Volume 02, Issue 03,
October-December 2024
PP: 90-97
Open Access on:
www.alimanjournal.com

AL-IMAN Research Journal
P-ISSN: 3006-1261 E-ISSN: 3006-127X

"راہِ رواں" کے تعینِ صنف کا مسئلہ

Determination of Genre of "Rāh-i Ravān"

Riaz Hussain [1]

Article History

Received
11-11-2024

Accepted
21-11-2024

Published
26-11-2024

Abstract & Indexing

Abstract

Bānū Qudsiyah (Bano Qudsia), a celebrated Urdū novelist, dramatist, and fiction writer, holds a prominent place in modern Urdū literature. Her literary pursuits primarily revolve around fiction and biographical narratives, in which she has demonstrated exceptional depth and artistry. Among her significant works are insightful biographical accounts of renowned literary figures such as her husband Ashfaq Ahmad, Mumtāz Muftī, and Qudratullāh Shahāb. Her acclaimed work, Rāh-i Ravān, occupies a distinctive position in her oeuvre. Bānū Qudsiyah described Rāh-i Ravān as her autobiography, yet its genre remains a subject of considerable debate among critics. While some interpret it as a personal recollection of her marital life with Ashfaq Ahmad, others view it as a harmonious blend of biography and autobiography. However, deeper literary analysis suggests that Rāh-i Ravān defies traditional genre classifications. The text's nuanced narrative, artistic subtleties, and thematic focus indicate that it may be better understood as either a biography of Ashfaq Ahmad or a joint biography capturing the essence of their shared life journey.

This article critically examines Rāh-i Ravān to uncover its literary identity, analyze its structural complexity, and provide clarity regarding its genre. By doing so, it aims to shed light on the artistic ingenuity of Bānū Qudsiyah and her significant contribution to Urdū literature.

Keywords

Bānū Qudsiyah, Ashfaq Ahmad, Rāh-i Ravān, Urdū Literature, Autobiography, Literary Identity, Genre Analysis, Biographical Narrative, Urdū Fiction, Artistic Ingenuity, Literary Criticism.

[1]***Principal, Government Associate College Bhera, Sargodha.***
riazhussainammir@gmail.com

All Rights Reserved © 2023 This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

HIRA INSTITUTE of Social Sciences Research & Development

OPEN ACCESS

یاد کسی بھی ادیب کی زندگی میں تخلیقی قوت کا کردار ادا کرتی ہے۔ اسی لیے اسے سوانحی ادب کی اساس قرار دیا گیا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ یہ ہر انسان کے دل پر وارد تو ضرور ہوتی ہے مگر ہر انسان اسے اپنی طبع، میلان، کردار اور جینز کے مطابق ڈھالتا ہے۔ اس کا سوتا بنیادی طور پر تخیل کے بیج سے پھوٹتا ہے اور جب یہ بیج درخت کی صورت اختیار کر جاتا ہے تو کہانی بنتی ہے۔ یہی کہانی اپنی تہذیب یافتہ شکل میں سوانحی ادب میں ظاہر ہوتی ہے۔ اسے ایک مساوات کی صورت میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔ سوانحی ادب = فرد + یاد + کہانی

سوانحی ادب بنیادی طور پر دو اصناف پر مشتمل ہے، سوانح عمری اور خود نوشت۔ فرد، یاد اور کہانی کے عناصر ان دونوں اصناف میں مساوی طور پر پائے جاتے ہیں، لیکن ان عناصر کی ترکیب اور ترتیب دونوں میں مختلف ہو سکتی ہے۔ اپنی اصل کے اشتراک کے سبب دونوں اصناف کا مزاج باہم ایک جیسا ہے۔ اسی بات کو عطیہ سید نے کچھ اس انداز میں بیان کیا۔

> دونوں (خود نوشت + سوانح عمری) کا مقصد نفسِ انسانی کی داستان سنانا ہے اور نفسِ انسانی ایک موضوعی سچائی ہے، جس کے اظہار کے لیے سوانح نگار اور خود نوشت نگار مختلف وسیلوں سے مدد لیتے ہیں۔ اس طرح سوانح اور خود نوشت کو ادبی ہیئت، موضوع، مقصد اور تکنیک کے اعتبار سے جڑواں صنفِ نثر قرار دیا جا سکتا ہے۔[1]

عطیہ سید نے سوانحی ادب کی دو شاخوں کو ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے جڑواں قرار دیا ہے اور اس بنیاد پر دونوں کو ایک ہی ہیئت کے طور پر دیکھا ہے، مذکورہ بالا مساوات کو سوانحی ادب کی بنیادی مساوات کے طور پر تو دیکھا جا سکتا ہے، لیکن ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے دونوں میں اشتراک قائم کرنا درست نہ ہو گا، کیوں کہ ان میں اختصاص تو بہر حال موجود ہے اور ہونا بھی چاہیے کیوں کہ یہ اختصاص دونوں اصناف کی شناخت کا ذریعہ ہے یہی وجہ ہے کہ ایک صنف میں کہانی لکھنے والا خود اپنی زندگی کی کہانی لکھتا ہے جب کہ دوسری میں لکھنے والا اپنے قلم سے کسی دوسرے شخص کی کہانی لکھتا ہے۔ یہ وہ بنیادی فرق ہے جو دونوں میں نکتہ اتصال کا کام بھی کرتا ہے اور نکتہ اختلاف کا بھی یوں یہ مماثلت اور تضاد مذکورہ اصناف کی شعریات کے لیے الگ الگ پیمانے وضع کرنے کی ضرورت مہیا کرتا ہے۔ مسئلہ تب پیدا ہوتا ہے جب یہ ضرورت بار آور ہوتی ہے لیکن ان دونوں اصناف کے مابین مماثلت و تفریق تلاش کرنا ایک دقیق مسائل بن جاتا ہے اور یہی مسئلہ بانو قدسیہ کی "راہ رواں" کو بھی درپیش آیا ہے جسے ناقدین ادب ابھی تک حل نہیں کر سکے مجھے بھی راہِ رواں کے مطالعہ کے دوران یہ مسئلہ پیش آیا کہ کیا، راہ رواں ایک خود نوشت ہے یا پھر سوانح عمری؟

جیسا کہ ایک فارسی حکایت مشہور ہے کہ کسی نے شتر مرغ سے پوچھا، بڑے میاں، نہ تو آپ شتر ہیں اور نہ ہی مرغ، اس پر شتر مرغ نے فٹ سے جواب دیا، عالی جناب اسی لیے لوگ مجھے شتر مرغ کہتے ہیں۔ سو راہ رواں کا مطالعہ اس بات کا متقاضی ہے کہ اس متن کی صنف کا تعین کیا جائے تا کہ قاری بآسانی متن کی تفہیم کر سکے۔ اس قضیے کو سمجھنے کے لیے ہمیں پہلے سوانح عمری اور خود نوشت کے دائرہ کار اور حدود کا تعین کرنا ہو گا اور اس مقصد کے لیے ہمیں سب سے پہلے داخلی شہادت متن سے حاصل کرنا ہو گی اور اس کے ساتھ ساتھ ہمیں متن کی خالق کے باطن میں بھی جھانکنا ہو گا تا کہ حقائق تک پہنچا جا سکے، اس مقصد کے لیے ہمیں سب سے پہلے راہ رواں کی مصنفہ سے پوچھنا ہو گا کہ انھوں نے یہ کتاب کس صنف کے تحت لکھی۔ تو راہِ رواں کی خالق بانو قدسیہ اس حوالے سے خود بتاتی ہیں کہ۔

> سال بھر سوچنے کے بعد میں نے بڑی مشکل سے اس بات پر اپنے آپ کو راضی کیا کہ آپ کے ساتھ اپنے ہم سفر کو کسی باغ کی اکیلی بنچ پر بیٹھ کر یاد کروں۔[2]

مصنف کے اس بیان کی وجہ سے ہی یہ مسئلہ جنم لیتا ہے کیوں کہ سوانحی ادب کی اساس، یاد تو یہاں بدستور موجود ہے اور یاد کنندہ بھی لیکن یاد نگار نے اپنی زندگی کو محور نہیں بنایا بلکہ اشفاق کی زندگی کو اس کہانی کا مرکز مانا ہے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ بانو نے اشفاق کی یاد کو اپنی

زندگی کی اساس بنالیا ہے۔ اگرچہ کہ یہ عمل متنازعہ نہیں ہونا چاہے تھا لیکن اس کی وجہ سے چند پیچیدگیاں پیدا ہو گی ہیں جن کا سلجھانا بہت ضروری ہے اس مضمون میں اسی مسئلہ کو حل کرنے کی کوشش کی گی ہے، تاکہ دونوں اصناف کے مابین حد فاصل بھی قائم ہو سکے۔ جب ہم اس مسئلہ کے باطن میں جھانکتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ، کہانی بیان کرنے والی بانو قدسیہ ہیں لیکن کہانی اشفاق کی زندگی کی ہے، یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ "راہ رواں "بانو کی زندگی کی کہانی تو ہے لیکن اس کہانی میں ایک زندگی نہیں دو زندگیاں ایک ساتھ بسر ہو رہی ہیں یعنی زندگی بانو کی ہے لیکن یہ زندگی بانو کی آنکھوں سے نہیں دیکھی جا رہی بلکہ زندگی بھی اشفاق کی ہے اور آنکھیں بھی اسی کی بس صرف قلم قدسیہ کا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کہانی میں اشفاق کا سایہ اس قدر گہرا اور گھنا ہے کہ بانو کی تصویر پوری کہانی میں فلیش بیک میں دھندلی سی ہی دیکھی جا سکتی ہے، یہی وجہ ہے کہ قاری کو یہ تصنیف سوانح عمری اور خود نوشت کے مابین معلق نظر آتی ہے۔

جب ہم اس مسئلے کی بنیاد تلاش کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ، اس مسئلے کی جڑیں بانو کی شخصیت میں موجود ہیں اسی لیے ہمیں اس مسئلے کا سراغ متن کی بجائے مصنفہ کی شخصیت میں ڈھونڈنا ہو گا۔ اگر ہم بانو کی شخصیت اور نفسیات کا مطالعہ کریں تو پتا چلتا ہے کہ بانو کی شخصیت میں یہ کنفیوژن شروع دن سے ہی چلی آ رہی ہے جس کے نشان ان کی تحریروں میں جابجا نظر آتے ہیں، یہ بات سب جانتے ہیں کہ بانو کی زندگی میں تصوف کا بہت عمل دخل رہا ہے اور اس طرز فکر کی ایک وجہ اشفاق بھی ہیں، اس کے ساتھ ساتھ بانو کی شخصیت میں ایک چیز اور بھی ہے اور وہ ہے جذباتیت، اشفاق اور ان کی ذات کی وجہ سے پیدا ہونے والی جذباتیت نے راہ رواں کو بھی اس مسئلہ سے دوچار کر دیا ہے۔ بانو کو تصوف سے گہری دلچسپی ہے اور وہ تصوف کے نظریہ، فنافی الشیخ پر یقین رکھتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی ذات میں عاجزی اور کسر نفسی جیسی خصوصیات بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں، یوں وہ ایک ملامتی صوفی کی صورت اختیار کرتی نظر آتی ہیں یہی وجہ ہے بانو کی لکھت اس مسئلہ کی وجہ سے بہت متاثر ہوئی ہے بالخصوص راہ رواں۔

اس بیماری کی پہلی تشخیص معروف محقق ڈاکٹر پرویز پروازی نے کی ہے وہ سمجھتے ہیں کہ بانو میں کسرِ نفسی کا عنصر بہت زیادہ ہے اور جب معاملہ اشفاق کا ہو تو اس کی شدت میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے، ساتھ ہی وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ اگر کسی ادیب کو خود نمائی سے نفور ہو تو اسے بھی خامی کے طور پر نہیں دیکھنا چاہے بلکہ یہ ادیب کا وصف قرار دیا جا سکتا ہے۔

لیکن اس خود نمائی کو نظر انداز کرنے کے سبب بانو کے ہاں ایک مسئلہ اور بھی سر اٹھاتا ہے اور وہ ہے اشفاق کی شخصیت کا دباؤ اور بوجھ جسے اٹھاتے اٹھاتے بانو نے اپنی عمر گنوا دی۔ اشفاق کی شخصیت کا بوجھ اور پھر اشفاق سے محبت کے سبب شدید جذباتی وابستگی، اس مرعوبیت اور جذباتی وابستگی کے نتیجے میں ان کی شخصیت میں ایسی صورت پیدا ہو گئی ہے کہ بانو کی زبان اور اسلوب بھی جذباتیت کا شکار ہو گیا ہے۔ دراصل یہ عورت کا نفسیاتی مسئلہ بھی ہے جسے وحیدہ نسیم نے یوں بیان کیا ہے۔

> عورتوں کی زبان کی بنیاد ہی جذبات نگاری پر پڑی ہے۔ عورت ایک طرف جذبات کا مخزن ہے تو دوسری طرف الفاظ کی خالق"۔[3]

عورت کی شخصیت میں جذباتیت کا عنصر پایا جاتا ہے اور یہ تخلیقی حوالے سے کوئی عیب بھی نہیں ہے، لیکن بانو جذبات کی رو میں یوں بہہ جاتی ہیں کہ اپنی شناخت تک کو بھی داو پر لگا دیتی ہیں وہ خود کو اپنے شیخ یعنی اشفاق میں فنا کر کے ہی بقا ڈھونڈتی ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ "راہ رواں "کو اپنی خود نوشت کہنے سے اجتناب کرتی ہیں اور اشفاق سے جذباتی لگاو کی وجہ سے وہ اپنی زندگی کی کہانی کو اپنا نام دینے سے بھی کترا رہی ہیں، وہ اپنے لکھے ہوئے کو اپنی ذات سے منسوب کرنا بھی مناسب نہیں سمجھ رہیں، اسی کشمکش کی کوکھ سے راہ رواں کے اس قضیے نے جنم لیا ہے اور "راہ رواں "کی صنف کا تعین کرنے میں مشکل پیش آئی ہے۔

اگر ہم راہِ رواں کو بانو کی خود نوشت کے طور پر دیکھیں تو اس میں منطقی طور پر کوئی حرج دکھائی نہیں دیتا کیوں کہ اس سے قبل بانو نے بابا صاحبا اور متعدد تحریروں میں، اشفاق صاحب کی سوانح کو اپنا موضوع بنایا ہے، لہذا یہ گمان کرنے میں کوئی حرج نہ ہو گا کہ، "راہ رواں" بانو کی اپنی کہانی ہے جو انہوں نے اشفاق کے لیے لکھی ہے اور اسے اشفاق کی یاد داشتوں کا ایک سلسلہ قرار دیا ہے جو ان کی زندگی کا مرکزی کردار بھی ہے اور ان کی ادبی زندگی کا استعارہ بھی۔ اشفاق کے بانو کی ادبی زندگی پر اثرات اتنے گہرے ہیں کہ بانو کا تخلیق کیا ہوا ادب اشفاق سے کسی طور بھی جدا نہیں ہو سکا۔ اور یہ اثرات بعض دفعہ بانو کی ادبی حیثیت کو ضرر پہنچانے کا سبب بھی بنے ہیں جس کا اظہار ان کے قریبی دوست اور اردو کے معروف محقق اور نقاد، ڈاکٹر انور سدید نے بھی کیا ہے:

> میں نے انھیں جب بھی دیکھا وہ اشفاق احمد کے سائے میں سمٹی نظر آئیں۔ اشفاق احمد ساتھ ہوں تو وہ چپ کی سمدھی مین گم ہو جاتی ہیں۔ محفل میں صرف اشفاق صاحب بولتے ہیں وہ گوش ہوش سے سنتی ہیں اور ان کی تائید میں سر ہلاتی ہیں۔[4]

دراصل بانو، اشفاق کو دیوتا سمجھتی ہیں اور اشفاق اُن کی عاجزی اور محبت کو بعض دفعہ نظر انداز بھی کرتے ہیں لیکن یہ بات بانو کو ناگوار نہیں گزرتی، اشفاق اور بانو کی زندگیوں کا یہ انضمام "راہ رواں" میں موجود رہتا ہے اور اس کی صنف کے تعین میں مشکلات پیدا کرتا ہے، اس مسئلہ کی ایک جہت اور بھی ہے جس کی طرف ممتاز مفتی صاحب نے توجہ دلائی ہے وہ یہ کہ:

> حیرت کی بات ہے کہ ایک خالص پکی دانشور نے پتی بھگتی میں اپنا سب کچھ جذبات، ذہن، روح رہن رکھا ہے۔ بانو بہت بڑی مفکر ہیں وہ ہر بات میں صاحب الرائے ہیں۔ عقل و خرد سے بھرپور لیکن جب اشفاق طلوع ہو جائے تو سب کچھ سپاٹ ہو جاتا ہے۔[5]

اگرچہ "راہ رواں" میں بھی اشفاق کے طلوع ہونے سے سب کچھ سپاٹ ہی ہو جاتا ہو لیکن کیا اس کے باوجود بانو اپنی تخلیقی شناخت قائم رکھ پاتی ہیں یا نہیں یہ سوال اہم ہے۔

در اصل یہ مسئلہ بانو اور اشفاق کا ہی نہیں، ہمارے سماجی نظام کا بھی ہے۔ اگر عورت کو تخلیق کا بنیادی استعارہ سمجھا جائے تو اُسے اپنے تخلیقی عمل میں آزاد ہونا چاہئے، لیکن المیہ یہ ہے کہ زبان کے اظہار اور تخلیق میں وہ حصے دار نہیں سمجھی جاتی، یہی وجہ ہے کہ ہمارے ادب میں کوئی خاتون، کلاسیک ادیب کے طور پر سامنے نہیں آ سکی کیونکہ اُسے ادب کی تاریخ میں وہ مقام نہیں دیا گیا جس کی وہ حقدار ہے اسی لیے ہر ادیبہ آپ کو ادب کے کسی کونے کھدرے میں پڑی ملے گی، اس معاملہ کو ایک محقق نے یوں بیان کیا ہے:

> مرد اور عورت اس علامتی نظام میں جس کی تعمیر زبان اور معنی کے ارتباط سے ہوتی ہے، مختلف راستوں اور دروازوں سے داخل ہوتے ہیں۔ عورت اس علامتی نظام کے حاشیوں پر ہی رہتی ہے۔ جس کے مرکز میں مرد کا جسم ہے۔ عورت کے لیے حرف و معنی کے پہلے سے متعین رستوں کے اس نظام میں داخل ہونا اس صورت میں ممکن ہے جب وہ حرف و معنی کی طے شدہ تخریب بدل دے اور نئی اور زیادہ سیال علامتوں سے حرف و معنی کی نئی دنیا تخلیق کرے۔[6]

یعنی عورت کو اپنی تخلیقی شناخت قائم کرنے میں ابھی بہت وقت درکار ہے کیونکہ اُس نے نہ صرف بیانیہ بدلنا ہے بلکہ زبان کا مروجہ ڈھانچہ بھی بدلنا ہے جس کی بنیاد صنفی امتیاز پر رکھ دی گی ہے۔ بانو کے پاس اتنی سکت نہیں اور نہ ہی وہ مروجہ نظام سے بغاوت کی حامی ہیں وہ تو اشفاق کے چنگل سے آزادی کو موت سمجھتی ہیں اسی وجہ سے "راہ رواں" کی صنف کا تعین مشکل ہوا ہے جس کے لیے ہمیں محققین کی طرف رجوع کرنا پڑ رہا ہے اور یہ جاننے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ بانو نے اس تصنیف کو کس خانے میں رکھا ہے۔

اس حوالے سے ہم سب سے پہلے معروف محقق عقیل جعفری سے استفادہ کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ وہ اس مسئلے کو سلجھانے کی کیسے کوشش کرتے ہیں:

> بانو قدسیہ کی یہ کتاب کسی ایک صنفِ ادب سے جڑی نظر نہیں آتی۔ آپ اسے آپ بیتی بھی کہہ سکتے ہیں، اشفاق احمد کی سوانح عمری بھی کہہ سکتے ہیں، ان کے احباب کے خاکوں کا مجموعہ بھی سمجھ سکتے ہیں اور واقفان حال کے دل کا احوال بھی جان سکتے ہیں، اس کتاب نے اردو کو یاد گاری کی ایک نئی صنف سے متعارف کروایا ہے۔[7]

جعفری صاحب کے محاکمہ نے معاملہ کو کچھ الجھا دیا ہے، یعنی بات خود نوشت یا سوانح کے دائرہ سے نکال کر یاد گاری کی نئی صنف میں داخل کر دی ہے جعفری صاحب کے تحقیقی نتائج ہمیں اپنے بنیادی مقدمہ کی طرف مراجعت کا اشارہ دیتے ہیں، جہاں یاد، بنیادی استعارہ کے طور پر کھڑی نظر آتی ہے۔ جی ہاں جب زندگی بھی اپنی ہو اور کہانی بھی اپنے قلم کی تخلیق کردہ ہو تو خود نوشت ہی جنم لیتی ہے، لیکن جب قلم آپ کا ہو اور کہانی سامنے والی کی ہو تو پھر سوانح عمری متشکل ہوتی ہے، یہاں چوں کہ سوانح اور خود نوشت کی سرحدیں آپس میں مدغم دکھائی دیتی ہیں اس لیے مشکل نظر آتا ہے کہ کون سے دھاگے کو کس سے جدا کیا جائے۔ اگر ہم راہ رواں کو یاد گاری کے طور پر بھی دیکھیں تو کوئی حرج تو نہیں ہو گا البتہ یہ تصنیف خود نوشت اور سوانح کے دائرے سے باہر نکل جائے گی چلیں ہم اس حوالے سے سوانحی ادب کے ایک اور محقیق کی رائے سے استعفادہ کرتے ہیں سوانحی ادب کے مستند محقق ڈاکٹر حسن وقار گل نے سوانح اور خود نوشت کے امتیاز کو سمجھنے اور ان کے مابین انضمام کی صورت کو یوں بیان کیا ہے:

> خود نوشت کی ایک صورت ایسی بھی سامنے آتی ہے کہ حالات کسی دوسرے کے ہیں لکھنے والا کوئی اور ہے اور اس نے واحد متکلم کے صیغہ میں ایسی نوعیت سے تحریر کیا ہے کہ صاحب سوانح نے بیان کی ہے۔ اس کو بیانیہ آپ بیتی کا نام دیا جاسکتا ہے۔[8]

وقار صاحب کی رائے بھی الجھن کا شکار دکھائی دیتی ہے اور معاملہ سلجھنے کی بجائے اور بھی دقیق ہو گیا ہے، کیوں کہ آپ بیتی یقیناً بیانیہ ہوتی ہے اور واحد متکلم کی صورت میں ہی لکھی جاتی ہے سو ایسی صورت میں اگر لکھنے والا اپنی زندگی کو مرکزی حیثیت میں نہ رکھے اور اپنی ہی زندگی کو کسی دوسری زندگی میں دیکھے تو اسے بیانیہ خود نوشت کہنا درست نہ ہو گا، کیونکہ اس کا جواز موجود نہ ہے لہذا راہ رواں کے لیے ہمیں تھوڑا اور تردد کرنا ہو گا، اس کے لیے ہمیں مزید ناقدین کی رائے سے استفادہ کرنا ہو گا۔ راہ رواں کا معاملہ کچھ مختلف ہے اور شاید پہلی دفعہ محققین کو اس صورت سے دوچار ہونا پڑ رہا ہے اس لیے یہ ساری الجھنیں پیدا ہوئی ہیں، اگر غور کیا جائے تو معاملہ اتنا دقیق بھی نہیں تھا، جتنی کہ بال کی کھال اتاری گئی کیونکہ جب ہم تحقیقی اور تنقیدی تناظر میں متن سے رہنمائی حاصل کرتے ہیں تو بات کچھ سہل نظر آتی ہے اور، راہ رواں کی صنف کا تعین آسان ہو جاتا ہے۔

اس حوالے سے ایک اور مستند محقق ڈاکٹر پرویز پروازی کے تنقیدی نتائج سے استعفادہ کیا جانا چاہیے یہ نتائج ہمیں حل کی جانب لے جاسکتے ہیں، وہ بیان کرتے ہیں۔

> بانو قدسیہ کی یہ کتاب راہ رواں دراصل بانو اور اشفاق کی توام خود نوشت معلوم ہوتی ہے کیوں کہ دونوں میاں بیوی آپس میں اس طرح گندھے ہوئے ہیں کہ انہیں روایتی سیاسی جڑواں بچوں کی طرح ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہے۔[9]

پروازی صاحب نے جڑواں خود نوشت کی اصطلاح وضع کر کے صنف کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے یعنی راہ رواں کو انھوں نے شمار تو خود نوشت ہی کیا ہے لیکن جڑواں خود نوشت، اس لیے کہ اس کتاب میں ایک زندگی کی کہانی نہیں ہے بلکہ دو زندگیاں ایک ساتھ نظر آتی ہیں،

تکنیکی اعتبار سے یہ ممکن نہیں کہ خود نوشت اور سوانح یک جا ہو جائیں چونکہ مصنفہ کی نفسیاتی صورت حال ان کی تحریروں میں دخیل ہوئی ہے اس لیے بات کا بتنگڑ بن گیا ہے، بانو خود کو اشفاق سے الگ نہیں دیکھنا چاہتی اس لیے انہوں نے اپنی اور اشفاق کی کہانی کو ایک ہی آئینے میں دیکھا ہے اور انہیں خود سے زیادہ اشفاق کی شناخت عزیز ہے اسی لئے وہ اپنی خود نوشت کو محض اپنے نام سے منسوب کرنا بھی مناسب نہیں سمجھتی یہاں ایک اور نو آموز محققہ مسرت بانو کی رائے سے بھی استفادہ کیا جا رہا ہے تا کہ یہ معاملہ اپنے حل کی جانب بڑھ سکے۔ موصوفہ نے اسے خود نوشت اور سوانح عمری کا امتزاج قرار دیا ہے جو کہ اچھی بات ہے لیکن اس سے صنف کے تعین کا مسئلہ تو اپنی جگہ بر قرار رہتا ہے۔

نتائج بحث

مذکورہ بالا تنقیدی و تحقیقی نتائج کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم راہ رواں کو ہم یاد گاری، بیانیہ آپ بیتی، توام خود نوشت اور سوانح اور خود نوشت کا امتزاج کہہ سکتے ہیں، عجیب بات یہ ہے کہ مذکورہ بالا مباحث میں کسی محقق نے اسے محض خود نوشت نہیں کہا حالانکہ یہ بات واضح ہے کہ بانو قدسیہ نے اپنی زندگی کی کہانی لکھی ہے اور وہ بھی اپنے قلم سے، چونکہ بانو کی ادبی شخصیت اشفاق ہی کے زیر اثر پروان چڑھی اور انہیں اپنے آپ کو اشفاق سے الگ کرنے کا کوئی شوق بھی نہیں ہے اس لیے اس بنیادی قضیے نے جنم لیا حالانکہ یہ بات بلا جھجک یہ کہی جا سکتا ہے کہ راہ رواں بانو قدسیہ کی خود نوشت ہے جس کا موضوع نہ صرف ان کی اپنی ذات ہے بلکہ اشفاق احمد اس خود نوشت کے مرکزی کردار کے طور پر سامنے آتے ہیں کیوں کہ بانو کی زندگی اشفاق کی زندگی کی زندگی میں مدغم ہو چکی ہے اس لیے ناقدین اور محققین یہ فیصلہ کرنے میں تامل برتتے رہیں ہیں۔

اگر ہم کشادہ دلی سے دیکھیں تو بات واضح ہے کہ زندگی بھی بانو کی ہے اور لکھنے والی بھی وہ خود ہی ہیں لیکن بانو نے اپنی زندگی کو اشفاق سے الگ کر کے نہیں دیکھا اس لیے یہ کنفیوژن پیدا ہوئی ہے ہاں یہ بات درست ہے کہ بانو نے اپنی زندگی کو فوکس کرنے کی بجائے اشفاق کو مرکز بنایا ہے اور اس کتاب میں اشفاق احمد اور بانو کی زندگی ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہے لہذا جہاں ہمیں خود نوشت کے آثار ملتے ہیں وہاں اس میں اشفاق کی سوانح کا مواد بھی موجود ہے۔

سو ہم راہ رواں کو خود نوشت کے طور پر ہی دیکھ سکتے ہیں کیونکہ زندگی بھی بانو کی ہے اور لکھنے والی بھی وہ خود ہیں کیا ہوا کہ اس میں اشفاق کا ذکر زیادہ ہے اور اس خود نوشت کا مرکزی کردار اشفاق ہیں اگر خود نوشت نگار کسی بھی وجہ سے اپنی زندگی کو کسی اور زندگی کے حوالے سے دیکھتا ہے یا وہ اپنی زندگی کی کہانی کو کسی اور کی زندگی میں سمو دیتا ہے تو اس میں زیادہ حیرت کی بات نہیں ہے کیونکہ مصنفہ نے نہ تو موضوع سے انحراف کیا ہے اور نہ ہی ہیت اور بیانیہ کو بدلنے کی کوشش کی ہے اس لیے ہمیں صنف کے تعین میں بھی بے باک ہونا چاہئے ہاں اگر اسے ہم کسی اور صنف کے طور پر دیکھنا چاہتے ہیں کہ جس میں لکھنے والا اپنی ہی زندگی کی کہانی لکھ رہا ہے لیکن اُس میں کسی اور کی سوانح کے آثار بھی ہیں تو پھر ہم اس کی صنف کے تعین ہم "راہ رواں" کو ایک نئی ادبی اصطلاح کے طور پر بھی دیکھ سکتے ہے اور وہ اصطلاح "سوانح بیتی" کی ہو سکتی ہے۔

سوانح بیتی کی نئی اصطلاح ناقدین ادب کے لیے ایک مقدمہ کے طور پہ پیش کی جا رہی ہے اب اس پہ محاکمہ قائم کرنا محققین کا کام ہے لیکن ہم، راہ رواں، کو بجا طور پر ایک خود نوشت کہہ سکتے ہیں کیوں کہ اس کہانی کا مرکزی کردار ایک تو خود نوشت نگار نہیں ہے، دوسرا، اس کا موضوع اشفاق کی زندگی ہے، کیونکہ بانو نے خود کو کبھی اشفاق سے الگ دیکھا ہی نہیں اور وہ اشفاق کی زندگی کو ہی اپنی زندگی سمجھتی ہیں اس لیے ہم اسے بانو کی زندگی ہی سمجھ سکتے ہیں، دوسرا جب کوئی مصنف زندگی، سماج اور اپنی زندگی کے اہم کرداروں کو اہمیت دیتا ہے تو اس کا مطلب ہر گز یہ نہیں کہ وہ خود کو نظر انداز کر رہا ہے بلکہ یہ سمجھنا چاہیے کہ وہ زندگی کو وسیع تناظر میں دیکھ رہا ہے۔

سو بانو کی زندگی کا وسیع تناظر اشفاق ہی ہیں اس پہ قاری کو پریشان نہیں ہونا چاہے اس الجھن کا ایک حل وہ ہے جو ہم نے تجویز کیا ہے کہ اس خودنوشت کو، سوانح بیتی سمجھ لیا جائے، اس طرح ادب ایک نئی صنف سے متعارف ہو گا اور اس کے ساتھ ساتھ بانو کی ادبی زندگی کو ایک نئی معنویت بھی مل جائے گی۔

حوالہ جات و حواشی

1 عطیہ سید، **فلفسیانہ مطالعے**، (لاہور، اردو اکیڈمی، 1999ء)، ص65۔

2 بانو قدسیہ، **راہِ رواں**، (لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، 2011)، ص8۔

3 وحیدہ نسیم، **عورت اور اردو زبان**، (کراچی، غضنفر اکیڈمی، 1996ء)، ص801۔

4 انور سید، ڈاکٹر، **بانو شخصیت اور فن**، مشمولہ ادبیات، (اسلام آباد، اکادمی ادبیات، 2008ء)، ص32۔

5 ممتاز مفتی، **اور اوکھے لوگ**، (لاہور، فیروز سنز، 1991ء)، ص116۔

6 مظفر اقبال، **بہار میں اردو نثر کا ارتقاء**، (پٹنہ، کتاب خانہ ترپورلیہ، 1980ء)، ص300۔

7 عقیل عباس جعفری، **داستان گو کی داستاں**، مشمولہ، کتاب نامہ، (پشاور، 2014ء)، ص8۔

8 وقار حسن گل، ڈاکٹر، **اردو سوانح نگاری (آزادی کے بعد)**، (کراچی، شعبہ اردو (جامعہ)، 1997ء)، ص250 ۔

9 پرویز پروازی، ڈاکٹر، **پس نوشت**، (لاہور، نیازمانہ پبلشرز، 2012ء)، ص281۔