Nar Naari: A Case of Attraction, Conflict, and Repulsion

نرناری: کشش، کشمکش اور مراجعت کا قضیہ

Dr. Zaheer Abbas *1
Assistant Professor of Urdu Institute of Urdu Language & Literature, University of the Punjab, Lahore

ڈاکٹر ظہیر عباس☆1

اسسٹنٹ پروفیسر، ادارہ زبان و ادبیات اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

Correspondance:zaheer.iull@pu.edu.pk

eISSN:**3005-3757**
pISSN: **3005-3765**

Received: 16-07-2026
Accepted:22-09-2026
Online:23-09-2026

Copyright:© 2026 by the authors. This is an access-openarticle distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT: There is no doubt that Intizar Hussain is one of the most influential short story writers in Urdu literature. His stories have many layers and each reading exposes the reader to a new world. He also made the most use of oral narration in Urdu storytelling. Many of his stories were written based on folk literature, mythology, and religious texts. Nar Naari is one such story. This story has been interpreted in many ways. In this article, an attempt is made to explore the undying love of a traditional Hindu couple. How they do not leave each other even after facing severe trials from nature. No matter what happens to loyal people, they never leave each other. In this story, a man has half of his body that belongs to someone else, which torments him until the end. So, after a severe trial, he comes to the conclusion that the love between a man and a woman is immortal. No trial can separate them from each other. Although this story of Intizar Hussain is derived from an Indian myth, he has given it new meanings in the modern era. This is what the author has tried to explore in this article. After temptation, conflict, and trials, a person ultimately turns to his beloved

KEYWORDS: Intizar Hussain,Hindu Mythology,Folklore,TheOther,Psychological Confliction.

کون اس گتھی کو سلجھائے جیون ایک پہیلی

مجید امجد بھلے وقتوں میں فرما گئے۔ انھوں نے زندگی کا نچوڑ ایک مصرعے میں بیان کر دیا۔ انسان کا سب سے بڑا مسئلہ فنا سے التوا ہے۔ اس بات کا یقین ہونے کے باوجود کہ بقا کی ہر کوشش لا حاصل ہے پھر بھی وہ کسی نہ کسی طرح خود کو موت سے بچائے رکھنا چاہتا ہے۔ انسان کے لیے موت کی گتھی سلجھانے سے بڑا مسئلہ زندگی سے نپٹنا ہے۔ موت تمام مصائب کا تریاق ہے۔ زندگی کا سارا رس موت نچوڑ لیتی ہے اور انسان ابدی نیند سو جاتا ہے، تمام زندوں کا منہ چڑاتا ہوا۔ سوچیں اگر کسی زندگی کے مارے ہوئے کو دوبارہ زندوں میں لا کھڑا کیا جائے تو اس کی کیا حالت ہو؟

نری زندگی کا کہیں وجود نہیں، یہ موجودات کی وجہ سے ہے۔ خلق کی گئی مخلوق میں سے انسان ہی سامی مذاہب کے مطابق اشرف الخلوقات ہونے کا دعوے دار ہے۔ خدا نے جب موجودات عالم کو آدم کو سجدہ کرنے کا حکم صادر فرمایا تو گویا اس بات پہ مہر ثبت ہو گئی کہ انسان ہی سب سے افضل ہے۔ آدم اک زمانہ، کثافتوں سے پاک جنت کی ارفع زندگی میں یک و تنہا رہا۔ اس کی تنہائی دور کرنے کو خالق نے حوا خلق کی۔ اور یوں حوا نے پھل کھانے پر اکسا کر اسے اپنے ساتھ جنت بدر کرنے پر مجبور کیا۔ تو کیا جنت جیسی لطیف دنیا سے بے دخلی کا سبب ایک عورت بنی؟ محبت دو افراد کے درمیان ہو تو وہ ہجر و فراق کا مزا چکھتے ہیں لیکن یہ شعلہ جوالہ تب بنتی ہے جب کوئی تیسرا درمیان میں آتا ہے۔ محبت اگر دوئی سے تثلیث میں ڈھل جائے تو ہر وجود کو بھسم کر دیتی ہے۔ ہابیل و قابیل کے درمیان اک ایسی عورت کھڑی تھی جس کی اپنی کوئی مرضی نہیں تھی ہاں اس کا وجود تھا جو ان میں سے کسی ایک کے فنا کی بنا پر دوبارہ دوئی میں بدل سکتا تھا۔ ایک کو مرنا ہی تھا سو وہ دوسرے کے ہاتھوں نہ بھی مرتا تو بھی مرنا اس کا مقدر ہی ٹھہرتا۔ عورت جس کی طرف رجوع کرتی ہے یا جس کی دسترس میں آ جاتی ہے دوسرا آپ ہی آپ مر جاتا۔ ایسا نہیں ہوا سو الزام کسی ایک کے حصے میں آیا۔ گویا محبت حسد سے پروان چڑھتی ہے۔ کسی کو ہمیشہ کے لیے کھو دینے کے ڈر سے موت بہتر ہے تو ان میں سے جو مارا گیا وہ تمام اذیتوں سے آزاد ہو گیا۔

محبت زبانی بیانیے کا مرغوب موضوع ہے۔ یہاں مرد کا کردار متحرک اور عورت کا جامد ہے۔ وہ اس کی تلاش میں نکلتا ہے۔ خاک چھانتا ہے اور بلآخر سرخرو ہوتا ہے۔ راجہ بکرماجیت بھی بیتال پچیسی میں اسی پہیلی کو سلجھانے نکلا ہے۔ اس کے پاس بھی کامیابی کے سوا کوئی راستہ نہیں ہے۔ بھوت جو بظاہر شر کا استعارہ ہے اس کے باطن کی تربیت کے لیے اس سے پہیلیاں بجھواتا ہے۔ غلطی کی گنجائش نہیں ہے۔ موت کا خوف اور التواہر پہیلی کے درست جواب میں پوشیدہ ہے۔ جواب دیتا جاتا

ہے بچتا جاتا ہے اور اس سفر کا انجام بخیر ہوتا ہے۔ ہر پہیلی ایک سے بڑھ کے ایک ہے لیکن چھٹی پہیلی کو عالمی ادب میں محبت کی تثلیث کی وجہ سے شہرت دوام حاصل ہوئی۔ تھامس مان، گریش کرناڈ اور انتظار حسین نے اپنے اپنے تخلیقی تجربے میں نئے رنگ سے اس کہانی کو برتا ہے۔

کہانی یوں ہے کہ دھرم پور کا بے اولاد راجہ دھرم شیل اپنے منتری اندھک کے کہنے پر اک مندر بنواتا ہے اور اس مندر میں دیوی کے آگے گڑگڑاتا ہے کہ اسے صاحب اولاد کر دے۔ اس کی خواہش پوری ہوتی ہے۔ اب مندر راجہ کی نہیں پرجا کی عبادت کا استھان ہے۔ زندگی لوک کہانی کی طرح ہے جو اتفاقات کے سائے میں پروان چڑھتی ہے۔ مستقبل سے بے خبری کی وجہ سے ہی زندگی میں رنگ ہے۔ ہر بات کی پہلے سے خبر ہو تو انسان مقدر بدلنے میں ساری توانائیاں صرف کر دے۔ یہ اور بات ہے کہ ویسے ہی ماضی سے بھی چھٹکارا چاہتا ہے لیکن ایسا ممکن نہیں ہے۔ ایک روز ایک دھوبی اور اس کے دوست کا مندر سے گزر ہوتا ہے۔ وہیں اتفاقاً وہ ایک سندر دھوبن کو دیکھ لیتا ہے۔ دھوبی اس کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔ اس عمر کے عشاق کے عین مطابق وہ اسے ہر صورت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ دیوی کا بچاری ہے۔ قسمت پر اس کا پختہ یقین ہے سو وہ دیوی سے التجا کرتا ہے کہ اگر کسی طرح مجھے یہ مل جائے تو میں اپنی گردن کاٹ کر اس کے قدموں میں نچھاور کر دوں۔ وہ باؤلا، بے خبر انہیں جانتا کہ کس قیمت پر وہ کیا مانگ رہا ہے۔ محبت اسے سندری سے ہے لیکن وہ جان نچھاور دیوی کے لیے کرنے کا عہد باندھ رہا ہے۔ دیوی اس کی التجا سن لیتی ہے۔ امتحان مقصود ہے۔ سو ان کی شادی کا کسی اور عالم میں اہتمام کرتی ہے۔ شادی کے بعد وہ عہد بھول بھال جاتا ہے۔ اک روز جب اسی دوست اور بیوی کے ساتھ وہاں سے گزر ہوتا ہے، دیوی کا مندر دیکھتا ہے تو دھیان میں آتا ہے کہ کبھی کوئی عہد کیا تھا۔ سو وہ بیوی اور دوست کو مندر کے باہر بٹھا کر خود مندر میں جا کر اپنی گردن کاٹ لیتا ہے۔ کافی وقت گزرنے کے بعد جب وہ باہر نہیں آتا تو اس کا دوست اندر جاتا ہے کیا دیکھتا ہے کہ سر دھڑ سے جدا پڑا ہے۔ وہیں یہ سوچ کر اپنا گلا کاٹ لیتا ہے کہ لوگ کیا کہیں گے کہ دوست کی بیوی ہتھیانے کی خاطر دوست نے دوست کا گلا کاٹ دیا۔ کافی دیر جب وہ نہیں آتے تو وہ دھوبی کی بیٹی خود تشویش کے عالم میں اندر جاتی ہے اور دونوں کو بے دھڑ کے پڑا ہوا دیکھتی ہے تو اپنی گردن کاٹنے کا ارادہ کرتی ہے۔ دیوی اس کی وفاداری سے خوش ہو کر اسے کہتی ہے دونوں کے سر ان کے دھڑوں سے جوڑ کے زندہ کر دو۔ سو وہ انھیں زندہ تو کر دیتی ہے لیکن خوشی کے عالم میں دھوبی کا دھڑ دوست کے سر، اور دوست کا دھڑ دھوبی کے سر پر لگا دیتی ہے۔ وہ اٹھے تو جھگڑنے لگے "یہ کہے کہ ستری میری اور وہ کہے کہ ستری میری" موت کے بعد کی زندگی میں موت سے پہلے کی یادداشت نہیں ہے سو اب وہ دو مرد ہیں اور ان کے سامنے ایک عورت ہے جس کے وہ دونوں مدعوے دار ہیں۔ دیوی نے سر جوڑنے کا حکم تو دیا لیکن یہ نہیں کہا کہ غلطی نہ کرنا جس کا دھڑ ہے اسی کے سر جوڑنا۔ مر چکے تھے تو شانت تھے۔ زندہ ہوئے تو رشتوں کا تقدس بھول گئے۔ ہابیل قابیل نے نئے روپ میں جنم لیا۔ کسی نے لڑکی سے نہیں پوچھا کہ وہ کس کی ہے۔ پرجا کی کہانی یہاں ختم ہوتی ہے اور بیتال

راجا بیر بکر ماجیت سے پوچھتا ہے کہ ستری کس کی ہوئی۔وہ جواب دیتا ہے جس دھڑ پہ شوہر کا سر ہے اور یوں یہ ان کے نزدیک کہانی کا حل ہے۔

جو بات دونوں نہیں جانتے وہ یہ ہے کہ کہانی محض کہانی نہیں ہوتی۔پرجا کی زندگی اور موت ،بیتال اور بکر ماجیت کے نزدیک پہیلی ہو سکتی ہے لیکن انتظار حسین یا تھامس مان کے نزدیک نہیں۔انتظار حسین بکر ماجیت اور بیتال کے حل سے مطمئن نہیں ہوتا۔وہ مندر میں کھڑا تینوں کا تماشا دیکھ رہا ہے۔

> "یہ مظہر علی ولا کی بیتال پچیسی کی چھٹی کہانی ہے۔Buitenen کی Tales of Ancient India کی یہ دوسری کہانی ہے۔انتظار حسین کی "نر ناری"کا ماخذ یہ کہانی نہیں ہے بلکہ انھوں نے من و عن وہی کہانی تھوڑی سی وضاحت سے افسانے کی صورت لکھ دی ہے۔Buitenena اور نرناری میں مردانہ کردار کا آپسی رشتہ سالا اور بہنوئی کا ہے جبکہ بیتال پچیسی اور تھامس مان کی The Transposed Heads کے مرکزی کردار دونوں دوست ہیں"۔(1)

زبانی بیانیے یالوک کہانی سے افسانوی مواد اخذ کرنا کوئی نیا تجربہ نہیں ہے۔جس طرح ایک کہانی کار کسی سماجی واقعے سے متاثر ہو کر تخیل کے کیمیاوی عمل سے کہانی خلق کرتا ہے اور ہمیں وہ کہانی اجنبی معلوم نہیں ہوتی یہی لگتا ہے ہمارے آس پاس ہی کا قصہ ہے۔بالکل اسی طرح ایک لکھنے والا مواد کہیں سے بھی لے سکتا ہے انتظار حسین پر بقول اعجاز بٹالوی ان کے قریبی دوست شیخ صلاح الدین تک نے یہ الزام لگایا کہ

> "تم نے افسانہ ٹامس مان سے مستعار لیا ہے۔۔۔اس کے جواب میں انتظار حسین نے اعجاز بٹالوی کو پیغام دیا کہ میرے دوست سے کہیے کہ آپ نے مغربی فکشن تو بہت پڑھ لیا اور کھنگال لیا اب ذرا کتھا کہانی کی قدیم روایت میں تاک جھانک کر لیں کیونکہ مجھے اگلی چوریاں ادھر سے کرنی ہیں۔(2)

ہمارے ہاں مماثلت یا ماخوز متون پر چوری کا الزام لگا کر منفی تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے یا سرے سے ہی رد کر دیا جاتا ہے۔جو صحت مندانہ تنقیدی رویہ نہیں ہے۔عالمی ادب میں اس کو نقل یا چوری کی نظر سے نہیں بلکہ ان معنوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے کہ اخذ کرنے والے نے کچھ نیا کیا کیا ہے؟کیا وہ نئے متن کو نئے تناظر میں نئے معنی عطا کرنے میں کامیاب ہوا ہے؟یہاں ہم چند ایک مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں۔پاؤلو کوئیلو کے الکیمسٹ ناول کی کہانی الف لیلہ و لیلہ کے

ایک قصے سے ماخوذ ہے۔اسی طرح اتالو کلوینو کے ناول دو لخت سورما کی کہانی کے پیچھے ایک اٹلی کی لوک کہانی ہے The Cloven Youth"ہے۔خود ہمارے ہاں نیئر مسعود نے الف لیلہ و لیلہ سے استفادہ کیا ہے۔اسی طرح سریندر پرکاش کی مثال سامنے کی ہے۔نئے لکھنے والوں میں اسد محمود خان اس تکنیک کو بخوبی نبھا رہے ہیں۔

سو دیکھنا یہ ہے کہ نئے لکھنے والے کو آخر ضرورت کیوں پیش آئی کہ وہ ایک پہلے سے موجود لوک کہانی یا افسانے سے متاثر ہو کر اسے نئے سرے سے خلق کرنے پر مجبور ہوا۔اس حوالے سے ایک اور جگہ انتظار حسین بظاہر دل چسپ لیکن گلے کے انداز میں بتاتے ہیں کہ دہلی میں ساہتیہ اکیڈمی کے ایک فنکشن میں گوپی چند نارنگ نے استفسار کیا کہ کون سی کہانی پڑھ رہے تو میرے بتانے پر" فوراً ً ہی ایک طرف سے اعتراض آیا کہ یہ کہانی تو گریش کرناڈ کے ڈرامے سے مستعار ہے۔تب میں نے کہا میری اس کہانی کی عجیب قسمت ہے۔پاکستان میں کسی نے تہمت لگائی کہ یہ کہانی ٹامس مان سے چوری کی ہے۔آپ کہہ رہے ہیں یہ کہانی گریش کرناڈ سے چرائی گئی ہے۔واقعہ یہ ہے کہ ٹامس مان، گریش کرناڈ اور میں تینوں ہی چور ہیں۔تینوں نے بیتال پچیسی پر ڈاکا ڈالا ہے۔وہاں سے یہ کہانی اڑائی ہے۔"[3]سو بجائے اس کے کہ یہ دیکھا جائے کہ نئی تخلیق کی معنویت "چوری شدہ" تخلیق کی توسیع ہے؟معاصر منظر نامے میں اس کی ضرورت کیا ہے؟فنی حوالے اس کی اپنی انفرادیت قائم ہوئی ہے؟سابقہ تخلیق کی توسیع ہے یا نہیں؟۔ہم اس پر الزام ہی ایسا دھر دیتے ہیں جس کا نہ کوئی سر ہوتا ہے اور نہ ہی پیر۔تینوں تخلیق کاروں کا تعلق مختلف زبانوں سے ہے۔تینوں کا تخلیقی پس منظر ایک دوسرے سے جدا ہے۔تینوں نے مختلف اصناف میں لکھا ہے۔دیکھنا یہ چاہیے کہ تینوں نے کچھ نیا کیا کیا ہے؟

مان کی کہانی میں لڑکی شوہر کے دوست کو اس کے خوبصورت بدن کی وجہ سے پسند کرتی ہے لیکن کبھی اس کا اظہار نہیں کرتی۔ان دونوں کی موت اور پھر انھیں زندہ کرنے کے دوران وہ خود دھڑ بدلنے کا فیصلہ کرتی ہے اور اس عمل سے پہلے وہ دیوی کے آگے اپنا سینہ کھول کے رکھ دیتی ہے۔گویا دیوی جو جانتی ہے کہ ایک ایسا معاشرہ جہاں شادی سے پہلے لڑکی کی خواہش نہیں پوچھی جاتی اور وہ ساری عمر شوہر سے محبت کا ناٹک کرتے گزار دیتی ہے، یہ فیصلہ کرتی ہے کہ لڑکی کی خواہش پوری کی جائے۔سو وہ اسے حکم دیتی ہے کہ ان کے سر ان کے دھڑوں کے ساتھ جوڑ دو لیکن وہ یہ نہیں کہتی کہ بدل دو۔یہ سیتا ہے جو موقع سے فائدہ اٹھاتی ہے اور ایسا وہ جان بوجھ کے کرتی ہے۔جبکہ انتظار حسین کی کہانی وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں وہ اٹھ کر ایک دوسرے سے الوداع ہوتے ہیں۔اس بات سے بے خبر کہ کس کا سر کس کے دھڑ ہے۔

"مدن سندری کتنی خوش تھی کہ دیوی نے اس کی سن لی، نہیں تو بھیا اور پتی دونوں کو وہ کھو بیٹھی تھی۔بھیا جب سدھارنے لگا تو خوب بلائیں لیں۔گوپی (بھائی) نے بھی اس کے سر پہ ہاتھ پھیرا، دعا دی، دعالی اور چلا گیا۔"[4]بھائی بہن کو اس کے گھر چھوڑ کر چلا گیا لیکن نہیں جانتا تھا کہ وہ اس کے شوہر دھاول کا دھڑ بھی ساتھ لے چلا ہے۔یہ بے خبری، اس کے لیے بے خبری ہی رہے گی کیونکہ اس بتانے والا کوئی نہیں ہو گا۔سندری، شوہر اور بھائی تینوں نہیں جانتے کہ ہوا کیا ہے۔خوشی کا خمار

اترا، وہ شوہر کے ساتھ لیٹی تو شوہر کا بدن ہم کلام ہوا کہ وہ، وہ نہیں ہے جو وہ سمجھ رہی ہے۔ شوہر کا بدن اک پہیلی ہے جو سندری کی بے کلی کا سبب بنتا ہے۔ بدن کی بو باس کے معاملے میں عورت مرد سے کہیں زیادہ حساس ہوتی ہے۔ وہ بدن کی زبان، انسان کے منہ سے نکلے ہوئے لفظوں سے زیادہ بہتر طور پر سمجھتی ہے۔ دھاول جتنا اس کی اور بڑھتا ہے وہ اتنا ہی دور ہوتی ہے لیکن نہیں جانتی کہ ہوا کیا ہے؟ وسوسے اس کے ذہن میں جگہ بنا لیتے ہیں وہ چیخ اٹھتی ہے کہ " یہ تو نہیں ہے۔۔۔ نہیں یہ تو نہیں ہے۔۔ سندری! ہوش کی دوا لے۔ میں اگر میں نہیں ہوں تو پھر کون ہوں؟"(5) تجسس، دریافت اور نتیجے کی طرف اٹھنے والا پہلا قدم ہوتا ہے۔ دفا شعار بیوی جس نے شوہر کے سوا کسی کا بدن نہیں دیکھا۔ یہاں تک کہ اپنے بھائی کا بھی نہیں تو اس کے لیے، یہ ایک غیر کا بدن ہے۔ شوہر کے زچ کرنے پر اس کی زبان کہہ تو دیتی ہے کہ "ہاں! تو ہی ہے"(6) لیکن وہ جانتی ہے کہ وہ، وہ نہیں ہے جو دیوی کے مندر سے پہلے تھا۔ کچھ تو ایسا ہوا ہے کہ اس کا شوہر ہی اس کا غیر ہو گیا۔ یہاں تک سوال ایک ہی ذہن میں ہے اور وہ ہے سندری کا ذہن۔ وہ شوہر کے ہاتھوں کو دھیان سے دیکھتی ہے تو انکشاف ہوتا ہے کہ دھڑ تو بھائی کا ہے اور سر شوہر کا۔ اس کے لیے کیسے ممکن ہے کہ وہ اپنے بھائی کے بدن کو اپنا جسم سونپ دے۔ عورت الجھن میں ہے اور مرد کا بدن اسے قائل کر رہا ہے کہ جسم سب کچھ نہیں ہے اصل تو سر ہے تو دیکھو وہ میرا ہے۔ یہاں در حقیقت اس کا دھڑ ہے جو اس کے سر پر مکمل طور غالب ہے۔ اس کی دو وجوہات ہیں ایک تو وہ اپنی ستری کو الجھن سے نکالنا چاہتا ہے دوسرا مرد کے دھڑ کے نچلے حصے کی ضرورت عورت سے کچھ زیادہ ہوتی ہے۔ مرد جیسے عورت کو قائل کرتا ہے، لبھاتا ہے، یہاں یہ صورت ہے۔ جب وہ اسے زور دے کر کہتا ہے کہ "اری فیصلہ کرنا کون سی مشکل بات ہے۔ ندیوں میں اتم گنگا ندی ہے۔ پربتوں میں اتم سمیر و پربت، انگوں میں اتم مستک، باقی دھڑ کا کیا ہے۔ وہ تو سب ایک سمان ہوتے ہیں۔ مانو تو اپنے مستک سے پہچانا جاتا ہے۔ سو تو دھڑ پر مت جا۔ مستک کو دیکھ کہ وہ میرا ہے۔"[7] بیتال پچیسی میں راجہ کہانی سے باہر ہے اور بیتال کو جواب دے رہا ہے لیکن یہاں خود شوہر اپنی بیوی کو قائل کر رہا ہے۔ یہاں مستک دھڑ کی زبان بول رہا ہے۔ اور قائل ہونے والی قائل ہو رہی ہے کیونکہ دھڑ دھڑ سے زیادہ وقت دور نہیں رہ سکتا۔ وہ ایک دوسرے کے قریب آنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن آ نہیں پاتے۔ کچھ ایسے سوال ہیں جو سندری کے دماغ میں کلبلا رہے ہیں لیکن ان کا کوئی سرا نہیں ملتا۔ وہ جھنجھلا کر کہتا ہے "کیا تو میرا سر اور دھڑ الگ الگ دیکھنا چاہتی ہے"[8] گویا وہ اس کی دکھتی رگ کو چھیڑ رہا ہے۔ گویا نر ناری کو لبھا رہا ہے۔ اسے ترغیب دے رہا ہے۔ کیونکہ اس نے خود اپنے سر اور دھڑ کو ایک دوسرے کبھی جدا نہیں دیکھا۔ یہ بھیانک تجربہ صرف سندری کا ہے اور سندری کبھی ایسا نہیں چاہے گی کہ دوبارہ یہ سب اسے دیکھنا پڑے۔ اور دھاول جانتا ہی نہیں کہ اس نے کتنی بڑی بات کہہ دی ہے۔ یہ سن کر وہ دکھی ہو جاتی ہے اور خاموش ہو جاتی ہے کہ دھاول ٹھیک ہی تو کہہ رہا ہے۔ وہ خود سے ایک سمجھوتہ کرتی ہے کہ دوبارہ کبھی اس موضوع پر بات نہیں کرے گی۔ وہ شوہر کے جواب سے زیادہ اس کی دھمکی سے خوفزدہ ہوئی ہے جو وہ جھنجھلا کر دیتا ہے۔ دھاول شروع ہی سے قائل نہیں ہو رہا تھا کہ یہ بھی کوئی اتنا بڑا مسئلہ ہے بھلا۔ وہ نظر جھکا کر ایک بار بھی دھڑ کو نہیں دیکھتا کیونکہ وہ جانتا ہے کہ عورت وہ سمجھ ہی نہیں سکتی جو ایک مرد سمجھ سکتا ہے۔

سندری خاموش ہو جاتی ہے تو پہلی بار اس کا دھیان اپنے دھڑ کی طرف جاتا ہے۔ جب تک وہ کسی اور سے مکالمہ کر رہا ہے قائل نہیں ہو رہا۔ جو نہی وہ قائل ہوتی ہے تو وہ غور کرتا ہے کہ در حقیقت ہوا کیا ہے۔ انتظار حسین کے کردار اپنی موجودہ حالت بر قرار رکھنا چاہتے ہیں لیکن رکھ نہیں پاتے۔ "آخری آدمی" ہو، "کایا کلپ" ہو یا "وہ جو کھوئے گئے" ہر کہانی میں کردار اپنی موجودہ حالت پر شک کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کہانی میں بھی یہی ہے۔ سندری اگر بار بار اس طرف توجہ نہ دلاتی تو اس کا دھیان نہ جاتا۔ اسے مطمئن کر کے وہ خود نہ مطمئن ہو جاتا ہے۔ موت کے بعد ایسے عالم میں زندہ ہو جانا۔ اس کا ذہن بار بار اس کرتب کی طرف جاتا ہے۔ وہ اپنے پہلے دھڑ کو جانتا ہی نہیں تھا۔ اس عمل سے پہلے سر اور دھڑ کی دوئی کا سوال ہی نہیں تھا۔ یہ تو سندری ہے جو اسے کہتی ہے کہ یہ دھڑ تیرا نہیں۔ دھڑ اور سر میں دوئی کو دریافت کرنے والی سندری ہے۔ جب وہ کہتی ہے یہ نہیں مانتا اب وہ خود یہ سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے کہ وہ کون ہے۔ سوال انکشاف ذات کی طرف اٹھنے والا پہلا قدم ہوتا ہے۔ لیکن یہ سوال اگر اپنی ذات کی طرف ہو تو گتھی کسی طور سلجھتی نہیں۔ انسانی ذہن اور جسم میں اگر ہم آہنگی نہ ہو تو انسانی وجود انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔ مرد نہیں چاہتا کہ اس کی عورت کے ساتھ کسی اور کا جسم مس ہو، کوئی اسے برہنہ دیکھے، کوئی اس سے موہن بھوگ کرے۔ بیوی جب سوال کرتی تھی تو اس کا سر وہ خود تھا لیکن اب وہ اس کا سر نہیں بلکہ اس کا دھڑ ہے لیکن دھڑ تو غیر کا ہے۔ ناصر عباس نیر نے بجا کہا ہے کہ "یہ افسانہ غیر کی ظاہریت (Exteriority) کی تمثیل ہے۔"[(9)] گویا غیر اب اس کی ذات سے نکل کر اس سے گتھم گتھا ہے۔ اس کے لیے ممکن نہیں کہ وہ اپنے گھر میں یا اپنی سندری کے پاس کسی غیر کو پھٹکنے دے۔ اور وہ تو غیر کو ہمہ وقت ساتھ لیے پھرتا ہے جس سے چھٹکارا کسی طور ممکن نہیں۔ اب وہ دھڑ کا بوجھ اپنے سر لیے پھرتا ہے۔ دن گزرنے کے ساتھ دھاول کی اذیت میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ عورت جو محبت اور احساس کی زبان جلد سمجھ لیتی ہے۔ بھول بھال گئی کہ ان کے درمیان کیا باتیں ہوئیں لیکن دھاول کو محبت سے زیادہ کوئی منطقی جواب چاہیے، ایسا جواب جو اسے مطمئن کر دے۔ کوئی ایسا جواب جو سر اور دھڑ کی تفریق سے بڑھ کر ہو۔ جو اسے مکمل سندری کے سامنے پورا ہونے کا احساس دلائے۔ اس سامنے آتی جاتی سندری مکمل اور اپنے ادھورے پن کا احساس شدت سے ہونے لگا ہے۔

اس ایک گھر میں ایک چھت تلے جہاں ہمہ وقت ان دونوں کا آمنا سامنا ہے اس کے لیے یہ اذیت زیادہ برداشت کرنا ممکن نہیں رہتی تو وہ اسے گھر سے لے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ سکون اب گھر میں نہیں ہے۔ وہ ایک دوسرے کے ساتھ لیکن ذہنی سطح پر ایک دوسرے سے کوسوں دور لیکن ساتھ ساتھ پھرتے رہتے ہیں۔ اب مسئلہ صرف دھاول کا ہے سندری کا نہیں۔ سندری اسے ساتھ لیے پھرتی ہے۔ سندری جو وفا کی علامت ہے۔ وہ غلطی کی سزا زندہ لیکن ادھورے شوہر کی صورت ساتھ لیے پھرتی ہے۔ پھر کسی جنگل میں ان کی ملاقات ایک دیوانند رشی سے ہوتی ہے وہ اس سے جیون کی گتھی سمجھانے کی التجا کرتا ہے، وہ پہیلی جو سر کو دھڑ سے جدا کرتی ہے اس کا جواب اسے چاہیے۔ رشی دھاول کو گھور کے دیکھتا ہے "مورکھ کس دبدا میں پڑ گیا۔ سو باتوں کی ایک بات تو نر ہے، مدن سندری ناری ہے۔ جا اپنا کام کر"[(10)] گویا دھڑ جبلت

ہے اور سرجبلت کی راہ کا روڑا۔ انسان جب بھی کسی دبدھا میں پھنس جاتا ہے تو اس سے نکلنے کو اسے کسی دوسرے شخص کا سہارا چاہیے ہوتا ہے۔ اس کہانی میں مرد کی الجھن کا حل دوسرے مرد کے پاس ہے جبکہ تھامس مان کے ناول میں دیوی، نندا کو الجھن سے نکالتی ہے۔ جواب اس کے پاس بھی وہی ہوتا ہے لیکن اسے اپنے جواب پر شک ہوتا ہے۔ وہ کسی دوسرے اور جسے وہ اپنے تئیں برتر جانتا ہے، اور وہ اس کا غیر بھی ہے، سے یقین کی مہر ثبت کرواتا ہے۔ حالانکہ وہ سندری کو پہلے سے مطمئن کر چکا تھا۔ سندری کو شوہر کی طرف سے اطمینان چاہیے تھا لیکن سوال یہ ہے کہ شوہر کو مطمئن کون کرتا۔ سورشی اسے جواب دیتا ہے کہ تو نر ہے اور نر ناری کے بارے میں تشکیک کا شکار نہیں ہوتا۔

مرد اور عورت کا ازلی رشتہ ایک ہی ہے۔ ان کے درمیان پہلی زندگی میں وہ محبت تھی ہی نہیں جو اب ہے کیونکہ تب وہ کبھی فراق کی اذیت میں مبتلا نہیں ہوئے۔ ایک دوسرے کے لیے کسی امتحان سے نہیں گزرے۔ پاس رہ کر وہ فراق کی اذیتیں جھیلتے رہے۔ وہ رشتوں اور سر دھڑ کے ادھورے پن میں پھنس کے رہ گئے۔ بیوی نے شوہر کے دھڑ کو بھائی کا دھڑ جانا تو پھر شوہر نے اپنے ہی دھڑ کو اپنا غیر سمجھا۔ عورت کا کردار کتھا میں غیر متحرک ہے وہ صرف انھیں زندہ کرتی ہے لیکن اس افسانے میں وہ مرد کے برابر سوال اٹھاتی ہے، تجسس ابھارتی ہے اور اسے اپنے باوفا ہونے کا ثبوت بھی دیتی ہے۔ داستان میں ہیرو اکیلا سفر کرتا ہوا منزل پر پہنچتا ہے اور اس کی منزل عام طور پر اس کی منتظر ہیروئین ہوتی ہے لیکن یہاں وہ ایک دوسرے کے ساتھ ہیں اور ایک دوسرے کی تلاش میں ہیں۔ سر ایک ایسا محل ہے جس میں حواس خمسہ کی حکمرانی ہے۔ دھڑ ہر وہ عمل کرتا ہے جس کا اسے حکم ملتا ہے۔ اس کی اپنی علیحدہ سے کوئی مرضی نہیں ہوتی۔ سندری کی چوک ہی دراصل وہ عمل ہے جو کہانی کو ایک نئی زندگی دیتا ہے۔ وہ اپنے عمل کو نہ صرف درست ثابت کرتی ہے بلکہ آگے بڑھ کر اپنے شوہر کو بھی نئے سرے سے سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ لوک کہانی اور لوک کہانی کے زیر اثر لکھے گئے افسانوں میں جہاں مرد اور عورت مرکزی کردار ہوں عام طور پر مرد ہی فیصلہ سازی کرتا دکھائی دیتا ہے لیکن یہاں وہ دونوں نہ صرف خود کو بلکہ ایک دوسرے کو بھی نئے سرے سے دریافت کر رہے ہیں۔ آخر میں صرف نر اور ناری ہیں۔ عورت بھائی اور شوہر کے دھڑ کے درمیان معلق نہیں ہے۔ وہ بازو اور بدن جو اس کے شوہر کا تھا اسے ان کی تلاش نہیں ہے۔ جو کچھ اس کے پاس ہے، اس کے حصے میں ہے اسے اس کو مکمل اپنانے کا جواز تلاشتا ہے۔ وہ غلطی پہ خاموش نہیں رہتی بلکہ اس کا برملا اظہار کرتی ہے۔ شوہر کو بتاتی ہے کہ وہاں کیا ہوا تھا۔ وہ اگر چپ رہتی تو نہ ہی کہانی آگے بڑھتی اور نہ ہی وہ خود کو وفادار ثابت کرتی۔ فیصلہ سازی میں وہ آزاد ہے کیونکہ وہ شوہر کے ساتھ ہے اور اس کا شوہر اس کے ساتھ ہے۔ اسے خود کو اور اسے مطہر کر کے اپنے دھاول سے وہی رشتہ بنانا ہے جو کہ پہلے تھا۔ انھوں نے جنگلوں کی خاک چھانی لیکن ایک دوجے کا ساتھ نہیں چھوڑا اور بالآخر سرخرو ہوئے۔ ہابیل نے قابیل کا قتل کر دیا تھا لیکن یہاں اک دوسرے سے کی محبت میں بھائی اور شوہر مارے جاتے ہیں لیکن انھیں دوبارہ زندہ ایک عورت کرتی ہے۔ وہی عورت جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کی وجہ سے فتنہ برپا ہو جاتا ہے، ایک دفا شعار ہندوستانی ناری ہے جو کٹھن وقت میں خود پر قابو رکھتی ہے اور مرے

ہوؤں کو زندہ کر دیتی ہے۔ مشکل وقت جب جب آتا ہے وہ اپنی مستقل مزاجی سے سرخرو ہوتے ہیں اور پھر مراجعت کی راہ میں "جنگل کے بیچ گذرتے گذرتے دھاول نے مدن سندری کو ایسے دیکھا جیسے جگوں پہلے پر جاپتی نے اوشا کو دیکھا تھا، مدن سندری دھاول کی لالسا بھری نظروں کو دیکھ کر ایسے بھڑکی جیسے اوشا پر جاپتی کی آنکھوں میں لالسا دیکھ کر بھڑکی تھی، کہ بھڑک کر بھاگی، پھر پسپا ہوئی۔"[11] محبت اور وفا ہر گتھی کو سلجھا دیتی ہے اور یہی جیون کا انت ہے۔ ہندوستانی کلچر میں میاں بیوی کا رشتہ مثالی رہا ہے۔ یہاں بیوی کو اردھانگنی یعنی شوہر کا نصف اور سات پھیروں کا مطلب سات جنموں کا ساتھ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس الجھاؤ میں ان کا دھیان کسی غیر یا دوسرے کی طرف نہیں جاتا۔ وہ دونوں مل کر ایک دوسرے کو دبدھا سے نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انتظار حسین نے اس کہانی میں مردوزن کے مثالی تعلق کو ایک نئی تعبیر دی ہے کہ چاہے کچھ بھی ہو جائے وہ علیحدگی یا بے وفائی کا ارتکاب نہیں کرتے۔ دوسری بات یہ ہے کہ چونکہ یہ کہانی لوک قصے کی بنیاد پر ہے سو اس کا انجام بھی المیے پر نہیں ملاپ اور انبساط پر ہوتا ہے۔ گویا بقول ناصر عباس نیر "دونوں کو خود کو نرناری تسلیم کر لینا، درحقیقت اپنی اصل کی بازیافت ہے جسے اساطیر میں زرخیزی سے تعبیر کیا گیا ہے۔"[12] یوں ایک خطا کے نتیجے میں در پیش آنے والی آزمائش کا اختتام، اولین انسان کی طرح وصل اور کامرانی پر ہوتا ہے۔ سو نرناری کی محبت، کشش، کشمکش اور مراجعت کا قضیہ ہے جو ازل سے یوں ہی جاری و ساری ہے۔

حوالہ جات

1۔ڈاکٹر ظہیر عباس،زبانی بیانیہ،روایتی اخلاقیات اور انتظار حسین کی افسانہ سازی،پنجاب یونیورسٹی لاہور: مجلہ تحقیق،جلد 45،شمارہ136،جولائی،ستمبر2024،ص:26

2۔ محمود الحسن،شرف ہم کلامی،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،2017،ص:56

3۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،2014،ص:266

4۔انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،2007،ص:766

5۔ایضاً ،ص:766

6۔ایضاً ،ص:767

7۔ایضاً ،ص:768

8۔ایضاً ،ص:768

9۔ڈاکٹر ناصر عباس نیر،عالمگیریت اور اردو اور دیگر مضامین،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،2015،ص:248

10۔ مجموعہ انتظار حسین،ص:771

11۔ایضاً ،ص:771

12۔عالمگیرت اور اردو اور دیگر مضامین،ص:249

References:

1. Zaheer Abbas, Dr., "Zabani Bayaniya, Riwayati Akhlaqiyat aur Intizar Husain ki Afsana-Sazi," Mijallah-e-Tahqiq, Punjab University, Lahore, Jild 45, Shumara 136, July–September 2024, p. 26.
2. Mahmud-ul-Hasan, Sharaf-e-Ham-Kalami, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2017, p. 56.
3. Intizar Husain, Justuju Kya Hai?, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2014, p. 266.
4. Intizar Husain, Majmua-e-Intizar Husain, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2007, p. 766.
5. Ibid., p. 766.
6. Ibid., p. 767.
7. Ibid., p. 768.
8. Ibid., p. 768.
9. Nasir Abbas Nayyar, Dr., Alamgiriat aur Urdu aur Digar Mazameen, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2015, p. 248.
10. Majmua-e-Intizar Husain, p. 771.
11. Ibid., p. 771.
12. Alamgiriat aur Urdu aur Digar Mazameen, p. 249.