مریا روسا مینوکال

شاعری بطور عملِ تاریخ

انگریزی سے ترجمہ
محمد عمر میمن *

مریا 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 ییل یونی ورسٹی میں R. Selden Rose Professor of Spanish and Portuguese رہیں۔ اس کے علاوہ ۲۰۰۱ء سے Whitney Humanities Center کی ڈائرکٹر 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 قرونِ وسطیٰ درا سات کے حق میں مضر ثابت ہوئی ہے۔ بلکہ ان کے خیال میں تو ان کارناموں سے آنکھیں چار کیے بغیر قرونِ وسطیت (medievalism) کی بس کم مستند یا بلکہ نامکمل تاریخ ہی سامنے آسکی 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*

(Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1978) اور *Shards of Love: Exile and the Origins of the Lyric* (Durham: Duke University Press, 1994)۔

ذیل میں دی گئی تحریر "Poetry as an Act of History (Al-Andalus, Sefarad, Spain)"، دراصل وہ لیکچر ہے جو مینو کال نے Saint Mary's College، نوتر دیم (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 بہ تکرار استعمال ہوئے ہیں۔ اردو میں ان کے لیے کوئی مفرد لفظ موجود نہیں اور ہر جگہ قرونِ وسطیٰ کا استعمال، خاص طور پر مرکب فقروں میں، بوجھل 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 'قروسطی' استعمال کیا ہے، گو کہیں کہیں، جہاں ممکن ہو سکا، 'قرونِ وسطیٰ' بھی۔ مضمون کے اختتام پر جو حواشی دیے گئے ہیں وہ میں نے اضافہ کیے ہیں۔[محمد عمر میمن]۔

میگیل دی سیروانتیس (Miguel de Cervantes) نے اپنا ناول دون کیھوتے دلَمَنچا (*Don Quixote de la Mancha*) سنہ ۱۶۰۵ء میں شائع کیا جو شاید تمام ناولوں میں اہم ترین خیال کیا جاتا ہے۔ معرضِ 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 تکملہ دس سال بعد ۱۶۱۵ء میں منظر عام پر آیا، ٹھیک ایک اور حریف اور جعلی تکملے کے بعد جس میں کسی اور مصنف 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 کیھوتے اور سانچو پانزا کی مہم جوئیوں کی واردات کا اپنا بقیہ مکمل کر کے شائع کرتا ہے، تو وہ "حصہ ۲" کی ابتدا جعلی نویسندگی کی بار بار دہرائی جانے والی اور صریحاً نیم

طنزیہ مذمت سے کرتا ہے، اور یہ کہ سارے زمانے کے فکشن کا نہایت طباعی سے تخلیق کردہ کردار ےکیہوتے کا ''حقیقی مصنف'' (el verdadero autor) کون ہے اور کون نہیں۔

تو یہ سب — اور اسی انداز کا بہت کچھ اور، کہانیوں کی بابت کہانیاں اور ان کے اندر کہانیاں، فکشنی کرداروں کے ''حقیقی'' بالمقابل ''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 خودمختاریت کے بارے میں استدلال کے لیے، یہ جتانا کہ ادب، انتہائے کار، کس طرح خود ادب ہی کے بارے میں ہوتا ہے۔ اور کیوں نہیں؟ بہرحال، اس ناول کے عین قلب میں ایسا فکشنی کردار ہے جو خود حقیقت اور فسانے میں تمیز کرنے سے قاصر ہے۔ دون ےکیہوتے ہمارے ادبی اور ثقافتی حافظے میں بیش تر ایسے آدمی کی مثال کے طور پر نقش ہوگیا ہے جس کا حقیقت، یا شاید خود دیوانگی سے تعلق مسخ ہوگیا ہے، کیونکہ واضح طور پر اس کا ایمان ادبی متون کے حقیقی ہونے پر ہے۔ لیکن ہم میں سے ان کے لیے جو قرونِ وسطیٰ کے اسپین — الاندلس، سفراد (Sefarad)، اسپانا (España) — میں دلچسپی رکھتے ہیں، سیروانتیس کا عظیم کام جزوی طور پر ٹھیک اسی لیے انتہائی پُراثر 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 گتھم گتھا 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 بسااوقات 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 گاؤں'' کے ایک حضرت سے کرایا جارہا ہے۔ اس نے خود کو ''شہامتی ماجراجوئی'' (''knight errantry'') کی کتابوں کے مطالعے میں اتنا غرق کردیا ہے، اور اپنے پڑھے ہوئے افسانوں کے حقیقی ہونے پر اتنا زیادہ یقین رکھتا ہے، کہ ایک دن خود ماجرا جو

سورما بننے کی کوشش میں نکل پڑتا ہے — بالفاظِ دیگر، کتابوں سے عرصۂ 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 ہوجاتی ہیں جن پر ناول کے پہلے آٹھ ابواب کے دوران قابو پایا ہوگا۔ پہلی رکاوٹ یہ ہے کہ ماجرا جوئی کے ابتدائی سلسلے میں جب سورما گھر لوٹتا ہے تو اہلِ خانہ کو اپنے غائب ہوجانے 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 ظاہرا سبب مطالعۂ ادب ہے — اور فیصلہ کیا جاتا ہے کہ اس کا واحد حل یہ ہے کہ دون-کیہوتے کے کتاب خانے کا ''احتسابِ 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 مضحکہ خیز، اکثر غایت درجہ عمیق طنزیہ مباحثے ہوتے ہیں، لیکن انجام کار منتظمِ 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 سیسنیروس (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 نقاد اس واقعے کو سیروانتیس کے نہایت لطیف احساسِ بین التونیت کی علامت کے طور پر دیکھنے پر قانع ہیں اور، چنانچہ، من جملہ دیگر، یہ کیوں واقعتاً ''جدید'' فکشنی 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 اُس وقت کے المیوں کی طرف یہاں جو اشارے ہیں وہ سترھویں صدی کے آغاز میں کسی بھی معاصر قاری، کسی بھی اسپینی کی نظر میں آئے بغیر نہ رہے ہوتے — یہی کہ احتسابِ اسپین کے ہاتھوں کتابیں واقعی جلائی گئی تھیں — انسانوں کے نذرِ آتش کیے جانے کا تو کیا ذکر۔

اس واقعے کے تھوڑے عرصے بعد، دون-کیہوتے بچ مچ گھر بیٹھ رہتا ہے، مبہوت کہ اس کے کتاب خانے پر کیا افتاد گذری 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۔کیہوتے خیال کرتا ہے کہ وہ پون چکیاں جو دیہی لمنچا 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 کہانیوں کا انعطاع ہو رہا ہے ٹھیک اسی نقطے پر آ کر صامت ہو جاتی ہے۔ ''لیکن اس ساری واردات میں مشکل یہ ہے،'' ایڈتھ گروسمین (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۔کیہوتے کے مبارزتی کارناموں کے بارے میں اب تک جو بیان کیا ہے اس سے زیادہ لکھا ہوا نہیں ملا۔'' چنانچہ ہمارا راوی — سیروانتیس اب تاکیداً کہتا 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: بارھویں 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 قصد 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 قشتالیوں (Castilians) کے قبضے میں آ چکا 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 نو یافتہ کتب خانے تھے اور گرجے سے اس کا ابتداً متنازع تعلق، اگرچہ تراجم، شکریے کا مقام ہے، اکثر خود کلیسا، اور خاص طور پر خانقاہِ کلُنی (Cluny) کی سرپرستی میں ہوئے تھے۔ پھر تیرھویں صدی میں عربی سے لاطینی میں تراجم کے بعد عربی سے مقامی مسیحی حکمرانوں کی دیسی بولی (vernacular) میں ترجمے کا دور آیا، چنانچہ قشتالیوں 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 یادمرتسم 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 اَلکنا (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 اِدھر اُدھر نظر دوڑائی کہ تھتالی 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 جنھیں۱۴۹۲ء کے ''معاہدۂ استسلام'' کی تنسیخ کے بعد تبدیلی مذہب پر مجبور کردیا گیا تھا — اور ظاہر ہے، ہمارے راوی کو قدرے آسانی سے ایک عدد موریسکو مل جاتا ہے کیونکہ۱۶۰۵ء میں اسپین سے نکالے جانے سے پہلے یہ طلیطلہ کی آبادی کا قدیم اور حیات آفریں حصہ ہوا کرتے تھے۔ دس سال بعد، جب ''حصہ۲'' 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 ''الجمیادو'' (aljamiado) قسم کی کوئی چیز کہلاتی تھی، ایک گھڑنت جو سیروانتیس کے فسانے کے عین شایاں ہے: قرونِ وسطی اسپینی — قریب ترین قیاس کے مطابق ''قشتیلی'' یا ''ارگونی'' (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 تھتالی میں ترجمہ کرکے بتایا، لَمَنچا کے دون کیہوتے کے سوانح،نوشتہ سیدے حمیتے بیننجیلی،عرب تاریخ نویس۔''

واہ، اور کیا چاہیے! ہمارے راوی کو اپنا اصلی تاریخی ماخذ مل گیا ہے، ''پہلا مصنف۔'' سو اب 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 موریسکو کا ترجمہ ہے، جس کا بنیادی فسانہ، چنانچہ، بڑے عمیق اور طنزیہ طور پر قرونِ وسطیٰ اسپین کے تقریباً ہر اس سنگِ میل سے وابستہ ہے جسے اب ملک بدر اور پھر مکملاً بھلا دیا جارہا ہے، وہ اسپین جہاں ہوسکتا 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 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 لگدی اور یوں اپنے زمانے کا واقعتاً "پلپ 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 حافظے 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 بخیے ادھیڑ دیے گئے ہیں، جسے تباہ کردیا گیا ہے۔ اس ترجمے کی فرابیدہ روکار کے عین عقب میں — اس نیم پاگل تھتالی صاحب کی زندگی اور زمانے کا عربی وقائع، ایک عرب کا نوشتہ اور ایک گمنام موریسکو کا ترجمہ کردہ — تاریخی حافظے اور اس کی تحریفات و کذب بیانیوں کے مسئلے پر نہایت اثر انگیز تفکر ملتا ہے، جو شاید ادب کے تاریخ سے تعلق کے مسئلے سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہے۔

انتہائی تیکھے 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 حمیتے بننجلی خود میگیل ساویدرا دی سیروانتیس (Miguel Saavedra de Cervantes) کے سوا کوئی اور نہیں ہے۔ ٹھیک ہے، کسی سطح پر یہ کہنا بالکل معقول ہوسکتا ہے کہ یہ افلاطون کی شاعروں پر تنقید اور انھیں "ریپبلک" باہر کرنے پر ناول نگار کی ایک اور ظریفانہ نکتہ چینی ہے۔ بہرکیف 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، کیہوتے بڑے دل گیر انداز میں جان لیتا ہے کہ یہ سب ''محض کہانیاں'' ہی تھیں، اور منفعل اور تائب نظر آتا ہے۔ لیکن یہ عین سیروانتیس کے زمانے کا صریح تاریخی ماحول ہے جو مصنفانہ تشخص کے بارے میں ان بصورت دیگر پر تفنن، حتیٰ کہ طنزیہ ماحولی جزئیات پر ہمارے کان کھڑے کر دیتا ہے: سیروانتیس کا انتہائی شد و مد کے ساتھ موریسکو مترجم کا استعمال — ساتھ ہی ساتھ یہ عیارانہ اشارہ کہ ہوسکتا ہے ہاتھ آنے والا مخطوطہ کوئی ''الخمیادو'' متن ہو — عرب مصنف کا خود سیروانتیس کے فکشنی مشخصے (persona) کے طور پر قیام، اور یہ سادہ سا امر واقعہ کہ یہ دونوں — عرب مصنف اور موریسکو مترجم — دون کیہوتے کے بارے میں اُن کہانیوں کی جو اس کا ناول ہیں بحالی اور ترسیل میں ہمارے راوی کے تنہا مدد گار ہیں۔ وہ ناول جو اسپینی تاریخ میں — کم از کم ایک اندلس داں کی قرأت میں — اس کائنات کے لیے حقیقی سرود آہیں بن جاتا ہے جو سیروانتیس کا وقت آنے تک ناقابل تنسیخ 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 قرون وسطیٰ اسپین کے مقابلے میں ایسے تاریخی لمحات 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؛ لمحات 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 لمحات ہیں تو مجھے نہیں معلوم کہ یہ کیا ہیں۔ ایسے کتنے پیکر ہیں جو سَن رومان (San Roman) میں فرشتی جھروکوں (angel windows) کی ہم سری کرسکیں، جہاں ان کے حاشیوں کا عربی رسم الخط قرون وسطیٰ 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 ہوگیا، ''یہاں

بھی ہوسکتا 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 شرمندۂ تعبیر ہونا ہے-"[۱] محمود درویش کا احترام ملحوظ رکھتے ہوئے عرض ہے، حقیقت میں یہ یہودی -مسلمان - مسیحی پرامن 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- اِس کنیسا (synagogue) کا ملاحظہ کیجیے، ان درجن بھر یا بیش کنیساؤں میں سے جو کبھی مسیحی طلیطلہ کے یہودی محلے"اَلکنا" 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 دورِ عروج میں یہ واقعی محلّہ ہوا کرتا تھا، اور قشتیلی دار السلطنت کے کم و بیش ایک چوتھائی رقبے میں پھیلا ہوا تھا- یہ کنیسا جو بارھویں یا شاید تیرھویں 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 پرجلال "ترانزِتو" (Tránsito) ہے- یہ بڑے ڈرامائی طور پر اپنے وقت کے انتہائی آرائشی طرز میں تعمیر ہوا ہے، یعنی چودھویں صدی میں، جو غرناطہ کے "الحمرا" اور اشبیلیہ کے مسیحی بادشاہوں کے شاہی قصروں (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 قابلِ رسائی بن گیا ہے- اسلامی اور مسیحی دونوں اسپین کی عبرانی شاعری کے ان تراجم سے، مِن جملہ دیگر باتوں کے، یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ مدتِ مدید سے اس دور کو کیوں یہودی ثقافت کا "عہدِ زرّیں" 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 بالجبر خراجِ عقیدت

پیش کرنے کے لیے تعبیر 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 کناں 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 جو لاطینی 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 زیرِ 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 گر طاقت 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 ''مسجدِ قرطبہ'' نعل کی شکل کی محرابیں وزی گوتھوں (Visigoths) سے اخذ کر کے انھیں اسلامی ریاست، قرطبہ بذاتہٖ، 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، ''شاہانہ عشق'' (courtly love) کے ایسے شان دار نغمے شامل تھے جو کبھی لکھے گئے ہوں، نغمے جنھوں نے ہماری مغربی ''مشائی مغنّیوں'' (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 — موشحۃ 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۔ باعتبارِ 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 گو جداگانہ تعلق کا جائز دعوے دار ہے۔ تاہم دونوں صورتوں میں سارا معاملہ درحقیقت اندلسی تعلق کی مثالی طاقت کا ہے، اور کہ یہ تخصص 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 ادبا نے 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 وسباق میں۔

....

ہمارے زمانے میں شاید ایڈورڈ سعید کے سوا کوئی اور اس سارے گورکھ دھندے کی لغزشی کیفیت، موہومیت — اور مرکزیت — اور اندلس کی یاد سے پیدا ہونے والے مسائل کو گرفت میں نہیں لا سکا ہے۔ اس کی آخری تحریروں میں سے ایک، جو دسمبر ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی، اندلس کے بارے میں ایک تلخ وشیریں 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 شرق 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 زا بحرانوں، صدموں اور انتہائی تھکن سے لب ریز ہے۔[۲]

لیکن حقیقت میں سعید کا پورا مضمون دو سمتوں 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 کارناموں پر فخر ہے، تو دوسری طرف غم وغصہ 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، اوراس ناگزیر لسانی گونج اور تعلق کی طرف توجہ دلاتا ہے جو گیارھویں صدی کے اندلسی "ملوک الطوائف" اور ہمارے وقت کے آپس میں دست وگریباں مسلکی فرقوں، لبنانی خانہ جنگیوں کے "طوائف" کے درمیان پایا جاتا ہے۔

لیکن یہ تعلق ہمیں پیراڈوکس 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 پرامن قرطبہ میں۔اس مظہر کا مقابلہ — میرے خیال میں صحیح طور پر — اکثر اطالوی نشاۃِ 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 تیرھویں صدی مختص تھی، جس نے عمیق سیاسی ناامیدی اور تلخی کے عالم میں دانتے الی گیری (Dante Alighieri) سے *Divine Comedy* لکھوائی، بعض اعتبار سے کم وبیش سیروانتیس 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، ظفرمندی یقیناً ۷۱۱ء 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 قرطبہ کی عظمتوں اور شان وشوکت کا باعث بنے — تو یہ ذرا بعد میں عمل میں آتا ہے، ۷۵۰ء کے آس پاس اور بطور اولیٰ ہونے والے خلیفہ عبدالرحمٰن کی جاں گسل جلاوطنی کے ایام میں، اپنے خاندان کے بڑے ذاتی زیاں میں، اور اپنی جنم بھومی کے، ۷۵۰ء 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 [معیہ] الرصافہ[۳] کے بیچ میں میرے پیشِ نظر ہے، جو ارضِ مغرب میں آ کر 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 بأرض الغرب عن بلد النخل

فقلت شبيهي في التغرب و النوى

اطول التناى عن بنى وعن أهلى

تشأت بأرض انت فيها غريبة

فمثلك في الاقصاى و المنتأى مثلى]

جلاوطنی اور اس سے بلند ہونے کی اہلیت کے بارے میں عبدالرحمٰن کی شیریں و دل گداز نظم — نخل، عبدالرحمٰن ہی کی طرح، اب مغرب کا ہے اور اس کی دلیرنئی دنیا کا حصہ، اگرچہ جذباتی طور پر شامِ عتیق سے وابستہ رہے گا، ''ارضِ نخل'' سے — اندلسی شعری روایت کی بنیاد و نہاد نظم ہے۔ اور سعید (جس نے، بر سبیلِ تذکرہ، دانتے کا بڑا غائر مطالعہ کیا تھا، اور تیرھویں اور چودھویں صدی کے اس ٹسکن (Tuscan) شاعر پر سیاسی جلاوطنی 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 متامل جواب، جو اِشکال 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۔ جمالیاتی ہیئتیں ڈرامائی طور پر ایک مختلف تاریخ بیان کرتی ہیں، اور ادب کی صداقت کا شان دار سیروانٹیسی 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 قرونِ وسطیٰ اسپین ناقابلِ یقین طور پر مشہور ہوگیا ہے۔ لیکن حقیقت میں قرونِ وسطیٰ اسپین کا مفہوم ہمیشہ بڑی تکرار اور حجت کا باعث بنا رہا ہے۔ اسے اس طرح برتا 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 ناقابلِ تلافی زیاں کی علامتوں کے طور پر استعمال کرتا ہے، تو ساتھ ساتھ بڑے واضح طور پر گیارھویں صدی کے قرطبائی ابنِ حزم کی شعری روایت ہی میں عمل پیرا ہوتا ہے۔ ابنِ حزم کی عشق اور عشاق کی بابت کتاب طوق الحمامۃ خود عشق کے اتلاف کے بارے میں ہے، جو اسے صریحاً قرطبہ کی ''اموی خلافت'' کی شکست وریخت سے ناقابلِ امتیاز دکھائی دیتا ہے، اور قرطبہ سے خود اپنی ناقابلِ معافی جلاوطنی سے۔ جب بربروں نے ''مدینۃ الزہرا'' — 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 کردیا تھا۔ چونکہ شاعری کے محاسن میں گہری اور ہم زمانی ''صدائے گنبد'' (echo chamber) کی تخلیق بھی شامل ہے، ابنِ حزم کی جلاوطنی میں دمشق سے عبدالرحمٰن کی جلاوطنی کے بنیاد نہاد اخراج اور اس کھجور کے درخت والی نظم کی گونج سنی جاسکتی ہے — اور خود اس کی طوق الحمامۃ پراسرار اندلسی مہک (mystique) کا ناگزیر حصہ بن جاتی ہے، عربوں کے یہاں اس کی یاد کا حصہ۔

Embrace me, so I can be reborn

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 لو تا کہ 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 الحمامۃ، چند تراجم ... اور بس!۔

[عربی اصل:

... عانِقینی لأولَدَ ثانِیَۃً

مِن سُیوفٍ دِمَشقِیَّۃٍ فی الدَّکاکین۔ لَم یَبقَ مِنّی

غَیرُ دِرعی القَدِیمَۃ سَرجِ حِصانی المُذَھَّب۔ لَم یَبقَ مِنّی

غَیرُ مَخطوطَۃٍ لِابنِ رُشدٍ، وَ طَوقِ الحِمامَۃِ، والتَّرجَمات ...[۵]]

یہاں درویش نہایت تلخ لہجے میں ماتم کناں ہے کہ اندلسی ماضی کو ''محض'' 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 شبہِ 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 سیروانتیس کے زمانے میں بھی تخلیق کیا جا رہا تھا، جب عربی اور عبرانی اور ان کو پڑھنے والوں کو دیس نکالا مل رہا تھا، اور پھر قریبی زمانے میں ٹورسٹوں کے لیے گھٹیا سی اَلم غَلم فروختنی 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 کارہائے ترجمہ'' کی بابت دو ایک باتوں کا ذکر کرنا جن کی بازگشت درویش کے قصیدۂ 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 داں محقق ایمیلیو گارسیا گومیس (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 طباع فیدریکو گارسیا لورکا (Frederico Garcia Lorca) پر جو خود، اپنی باری میں، درویش کے قصیدۂ اندلس میں شعری طور پر موجود ہے۔ گارسیا گومیس نے ابن حزم کی تصنیف طوق الحمامۃ کا بعنوان *El collar de la paloma* ترجمہ بھی کیا، جو خود جدید اسپینی شاعری کی تاریخ میں سنگ میل بن گیا، ان نادر مواقع میں سے جب ترجمہ بذاتہٖ خودمختار اور شرعی متن بن جاتا ہے۔ گارسیا گومیس نے اپنے دیباچے میں ابن حزم کو "مسلمان دون کیہوتے" 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 فکشنی ہستی سے کیا جا رہا ہے، ایک غایت درجہ دون کیہوتا نہ عمل۔

چلیں درویش کی طرف لوٹتے ہیں: "ابن رشد کا مخطوط" ("manuscript of Averroes") اور "ابن حزم کا طوق الحمامۃ" (*The Necklace of the Dove*) فلسطینی شاعر کو اپنے اندلسی پیش روؤں اور ہم نفسوں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے، وہ لوگ جو اپنے وطنِ عزیز سے جلاوطنی کا دکھ بھوگ رہے تھے: عبدالرحمن محترم دمشقِ قدیم سے، "اموی" کائنات کا مرکز جس طرح وہ اسے اپنی جلاوطنی 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 زیر عنان تھا، جو اس کے فلسفیانہ موقف کو شبہے کی نظر سے دیکھتے تھے اور اسے اپنے دار الخلافہ مراکش جلاوطن 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 المذہبی 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 "خیرالدا" (Giralda) سے بہت تھوڑے فاصلے پر ملتی ہے: "Alcazares Reales"، یا

کھتالی بادشاہوں کے شاہی محل۔ یہ ہمارے لیے تاریخ کی بعض تکلیف دہ جزئیات کی یاددہانی کراتی ہے، یہی کہ جلاوطنی مظالم کے وسیع دائرے کے کسی بھی حصے سے آسکتی ہے۔ ''فاتح آتے ہیں، فاتح جاتے ہیں'' [قَد وَصَلَ الفاتِحون / وَ مَضی الفاتِحون القُدامی] 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 لوچ اصول۔ اور بعض اوقات جلاوطنی نجات دہندہ ہوتی ہے — وہ المیہ جو انسانوں کو شعر کی تحریک دلاتا ہے، ٹھیک جس طرح عشق کی ناکامیاں۔

……………

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 ''ظلم کا خواب'' کی عظیم اندمالی قوت کے بارے میں۔ ایک زمانے سے اسے خرابوں کے ملبے سے نئی، پرشکوہ عمارات کی تعمیر اور شعری تخلیق کا درک حاصل رہا ہے۔ ٹورسٹوں کا جم غفیر ''الحمرا'' 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 ''الحمرا'' کے زبان زدِ خاص و عام باغات، جب یہ چودھویں صدی میں لگائے گئے تھے، دراصل ''مدینۃ الزہرا'' کی یاد کو باردگر مرتسم کرنے کی صریح کوشش کا نتیجہ تھے جسے تین صدیوں سے اوپر دوسرے مسلمان بھائیوں نے تباہ کردیا 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 vegs 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.

گٹار گریہ شروع کرتا ہے۔ فجر کے شیشے چکنا چور ہوگئے ہیں۔ اسے خاموش کرنا لاحاصل ہے۔ روکنا ناممکن۔ یہ یک سُرے انداز میں روئے جاتا ہے، پانی کی طرح، طوفانِ برف میں ہوا کی طرح۔اسے چپ کرانا ممکن نہیں۔ یہ دورافتادہ 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 چڑیا جو شاخ پر مردہ پڑی ہے۔ آہ گٹار! پانچ تلواروں سے بری طرح زخمی دل۔

لگتا ہے لورکا نے، جس کی عظیم نظموں میں سے یہ ہے، ہمیں وہ گٹار بخشا 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 — ''الحمرا'' کی گھاٹیوں دونوں سے آتی ہوئی سنی ہوں گی۔ 'میرے گٹار کا تار بنو' [كُـن لِجيتارَتي وَتَرا] — درویش اپنے قصیدۂ اندلس کے ایک جز کی ابتدا کرتا ہے: ''فاتح آتے ہیں، فاتح جاتے ہیں'' [... قد وَصَلَ الفاتِحون / وَ مَضى الفاتِحون القُدامى]، 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 قصیدۂ اندلس کے اختتامی مصرعے لورکا کی یاد آوری کرتے ہیں، جس کے مشہور ترین شعری مجموعے کا نام *Romancero gitano* (نغمہ ہاے خانہ بدوشاں) ہے۔ درویش اپنی نظم اس طرح ختم کرتا ہے:

Violins weep with Arabs leaving Andalusia
Violins weep with Gypsies on their way to
Andalusia.

[وائلنوں] کی کمانیں اندلس سے رخصت ہوتے ہوئے عربوں پر اشک بار ہیں
[وائلنوں] کی کمانیں اندلس کی طرف رواں خانہ بدوشوں پر اشک بار ہیں

[عربی اصل:
الكَمَنجاتُ تَبكي على العَرَبِ الخارِجينَ مِنَ الأندلُس
الكَمَنجاتُ تَبكي مَعَ الغَجَرِ الذَّاهِبينَ الى الأندلُس [8]]

یہ یادِ محل، وہ ''انسانی ثقافت کی تعمیر میں اجنبیوں کی ملاقات گاہ'' آج کسی سایے کی مانند متعاقب، روحِ سخن وری (muse) کی طرح باقی ہے، اور وہ بھی ایسی روح جس کی مخصوص کمک ہمارے دکھ بھرے وقتوں میں سنی جا سکتی ہے۔ اس وقت بھی جب سیاسی اور نظریاتی تاریخیں 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 خانقاہیں تعمیر کیں جو کسی ندامت کے بغیر ''الحمراء'' 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 طرزِ فکر کی پیروی میں مَیں ''مرثیہ''

کے ابن عربی کو حرفِ آخر ادا کرنے کی دعوت دیتی ہوں، جو مسلمانوں کے درمیان آج بھی عظیم ترین صوفی 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.[۹]

اس کی چراگاہ سینے اور احشا کے درمیاں

یا عجب! شعلوں کے وسط میں چمن
میرا قلب ہر شکل اپنانے کے قابل ہو گیا ہے
غزالوں کی چرا گاہ اور راہبوں کی خانقاہ
الواحِ توریت اور مصحفِ قرآن
بیت الاصنام اور کعبۂ 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 مرعاةً ما بين التّرائبِ والحَشا
و يا عَجَباً من روضةٍ وَسط نيرّان
لقد صارَ قلبى قابلاً كلَّ صورةٍ
فمَرعىً لغزلانٍ و دير لرُهبانِ
وبَيت لأوثانٍ و كعبةُ طائفٍ
والْوَاحُ توراةٍ و مُصحَفُ قُرآنِ
أدينُ بدينِ الحُبِّ أنّى توجّهت
رَكائبُهُ فالحُبُّ دينى و ايمانى [10]]

……………

حواشی

* پروفیسر ایمیریطس، یونی ورسٹی اوف وسکانسس، میڈیسن، امریکا۔

۱۔ مجھے اس اقتباس کا ماخذ نہیں مل سکا ہے۔ محمود درویش کی أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي کی پہلی نظم کے آخری بند میں اس سے ملتی جلتی عبارت بہرحال نظر آئی: "انجام کے بارے میں ہم خود سے پوچھیں گے: کیا اندلس / یہاں تھا یا وہاں؟ زمین پر ... یا محض نظموں میں" (عربی اصل: "وَسَنَسألُ أنفسنا في النِّهايةِ: هَل كانَتِ الأندلس / ههُنا أم هناك؟ على الأرضِ أم في القصيدة؟ ")۔

دیکھیے محولہ بالا مجموعہ (بیروت: دار الجدید، 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 عبدالرحمٰن ابن معاویہ نے قرطبہ کے شمال مغرب میں لگایا تھا۔ شام میں اس کے دادا ہشام کے باغ کا نام "رُصافة" تھا۔ عبدالرحمٰن 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، أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي، ص ۱۷۔

۶۔ مراد أحد عشر كوكباً ہے۔

۷۔ ایضاً، ص ۲۳۔

۸۔ ایضاً، ص ۳۔

۹۔ مائیکل سیلز (Michael A. Sells)، *Stations of Desire: Love Elegies from Ibn 'Arabi and New Poems* (یروشلم: ایبس ایڈیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۷۲–۷۳۔

۱۰۔ ترجمان الاشواق (بیروت: دار صادر ۱۹۶۱ء)، ص ۴۳–۴۴۔

مآخذ

ابن حزم، علی ابن احمد۔ *El collar de la paloma*۔ مترجم ایمیلیو گارسیا گومیس (Emilio Gracia Gómez)۔ میڈرڈ: سوق داو دے ایستودیوس ای پوبلی کیسیونس، ۱۹۵۲ء۔

درویش، محمود (Mahmoud Darwish)۔ "Eleven Planets in the Last Andalusian Sky"۔ *The Adam of Two Edens*۔ مترجم کلاریسا برٹ (Clarissa Burt)۔ نیو یارک: سیراکیوز یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۲ء۔

____________________۔ "Eleven Stars Over Andalusia"۔ مترجمین مونا انیس، نائی جیل رائن، آغا شاہد اور احمد دلال مع حواشی از ایڈورڈ سعید۔ *Grand Street*۔

(http://www.grandstreet.com/gsissues/gs48/gs48c.html)

سعید، ایڈورڈ (Edward Said)۔ "Andalusia's Journey"۔ *Travel and Leisure* (دسمبر ۲۰۰۲ء): ۱۷۸–۱۹۴۔

سیروانتیس، میگیل دی (Miguel de Cervantes)۔ مترجمہ ایڈتھ گروسمین (Edith Grossman)۔ *Don Quixote*۔

نیویارک: ہارپر کولنز، ۲۰۰۳ء۔

سیلز، مائیکل (Michael A. Sells)۔ *Stations of Desire: Love Elegies from Ibn 'Arabi and New Poems*۔ یروشلم: ایبس ایڈیشنز، ۲۰۰۰ء۔

کول، پیٹر (Peter Cole)۔ *The Dream of the Poem: Hebrew Poetry from Muslim and Christian Spain, 950–1492*۔ پرنسٹن: پرنسٹن یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۷ء۔

گارسیا گومیس، ایمیلیو (Emilio Gracía Gómez)۔ *Poemas Arábigoandaluces*۔ میڈرڈ: اسپازا- کلپ، ۱۹۴۳ء۔

گارسیا لورکا، فیدریکو (Federico García Lorca)۔ *Collected Poems*۔ مرتب کرسٹوفر مورر (Christopher Maurer)۔ نیو یارک: فیرار، سٹراس جیرو، ۲۰۰۲ء۔

____________________۔ *The Tamarit Poems*۔ مع خاتمہ از ایمیلیو گارسیا گومیس (Emilio Gracía Gómez)۔ مترجم مائیکل سمتھ (Michael Smith)۔ ڈبلن: ڈیڈالس پریس، ۲۰۰۲ء۔

____________________۔ Two Translations: García Lorca's "Laguitarra" and "Pueblo"۔ مترجم کرٹ ہاپکنز (Curt Hopkins)۔

(http://morphemetales.wordpress.com/2005/04/09/two-translations-garcia-lorcas-la-guitarra-and-pubelo/)