیل رائن، آغا شاہد اور احمد دلال مع حواشی از ایڈورڈ سعید۔ *Grand Street*۔
(http://www.grandstreet.com/gsiissues/gs48/gs48c.html)
- سعید، ایڈورڈ (Edward Said)۔ ”Andalusia's Journey“۔ *Travel and Leisure* (دسمبر ۲۰۰۲ء): ۱۷۸-۱۹۳۔
- سیروانتیس، میگیل دی (Miguel de Cervantes)۔ مترجم ایڈیٹھ گروسمن (Edith Grossman)۔ *Don Quixote*۔

بنیاد جلد ۷، ۲۰۱۰ء

نویارک: ہارپر کولنز، ۲۰۰۳ء۔

سٹیشنز آف ڈسائر: Love Elegies from Ibn 'Arabi and New (Michael A. Sells)۔

Poems۔ بروکلین: ایس ایف پبلشرز، ۲۰۰۰ء۔

کول، پیٹر (Peter Cole)۔ The Dream of the Poem: Hebrew Poetry from Muslim and Christian۔

Spain, 950-1492۔ پرنسٹن: پرنسٹن یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۷ء۔

گارسیا گوتمس، ایمیلیو (Emilio Gracia Gómez)۔ Poemas Árabigoandaluces۔ میڈرڈ: اسپازا-کلب، ۱۹۳۳ء۔

گارسیا لورکا، فیدریکو (Federico García Lorca)۔ Collected Poems۔ مرتب کرستوفر مورر (Christopher

Maurer)۔ نیویارک: فیئر اسٹراس جیرو، ۲۰۰۲ء۔

Emilio Gracia)۔ The Tamarit Poems۔ مع خاتمہ از ایمیلیو گارسیا گوتمس (

Gómez)۔ مترجم مائیکل سمیث (Michael Smith)۔ ڈبلن: ڈیڈ ایس پریس، ۲۰۰۲ء۔

Two Translations: García Lorca's "Laguitarra" and "Pueblo"۔

مترجم کرت ہاپکینز (Curt Hopkins)۔

(<http://morphemetales.wordpress.com/2005/04/09/two-translations-garcia-lorca-s-la-guitarra-and-pueblo/>)