معیار: علمی وتحقیقی مجلّہ، شعبۂ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد، جلد:۲، شمارہ:۲ جولائی-دسمبر ۲۰۱۰ء

# استدراکات
## ''معیار''، جلد:۱، شمارہ:۲

### ''اُردو اسلوبیات کی تشکیلِ نو'' از سہیل عباس بلوچ، ص ۲۷۵-۲۸۵

سہیل بلوچ کا آرٹیکل بنیادی طور پر شعر میں نئے آہنگ کی گنجائش اور پُرانے متن میں پوشیدہ آہنگ کی دریافت کی نشان دہی پر مشتمل اہم اشارے فراہم کرتا ہے۔ اُن کے مطابق پرانے متون کی نئی قرات کا محور مشرقی اور مغربی محسناتِ شعری کا ادغام بھی ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں: ''اس گفتگو سے میرا مقصد یہ ہے کہ جو لوگ مشرقی محسناتِ فن کے نام سے ہی ناک بھوں چڑھاتے ہیں شاید انھیں معلوم نہیں کہ بیشتر مغربی محسناتِ فن میں مشرقی محسناتِ فن کی روح پوشیدہ ہے۔'' اپنے آرٹیکل میں انھوں نے اس قضیے کا کوئی حل پیش نہیں کیا۔ مثلاً مغربی اور مشرقی محسناتِ فن کی حدود کیا ہیں۔ اگر مغربی محسنات میں مشرقی محسنات کے بہت سے عناصر موجود ہیں تو مشرقی محسنات سے فن پارہ کا جمالیاتی و تجزیاتی مطالعہ ادھورہ کیوں ہے؟

مشرقی اور مغربی محسناتِ شعری کے مباحث کو تقابلی طور پر دیکھنے کی ضرورت ہے مگر دیکھنا یہ چاہیئے کہ ہم دونوں کی صفات سے ایک فن پارے کی جمالیاتی تفہیم میں کہاں تک مدد لے سکتے ہیں۔ رشین فارملزم اور انور حسین آرزو کا زمانہ تو ایک تھا مگر دونوں کے کام میں بہت فرق تھا روسی ہیئت پسندوں سے کچھ عرصہ پہلے سوسیئر بھی اپنے شہرۂ آفاق لیکچرز پیش کر چکا تھا بلکہ روسی ہیئت پسندوں کے دور میں یہ لیکچرز اُس کے طالب علموں کی تدوین سے کتابی صورت میں بھی دستیاب ہو چکے تھے۔ یہ اور بات کہ یہ فرانسیسی زبان میں ہونے کی وجہ سے اہلِ یورپ کے مطالعہ میں بہت دیر بعد آئے۔ لہٰذا ہم زمانہ ہونا ہی کافی نہیں۔ یورپ میں تو پے در پے لسانی تحریکات کا ظہور ہو رہا تھا۔ ''علمِ مقدار الحروف''، روسی ہیئت پسندوں یا سوسیئر کا مسئلہ نہیں تھا وہ فن پارے کی تشکیل Construction کو کئی اور پیمانوں سے ماپ رہے تھے۔

مجھے خوشی ہوئی کہ سہیل صاحب نے شعر کے وزن کو میوزک کے متبادل کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ انھوں نے شعر کو Total Music Effect کے طور پر سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ بہت خوش آئند تبدیلی ہے کہ شعر کی پرانی تشریحات سے نکل کر نئے مباحث کو چھیڑا جا رہا ہے۔ شعر کے اندر میوزک کی کارفرمائی اصل میں اُس کا Effect ہی ہوتا ہے۔ آنند وردھن کے نظریہ صوت کو پیش کرتے ہوئے انھوں نے بہت خوبصورت بات لکھی ہے:

''شاعری دال اور مدلول دونوں کا نقطۂ اتصال ہے۔''

مگر آگے جا کے انھوں نے Signifiers اور Signifieds کے اس اتصال کی جو تشریح ''آہنگ'' میں تلاش کی ہے وہ کسی طرح بھی مکمل نہیں۔ اسی تعریف کی روشنی میں انھوں نے ''روانی'' پر زور دیتے ہوئے ''باغ و بہار'' کا تجزیہ بھی پیش کیا۔

''آہنگ کا پتہ لگانے کے لیے اس بات پر غور کرنا ہوگا کہ کلام کس طرح ادا کیا جائے اور وہ کون سی ادائیگی ہے جس کے ذریعے کلام کی روانی پوری طرح بروئے کار آسکتی ہے اور واضح ہو سکتی ہے۔ روانی کی تین شرائط ہیں۔ ا) کلام کا ہر جز و یعنی ہر لفظ ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہو کہ کوئی لفظ صوتی اعتبار سے اجنبی نہ محسوس ہو، بلکہ ہر لفظ کا آہنگ دوسرے لفظ کے آہنگ کی پشت پناہی کرے۔ ۲) کلام پر بحر حاوی نہ ہو، بلکہ بحر پر کلام حاوی ہو۔۔۔۔ روانی کا تفاعل یہ ہوتا ہے کہ وہ بحر کے مشینی آہنگ کو اپنی مرضی کے مطابق استعمال کرتی ہے، یعنی شاعر جس قدر روانی پر قادر ہوگا، اسی قدر وہ بحر کے مشینی آہنگ تابع ہوگا۔ ۳) کلام میں اصوات نہ زیادہ معلوم ہوں نہ کم معلوم ہوں۔۔۔۔''

کیا ان تینوں نقاط کی روشنی میں شعر میں آہنگ پیدا کیا جا سکتا ہے؟ جیسے بحر کے استعمال سے شعر میں کلی طور پر روانی نہیں آ جاتی بالکل اسی طرح یہ نقاط بھی شعر میں روانی یا آہنگ کی تشکیل میں معاون تو ہو سکتے ہیں کلی طور پر انھی کی مرہون ''آہنگ'' تعمیر نہیں ہو پاتا۔ اصل میں مسئلہ شعر کے Texture میں نہیں بلکہ اُس شعری ''فضا'' کی دریافت میں ہے جو کسی تخلیقی سرگرمی کے ماقبل اور بعد از اں تخلیقی مراحل میں بافت سازی کرتے ہوئے ایک فن پارے کی فن کارانہ تشکیل کا باعث بنتا ہے۔ یہی وہ نقطہ ہے جو دال اور مدلول کا نقطۂ اتصال ہے۔ ہمیں چاہیے کہ شعر کی اس تخلیقی فضا کا کھوج لگانے کا اہتمام کریں ظاہری بات ہے یہاں مشرقی محسناتِ شعری ناکافی تصور ہوں گے جہاں بحر کے بغیر شعر کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ شعر کی تخلیقی ''فضا بندی'' اپنے اندر وہ تمام صفات سمیٹے ہوتی ہیں جن کو مشرقی محسناتِ فن میں ایک کے بعد ایک لازمی عنصر کے طور پر شعر پر لاگو کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ میر نے جب ''پھوڑا'' جیسے قبیح امیج والے لفظ کو (دال اور مدلول، دونوں سطحوں پر) خوبصورت انداز سے استعمال کیا تو یہ کمال بحر کا نہیں، نہ ہی شعر کے موضوع کی مناسبت میں جگہ پانے کا عمل تھا بلکہ اُس تخلیقی فضا کا مرہون تھا جس نے پھوڑے کو الم ناک کیفیت کا حسین مرقع بنا دیا۔ لسانی تھیوری نے اس عمل کو ''شعریات'' کا نام دیا ہے۔ لسانی تھیوری میں ہم کسی فن پارے کی تشکیلاتی بافتوں کو دھاگا دھاگا کر کے اُس کے اُس عمل پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں جہاں یہ فضا اپنی عکس بندی میں مصروفِ عمل ہے۔

آگے چل کے سہیل بلوچ صاحب نے آہنگ کو ''سٹائل'' کے معنوں میں لے کے سٹائلسٹک تنقید کی آمیزش سے فن پارے کی گرہ کشائی شروع کر دی جس سے اُن کا مقالہ بہت مبہم اور اپنے ہدف سے دور ہٹ گیا ہے۔ ''سٹائلسٹکس'' لفظ شماری نہیں ہے۔ انھوں نے ''باغ و بہار'' کے تجزیہ میں ہمیں سب کچھ کھول کے بتایا ہے کہ اس تحریر میں اتنے قافیے، اتنے فعلِ معطوف، اور اتنے حروف عطف آئے ہیں۔ وہ تخلیقی عمل کے پیچھے بھی اعداد و شمار کی اہمیت دیکھتے ہیں:

''اعداد و شمار میں ایک جملے کے پیچھے کتنی ریاضت ہوتی ہے اس کا اندازہ اس مثال سے کیا جا سکتا ہے کہ میر تقی میر کے چھ دواوین میں 1916 غزلیں اور 13908 اشعار ملتے ہیں۔''

فرض کریں ایک اور شاعر کے ہاں بھی 1916 غزلیں ہیں، ایک اور مصنف نے بھی باغ و بہار کے مذکورہ پیرے کی طرح ''رنگیں، بریں، ہفتمیں'' قافیے استعمال کیے ہیں۔ اُس ہاں بھی فعلِ معطوف میں ''کے'' کی بیس مثالیں مل جائیں۔ تو کیا اُس کا سٹائل میر امن کے اسلوبِ تحریر سے مل جائے گا۔؟ انھوں نے یہی عمل کلامِ داغ کے مطالعے میں بھی دہرایا ہے۔

قافیے اور افعال کا استعمال زیادہ اہمیت کے قابل نہیں ہوتا بلکہ ان کی وجہ سے جو فضا بنائی گئی ہے اُس کی دریافت سٹائل کی دریافت ہے۔ ظاہری بات ہے یہ تمام عناصر یا صفات امدادی طور پر ہی عمل آرا نظر آئیں گی۔ بلکہ کئی جگہ غیر ضروری بھی۔ جیسے بحر کا مشینی آہنگ بعض

اوقات شعر کے تخلیقی آہنگ کو خراب کر رہا ہوتا ہے۔ یوں ''تخلیقی فضا'' ہمیں ہر اُس سٹائل کو کھوجنے میں مدد دے گی جس میں کوئی قافیہ نہیں اور نہ اُس تحریر میں کوئی تشبیہ، استعارے نظر آ رہے ہیں۔ غالب کے اس شعر کا بھی گہرا ''سٹائلسٹک'' مطالعہ کیا جا سکتا ہے جس میں کوئی شعری صفات استعمال نہیں کی گئیں سوائے بحر کے۔۔۔

روک لو گر برا چلے کوئی
بخش دو گر غلط کرے کوئی

گویا ضرورت اس چیز کی ہے کہ مشرقی محسناتِ فن کی تنگ دامانی کا اعتراف کرتے ہوئے اس کو اُن علوم سے جوڑا جائے جو لسانی تھیوری اور مغربی محسناتِ فن کے نام سے دنیا بھر کے فنون کو متاثر کر رہی ہیں ورنہ روانی اور آہنگ کی کھوج میں ہم دائرے کے سفر پر چلتے وہیں آ نکلتے رہیں گے۔

**قاسم یعقوب**

☆☆☆

## ''معیار''، جلد:۲، شمارہ:۱

### ''عبدالرحیم خان خاناں کی مہر اور یادداشت سے مزیّن تاریخ محمود شاہی کا ایک مخطوطہ'' از عارف نوشاہی، صفحات ۳۵-۳۹

محوّلہ بالا مضمون میں، میں نے نسخۂ مدینہ سے ایک یادداشت نقل کرتے ہوئے تواریخ سلاطین گجرات کے سلسلے میں ایک مصنف، مولانا عبدالکریم کی نسبتِ مکانی سوالیہ نشان کے ساتھ ''نیمردہی'' یا ''تیمر دہی'' لکھی تھی۔ ساتھ یہ بھی کہا تھا کہ یہ لفظ تحقیق طلب ہے اور اسٹوری نے بھی شک کا اظہار کرتے ہوئے یہ نسبت ''النمد ہی'' اور ''ہمدانی'' لکھی ہے۔ چارلس ریو نے فہرست مخطوطات فارسی برٹش میوزیم میں آثر محمود شاہی معروف بہ تاریخ محمود شاہی از عبدالکریم ہمدانی کا ذکر کیا ہے۔ مذکورہ مضمون کی اشاعت کے فوراً بعد راقم السطور کو تہران جانے کا اتفاق ہوا (اگست ۲۰۱۰ء) اور وہاں **تاریخ فرشتہ** کے جدید ایرانی ایڈیشن (ناشر: انجمن آثار و مفاخر فرہنگی، تہران، ۲۰۱۰ء، ۲ جلدیں طبع ہو چکی ہیں، مزید ۲ جلدیں زیرِ طبع ہیں) کے مرتّب ڈاکٹر محمد رضا نصیری سے ملاقات ہوئی۔ انھوں نے بتایا کہ وہ گجرات کی ایک تاریخ **طبقات محمود شاہی** بھی مرتّب کر رہے ہیں۔ اس مناسبت سے میں نے کتاب کے مصنف عبدالکریم کی مشکوک نسبت کا ذکر چھیڑا تو انھوں نے بتایا کہ یہ نسبت ''نیمد ہی'' ہے۔ نیمدہ، ایران کے صوبہ فارس میں واقع ہے اور **طبقات محمود شاہی** کے مصنف وہیں سے منسوب ہیں۔ بعد میں ڈاکٹر نصیری کی مرتّبہ **تاریخ فرشتہ**، جلد دوم میں خود فرشتہ کے قلم سے مولانا عبدالکریم نیمد ہی کا ذکر مل گیا اور ڈاکٹر نصیری کا لکھا ہوا تعلیقہ بھی نظر سے گذرا۔ محولہ بالا مضمون کے ساتھ مذکورہ یادداشت کا جو عکس چھپا ہے، اسے دوبارہ غور سے دیکھا تو صاف نیم دہی پڑھا جاتا ہے۔

فرشتہ نے خواجہ محمود گاوان کے قتل کے ضمن میں یوں لکھا ہے: ''مُلّا عبدالکریم نیمد ہی صاحبِ **تاریخ محمود شاہی** کہ از شاگردان بلکہ

مریدان خواجہ بود'' (**تاریخ فرشتہ**، ج ۲،ص ۴۵۹)

ڈاکٹر نصیری نے نیمدہ کا محل وقوع فرہنگ جغرافیایی ایران، ج ۷ کے حوالے سے یوں لکھا ہے: قیر سے جنوب میں، خنج کے راستے میں، صوبہ فارس میں واقع ہے (**تاریخ فرشتہ**، ج ۲،ص ۵۷۵)

ڈاکٹر نصیری نے **تاریخ فرشتہ** کی تعلیقات (ج ۲،ص ۵۷۵-۵۷۶) میں مُلّا عبدالکریم نیمدہی کے بارے میں جو مفید معلومات بہم پہنچائی ہیں، اس کا فارسی سے ملخص اردو ترجمہ پیش خدمت ہے:

مُلّا عبدالکریم بن محمد نیمدہی کی نسبت **تاریخ فرشتہ** کے نولکشوری ایڈیشن، ج ۱،ص ۳۵۸؛ بمبئی ایڈیشن، ج ۱،ص ۶۹۳ اور اردو ترجمہ، ج ۱،ص ۲۰۳ میں غلطی سے ہمدانی درج ہوئی ہے۔ وہ ۸۴۳ھ/ ۱۴۳۹ء میں نیمدہ میں پیدا ہوئے۔ وہ مُلّا عبدالعزیز نیمدہی کے بڑے بھائی ہیں۔ توران شاہ حاکم ہرمز کی مالی مدد سے مُلّا عبدالکریم نے شیراز میں سعید نورالدین احمد ایجی اور مولانا شمس الدین محمد لاری سے علم حاصل کیا اور بظاہر ۳۳ سال کی عمر میں کسب معاش کے لیے دکن کا رخ کیا اور شادی آباد مندو میں سکونت پذیر ہوئے۔ وہاں کوئی کام نہ ملا تو احمد آباد بیدر روانہ ہو گئے اور محمد شاہ سوم بہمنی کے دربار میں جگہ پائی۔ بہت جلد مُلّا عبدالکریم نے محمود گاوان ملک التجار کی توجہ حاصل کر لی اور دس سال تک اس کے منشی کے طور پر کام کیا۔ محمود گاوان کے قتل [۶ صفر ۸۸۶ھ] کے ساتھ ہی مُلّا عبدالکریم کی مشکلات کا دور شروع ہو گیا۔ اگرچہ وہ سلطان محمود سوم بہمنی کی تخت نشینی تک دربار میں رہے لیکن محمود گاوان سے وابستگی کی وجہ سے دربار سے فارغ کر دیے گئے۔ کچھ مدت غربت اور عسرت میں گذری۔ ذیقعدہ ۸۸۷ھ/ دسمبر ۱۴۸۲ء میں احمد آباد گئے اور دو سال تنگ دستی میں گذارے۔ ناچار ۸۸۹ھ میں واپس ہرمز چلے آئے۔ حاکم ہرمز سلغر شاہ نے ۸۹۲ھ/ ۱۴۸۷ء میں انھیں محمود بیگڑہ کے پاس بطور ایلچی بھیجا تاکہ دونوں حکمرانوں کے درمیان جو اختلافات ہیں انھیں حل کیا جا سکے۔ مُلّا عبدالکریم احمد آباد پہنچ کر وہیں سکونت پذیر ہو گئے اور ۹۰۶ھ سے ۹۱۵ھ تک **طبقات محمود شاہی** (**تاریخ محمود شاہی**) لکھنے میں مصروف رہے [(۱)]۔ اس کے بعد ان کی حیات کا سراغ نہیں ملتا۔ ان کی دیگر تصانیف میں سے ایک **کنز المعانی** ہے جسے اپنے بیٹے مولانا نجیب الدین عبدالسمیع کی فرمایش پر مرتّب کیا۔ اس کتاب میں وہ خطوط جمع ہوئے ہیں جو مولانا عبدالکریم نے حاکمان وقت اور دیگر افراد کو لکھے تھے۔ مزید حالات کے لیے **طبقات محمود شاہی** اور **کنز المعانی** کے علاوہ دیکھیے:

Jean Aubin: *Indo Islamica* I, La vie et L'Ceuvre De Nimdihi, Revue Des Islamiques XXXIV, Paris, 1966

ڈاکٹر نصیری کا بیان یہاں ختم ہوتا ہے۔

ستیش چندر مصرا نے تاریخ محمود شاہی کے نام سے جو کتاب شعبہ تاریخ، مہاراجہ سیاجی راو یونیورسٹی بڑودہ سے ۱۹۸۸ء میں شایع کی ہے اس میں مولف کا نام مذکور نہیں ہے۔

مہاراجہ سیاجی راو یونیورسٹی بڑودہ ہی کے ایک اور استاد ڈاکٹر محمود حسین صدیقی نے رسالہ بیاض، دہلی، شمارہ ۲ (۱۹۸۴ء) میں **طبقات محمود شاہی** کا وہ حصہ جو تاریخ گجرات سے متعلق ہے شایع کیا ہے۔ وہاں مصنف کا نام شرف الدین محمد بن احمد لکھا ہے۔

۱۔ ڈاکٹر نصیری نے غالباً بے دھیانی میں یہ لکھ دیا ہے کہ کتاب کی تصنیف ۹۱۵ھ میں شروع ہوئی اور ۹۰۶ھ تک مصنف اس میں مصروف رہے!!!

عارف نوشاہی

## ''ادب کا نومزاحمتی رجحان: پاکستانی اُردو افسانے پر ۹/۱۱ کے اثرات'' از نجیبہ عارف، ص ۳۶۹۔۳۹۶

مذکورہ بالا تحسینی رائے سے قطع نظر درج ذیل نکات بھی شاید قابلِ توجہ ہوں:

۹/۱۱ کے بعد وجود میں آنے والی دنیا محض 'مابعدیت' کا حاصل نہیں (پوسٹ ماڈرن ازم، پوسٹ ہیومن ازم، پوسٹ سوشلزم) بلکہ اس واقعے سے پہلے یک قطبی دنیا کی تشکیل کے لیے باقاعدہ نئے فکری تناظر، مباحث اور پیراڈائمز قائم کیے گئے تھے۔ چنانچہ دوسری جنگِ عظیم کے بعد عالمی وسائل کی بندر بانٹ میں کیپٹل ازم اور سوشلزم کے درمیان جہاں بہت سے معاشی، سیاسی اور انتظامی بندوبست (adjustment) کیے گئے تھیک، وہاں بعض فکری اور فلسفیانہ موشگافیوں کے سلسلے بھی شروع ہوئے اور اس طرح مابعدیت کی دنیا وجود میں آئی۔ دس برس سے زائد مدت پر محیط کولڈ وار (Cold War) میں مغربی کیپٹل ازم کو برتری حاصل تھی۔ چنانچہ نتائج بھی اس کے حق میں نکلے۔ سائنس، ٹیکنالوجی اور ارتکازِ دولت پر امریکن گرفت کو اس غیر معمولی وسعت اور استحکام اور فوقیت (domination) حاصل ہوئی جس کی تاریخ میں مثال نہیں ملتی۔ سوشلسٹ ورلڈ کی شکست و ریخت اس مقابلے کا آخری واک اوور (walk over) تھا جو بیسویں صدی کے آخری دہائی میں مکمل ہو گیا تھا۔ اس پوری مدت میں امریکن دانش گاہوں اور ان سے وابستہ اداروں میں فیوچر شاک (۱۹۷۰ء)، دی تھرڈ ورلڈ (۱۹۸۰ء)، پاور شفٹ (۱۹۹۲ء)، تاریخ کا خاتمہ اور آخری آدمی (۱۹۹۲ء)، تہذیبوں کا تصادم (۱۹۹۴ء) جیسی کتابوں اور مباحث کے سلسلے جاری رہے جن کے ذریعے ایک ایسی فکری تحریک چلائی گئی جس کا مقصد عالمی وسائل کو ورلڈ ٹریڈ آرگنائزیشن کے تابع کر کے کیپٹل ازم کے زیرِ نگیں کرتا تھا جو امپیریل ازم کی نئی شکل تھی۔ گلوبل ولیج میں صرف ڈالر کی حکمرانی ہے اور جس قوم اور نسل نے اس کی حاکمیت پر بیعت کرنے کی سعادت حاصل نہیں کی انھیں ''نئی دنیا'' میں آؤٹ سائیڈر قرار دے دیا گیا ہے۔ ان فکری اور فلسفیانہ مباحث میں ایلون ٹافلر، سیموئیل پی ہنٹنگٹن، فرانسس فوکویاما اور متعدد دیگر مفکرین نے خوب خوب حصہ لیا ہے۔ سائنسی، ٹیکنیکل، معاشی اور ایڈمنسٹریٹو ماہرین نے بھی اس جہت میں کما حقہ حصّہ بٹایا تھا۔ اس طرح ایک منضبط تحریک وجود میں آئی۔ جس نے ۹/۱۱ کے بعد کی دنیا کو فکری اساس فراہم کی۔ چنانچہ ۹/۱۱ کے اثرات کو محض ردِعمل کا حاصل قرار دینا شاید مکمل سچائی نہ ہو۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ۹/۱۱ کا واقعہ ہیروشیما و ناگاساکی کی ہلاکت سے فزوں تر نہیں تھا لیکن اپنے مابعد اثرات میں وہ مذکورہ ایٹمی دھماکوں سے زیادہ ہلاکت خیز ثابت ہوا۔ کیوں کہ اس الم ناک واقعے کو یک قطبی دنیا کی برتری اور عالمی وسائل پر مکمل استعمار کے لیے استعمال کیا گیا اور کیا جا رہا ہے۔

فاضل مضمون نگار نے ابتدا میں بعض امریکن ناولوں کا تذکرہ کیا ہے جن میں ۹/۱۱ کے بعد امریکن سوسائٹی پر پڑنے والے اثرات دکھائے گئے ہیں۔ اس حصے نے مضمون کی اہمیت و افادیت میں اضافہ کیا ہے لیکن کیا ہی خوب ہوتا اگر پاکستان میں شائع ہونے والے بعض دوسرے افسانوں کا بھی ذکر آ جاتا۔ اس ضمن میں رضیہ فصیح احمد کے ناول ''ادھوری سچائیاں'' اور ناہید سلطان مرزا کے ناول ''دشتِ خواب کے

مسافر'' کی طرف توجہ دلانا چاہوں گا۔جن کا موضوع ہی ۹/۱۱ کے بعد کی دنیا میں انسانی اور سماجی رشتوں کی شکست وریخت ہے۔ثانی الذکر ناول کی ماجرائیت امریکا،مشرقِ وسطیٰ،عراق،افغانستان،مصر،اردواور ہندو پاکستان کے گرد بنی گئی ہے۔مذکورہ ناول ۲۰۰۹ء میں (رائل بک کمپنی،BG-5،ریکس سینٹر،فاطمہ جناح روڈ) کراچی سے شائع ہوا ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ پاکستان میں ۹/۱۱ کے موضوع پر کوئی دوسرا ایسا ہمہ گیر ناول ہنوز نہیں لکھا گیا ہے جو موضوعاتی اور فنی لحاظ سے بلند مقام پر فائز کیا جا سکتا ہے۔گمان غالب ہے کہ مذکورہ ناول پنجاب کے باذوق قارئین تک نہیں پہنچ سکا ہے!

حیف بر جانِ سخن گر بہ سخنداں نہ رسد

یہ درست ہے کہ افسانے کا کوئی بھی جائزہ حرفِ آخر نہیں ہوسکتا اور ایک ہی مضمون میں سب ہی کہانیوں کا احاطہ بھی ممکن نہیں ہوسکتا۔طویل ترین جائزے کے بعد بھی ''ھل من مزید'' کا نعرہ لگتا ہی ہے۔چنانچہ زیرِ نظر مضمون میں بھی بعض اچھی کہانیاں مطالعے میں شامل نہ ہوسکیں مثلاً حسن منظر (غیرت)،مبین مرزا (وحشت) کی بعض کہانیاں مطالعے کا حصہ بننے سے رہ گئی ہیں۔

**سیّد مظہر جمیل**

☆☆☆