طاہرہ صدیقہ *

مختار صدیقی کی شاعری میں ہیئتی اور موضوعاتی تجربات

شعر و سخن، سامانِ جنوں کیا، کوہکنی درویشی کیا
قیدِ حیات میں درد کے مارے رہے تو حیلہ ساز ہوئے

(منزل شب، ص ۹۹)

مختار صدیقی جدید اُردو نظم کے اہم ترین نمائندوں میں سے ہیں لیکن بعض وجوہات کی بنا پر موجودہ قارئین کے لیے ان کی اہمیت متعین کرنا اتنا آسان نہیں۔ وہ عوامی مقبولیت کے حامل نہ تھے، ان کا ایک خاص ادبی اسلوب ہے اور ایسی شاعری شاعری کا اعلیٰ ذوق رکھنے والے ہی سمجھ سکتے ہیں۔ وہ اُردو کے واحد شاعر ہیں جن میں ولی، سراج، شاہ حاتم، نظیر، میر، سودا، مصحفی، انشا، انیس، غالب، مومن، داغ، میراجی غرض اُردو کے بیشتر اہم اور صاحبِ طرز شعرا کا لہجہ کہیں نہ کہیں سنائی دے جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی میرابائی اور کبیر کا لہجہ بھی ہے، بُلھے شاہ اور باہو کا لہجہ بھی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مختار صدیقی نے اُردو، ہندی اور پنجابی کے اساتذہ کے کلام کو گھول کر پی لیا ہے۔ اس کے باوجود وہ صاحبِ اسلوب شاعر ہیں اور یہ وہ منصب ہے جو اقبال کے بعد بہت ہی کم شعرا کے حصّے میں آیا ہے۔ مختار صدیقی نے قدیم اور جدید کو نہایت عمدگی کے ساتھ آمیخت کر کے اس میں اپنا جدید تر طرزِ اظہار پیدا کیا۔ آزاد نظم کو مختار صدیقی نے جس طرح پابند کیا ہے اس سے آزاد نظم کا مستقبل تو یقیناً شاداب ہو گیا ہے مگر ایسی آزاد نظم کہنا ہر کسی کے بس کا

* طاہرہ صدیقہ، پی ایچ ڈی اسکالر (اُردو)، جی سی یونیورسٹی، لاہور۔

روگ نہیں رہا۔

مختار صدیقی نے اپنی شاعری میں جن ہئیتی وموضوعاتی تازہ کاریوں کا اہتمام کیا اس کی بنیاد ان کے تین شعری مجموعے ہیں۔ مختار صدیقی کا اوّلین شعری مجموعہ *منزل شب* ۱۹۵۵ء میں نیا دور، لاہور سے شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ سی حرفی مکتبہ طبع زاد کراچی سے [س ن] اور تیسرا مجموعہ کلام ان کی وفات کے بعد ماورا پبلشرز، لاہور سے آثار کے عنوان سے شائع ہوا۔

مختار صدیقی کے اوّلین مجموعہ کلام *منزل شب* کے تین حصے ہیں۔ پہلا حصہ ''شبِ تاب'' کے عنوان سے متفرق نظموں پر مشتمل ہے، دوسرا حصہ ''سدا رنگ'' ہے جس کی نظموں کا سلسلہ عمدہ اور اہم ترین ہے۔ اس حصّے میں ہندوستانی موسیقی کے راگ، ان کی فضا اور ماحول کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ تیسرا حصہ '' بُوئے رفتہ'' ڈرامائی نظموں پر محیط ہے جو آثارِ قدیمہ کے حوالے سے ہیں جیسے ''موہنجوڈارو'' اور ''ٹھٹھہ'' وغیرہ۔

مختار صدیقی کی ریڈیائی نظموں میں الفاظ کا زیر و بم کمال کا ہے۔ مثلاً نظم ''اناؤنسر'' جس کے مخاطب اس سے پوشیدہ ہیں:

سُرخ بتی نے اشارے سے کہا ہے- بولو!
کھوج نظروں کا مِٹا، بات کے بندھن ٹوٹے
میرے الفاظ کو لہروں کا کوئی پیمانہ
چین لے جائے گا، دُوری کے بہانے جھوٹے (ص ۳۱)

اس نظم میں اگرچہ ایک عام سا احساس قلمبند ہوا ہے کہ ریڈیو انسان کے کہے الفاظ کی ایک عالم میں تشہیر کر دیتا ہے لیکن نظم کی بُنت میں شاعر کی سوچتی آنکھوں کی بصارت اور دیکھتے دماغ کی بصیرت شامل ہے۔ یہ بے نام ونشاں ان دیکھی لہریں شاعر کی استعجابی کیفیت کو نمایاں کرتی ہیں۔

منزل شب کا ایک حصّہ سدا رگ ایسا ہے کہ جس میں ہندوستانی موسیقی کے کلاسیکی راگوں کی کیفیات کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے جو کہ اپنی طرز کا ایک منفرد تجربہ ہے۔ ان نظموں کی تخلیق کا پس منظر یہ ہے کہ مختار صدیقی کو کلاسیکی موسیقی سے خاص شغف رہا۔ کسی شاعر نے موسیقی کی کیفیات کو اتنے مربوط طور پر اپنی نظموں کا حصّہ نہیں بنایا۔ یہ مختار صدیقی کی انفرادیت ہے

کہ کلاسیکی موسیقی کے راگوں کو ان کے جمالیاتی، غنائی اور تہذیبی حوالوں سے ان کے سوا کسی شاعر نے استعمال نہیں کیا۔ انھوں نے کلاسیکی موسیقی کے اسرار و رموز سے گہری واقفیت پیدا کی اور صوتی زیر و بم سے فنی اور جمالیاتی حظ اُٹھاتے ہوئے اسے لفظوں کی نقش گری یعنی اشعار میں اُجاگر کیا۔ راگوں کے حوالے سے کہی گئی اپنی نظموں کے ضمن میں مختار صدیقی موسیقی سے اپنے گہرے ربط کی وضاحت کرتے ہوئے انھیں راگ اور بول (صوتِ محض اور الفاظ) کی منظوم تشریح قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> میں نے اپنی نظموں کے لیے ان بولوں کا سہارا لیا جو راگ کے بنیادی تاثر (رس) اور اُس کی ہئیت، دونوں کے بدرجہ اولیٰ ترجمان ہوں تاکہ ان بولوں سے اس راگ کی ساری فضا، اُس کا بنیادی تاثر (رس) اور اس کا فنی حُسن نظموں میں ڈھالا جا سکے۔ [۱]

راگوں پر مشتمل ان نظموں میں مختار صدیقی نے ہئیت اور موضوعات کے اعتبار سے کئی تجربے کیے۔ کلاسیکی موسیقی کی اہم اصناف، اس کی پیشکش کے قواعد، راگ کے مخصوص سروں اور ان سروں کی باہمی ترکیب و ترتیب کو مدِنظر رکھتے ہوئے انھوں نے یہ تکنیک استعمال کی ہے کہ ہر راگ کا پس منظر سامنے رکھا۔ پھر اس کیفیت کو سامنے رکھ کر ایک واضح منظر نامہ بناتے ہیں۔ اس کے بعد دوسرے حصّے جیسے الاپ، استھائی، انترہ، پھیلاؤ اور موسیقی کے اعتبار سے راگ کی دیگر شرائط آ جاتی ہیں۔ مختار صدیقی نے راگ درباری، ایمن، چھایا اور کیدارا جیسے راگوں کی داخلی اور خارجی اشکال کا منظوم احاطہ کیا ہے۔ ''خیال درباری'' میں فتح پور سیکری اکبر کے مزار کی شان وشوکت کو اُبھارا گیا ہے اور درباری راگ میں جو مخصوص شکوہ موجود ہوتا ہے اس کا تاثر واضح کیا گیا ہے۔ ہر راگ کا ایک پھیلاؤ ہوتا ہے اسے مختار صدیقی نے کچھ یوں گرفت میں لیا ہے کہ راگ کا پھیلاؤ واضح طور پر اظہار پاتا ہے:

روشنی تیز ہوئی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی، فانوسوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی، فانوسوں کی اور شب
کی دلہن
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی، فانوسوں کی اور شب

کی دُلہن شرمائی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی، فانوسوں کی اور شب
کی دُلہن شرمائی، لجا کر سمٹی (خیال درباری، ص ۱۶)

''ایمن کا ایک رُوپ'' میں مختار صدیقی نے اس راگ کی فضا بندی شام کے مناظر کے حوالے سے کی کیونکہ راگ ایمن شام اور دُھندلکوں کا راگ ہے جس میں ہلکی سی اُداسی اور جُھٹپٹے وقت کا احساس ہوتا ہے۔ اس نظم میں بھی شام کے دُھندلکے پھیل رہے ہیں۔ ہر چیز رُک گئی ہے، دریا میں کوئی کشتی کوئی بجرا رواں نہیں۔ اس فضا میں ایمن کے بول سُنائی دیتے ہیں:

نیّا باندھو کنارِ دریا
باندھو کنارِ دریا!!
انترہ میں دیکھیے:
گر میں ہوتی وہ جواں بخت پرانا برگد
جس سے تم باندھتے دریا کے کنارے نیّا
یا تمہیں ہوتے سجن میرے گلے کی کنٹھی
میری بندی، میری آنکھوں کا رسیلا کجرا
شام کی راہ پہ ہر آہ نہ کہتی پھرتی:
رازداں تیرگی ہوتی ہے نثارِ دریا
نیّا باندھو کنارِ دریا!
باندھو کنارِ دریا! (''ایمن کا ایک رُوپ''، ص ۷۸)

کیدارا چاندنی رات کا راگ ہے جس میں بنیادی جذبہ شکایت ہے۔ اس کی پیشکش میں حُسنِ ترکیب (سنگار رس) کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ نظم ''کیدارا کا ایک رُوپ'' میں بھیگی رات، خموشی کے فسُوں اور نیندوں کی گراں باری میں آسُودہ ہوئی خستہ ساماں چاندنی کی نہایت خوبصورتی سے منظر کشی کی گئی ہے۔ استھائی مُلاحظہ کیجیے:

آج سب اُمنگیں، گنگ شکوں میں نہاں
چاند نے چھینا ہے، ارمانوں کے منہ سے یہ سوال:

ہم تو محرومی کی راہیں تکتے تکتے مر چلے
منتظر ہے کون؟ جاناں تم جو بن ٹھن کر چلے!
جاناں تم جو بن ٹھن کر چلے!
اُجڑے اُجڑے دن، اندھیری کورراتیں بھی وبال
چاندنی کے کھیت میں بھی حال تجھ بن ہے یہی (ص ۸۵)

اس بند میں سا، ما کے سُروں کا خاص التزام بھی ملتا ہے۔

مختار صدیقی کے دور میں اُن کے علاوہ فراق گورکھپوری، رفیق خاور اور جمیل الدین عالی نے بھی راگ راگنیوں کو موضوعِ سُخن بنایا۔ ضیا جالندھری اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ان کو اصوات اور موسیقی سے اتنا شدید لگاؤ تھا کہ انھوں نے بہت سے راگوں کو شعری جامہ پہنانے میں وہ کمال حاصل کیا ہے کہ ان سے پہلے اور بعد میں بھی اب تک کسی اور کو میسّر نہ آیا۔ [۲]

مختار صدیقی جدید اُردو نظم کے ایسے اہم شاعر ہیں جنھوں نے زیادہ تر پابند نظموں میں اپنے تازہ اور نئے جذبات کا استعاراتی اظہار کیا ہے۔ کلاسیکی شعری روایت سے ان کی گہری وابستگی اس امر کی متقاضی تھی کہ وہ نئے رجحانات اور ضابطوں کو مکمل احتیاط سے قبول کریں۔ روایتی شعریات سے گہرے ربط کے باوجود اگر انھوں نے خیال کی بندشوں کے ضمن میں تازہ کاری کا اہتمام کیا ہے تو اس کی وجہ غالباً استعارہ سازی کے اس نئے نظام میں تلاش کی جا سکتی ہے جو ان کے معاصر بعض شعرا کے یہاں اپنی بنیادیں مستحکم کر چکا تھا۔ یہ شعرا اپنے پیچیدہ خیالات کے اظہار کے لیے ترقی پسند شعرا کے برعکس ایسے اظہار کی تلاش میں کامیاب ہو گئے تھے، جس میں منطقی تجزیے اور بیانِ محض سے نجات پائی گئی تھی اور معانی کی پیچیدگیوں کو متحد و مربوط کر کے پیش کرنے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر سعادت سعید ''جدید اظہار اور منزلِ شب'' میں رقمطراز ہیں:

> مختار صدیقی نے فکر و فن کی روایتی پابندیوں سے باہر آنے کی زیادہ کوشش نہیں کی۔ انھوں نے اپنے رنج و ملال اور راحت و فرحت کو اپنے اسلوب کی تازہ کاریوں کی چاشنی سے انوکھا بنا دیا ہے۔ یہ اسلوب الفاظ کے متعیّنہ معانی کو غیر متعیّنہ کرنے پر قادر ہے۔ [۳]

مختار صدیقی نے اپنے روحانی دکھوں، سُکھوں، فکری کیفیات اور عقائد کے بیان کے

لیے ہندی اور فارسی زبانوں کے الفاظ کا خاصا استعمال کیا ہے۔ اس حوالے سے مظفر علی سیّد کا کہنا ہے:

> مہارانی میرابائی کے لب ولہجہ اور ہندوستانی سنگیت کے لکھے ہوئے بولوں کا لب ولہجہ بھی کئی جگہ اپنے لوازمات کے ساتھ جلوہ پیرا ہے۔ غالباً جدید شعرا میں مختار صدیقی کی شاعری اُردو ہندی کی پرانی شاعری کی روایت میں سب سے زیادہ رچی ہوئی ہے۔ [۴]

اس ضمن میں مختار صدیقی کی نظمیں ''رات کی بات''، ''سُکھ میں دُکھ''، اور ''رُسوائی'' اہم ہیں۔ نظم ''رات کی بات'' سے ایک مثال:

شیشہ مے سے چھلک کر مے تُند و بے درد
اس کے ماتھے سے چُرا لیتی ہے سونے کی ڈھلک
''زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگیں تھیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ مٹیں دو بالک'' (ص ۲۰)

منزلِ شب میں غزلوں کی موجودگی اس امر کی غماز ہے کہ انھوں نے فارسی روایت کے دامن کو بھی مضبوطی سے تھام رکھا ہے۔

کس میں ہے جرأتِ بے جا کی مجال
ہوسِ دار و رسن ہے کس کو!
بات کیا، چُپ بھی ہوئی جرم یہاں
بولو اب تابِ سُخن ہے کس کو
کون اب شعر کہے، رُسوا ہو
ایسی ہی اُلفتِ فن ہے کس کو! (ص ۶۶)

مختار صدیقی جیسا کلاسیکی ادب کا گرویدہ غزل سے بے اعتنائی نہیں برت سکتا تھا۔

کن غزلوں کی دُھن ہے؟ کہ اب بیش و کم کی لاگ
مجبورِ زیست، دل سے ترے یک قلم (ص ۴۰)

انھوں نے کئی ڈھب سے غزل کہی۔ ان کی بعض غزلوں میں ان کی نظموں کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ ایک زمانے میں انھوں نے میر کی پیروی میں بھی غزلیں کہیں اور طرزِ میر کو اختیار کیا۔ اس کا اظہار خود مختار صدیقی نے بھی کیا:

ساتھ جنابِ نظیر کے پھر سے، بھایا رنگِ میر میں
جانے وحشتِ دل اب ہم کو کون مقام پہ لائی ہے (ص ۹۰)

ایک اور جگہ کہتے ہیں:

جن کی ہلکی گہری تلخی، خون میں رچ رچ جاتی ہے
جُز وِحیات بنانے پڑتے ہیں وہ اشعارِ میر ہمیں (ص ۹۲)

مختار صدیقی کی وفات کے بعد شائع ہونے والا مجموعہ کلام آثار بھی ان کے نئے تجربات اور عمیق تر افکار کا ترجمان ہے۔ انھوں نے غزل میں بھی نئے تجربے کیے۔ آثار میں بھی کچھ تازہ کاریوں کے نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ غزل کے مختلف اشعار کے اوّلین مصرعے بھی دوسرے مصرعوں کی طرح ہم قافیہ ہوں۔ جیسے اس غزل کے چند اشعار دیکھیے:

زیست کی مرگ نمائی کا گلہ ہے- کہ جو ہے!
سوچ تو یہ ہے کوئی اس سے مفر تھا کہ نہ تھا!
دل کا ہر داغ، تقاضائے دُعا ہے- کہ جو ہے!
نارسائی میں بھی امکانِ اثر تھا- کہ نہ تھا!
آب و رنگ اس کا مرے دم سے بنا ہے کہ جو ہے
زندگی، دشتِ ملامت کا سفر تھا- کہ نہ تھا (آثار ص ۲۳)

مختار صدیقی کی نظمیں اپنے اندر ڈرامائیت بھی لیے ہوئے ہیں جو کہ ان کے اسلوب کا ایک حصّہ ہے۔ ڈرامائی انداز کی یہ نظمیں جدید اُردو نظم میں منفرد ذائقہ رکھتی ہیں۔ خاص طور پر مختار صدیقی کی آخری پندرہ برس کی شاعری ایک طویل ڈرامہ ہے جس کے مرکزی کردار وہ خود تھے۔ آثار میں بہت سی طویل ڈرامائی نظمیں موجود ہیں:

کیوں نہ اب تم سے تصوّر میں کروں بات: سُنو، تم سے یہ کہنا ہے مجھے۔۔۔''
تم کہو گی: ''نہیں! میں وجہِ سُخن جان گئی''!
یاد سے تیری ہی معمور ہیں دن رات: یہ کہنا ہے مجھے!
تم کہو گی: ''کہ میں ہستی کو کفن مان گئی''!
راہِ اُلفت میں کبھی ہو گا ترا ساتھ-؟ یہ کہنا ہے مجھے
تم کہو گی: ''میں زمانے کا چلن جان گئی''! (ص ۱۱۸)

ان کی ایک طویل نظم ''مرحلے'' سے ایک مثال مُلاحظہ کیجیے:

''اور وہ دن بھی تمھیں یاد ہیں؟
جب باتوں کی پرچھائیاں
اک بات کے اظہار سے
اک بات کے اقرار سے
لو دیتی تھیں؟
تم یہ کہتے تھے: کہ ہر بات کو کہنا سیکھو!
میں یہ کہتی تھی: کہ کہنے سے بھلا کیا ہوگا!
تم یہ کہتے تھے: تامّل سے تو اچھا ہوگا!
میں یہ کہتی تھی: گمانوں سے نہیں
بلکہ یقیں اور بھروسے سے بھی
رہنا سیکھو!! (ص ۱۳۶ - ۱۳۵)

ان کی نظمیں اور غزلیں اس طویل ڈرامے کے اجزا ہیں اور اگر ان سب کو تاریخ وار ملا کر پڑھا جائے تو اُردو کا ایک منفرد ایپک وجود میں آتا محسوس ہوتا ہے۔ مختار صدیقی نے اپنی شاعری کو خود کلامی سے تعبیر کیا ہے اور اپنی ذات کو اپنی روحانی کائنات کا یوں محور بنایا ہے کہ عہد در عہد مجھ میں وہ صدیاں زندہ ہوئیں جن میں ہم پیہم کارکن و کارکشا تھے۔ اُن کا کہنا ہے:

جو جو صدمے ہم پر گزرے، کیسے ان کا بیان کریں
کون سا داغ نکال کے دل سے ثبت سرِ دیوان کریں

(منزلِ شب ص ۸۹)

سی حرفی مختار صدیقی کا ایک بے حد اہم اور حیرت انگیز تجربہ تھا۔ یہ بیک وقت ایک نظم بھی تھی اور کئی نظموں کا مجموعہ بھی اور چار چار مصرعوں کے بندوں پر مشتمل جذباتی اور صوفیانہ تجربات کا اظہار بھی ہے۔ اُن کی شاعری کے پس منظر میں اُن کے ذاتی دُکھ محرومیوں، حسرتوں اور اُن کے معیاروں کی شکستوں کی دردناک کہانیاں، پرچھائیاں ملتی ہیں۔ سی حرفی سے چند مثالیں:

پیاری پیاری شکل پہ چھائی، تلخی کی پرچھائیاں سی
پلکیں کانپیں، لرزے پپوٹے، آنکھیں نم تھیں اشکوں سے
ایسے لوگ بھی غم کی چبھن سے یارب کیوں آزاد نہیں
جن سے خواب ظہور میں آئے دونوں جہاں کی خوشیوں کے

(ص ۵۹)

پیار کیا، چاہے بھی گئے ہیں، شعر شعار بھی کر دیکھا
عقل و خرد سے بھی کام نہ نکلا، کچھ نہ چلی، تو فقیر ہوئے
اب جانا - کوئی فرق نہیں بے حالی اور بحالی میں
ڈھب جینے کا اب آیا کہیں، اڑتیس برس یونہی تیر ہوئے! (ص ۵۹)

مختار صدیقی کی شاعری ہیئتی اور موضوعاتی حوالوں سے جدید ہوتے ہوئے بھی قدیم اُردو شاعری کی ذات پرستی اور دروں بینی کی اس روایت سے رشتہ بند ہے جس کے خلاف بغاوت ہی جدید شاعری کا امتیاز رہا ہے۔ اظہار کے رنگا رنگ سانچوں کے باوجود مختار صدیقی کی ساری کی ساری شاعری ایک طویل خود کلامی ہے:

کوئی رُت ہو، ہم ہیں اور یہ خود کلامی کا عذاب (ص ۸۵)

سوچ کی نیرنگیوں کے باوجود اس خود کلامی کا موضوع عرفانِ ذات ہے۔ مختار صدیقی کے شعری سفر کی اوّلین اور آخری منزل عرفانِ ذات ہے۔ جس زمانہ میں انھوں نے شعر شعار کیا اس زمانہ کی زندگی بدنظمی، روحانی کرب، ذہنی انتشار اور بے اطمینانی و بے قراری سے عبارت تھی۔ پہلے پہل انھوں نے ذات کے دُکھ سُکھ پر نظمیں کہیں بعد ازاں معاشرے کے مسائل بھی ان کی نظموں کا موضوع بننے لگے۔ پہلے تو ملالوں میں ہی کھوئے تھے پھر جبرِ حالات پہ دائم روتے نظر آتے ہیں۔ مختار صدیقی نے اپنے مطالعہ، تاثرات اور تجربات سے جان لیا تھا کہ خارجی زندگی کی تزئین و ترتیب سے یہ کربِ اندرونی آسودہ نہ ہو پائے گا۔ چنانچہ انھوں نے داخلی زندگی کے ممکنات کو کھنگالنا شروع کر دیا۔ وہ کہتے ہیں:

کس برتے پر باتیں بنائیں یعنی شعر شعار کریں
رنگِ زمانہ دیکھ کے ہم کو ہمتِ عرضِ ہنر نہ رہی (ص ۹۹)

اُس عہد کے شعرا کی مقبول روش یہ تھی کہ اس کرب کی آسودگی کی خاطر قومی ترقی کے کسی نہ کسی نظریے میں پناہ حاصل کی جائے اور پھر اس تبلیغ کے لیے شعر کہے جائیں۔ مختار صدیقی نے اپنے عہد کے مقبولِ عام جمالیاتی نظریہ (حسین وہ ہے جو مفید ہے اور مفید وہ ہے جو کامیاب ہے) کے برعکس اپنی ذات کے پنہاں حُسن کی جوت جگانے کی ٹھانی۔ یہ گویا اپنے عہد کی انتہائی افادیت پرستی کے خلاف احتجاج تھا۔ ''منزلِ شب'' کی بیشتر نظموں کا موضوع حُسن کی تباہی یا تباہی کا حُسن ہے۔ ''رُسوائی''، ''زوال''، ''ایک تمثیل''، ''قبر میں پہلی رات''، ''ایک نظم''، ''برزخ''، ''آخری بات''، ''وقفہ''، ''منزلِ شب''، ''برفباری کی ایک رات''، ''قریۂ ویراں'' حتیٰ کہ ''بازیافتہ'' اسی سوچ کی مختلف پرچھائیاں ہیں:

؎ آنکھیں جو کبھی رسیلی ہوں گی
اب ان کی اُداسیوں کی تہ میں
کیا کیا نہ تھے جانگسل فسانے (ص ۴۶)

مختار صدیقی نے اپنے آشوب پر مسلمانوں کی تہذیبی اقدار کے حوالے سے غور و فکر کیا اور ٹھیٹھ فن کاری سے زندہ کیا۔ احمد ندیم قاسمی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> اس تہذیبی بازیافت میں انھوں نے اپنی بکھری ہوئی ذات کی بھی بازیافت کر لی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تاریخی اور تہذیبی اور معاشرتی زوال اور تباہی کی ترجمانی کے باوجود تعمیرِ نو کی اُمنگ کو نہ چُھپا سکے۔ یہ ان کی حسرتِ تعمیر ہی تھی جس کی وجہ سے مجھے ان کی شاعری ہمیشہ عزیز رہی۔[۵]

مختار صدیقی نے آثارِ قدیمہ کے حوالے سے ''موہنجوڈارو'' اور ''ٹھٹھہ'' جیسی نظمیں کہی ہیں۔ ان کے نزدیک یہ مقامات، اُجڑے ہوئے شہرِ گم گشتہ تہذیب کے نشان ہیں۔ موہنجوڈارو کے کھنڈرات سے دریافت ہونے والی سُونی گلیاں، حمام، کوزہ سازی، سنگ تراشی، فنِ حرب کے آثار اور رقاصہ کا مشہور مجسمہ ان کی نظم ''موہنجوڈارو'' میں زیرِ بحث آئے ہیں:

جو بھی ہو، موت کے چُنگل سے کوئی چُھوٹا ہے؟
آج ٹیلوں کی کھلی گود میں یہ دیواریں
اپنے معدوم در و بام پہ ہیں نوحہ کناں
اپنے معدوم شرف کی ہیں حدیثِ خاموش (ص ۱۰۸)

پھر کہتے ہیں:

جاں چلی جاتی ہے، رہ جاتی ہیں بے جاں چیزیں
رفتہ تہذیبوں کا بن جاتی ہیں عنوان چیزیں (ص ۱۱۱)

اسی طرح اپنی نظم ''ٹھٹھہ'' میں کہتے ہیں کہ اب یہاں سازِ ازل گنگ ہے اور مرگِ ابد طاری ہے۔ دن دُوبھر اور سرِ شام ہیراتیں بھاری رہتی ہیں۔ نوبتِ بُوم سے ہر گنبدِ ویراں گونج رہا ہے اور ہر سقف کی پردہ داری جھولتے جالوں سے ہے۔ یہ زمیں کب سے لالہ و گل سے عاری اور صدیوں کی ماری ہوئی وحشت گاہ ہے جو زبانِ حال سے یہ کہتی ہے:

نہ یہ فنا ہے نہ یہ بقا ہے
میانِ بُود و عدم یہ کیسا طویل وقفہ ہے
جو نوشتہ ہماری قسمت کا بن گیا ہے؟
کنارِ دریا کبھی یہ بستی تھے۔
لیکن اب نیستی و ہستی کے درمیاں ایک مقامِ برزخ ہے
ایسا برزخ کہ جس میں صدیوں سے کاخ و کو، بام و در، مسلسل
شکستگی۔ خستگی، خرابی میں خیرہ سر ہیں! (ص ۱۱۸)

آثار میں شامل نظم ''میرے شب و روز'' میں کہتے ہیں کہ کشمیر کی وادیٔ گُل خوں کے الاؤ میں جلی جاتی ہے، کھیتیاں راکھ، ثمر دار چمن، جنگل ایندھن، گاؤں ویران، مکیں گور و کفن سے کہیں محروم کہیں جان و اماں سے بیزار ہیں:

لالہ زاروں، میں بنی، لالہ رُخوں ہی کے لہو سے دلدل
جبر کی آگ سے دوزخ ہیں چنار
اور ہر اک کوہ و دمن
موت کے سکرات میں ہے
کیا کہیں، وادیٔ کشمیر، عجب وقفۂ حالات میں ہے!! (ص ۷۷)

مختار صدیقی کی بعض نظموں کے جذباتی و فکری زاویے اس امر کے عکاس ہیں کہ وہ اپنے عہد کی سیاست اور ثقافت پر گہری نگاہ رکھتے تھے۔ اپنی نظم ''آخری بات'' میں وہ یہ کہنے پر

مجبور ہو گئے کہ آج بربادی ہی دنیا کی خدا ہے جس نے بربادی ہی کو خلق کیا ہے۔ مختار صدیقی نے دوسری جنگِ عظیم کی تباہیوں، بربادیوں کا مشاہدہ اپنی آنکھوں سے کیا اور ان مظالم کو بے نقاب کیا ہے۔ ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم گرائے جانے کے افسوس ناک واقعے کے شدید ردِعمل کو ملاحظہ کیجیے:

یہ وہ ہیں جن کا کوئی نام ونشان ہے تو سہی
کچھ تو یوں مٹ گئے جیسے کہ کبھی تھے ہی نہیں
ناگاساکی - جو جل خواب تھا جل پریوں کا!
اور ہیروشیما وہ صنعت کا نیا گہوارہ

مزید کہتے ہیں:

زلزلے آئے نہ آشوبِ قیامت سے مٹے
دونوں اک ذرے کے جوہر کی کرامت سے مٹے (ص ۴۲)

مختار صدیقی نے جُھلسے ہوئے پیڑ، راکھ آبادیوں، برباد خرمن دیکھے تو نظم ''قریۂ ویراں'' میں کہا:

کون آئے جو آکر اس میں زیست کے رنگ بھرے
کھیتوں کو سرسبز کرے!! (ص ۵۰)

اپنی نظم ''لبِ ساحل'' میں تلخیٔ حالات کی باتیں لکھتے ہیں:

قدر قدرت کچھ بھی ہو انسان کی ہستی نہیں
ہم تو بے حاصل مشقت ہی کریں کرتے رہیں
بے زباں زنگی غلاموں کے گروہوں کی طرح
نارسا آقاؤں کی خاطر مریں، مرتے رہیں (ص ۵۶)

سی حرفی پنجابی ادب کی ایک مشہور صنف ہے جس میں شعرا ابجد کے تیس حروف سے چار چار مصرعوں کے بندوں کا آغاز کرتے ہیں اور تیس یا اس سے زیادہ بندوں پر مشتمل ایک نظم تخلیق کرتے ہیں۔ پہلے بند کا پہلا لفظ الف کے حرف سے شروع ہوتا ہے تو آخری بند کا پہلا لفظ یائے سے۔ اگر بعض حروف سے آغاز ہونے والے بند ایک سے زیادہ ہو جائیں تو نظم یعنی سی حرفی تیس

بندوں سے زیادہ بھی ہو سکتی ہے لیکن حروف کی ترتیب حروفِ تہجی کے مطابق رہتی ہے۔ ''سی حرفی'' میں ایک حرف کے تابع ایک سے زیادہ قطعات بھی ملتے ہیں۔ کسی ایک حرف کی مناسبت سے کوئی لفظ مختار صدیقی کے ذہن میں آیا تو وہ اپنی اسی یا صفتی تقریب سے اُن کی زندگی کے تجربات، مشاہدات اور یادوں کے بہت سے تلازمات ساتھ لایا۔ لہٰذا انھوں نے اُن کے کچھ پہلو ایک سے زیادہ بندوں میں ایک آزاد تسلسل اور مخفی ربط پیدا ہو گیا ہے۔ اس کی ایک مثال پ - پیار کے بندوں میں ملتی ہے:

پیار کی پیاس سے اور بھی پیاری، جس نے مجھے بھی پیار اسمجھا
اُس کا پیار بھی اتنا ہی پیارا، جتنی پیاری آپ ہے وہ!
اُس کے پیار نے لاج رکھی ہے میرے سارے زمانوں کی
حال بھی وہ، فردا بھی وہی ہے، ماضی کی بھی چاپ ہے وہ (ص ۵۸)

سی حرفی میں تکنیکی، ہیئتی اور موضوعاتی اعتبار سے بہت رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ عموماً نظمیں تصوف کے موضوع تک محدود رہتی ہیں مگر اس میں موسموں یا دیگر احساسات کے بیان پر کوئی پابندی نہیں۔ لیکن مختار صدیقی کی سی حرفی اس نوع کی سی حرفی سے کئی وجوہ کی بنا پر مختلف ہے۔ سی حرفی کے حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد خان نے ایک موقع پر گفتگو کرتے ہوئے کہا:

> پنجابی ادب میں زیادہ تر تصوف یا اخلاقی مضامین رقم کیے جاتے تھے۔ مختار صدیقی نے پوری طرح اس روایت کی پیروی نہیں کی لیکن ''سی حرفی'' میں ایک صوفیانہ سا مزاج موجود ہے۔ اسے اُردو میں لا کر انھوں نے ہیئت کے ضمن میں ایک اور تجربہ کیا ہے۔ گویا مختار صدیقی نے علاقائی زبان پنجابی کا جوہر بھی اُردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ [۲]

مختار صدیقی نے ان حروف کی ترتیب سے مختلف حصّوں کے عنوانات قائم کیے ہیں۔ مثلاً الف کے حصّے میں جو نظموں کے عنوان مقرر کیے ہیں وہ ''ایک وہ لوگ''، ''آگ - طلعتِ نار''، ''آ بیار - آب''، ''آج ملے - وصال'' اور ب کے لیے ''بول'' یا پ کے لیے ''پیار'' کے عنوان آئے ہیں۔ اسی طرح دوسرے حروف کے لیے۔ پھر ان عنوانات کے تحت ہر بند متعلقہ حرف سے شروع ہوتا ہے۔ سی حرفی کی اصل دلکشی ہیئت سے زیادہ اس کے شعری حُسن اور موضوعات اور تجربات کی وُسعت اور گہرائی ہے۔ سی حرفی میں مختار صدیقی ایک بلند تر فکری مقام تک پہنچ چکے ہیں جہاں زندگی کے حد درجہ مفہوم دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں خود مختار صدیقی

نے سی حرفی کے حرفِ آغاز میں کہا ہے کہ موضوعات کے حوالے سے شعوری کوشش یہ تھی اب جو سعدی کی بتائی ہوئی فکر انگیز حدِ عمر گزر چکی تو جو کچھ گزری اس کا جائزہ لیا جائے۔ لکھتے ہیں:

جہاں کہیں ایسے مضامین آ گئے ہیں جن کو آسانی کی خاطر تصوف کے زمرہ میں شامل کیا جا سکتا ہے وہ روایتی اور سُنے سُنائے نہیں ہیں۔۔۔۔ بلکہ یہ مضامین میرے تجربات کا ایک حصہ ہیں اور ان کا کوئی تعلق تصوف کے اُن علوم اور روایات سے نہیں جو مفت میں بدنام ہیں اور اب تک ہیں۔ ؎

مختار صدیقی ''منزلِ شب'' میں ایک جگہ کہتے ہیں:

؎ اپنے حال کو جان کے ہم نے فقر کا دامن تھاما ہے
جن داموں یہ دنیا ملتی، اتنے ہمارے دام کہاں (ص ۹۸)

انھوں نے مختلف عناصر آگ، پانی اور خاک کے حوالے سے بھی اپنی باطنی کیفیات کو شاعری میں منتقل کیا ہے۔ مثلاً:

آگ میں آگ ہوئے تو ہم نے آگ کا جوہر واد یکھا
آگ تپش اور آگ ہی تابش وہ میری یہ پیاروں کی
آگ میں جل کر پاک ہوئے آگ کو فیض نما پایا
آگ ہی سے تو قدر ہوئی دل والوں کی، مہ پاروں کی (سی حرفی ص ۲۷)

مختار صدیقی کی شاعری اظہار کے جدید سانچوں میں قدیم روح کی جلوہ گری ہے۔ قدیم متصوفانہ شاعری سے رشتہ جوڑنے کے بعد انھوں نے پنجابی شاعری کی روایت کی اُردو نظم میں احیا کی کوششیں کیں۔ چنانچہ سی حرفی کو پیرائیہ اظہار بنا کر انھوں نے اُردو شاعری میں تازگی اور نُدرتِ اظہار کی نت نئی راہیں بھی دکھائی ہیں۔

ن۔م۔ راشد کی نظم ''دل مرے صحرا نورد پیرِ دل'' کے رگ و پے میں دوڑتا ہوا تازہ خون مختار صدیقی کی سی حرفی کا ہی کرشمہ معلوم ہوتا ہے۔ مُلاحظہ کیجیے:

آگ آزادی کا، دلشادی کا نام
آگ پیدائش کا، افزائش کا نام
آگ کے پھولوں میں نسریں، یاسمن، سُنبل، شفق اور نسترن
آگ آرائش کا، زیبائش کا نام

آگ وہ تقدیس، دُھل جاتے ہیں جس سے سب گُناہ (کلیاتِ راشد: ص ۲۷۴)

اسی طرح اُن کی ڈرامائی نظموں نے اُردو شاعری میں ڈرامائیت کے امکانات کو بھی وسیع کیا ہے اور ان کے ذریعے جدید شاعری کے بعض قابلِ قدر عناصر کو تقویت ملی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے قطعات رِمجھم میں عام بول چال کے لب و لہجے اور روزمرہ گفتگو کے آہنگ سے ڈرامائی مکالمات کا انداز جنم لیتا ہے۔ مثلاً ایک قطعہ دیکھیے:

بے سُود دُعائیں
کیوں مرے جینے کی دن رات دُعا کرتی ہو
جنگ میں خاک بنے کوئی مرا رکھوالا
آج کل ہی کوئی خط آئے گا اور سُن لوگی
توپ نے ایک سپاہی کو بھسم کر ڈالا (رِمجھم، ص ۱۲۴)

مختار صدیقی کی شاعری میں انسانی رشتوں کے ان گنت پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہیں تاریخ، فکری ارتقا اور صوفیانہ تجربات کا اظہار بھی ملتا ہے۔ انھوں نے شاعری میں ہیئتی اور موضوعاتی حوالوں سے بہت سے تجربات کیے اور یوں اُردو شاعری کے دامن میں گرانقدر اضافے کیے۔

مختار صدیقی جدید شاعری کی ایک اہم آواز ہیں۔ اُنھوں نے منزلِ شب میں بشنوازِ نے اور سی حرفی میں حرفِ آغاز کے عنوان سے اپنی شاعری کے بہت سے اہم پہلوؤں کی طرف بے حد خوبصورتی سے کئی ایک وضاحتیں کر دی ہیں۔ مگر افسوس یہ ہے کہ اُن کی وفات کے اتنا عرصہ بعد بھی اُن کی پرکھ اور پہچان کے لیے کوئی سنجیدہ کوشش نہ ہو سکی۔ حالانکہ یہ محض شاعری نہیں بقول مختار صدیقی:

؎ آج غزل کی صورت میں جو آپ کے سامنے آئے ہیں
کن جتنوں سے یہ خون کے قطرے اب تک پس انداز ہوئے

حوالہ جات

[چونکہ اس مضمون میں عام روایت سے تھوڑا ہٹ کر صفحات کے نمبروں کا اندراج ضروری تھا، چنانچہ چند جگہوں پر مضمون کے متن میں ہی صفحہ نمبر کی نشاندہی کے لیے ''ص'' کا استعمال کر دیا گیا ہے تا کہ قاری کو پڑھتے وقت آسانی رہے۔]

۱۔ مختار صدیقی، منزلِ شب، بارِ اوّل (لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۵۵ء)، ۱۶۔
۲۔ مختار صدیقی، آثار (لاہور: ماورا پبلشرز، فروری ۱۹۸۸ء)، ۶۔
۳۔ سہیل احمد خاں، مرتبہ، حلقۂ اربابِ ذوق (لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، جولائی ۱۹۹۰ء)، ۲۲۴۔
۴۔ فتح محمد ملک، تعصبات (لاہور: مکتبۂ فنون، جون ۱۹۷۳ء)، ۳۱۱۔
۵۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم قدم (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ۸۸۔
۶۔ سہیل احمد خان، مختار صدیقی کا فکر و فن: گفتگو (لاہور: جی سی یو، ۲۰۰۶ء)۔
۷۔ مختار صدیقی، سی حرفی (کراچی: مکتبہ طبع زاد، س ن)، ۹، ۸۔

مآخذ

خاں، سہیل احمد۔ مرتبہ حلقۂ اربابِ ذوق۔ لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، جولائی ۱۹۹۰ء۔
خاں، سہیل احمد۔ مختار صدیقی کا فکر و فن: گفتگو۔ لاہور: جی سی یو، ۲۰۰۶ء۔
راشد، ن۔م۔ کلیاتِ راشد۔ لاہور: ماورا پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء۔
صدیقی، مختار۔ آثار۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۸ء۔
صدیقی، مختار۔ سی حرفی۔ کراچی: مکتبہ طبع زاد، س ن۔
صدیقی، مختار۔ منزلِ شب۔ بارِ اوّل۔ لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۵۵ء۔
قاسمی، احمد ندیم۔ میرے ہم قدم۔ لاہور: سنگِ میل، ۲۰۰۷ء۔
قاسمی، احمد ندیم۔ ندیم کی نظمیں۔ جلد دوم۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔
ملک، فتح محمد۔ تعصبات۔ لاہور: مکتبۂ فنون، جون ۱۹۷۳ء۔