* ڈاکٹر احمد شہزاد

نوید شہزاد بطور رجحان ساز پنجابی نظم گو شاعر

(Navid Shahzad as a Trend-Setting Punjabi Poet)

Abstract:

Dr. Navid Shehzad holds a diverse ground when it comes to his penchant for Punjabi literature. He is a poet, a researcher and a critic. What makes him iconoclastic is his identity as a trend-setter on the modern tapestry of Punjabi poetry. Unlike his contemporary poets, his poems entail universality, as his poetry doesn't advocate any literary movement or a mandate. Through his poems, he projects life with a holistic prism embedded in totality. The creme-de-la-creme poems of Dr. Shehzad highlight his nonpareil knack for neologism, giving new meanings to the words, and repetition of words. Moreover, the multifarious facets of his poems also include political, social and economic awareness and inhuman and callous human behaviors. Stylistically, there is a confluence of formal verse, free verse and prose-poetry in his anthology that is quite a feat that he has achieved.

Keywords:

Navid Shahzad, Punjabi Poetry, Punjabi Literature, 'Nazm', Free Verse, Formal Verse, Prose-Poetry.

ویسے تو ابتدائی شاعری کی ساری اصناف ہی تقریباً نظم کے زُمرے میں آتی ہیں لیکن جب آج کے زمانے میں نظم کی بات کی جاتی ہے تو عام طور پر اس سے مراد نئی یعنی آزاد نظم ہوتی ہے کیوں کہ اس صنف نے آتے ہی پنجابی شاعری کو اپنے حصار میں ایسے لیا کہ نظم کی دوسری ساری شکلیں ثانوی حیثیت اختیار کر گئیں۔ یہ ۳۶۔۱۹۳۵ء کا زمانہ

تھا جب ایک طرف بیداری کی لہر بیدار ہو رہی تھی اور مغربی تعلیم، انگریزی ادب کے مطالعے اور نئے علوم کے آنے سے ادب کا رخ فارسی کی بجائے انگریزی کی طرف مڑ رہا تھا اور دوسری طرف ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی جا رہی تھی۔ اس سے پہلے اگرچہ ۱۹۲۵ء میں 'پنجابی سبھا' کے زیرِ اثر نئے رنگ کے مشاعرے شروع ہو چکے تھے۔[۱] لیکن ان میں پڑھی جانے والی بیانیہ انداز کی موضوعاتی نظموں میں قافیے کی پابندی بنیادی اہمیت رکھتی تھی جس کا رواج اب تک ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔ شاعری کی منظوم داستانوں سے موضوعاتی نظموں کی طرف آنے کے اس عمل کو ایک نرم سی تبدیلی کے ساتھ تشبیہہ دی جا سکتی ہے، لیکن ۱۹۳۶ء کے بعد کا زمانہ شاعری میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ نئی نظم یا آزاد نظم نے اسی دور میں جنم لیا اور ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر شاعری کا رُخ تفریح کی بجائے مقصدیت کی طرف آیا۔ چنانچہ اس ضمن میں دو باتیں خاص اہمیت کی حامل ہیں: ایک تو یہ کہ نظم پنجابی کی وہ واحد صنف ہے جس پر براہِ راست ترقی پسند تحریک کا اثر نظر آتا ہے یعنی اس کی بنیاد ہی نئی روشنی کو سامنے رکھ کے ڈالی گئی اور دوسری یہ کہ یہی زمانہ تھا جب اردو میں ترقی پسندانہ آزاد نظم کا چلن شروع ہوا۔ اس اعتبار سے پنجابی ادب کی دوسری اصناف کی نسبت یہ واحد صنف بنتی ہے جو اردو کے کندھے کے ساتھ کندھا ملا کے چلی اور غزل، افسانے یا ڈرامے کی طرح اردو سے متاثر ہونے کی بجائے اس کے متوازی چلتے ہوئے اپنی الگ شناخت قائم کرتی چلی گئی۔[۲]

ان تمام تمہیدی باتوں کو سامنے رکھتے ہوئے پتہ چلتا ہے کہ ایک طرف پابند اور موضوعاتی نظموں کی لہر تھی جس میں موہن سنگھ ماہر، مولا بخش کشتہ، استاد عشق لہر، بابو کرم، عبدالغنی وفا، رمضان ہمدم، فیروز دین شرف، استاد دامن اور بہت سارے شاعر حصہ ڈال رہے تھے تو دوسری طرف امرتا پریتم اور شریف کنجاہی وغیرہ تھے جنھوں نے نئی پنجابی نظم کی بنیاد رکھ کے اسے فن کے سانچے میں ڈھالا اور قافیے کی قید سے آزاد کرانے کا جتن کیا۔ یہی وجہ ہے کہ شریف کنجاہی کو نئی پنجابی نظم کا بنیاد گزار تصور کیا جاتا ہے۔

جدید پنجابی نظم کی بنیاد رکھنے والے کم و بیش سبھی شاعروں کا تعلق اس ادبی گروہ سے ہے جنھوں نے شعری اظہار کے لیے پنجابی سے پہلے اردو کو وسیلہ بنایا۔ جدید پنجابی نظم کے دو اوّلین شاعروں شریف کنجاہی اور احمد راہی کی پہلی شناخت اردو شاعری تھی۔ ۳۷-۱۹۳۶ء میں شریف کنجاہی نئی اردو نظم کے مانے ہوئے شاعر تسلیم کیے جا چکے تھے، جب کہ انھی ایام میں ان کی پُر تاثیر پنجابی نظمیں بھی جدید پنجابی نظم کی اساس بن رہی تھیں۔ گویا یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ جدید پنجابی نظم کا پودا بھی مغربی اثرات کے زیرِ اثر پروان چڑھا۔ بیسویں صدی کے ابتدائی تیس پینتیس سالوں میں سامنے آنے والی پنجابی نظم میں انگریز کے خلاف کھل کر نفرت کا اظہار ملتا ہے۔ یہ نظمیں جلسوں اور جلوسوں میں پیش کی جاتی تھیں تاکہ عوامی سطح پر آزادی کی تحریک آگے بڑھے۔ اس دور کے قابلِ ذکر

شعراء میں فیروزدین شرف، درشن سنگھ آوارہ، ملک لال دین قیصر، حکیم عبداللطیف عارف، محمد دین میر، استاد کرم، ڈاکٹر فقیر محمد فقیر، صحرائی گورداس پوری، طالب جالندھری اور حکیم لاہوری شامل ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ روایتی رنگ میں قومی موضوعات پر پابند نظمیں لکھنے والے شعرا نے جذبہ آزادی کو فروغ دینے، مسلم تشخص کو ابھارنے اور مسلمانوں کے لیے الگ وطن کے قیام کے لیے اپنا بھرپور کردار ادا کیا۔ اس حوالے سے استاد عشق لہر، ظہیر نیاز بیگی، اللہ دتہ صابر، دائم اقبال دائم، سائیں حیات پسروری، اختر لاہوری، استاد دامن، حافظ امرتسری، حکیم شیر محمد ناصر، اطہر نظامی، نقش ہاشمی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان شاعروں کے پہلو بہ پہلو شاعری کی نئی کونپلیں بھی پھوٹنا شروع ہو گئیں۔ (۳)

نئی پنجابی نظم کے حوالے سے بنیادی نام شریف کنجاہی کا ہے۔ ان کی نظموں میں سوچ، فکر، ہیئت اور مضمون کے حوالے سے ایسی خوبیاں ملتی ہیں جو کسی اعلیٰ فن پارے کے لیے بہت ضروری ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ ان نظموں میں رومانی منظر نگاری کی بجائے حقیقت پسندانہ انداز پایا جاتا ہے، جو گرد و پیش کے ماحول سے براہِ راست متاثر ہونے کا پتہ دیتا ہے اور ایک لحاظ سے سماجی تاریخ کا درجہ رکھتا ہے۔ یعنی کہا جا سکتا ہے کہ ایک طرف انھوں نے Modern Sensibility کو اپنی نظم کا حصہ بنایا اور دوسری جانب روایتی شعری رستے سے ہٹنے کی کوشش کی۔ نئی پنجابی نظم کے حوالے سے دوسرا نام احمد راہی کا ہے جو بنیادی طور پر گیت نگار تھے۔ رومانی موضوعات کے علاوہ پنجاب کی تقسیم کے کارن عورتوں کے ساتھ ہونے والے ظلم کی جیتی جاگتی تصویریں ان کی نظموں کے عنوانات ہیں۔ احمد راہی کی نظموں میں مرد کے جبر کا شکار ہونے والی ناتواں، مجبور، بے کس، لاچار اور بے اختیار حوا زادی کے جذبات کی جھلکیاں، سسکتے سلگتے جذبات اور خوبرو ناریوں کے زخمی خواب جب شعری قالب میں ڈھلتے ہیں تو احمد راہی کی ترنجن معرضِ وجود میں آتی ہے۔

احمد راہی کے بعد نئی پنجابی نظم میں باقی صدیقی کا نام آتا ہے، جن کی نظمیں نو کلاسیکی نظم اور نئی نظم کے درمیان کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ہیئت نئی نظم کی ہے لیکن اسلوب بیان پابند شاعری سے ہٹتا نظر نہیں آتا۔ ان کی نظموں میں Poetic Sensibility مکمل طور پر موجود ہے اور زیادہ نظمیں اپنے منطقی انجام تک پہنچتی محسوس ہوتی ہیں۔ نظم کہنے کے لیے جو لفظالی استعمال کی ہے وہ اپنی پوری نفسیات اور مکمل تہذیبی اور وسیبی جاہ و جلال اور تمدنی و ثقافتی حسن و جمال کے ساتھ دھرتی کی خوشبو میں رچی بسی نظر آتی ہے۔ مقامی بول چال اور پوٹھوہاری لہجے نے پنجابی کے اس باکمال شاعر کے فن کو ظاہری اور باطنی حسن سے نوازا ہے۔ نئی پنجابی نظم کے حوالے سے الطاف قریشی کا نام بھی اہم ہے۔ باطن سے متعلق انسانی بے چینی کو جس طرح پنجابی نظم کا وہ حصہ بناتے ہیں کسی اور پنجابی شاعری کے حصے میں

نہیں آیا۔ انھوں نے انسان کے جبلی جذبے کو اپنی شاعری کا بنیادی موضوع بنایا ہے۔ موزوں اور مناسب الفاظ کے استعمال، روانی اور بے ساختگی نے اس کی نظموں کو پُر تاثر بنا دیا ہے۔ غریب، مفلس، نادار، کمزور، ناتواں اور نچلے طبقوں کے لوگوں کے مسائل اور مشکلات دیکھ کر وہ حد درجہ مضطرب اور بے چین ہو جاتے ہیں۔ فنی اعتبار سے ان کی تمام نظمیں اعلیٰ تخلیقی معیار کی آئینہ دار ہیں تاہم ان کی قدرے طویل نظمیں "دو میل" اور "گجری" تمثیل نگاری اور منظر نگاری کی شاندار مثالیں ہیں۔

نئی پنجابی نظم کے حوالے سے منیر نیازی بھی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ انھوں نے پنجابی کو تا کو نئی ہیئت، نئے تجربے، نئے احساس اور نئی سوچ سے ہم آہنگ کیا۔ منیر نیازی نے اپنے فنی ہنر اور تخلیقی کمال سے نئے تلازمے نئی علامتیں نئے استعارے پنجابی زبان کی جھولی میں ڈال دیے۔ چھوٹی نظم کے بنیادی نمونے شریف کنجاہی کی شاعری میں ضرور ملتے ہیں لیکن منیر نیازی نے جس طرح کمال مہارت اور کاری گری سے ایک سطری نظم کو رواج دیا اور وہ انھی کا ہی خاصا ہے۔ بطورِ خاص علامت نگاری کو باقاعدہ اور تسلسل کے ساتھ پنجابی شاعری کا حصہ منیر ہی نے بنایا۔ نجم حسین سیّد ترقی پسند پنجابی نظم کے اعتبار سے بنیاد گزار تصوّر کیے جاتے ہیں۔ وہ پنجابی کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک کے مینی فیسٹو کو باقاعدگی کے ساتھ اپنایا اور اپنی ہر نظم میں اس پیغام کو پہنچاتے بھی نظر آتے ہیں۔ پنجابی صوفی شاعری کی معروف صنف 'کافی' اور لوک شاعری کی صنفیں 'ڈھولا' اور وار کا اثر ان کی شاعری میں بھرپور طریقے سے دیکھا جا سکتا ہے۔ احمد سلیم کے پاس زیادہ مثالیں Direct Poetry کی ہیں لیکن ان کی نظموں کا اختتام Direct Poetry سے بالکل الگ ہے۔ نجم حسین سیّد کی طرح ان کی نظموں کا اختتام بھی Multi Dimesnsional ہوتا ہے۔ احمد سلیم کے پاس تاریخی شعور بھی ہے اور لفظوں کا وافر ذخیرہ بھی، مشاہدہ بھی ہے اور تجربہ بھی۔ (۴)

مشرقی اور مغربی پنجاب کی بات کریں تو امرتا پریتم کے بعد نئی پنجابی نظم کے حوالے سے سارا شگفتہ ہی کا نام سامنے آتا ہے اور اگر صرف مغربی پنجاب کی بات کریں تو پنجابی نظم گو شاعرات میں پہلا نمبر سارا شگفتہ ہی کا ہے۔ ان کا اندازِ بیان روایتی نہیں Modern Sensibility کو نئے شعری آہنگ کا پہناوا پہنایا گیا ہے اور اگر شاعری کو Feminism کے پس منظر میں دیکھیں تو ان کی تخلیقات جلدی کھل کر سامنے آ جاتی ہیں۔ سارا شگفتہ کے بعد پنجابی نظم گو شاعرات میں دوسرا بڑا نام نسرین انجم بھٹی کا ہے۔ ان کے پاس Feminism کے ساتھ ساتھ وہ سب عنوان ملتے ہیں جن کی ایک مکمل شاعر سے اُمید کی جا سکتی ہے۔ نجم حسین سیّد اور احمد سلیم کی طرح ان کے پاس بھی Socio-Political بڑا حوالہ ہے۔ افضل احسن رندھاوا کی نظمیں انکھ، خوداری، بہادری، دلیری، نابری ایسے مردانہ جذبوں اور پنجاب کی شاندار روایتوں کے امین ہیں۔ ان کے پاس زندگی کا عمیق مشاہدہ اور حقیقی تجربہ ہے۔ اس

کی نظمیں ایک فرد کی واردات نہیں بلکہ پانچ دریاؤں کے تہذیبی رنگ اور سیاسی حوالہ ہونے کے باوجود ان کی نظمیں "نعرہ" بنتی دکھائی نہیں دیتیں بلکہ Poetic-Tradition کے ساتھ سبھی نظموں کی طرح دل کی دھڑکنوں کو چھوتی ہیں۔ (۵)

راشد حسن رانا نے اپنی نظم میں فطرت نگاری کے مختلف روپ اپنائے۔ کئی جگہوں پر مناظر فطرت اور عصری شعور ایک ہو کر نظموں کا حصہ بنتے ہیں اور کبھی یہ دونوں الگ الگ اکائیوں کی صورت نظر آتے ہیں۔ کئی دفعہ نظامِ فطرت کو تنقید کا نشانہ بھی بناتے ہیں۔ سلیم شہزاد نے پہلی دفعہ تصویری نظموں (Pictorial Poems) کو پنجابی نظم کا حصہ بنایا۔ ان کی تصویری نظم کی زیادہ شکلیں خارجی کی بجائے حِسّی زیادہ ہیں۔ پنجابی میں نظم کی روایت اور نئی پنجابی نظم کے حوالے سے اس مختصر تمہید کا مقصد یہ تھا کہ نوید شہزاد کی نظموں کے بارے میں بات کرنے سے پہلے یہ سارا منظر نامہ سامنے ہو۔ رجحان ساز نئی پنجابی نظم کے حوالے سے نوید شہزاد کا نام الگ شناخت رکھتا ہے۔ ان سے پہلے کچھ رجحان ساز پنجابی نظم گو شاعروں کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں بات کی گئی ہے۔ ان میں نمائندہ شاعروں کے بارے میں ہی مختصر بات کی گئی ہے۔ نوید شہزاد غزل گو، گیت نگار ہونے کے ساتھ ساتھ رجحان ساز نظم گو پنجابی شاعر ہیں اور شاعری میں نئی پنجابی نظم ہی ان کی شناخت بنی۔

نوید شہزاد نے ۱۹۸۷ء میں بورے والا ضلع وہاڑی کی ادبی فضا میں شعر کہنے کا آغاز کیا تو انھیں وہاں پنجابی غزل اور پنجابی نظم کے حوالے سے ایک مضبوط روایت ملی۔ پنجابی غزل گو شعراء میں کلیم شہزاد، علی محمد ملوک، اکرم باجوہ اور حنیف صوفی جب کہ اردو غزل گو شاعر محمود غزنی، کاشف سجاد کی موجودگی میں ایک نوجوان شاعر کا غزل کی طرف تخلیقی رجحان فطری تھا۔ ابتدائی کچھ مہینوں کے بعد نوید شہزاد نے پنجابی نظم کو بھی اظہار کا ذریعہ بنایا، جسے مختلف ادبی حلقوں نے نہایت سراہا۔ خاص طور پر ان کا پہلا شعری مجموعہ "گلاں کردے ہنجو" میں شامل نظموں کو پڑھنے کے بعد شفقت تنویر مرزا نے ڈیلی ڈان، لاہور میں اسے خوش آمدید کہا اور ۱۹۹۵ء میں اقبال صلاح الدین نے شاعری کے میدان میں نوید شہزاد کے استاد کلیم شہزاد کو ایک خط میں اس بات کا اظہار کیا کہ نیلی بار کی مردم خیز دھرتی سے ایک نوجوان شاعر کا نظم کی طرف آنا نہایت خوشی کی بات ہے۔ ۱۹۸۷ء سے پہلے پتہ چلتا ہے کہ یہاں نظم کافی مقدار میں تخلیق ہو چکی تھی۔ اس نظم کی بنیاد پنجابی کی کلاسیکی شاعری اور لوک گیتوں پر تھی۔ ان نظموں کا معیار اور مقام کیا ہے یہ ایک الگ بحث ہے۔ بہر حال نوید شہزاد کا ابتدائی اسلوب موضوعاتی حوالے سے اس نظم سے یکسر مختلف ہے اور کہیں کہیں فنی حوالے سے بھی منفرد دکھائی دیتا ہے۔ ۱۹۹۹ء تک نوید شہزاد کی نظم اُس اسلوب تک پہنچ چکی تھی جو منفرد حیثیت کا حامل ہے، اس نے نو آبادیاتی منظر نامے کو بالکل نئے انداز سے دیکھا اور دکھایا۔ اس عمل میں لسانی تشکیلات

اُس کی نظموں کے جزو خاص کے طور پر سامنے آتی ہیں۔

نوید شہزاد کا پہلا شعری مجموعہ "گلاں کر دے ہنجو" (۱۹۹۴ء) تھا جس میں پنجابی غزلوں کے ساتھ ساتھ ۳۲ پنجابی نظمیں بھی شامل ہیں۔ سوچ، خیال، موضوع، اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے یہ نظمیں روایت کی پاسداری کرتی ہوئی بھی پنجابی نظم میں الگ مقام رکھتی ہیں۔ بیشتر نظمیں ایسی ہیں جنھیں مِنی نظمیں کہا جا سکتا ہے۔ ان نظموں میں زندگی کا گہرا مشاہدہ نظر آتا ہے۔ طبقاتی اونچ نیچ، دُکھ سُکھ، مصیبت، مشکلات، بے اعتمادی، بے کسی، نااُمیدی اور پھر ان سب میں اُمید، آس، خوشحالی کا جنون، انا پرستی وغیرہ کے مختلف پیکر ان نظموں کے موضوعات ہیں۔ نظم "بھکھا بچہ" میں ایک ایسے بچے کی بات کی گئی ہے جو طوطے کی چونچ سے گرنے والی امبیا کھانے کے بعد اُن درختوں کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے۔ جہاں طوطے بیٹھے ہوئے ہوں۔ 'اج دی کڑی' میں زندگی کے معیار و اقدار کے بدل جانے کے ساتھ جذبات و احساسات کے بدل جانے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کئی نظموں میں معاشی ناانصافیوں کی بنیاد پر ہونے والی جنسی زیادتیوں کی منظر کشی کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ ان کا شکار صرف استحصال زدگان ہی نہیں ہوتے بلکہ ظالم خود بھی کبھی کبھی اس کے پنجے میں آ جاتے ہیں۔ 'نواں رواج'، 'تضاد' اور 'اکلاپا' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں۔ ان نظموں کے پس منظر میں آریاؤں سے فرنگی اور پھر پاکستان بننے تک تہذیبوں کی ٹوٹ پھوٹ اور پاکستانی دور کی بے قاعدگیوں، مٹے ہوئے روایتی کلچر، زبانوں، تہذیبوں اور دینی مسالک کے باہمی تضادات و تصادم کے نتیجے میں اُبھرنے والی کرب زدہ اور بے چینیوں سے بھرے ہوئے بے ہنگم انسانی ہجوم کی ایک بستی دکھائی دیتی ہے۔ وہ بستی جس کے مستقبل پر نظر رکھے وہ یہ پیشین گوئی کرتے ہیں کہ:

(اک دن اوہ وی آؤنا اے)
جس دن مٹھا بول سُنن نوں
لوکاں دے کن ترسن گے (۶)

اس کے علاوہ "گلاں کر دے ہنجو" کی کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں محبوب کے حوالے سے بے اعتمادی کی فضا نظر آتی ہے۔ یہ بے یقینی اور اعتماد کا فقدان بھی نو آبادیاتی خطے کی سماجی فضا سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ گو کہ بظاہر یہ نظمیں رومانوی رنگ روپ لیے دکھائی دیتی ہیں۔ نوید کے پہلے شعری مجموعے 'گلاں کر دے ہنجو' میں شامل نظمیں ہیئت اور موضوع کے حوالے سے نئی پنجابی نظمیں ہی کہلائیں گی۔ ان میں کرب و بے چینی کی فضا اپنی مکمل شدّت کے ساتھ موجود ہے مگر اس کے باوجود ان نظموں کو نئی پنجابی نظم کی روایت کا تسلسل ہی کہا جائے گا کیونکہ ان میں اسلوب کی انفرادیت اُس سطح پر دکھائی نہیں دیتی جو رجحان ساز (Trendsetter) شاعری کے لیے ہونی چاہیے۔ 'درد

پوشاکاں'، نوید شہزاد کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جس میں غزل کے علاوہ تقریباً ۳۴ نظمیں بھی شامل ہیں۔ اندازِ بیاں کے حوالے سے یہ نظمیں ان کے پہلے مجموعے 'گلاں کر دے ہنجو' میں شامل نظموں سے زیادہ مختلف نہیں مگر کچھ نئے موضوعات ان نظموں میں ضرور دکھائی دیتے ہیں جیسے نظم 'ٹیلی ویژن' جس میں انھوں نے ٹی وی کو دکھ درد کو مٹا دینے والا ساتھی قرار دیا ہے۔ نظم 'دِھی' میں بیٹی اور بیٹی والوں کی کہانی ہے کہ تنگ نظر اور غیر مہذب معاشرے میں اُن پر کیا گزرتی ہے۔ کچھ نظمیں اعتماد اور بے اعتمادی کی فضا لیے ہوئے ہیں۔ ان نظموں میں شاعر اپنی ذات کے حوالے سے فرد، سماج، ثقافت، کائنات وغیرہ کو نہ صرف موضوع بحث بناتا ہے بلکہ وہ اپنے نکتہ نظر کو اپنے انداز میں واضح کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ مِنی پنجابی نظم کی ابتدائی مثالیں شریف کنجاہی کے ہاں ملتی ہیں لیکن منیر نیازی نے مِنی پنجابی نظم یا ایک مصرعی نظم کو ایک شناخت دی ہے۔ نوید شہزاد کے اس مجموعے میں بھی ایک مصرعی نظم ملتی ہے جو مفہوم و معانی کے لحاظ سے سمندر کی طرح گہری ہے۔

(ہور جیون دی سدھر)
گھر چوں پیر نہ پٹن دیوے (۷)

اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ نوید شہزاد کی ابتدائی نظمیں نئی پنجابی نظم کی روایت کا حصہ ہیں۔ "گلاں کر دے ہنجو" اور "درد پوشاکاں" میں شامل نظمیں اگرچہ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے مکمل طور پر نئی نظم کا لباس اوڑھے ہوئے ہیں مگر ان کو ان کی نئی نظم کی روایت سے بھی الگ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ نئی نظم کی روایت کی پیروی نظر آتی ہے۔ اس کے بعد ان کی جو شاعری سامنے آئی اُس میں ایک گیتوں کا مجموعہ "چھنکار" ہے جس کا ذکر بعنوان 'نوید شہزاد بطور گیت نگار' کیا جا چکا ہے۔ اسی طرح پنجابی غزلوں کا مجموعہ "جس دن چپ دا سورج چڑھیا" کا ذکر بھی بعنوان "نوید شہزاد بطور غزل گو" ہو چکا ہے۔

۱۹۹۹ء میں نوید شہزاد کا پنجابی نظم کا پہلا مکمل مجموعہ "تارے مینوں تکدے نیں" شائع ہوا۔ اس میں ان کا اسلوب پہلی نظموں سے یکسر مختلف دکھائی دیتا ہے۔ یہاں اندازِ بیان کی انفرادیت، علامات کا ایک مربوط سلسلہ اور سماج و کائنات کے پوشیدہ رازوں اور اسرار تک رسائی کی چنتا عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ "تارے مینوں تکدے نیں" نوید شہزاد کے منفرد اور رجحان ساز اسلوب کی حامل نظموں کی طرف آخری اور حتمی قدم تھا۔ جہاں سے ان کے منفرد اسلوب کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہی پنجابی نظم کا مجموعہ تھا جس کے بعد انھوں نے کسی اور صنفِ سخن میں نہیں لکھا۔ ان نظموں میں موضوعات اور اسلوب کی سطح پر بہت سی تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں، جو روایتی موضوعات اور اسلوب سے مختلف ہیں۔ "تارے مینوں تکدے نیں" کا سفر بتاتا ہے کہ نئی شاعری کا یہ سفر کسی

حادثے یا ردِ عمل کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ تبدیلی ایک مضبوط، مربوط اور جامع تخلیقی تناظر میں ان کے اندر سے پھوٹتی نظر آتی ہے اور ان کے پاس ایک مخصوص قسم کا رنگ دکھائی دیتا ہے۔ نوید شہزاد اپنے موضوع اور بیان میں روایتی نہیں ہیں۔ ان کی تراکیب، تشبیہات اور علامات یا تو بالکل نئی ہیں یا پھر انھیں نئے معنے پہنا دیے گئے ہیں۔ نئی نظم کے منفرد اسلوب کو اپنانے کی وجہ سے ان کا انداز ذکر کیے گئے نظم کے رجحان ساز شاعروں سے یکسر مختلف ہو جاتا ہے۔ وہ تراکیب، علامات، لفظیات وغیرہ کے فنی و فکری تجربوں کے حوالے سے تمام اہم رجحان ساز پنجابی نظم گو شاعروں سے مختلف ہیں۔ "تارے مینوں تکدے نیں" میں "گنجھل"، "جاگن والا پل"، "چار سفنے"، "کل تے اج"، "اختیار تے بے اختیاری"، "آخری حل"، "سفر نامہ"، "پکے رنگ"، "دوسرا جنم"، "چپ دا اوہلا" وہ نظمیں ہیں جو ان کے منفرد اسلوب کو طے کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ انھی نظموں نے ان کے نئے اندازِ بیان کو جنم دیا۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ نوید شہزاد کا یہ مجموعہ آگے چل کر ان کے منفرد اسلوب کی حامل پنجابی نظموں کی بنیادی بنا۔ سماجی اور رومانی موضوعات کے علاوہ آج کے انسان کی نفسیاتی الجھنیں بھی کئی ایک نظموں میں نمایاں نظر آتی ہیں، فطرت اور معاشرے کے جبر کا پیش منظر اس نظم کی صورت دیکھیں:

ایس طرح وی ہو سکدا اے
آون والے ویلے دیوچ
اوس طرح وی ہو سکدا اے
آون والے ویلے دیوچ
اِنج ہویا تے کیہ ہووے گا
اُنج ہویا تے کیہ ہووے گا
نہیں نہیں ایہے ہو نہیں سکدا
ایہ تے اج تک ہویا ای نہیں
کجھ نہ کجھ پر ہو جانا اے
اوس سمے جے اُچی اُچی
رویا تے فر کیہ ہووے گا
نہ رویا فر کیہ ہووے گا
ایس طرح وی ہو سکدا اے

رووواں تے فِروی مر جاواں
ہسّاں تے فِروی مر جاواں
نسّاں تے فری وی مر جاواں
ہو سکدا اے ایس طرح وی
اوس طرح وہ ہو سکدا اے
(ہونی تے ان ہونی دے وچکار اِک خوف)(۸)

اس مجموعے کے بعد انھوں نے صرف پنجابی نظم ہی لکھی اور ایک رجحان ساز نئی پنجابی نظم کے حوالے سے اپنی پہچان بنائی۔ "تارے مینوں تکدے نیں" کے بعد ان کے پنجابی نظم کے جو مجموعے اب تک سامنے آئے وہ یہ ہیں: "ترلوک"(۲۰۰۴ء)، "ظہیر احمد شفیق لئی نظماں"(۲۰۰۷ء)، "کنک ونیاں دی کوتا"(۲۰۱۰ء)، "نظم اسانوں لکھنا چاہوے" (۲۰۱۰ء)، (اس میں ۱۹۹۹ء سے ۲۰۱۲ء تک ان کی ساری نظمیں شامل ہیں)، "فنشنگ لائن"(۲۰۱۳ء)، "دریاڈوبن چلیاواں"(۲۰۱۵ء)، "سورج راگ"(۲۰۱۹ء)۔ یہ سارے پنجابی نظم کے مجموعے نوید شہزاد کو ایک رجحان ساز نئے پنجابی نظم گو شاعر کے طور پر متعارف کرواتے ہیں۔ نوید شہزاد کی نظموں بارے تفصیل کے ساتھ بات کی جائے گی تاکہ ان کے موضوعات، اسلوب، لفظالی وغیرہ پر روشنی ڈالی جا سکے۔ لیکن اس سے پہلے کچھ باتیں ان کی نظم کو سمجھنے کے لیے ذہن میں رکھنی چاہئیں۔ اکثر محققین، ناقدین نے ان کی نظم کو جدید نظم کہا ہے اور نوید شہزاد کو جدید پنجابی نظم گو شاعر کے حوالے سے Discuss کرتے ہیں۔ اصل میں اس حوالے سے جتنے لوگوں نے بھی تحقیقی، تنقیدی کام کیا ہے اس سے ان کی نظم کو جدیدیت کی تحریک کی طرف لے جانے کا گمان ہوتا ہے۔ اس لیے نوید شہزاد کی نظم کو نئی پنجابی نظم ہی کہنا زیادہ مناسب ہے۔ ان کی ساری نظم اپنے اندر Universality لیے ہوئے ہے۔ ان کی نظم انفرادی زندگی کے بارے میں بات نہیں کرتی بلکہ انھوں نے اجتماعی طور پر پوری زندگی کو آئینہ بنایا۔ ظاہر اور باطن سے جڑی ساری چیزوں کو اپنی نظم میں لا کر ساری زندگی کی تفصیل اور جزئیات بیان کی ہیں۔ نوید شہزاد نے پنجابی نظم کسی خاص Manifesto کو سامنے رکھ کر نہیں لکھی۔ پنجابی نظم کے کئی رجحان ساز شاعر شاعری سے پہلے کسی تحریک کا حصہ تھے یا بعد میں کسی تحریک میں شامل ہو گئے لیکن نوید شہزاد کی شاعری اس عنصر سے بالکل الگ ہے۔ اس لیے ان کی نظم کسی 'ism' کا شکار نہیں ہوئی جیسے بیشتر ترقی پسند پنجابی نظم کے شاعروں کی شاعری کسی خاص 'ism' یا Manifesto کی ترویج کے دائرے میں ہی رہی اور وہ 'Abstractism'، 'Symbolism' 'Socialism' یا 'Feminism' وغیرہ کے گھیرے میں ہی رہے۔ اس حوالے سے پنجابی نظم کے رجحان ساز

شاعروں منیر نیازی، نجم حسین سیّد، مشتاق صوفی اور نسرین انجم بھٹی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ نوید شہزاد کی نظم اس طرح کے 'ism'، manifesto یا کسی تحریک کی قید سے مبرّا نظر آتی ہے۔

ان کی نظموں میں لفظوں کے چھپے ہوئے کئی معنی ہیں، اشارے ہیں، استعارے ہیں جن کی تہیں نفسی سچائی تک پہنچنے میں مدد دیتی ہیں کہ تخلیقی فنکار اپنی نفسیات کے دائرے سے کبھی نہیں نکلتا۔ یہ وہ زنجیریں ہیں جن سے فرار ممکن نہیں ہے اگر فرار ہونے کی کوشش بھی کرے تو زنجیروں سمیت بھاگ تو سکتا ہے پر اپنی شخصیت کے جادوئی حصار سے باہر نہیں نکل سکتا اور دائرے میں گول گول گھومتا ہے لیکن دائرے کا حصار اس کی اپنی سوچ اور فکری توانائی سے جڑا ہوا ہے۔ تخلیق بظاہر وہ چھلانگ ہے جو تخلیق کار لاشعور کی ٹیڑھی لکیروں سے باہر آنے کے لیے لگاتا ہے مگر اپنی بلند پرواز کے باوجود بھی پاؤں کی زنجیر سے آزاد نہیں ہو پاتا۔ لاشعور تخلیق میں رنگ بھی بھرتا ہے کہ تخلیق کار کا شعور اور لاشعور صبح شام کی طرح ایک دوسرے کے ساتھ جڑا ہوتا ہے۔[۹]

جیہدا صدیاں دا جگراتا
چن کہاوے
جیہڑی چانن کت کت اپنے
آل دوالے بُن دی جاوے
نہ کھلرے نہ بھُر دی اے جو
نہ سڑ دی نہ کھُر دی
اُس توں ساڈی پیڑھی ٹُر دی
اُس توں ساڈی پیڑھی ٹُر دی
جیہڑی سانوں ماں جہی لگے
اُس توں ساڈی پیڑھی ٹُر دی
جیہڑی ماتا گاں جہی لگے
اوہو ساڈی ماں لگے
یا لگے ساڈی ماتا
نیناں دسدے، ساڈا اوہدا
ازلی، ابدی ناطا[۱۰]

نوید شہزاد کی شاعری یک رُخی اور عام فہم نہیں ہے بلکہ اس میں فکر و معانی کے لامحدود امکانات موجود ہیں۔ اُن کی یہ شاعری کوئی عام شعری بیانیہ نہیں اور نہ ہی کسی عام قلبی واردات کا اظہار ہے بلکہ یہ تو ان کے تحت الشعور کی وسعتوں کی کھلی کھڑکی سے نظر آنے والے وہ مناظر ہیں جنھیں کسی طے شدہ یا مخصوص زاویے سے Edit کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اُن کی پنجابی نظموں میں جس گہرے احساس کی کارفرمائی ملتی ہے، وہ آگہی کی چوٹ کھائے ہوئے ہے۔ ان کی شاعری میں وہ تمام تخلیقی کمالات موجود ہیں جو ایک معیاری نظم کے لیے درکار ہوتے ہیں ان کے ہاں خواب اور آگہی دونوں سے پیدا ہونے والے تصوّرات کی کشمکش میں اکثر مقامات پر ردھم یعنی زبان کا فطری آہنگ بھی عمدہ انداز میں سامنے آتا ہے۔[11] نظم "امام ضامن دا مرثیہ" کی چند لائنیں دیکھیے:

تکن ویلے جاناوی سی
جاون ویلے تکناوی سی
نہ تکیا نہ جاون ہویا
ایویں جاون آون ہویا
توں کہنا ایں، انج نہیں ہویا
توں کہنا ایں
جاون آون نہیوں ہویا
آون جاون ہویا اے
توں کہنا ایں
پین پلاون نہیں ہویا، بس
کھاون کھاون ہویا اے[12]

موجود زندگی کی افراط و تفریط اور غیر انسانی رویے ہمیشہ ہمارے تخلیق کار کو مضطرب کرتے ہیں اور وہ اپنے ہنر سے ایک نئی زندگی کا در کھولنے کی سعی کرتا ہے۔ یہی آرزو متنوع تخلیقی رنگوں میں ظہور کرتی ہے۔ نوید شہزاد نے بھی اسی آرزو سے کچھ نئے رنگ دریافت کیے ہیں اور اپنی نظموں کی صورت ہم تک پہنچاتے ہیں۔ یہ ظاہر رومانی نظر آنے والی ان نظموں میں ہماری سماجی زندگی، اس کا بنجر پن اور شاعر کی ایک اعلیٰ انسانی سماج کی طلب صاف نظر آجاتی ہے۔ موجود زندگی اور ایک اعلیٰ تخلیقی زندگی کو شاعر نے جس جس طرح پیش کیا ہے اس کی مثال کم ہی ملتی ہے۔ نوید شہزاد کی نظموں میں ان کا سیاسی، سماجی اور معاشی شعور صاف جھلکتا ہے۔ یہ شعور شاعری کے لیے ناگزیر نہیں ہوتا

لیکن شاعر جب کسی مثالی دنیا کا جویا ہوتا ہے تو موجود دنیا کا تجزیہ اور موجود دنیا کو مثالی دنیا بنانے کا نظریہ خود بخود نظم کیبنت کا حصہ بنتا چلا جاتا ہے۔ موجودہ دور میں ہم جس انتشاری دنیا میں رہ رہے ہیں اس میں شاعر بالواسطہ یا براہِ راست اظہار کے ذریعے اپنے نظریہ زندگی کا اعلان اس لیے بھی کرتا ہے کہ اس میں اعلیٰ انسانی قدروں کی پامالی اس قدر ہوئی ہے کہ اعلیٰ زندگی کا تصور مفقود ہو گیا ہے۔ نوید شہزاد کی نظموں میں انسانی جوہر کی آزادی اور بے پناہی کو فلسفیانہ گہرائی سے پیش کیا گیا ہے۔ (۱۳)

اوہ پل بھاگاں والا ہوسی
جس پل،
ساڈا ڈھگا، ساڈی دھرتی
مُڑ سِنگاں تے چکے گا
جیہڑی بولی امبر باز سمجھدے نیں
اوسے بولی دے وچ امبر بازاں دے نال مکے گا
مُڑ سِنگاں تے چکے گا(۱۴)

(اسمان دی ٹاکی)

اک سورج دا پندھ اے سارا
فیر کنارا
پر اوہ سورج آپ چڑھانا پینا
جہڑا ساتھوں پچھ پچھ ڈُبے(۱۵)

(دریاڈوبن چلیا واں)

تیرے مگروں جنے مینہ میں کٹھے کیتے
اج اوہناں دیاں ساریاں کنیاں
آپنے پنڈ دے بالاں اندر ونڈ دتیاں نیں
نالے
ونڈ دتا اے اوہ بدل وی
مینوں چھوہون مگروں جس نال

توں آپنے ہتھ پونجے سن[۱۶]

(ونڈیائی)

ایک وقت تخلیق کار کی زندگی میں ایسا بھی آتا ہے جب وہ کائنات کی موجودگی کو اپنے ساتھ جوڑ کے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے اور بہت ساری چیزیں اُسے اشارے، کنائے یاAllusion کی صورت نظر آتی ہیں۔ اس احساس میں ایک خوشی اور طمانیت چھپی ہوتی ہے جو اسے سماج کے سامنے اونچا ہونے کی بات کرتی ہے پر سماج میں موجود حسد، نفرت جیسے عوامل اس کے ساتھ کیا کرتے ہیں، یہ صرف وہی جانتا ہے۔ اس کی مثال اُن کی نظم "نِسراء"[۱۷] میں دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن نوید شہزاد ان ٹھہرے ہوئے، تھکا دینے والے کالے بوجھل لمحوں میں سے اپنے وجود کو نکال لیتا ہے یہ ہی اُس کی باطنی طاقت ہے کہ وہ اس لمحے کو جانتا ہے کہ اس میں ہی زندگی اور زندگی کو بے معنی گزارنے کے معنی نوید شہزاد کو نہیں آتے، نہ ہی اُس نے سیکھے نہ ہی وہ سکھانا چاہتا ہے۔ اس لیے کچھ کرنے کی لگن اُس کے اندر جاگتی رہی ہے۔ اسے وہ اپنی شاعری میں رمز کنائے سے سمجھاتا ہے، اپنی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ 'کنک ونیاں دی کتھا' سنا کے ان کے اندر جیتے جاگتے انسانوں جیسی کیفیت / حالت کو جگاتا ہے، ہلاتا ہے، وہ تیسری دنیا کے باشندوں کو باشعور دیکھنا چاہتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کے لیے انسان اور انسانیت کو دربدر نہیں دیکھ سکتا۔ یہ اس کے حساس باطن کی کہانی ہے جو تخلیقی لبادہ اوڑھ کر یوں جلوہ گر ہوتی ہے:[۱۸]

چیٹے بی وچ دھرتی بیجی بیٹھے آں
ویکھو ہُن کد ساڈے چلھے ستّے ہوون
چل آ بالن کٹھا کریئے
کُجھ گلّاں کُجھ سِلھا
آ اوہ رُکھ چھانگیے
جہدیاں ٹہنیاں دریا دے پانی دی ٹور نوں ڈنگ رہیاں نیں[۱۹]

(ویلے سر دائر)

نئی شاعری میں نظم کا تخلیقی عمل بہت بسیط اور گہرا ہے کیوں کہ اس میں بتدریج شعری تجربات کا عمل جاری و ساری ہے۔ نوید شہزاد نے بھی فکری اور فنی تجربات سے روگردانی نہیں کی بلکہ وہ انگریزی اور اردو زبان کے رجحان ساز شاعروں کی طرح اظہار و بیان کے نئے نئے راستوں کی تلاش میں ہمہ وقت کوشاں نظر آتے ہیں۔ نوید کی ان نظموں میں روایت سے انحراف کا عمل بھی نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ والیری (Valery) کے ہم خیال ہیں

"کہ عروضی پابندیاں بنائی ہی اس لیے گئی ہیں کہ ہم ان سے بغاوت کریں" اس لیے وہ اپنی نظموں کے مصرعوں کی بُنت کاری کرتے وقت نثری اسلوب کے قریب آ جاتے ہیں۔ وہ اپنی بیشتر نظموں میں در بدر جہ یا پھر اچانک ردھم کو توڑتے جوڑتے تو ہیں ہی، مگر ساتھ ساتھ اُن کے ہاں پابند، آزاد اور نثری آہنگ کو ایک ہی نظم میں پرونے کے متاثر کن تجربات بھی دکھائی دیتے ہیں۔[۲۰] ان کی نظم "صدیاں سنگھن آئے آں" دیکھیں:

آندیاں تینوں دسیاوی سی
صدیاں سنگھن آئے آں
تُوں سانوں،
اک بنّے رکھ کے بھل جانا ایں
ستلج پیرا!
کن دَھر ساڈے ولّے
اسیں چن تکنا اے تیرے تھانی
تیرے تھانی تکیاں سانوں
چن ویڑھے دی رونق جاپے
تیرے تھانی چھوہیاں چن نوں
وستی چوں مک جان سیاپے
ستلج پیرا!!![۲۱]

نوید شہزاد کی نظموں میں ایک اہم کردار اُس کا ہمزاد ہے۔ جس کو وہ "راگاں والیا"، "حرفاں جو گیا"، "لفظاں ورگیا"، "انتاں کھا دیا"، "باویا"، "یار سمندر" جیسے القابات سے مخاطب کرتا ہے جن کے ذریعے وہ خود کلامی بھی کرتا ہے جو ابہام اور ایہام سے بھری ہوئی ہے، جس کی کئی تہیں ہیں، بے شمار رمزیں ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اُس کا تخلیقی سفر فکر اور فن ہر دو سطح پر جاندار ہے۔ اس کی ہر نظم ایک الگ تفہیم کا تقاضا کرتی ہے، اس کے ہاں اس قدر تجریدیت ہے کہ قاری اس کی لکیروں، دائروں اور رنگوں میں گم ہو جاتا ہے۔ نوید شہزاد کے الہامی تجربے جتنے مختلف اور متغیر ہیں ایسے ہی اس کی شخصیت بھی۔ وہ روایت شکن ہے، بے باک ہے، ندھڑک ہے، مختلف ہے، بہادر ہے، وہ زندگی سے تو کئی بار ڈرتا ہے لیکن موت سے نہیں، ہیر وازم کی نفی کرتا ہے لیکن اپنے الگ انداز سے، جہاں صرف وہ خود ہیرو ہے، وہ ذات اور کائنات کو صرف اپنے ذاتی تجربوں اور اُن کے نتیجے میں واقع ہونے والی کیفیتوں کے

پس منظر میں دیکھتا ہے۔ اُس کو صرف اپنے وجدان پر بھروسہ ہے اور اپنے مشاہدے کا یقین، یہ اس کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ (۲۲)

اینا نھیر اور ھیا، میرے
دویں ہتھ گواچ گئے
میں ہتھاں نوں تھاں تھاں لبھاں
تھاں تھاں ٹولاں
میں ایتھے، خورے اوہ کتھے!
میں ٹریاتے
نھیرے دی دُھند وچ پھس گیا
ٹُر دا ہندا، ڈِگدا ڈھیہندا
میں اک کندھ نال جاوجّا
دوجے بنّے بُجھیا ہویا دیوا پیاسی
جیہنے مینوں تک کے پھک پھک کیتی،
بل پیا
جد کاوڑ نال ایہنوں چکیا
تے فیر بجھ گیا
اوہدے دھوئیں نے مینوں
بھورے ریشمی والاں دی سیج اُتے
سُتے ہوئے میرے ہتھ پر تا دتے
اینے وچ سورج نے منہ کھولیا
تے میں اپنے دو ہیں ہتھ
اوہدے منہ وچ دے دتّے (۲۳)

"نرگسیت" یونانی دیو مالائی علامت ہے۔ اردو اور فارسی ادب میں اسے "چشم حیراں" بھی کہا جاتا ہے مطلب یہ کہ ایسی شخصیت جو اپنے آپ پر عاشق ہو۔ اس کا انا کے شعور کے ساتھ پیدا ہونے کے ساتھ بھی گہرا تعلق

ہے۔ جب تک بچے میں "میں" کا احساس نہ پیدا ہو وہ بالغ نہیں ہوتا۔ اگر یہ حد سے بڑھ جائے تو پھر ایک سطح پر یہ نفسیاتی مرض بن جاتا ہے۔ اگر یہ مثبت رویہ بنے تو پھر انسانی ارتقاء میں ایک لازمی کردار بن جاتا ہے۔ اردو شاعری میں مرزا غالب اور پنجابی شاعری میں منیر نیازی کے پاس یہ رنگ زیادہ ملتا ہے۔ جب کوئی شاعر 'میں' کا صیغہ استعمال کرتا ہے تو ضروری نہیں ہوتا کہ اُس سے مراد شاعر کی ذات ہی ہو۔ شاعر کسی ایک کردار کا لباس اوڑھ کے بھی بات کر سکتا ہے نوید شہزاد کی نظموں میں نرگسیت کا جو عنصر دکھائی دیتا ہے اس کا ہرگز تعلق ان کے فکری یا اسلوبی انداز سے نہیں ہے، لیکن اس نرگسیت کی مثالیں ان کی شاعری میں ضرور موجود ہیں، یہ وہ نرگسیت اور خود پسندی ہے جو کسی بھی بڑے تخلیق کار کی تخلیقی شخصیت کا لازمی حصہ ہوتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس کی غیر موجودگی تخلیق کار کی تخلیقی شخصیت کو ادھورے پن سے دوچار کر دے گی، جیسے ان کی نظمیں "اج وِچ کل"[۲۴]، "خود مختاری"[۲۵] اور "دعویٰ" وغیرہ ہیں:

دھرتی دی ہر شے دیوے گی
میرے باجھ دہائی
میرے نال اے رونق ایتھے
میرے نال خدائی[۲۶]

نوید شہزاد کی نظموں میں لفظوں کی تکرار ان کے مافی الضمیر کو جاننے کا ایک راستہ ہے۔ "حیاتڑی"، "مکھیائی"، "تِن واجاں"، "تیجا ماترا"، "جیٹھا ڈغا"، "انتاء"، "منگ"، "اپنے ورگے نوں"، "مہلت ورگی منگ"، "چوگا"[۲۷] اور کئی دوسری نظمیں اس حوالے سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ اقرار، انکار، تکرار اس کے خیال اور اسلوب میں اور بھی پختگی اور خوبصورتی پیدا کرتے ہیں۔ ان نظموں میں لفظوں کے معنی در معنی سیاق کے علاوہ، ساخت اور شعری ہیئت کی ذیل میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ نظم "درشن" دیکھیں:

لُک لُک، ڈر ڈر
ڈر ڈر، لُک لُک
وچ حیاتی دو جی واری
اکھیں لات مناتی ویکھی
نس نس، ودھ ودھ
ودھ ودھ، نس نس

وچ حیاتی تیجی واری
سُفنیں لات مناتی ویکھی
شامیں فیر حیاتی ویکھی
رُک رُک، ہس ہس
ہس ہس، رُک رُک
وچ حیاتی چوتھی واری
نہ ای اکھیں، نہ ای سفنیں
فیر وی لات مناتی ویکھی
راتیں فیر حیاتی ویکھی (۲۸)

نوید شہزاد کی اکثر نظموں میں نئے لفظ گھڑنے، پرانے لفظوں کو نئے نئے طریقے سے استعمال کرنے، مانوس لفظوں کو غیر مانوس سیاق میں بروئے کار لانے کا رویہ ملتا ہے۔ ان کے استعمال کیے گئے نئے لفظ قاری کو فوراً روک لیتے ہیں۔ پہلے لمحے میں ان کی لفظ سازی نامانوس محسوس ہوتی ہے اور ان کی نظم کا ایک منشا اس نامانوسیت کے ذریعے زندگی کی مضحکہ خیزی کی طرف توجہ مبذول کرانا ہے اور دوسرے لمحے قاری پر کھلتا ہے کہ نظم جو کچھ کہنا چاہتی ہے، وہ زبان کے کناروں سے چھلک چھلک جاتا ہے۔ (۲۹) نئے لفظوں کے رائج معنی بدلنے کی ان کی کوشش تو شعوری ہو سکتی ہے لیکن انھوں نے لفظیات کو اہمیت نہیں دی بلکہ تجربے کو اہمیت دی ہے یعنی نئے لفظوں کو منتخب کرنے کا سارا اختیار تخلیقی تجربے کو دیا اور انھوں نے انھیں شعوری طور پر نہیں برتا۔ وہ لفظوں میں سے نئے لفظ نکالتے ہیں جیسے بولی، بول، بلار، نیلی، نیل، نیارت، ملتانتا، سلجھانتا، متھیائی، نظم سے تنظم، Modern age اور Stone Age کو ملا کر Modsto Age وغیرہ۔ نئے لفظوں کے ساتھ رائج معنی بدلنے کی شعوری کوشش کی ایک مثال دیکھیں:

چنگا کیتا، تُوں سانوں
واء وچ سُٹ دتا
اسیں گنجھل گنجھل گنجھل ساں
پر کھل چلے ساں
اسیں اپنے پن دی نب وچوں
اج ڈلھ چلے ساں

اسیں بھلن والی ہر اک گل نوں
بھل چلے ساں
اک جانو جہے کاغذ دی
ان جانو لیک نے
سانوں ڈلھنوں رو کیا(۳۰)

نوید شہزاد کی نظموں میں نیبو (Nebo) ایک اہم کردار ہے جسے مختلف محققین اور نقادوں نے مختلف زاویے سے بیان کیا ہے۔ کچھ نے مجازی محبوب کے معنی میں لیا ہے تو کسی نے اس سے مراد شاعر ہی کو لیا ہے۔ مختلف لفظوں کو پیش نظر رکھیں تو یہ کہنا کہ نیبو شاعر کا مثالی محبوب کا تصور ہے، بے حد مشکل ہے کیوں کہ کبھی یہ محبوب لگتا ہے، کبھی خدا، کبھی لگتا ہے شاعر خود اپنے آپ سے مخاطب ہے، کبھی لگتا ہے وہ خود نظم سے یا تخلیقی تجربے سے ہم کلام ہے۔ میرے خیال میں یہ سب کچھ ایک ہی ہے۔ طویل تخلیقی ریاضت نے شاعر کو حیات و کائنات کا جو شعور عطا کیا، اس کے ذریعے اس نے اس حقیقت کو پا لیا ہے کہ حیات و کائنات تخلیق اور غیر تخلیق کی تنویت کا اظہار ہے۔ آپ اسے تعمیر و تخریب کی تنویت بھی کہہ سکتے ہیں۔ شاعر کا جھکاؤ فطری طور پر تخلیق کی طرف ہے۔ یوں محبوب ہو، خدا ہو، شاعر کا تخلیقی وجود ہو، شاعری اور تخلیقی تجربہ ہو، سب ایک دوسرے میں گھل مل کر ایک ہو گئے ہیں(۳۱)۔ نوید شہزاد نے خود بھی اس کردار کی وضاحت یوں کر دی ہے:

NEBO: Babylonion God of Wisdom and Agriculture.(32)

اس حوالے سے ان کی نظم "کنگرے دا عرش" دیکھیں:

عرش دا کنگرا اڈھان لگا ساں
توں رُسیوں تے تیرے رُسیاں
میرے لمیاں بانہاں تے
امریکی جھنڈے وانگر لہراندے ہوئے ہتھ
مڈھوں ٹُٹ کے لمک گئے
سجریرے چاء ہمک گئے
ماں کہندی سی
رب رُسن توں کجھ پل پہلاں دس دینداا ے

خورے امڑی کہڑے رب دی گل کر دی سی
مینوں لگدا میرے رب دی گل کر دی سی
یاں رب راہیں رب دے رب دی گل کر دی سی
توں سنیا؟ اوہ جہڑے رب دی گل کر دی سی (۳۳)

نوید شہزاد نے اپنی فکری وابستگی مزید گہری کرنے کے لیے لفظوں کی اکائی یعنی حروف سے بھی معنی تلاش کرنے کی سعی کی، جو لسانی آگہی اور ادراک کی نایاب مثال ہے۔ لسانی حوالے سے بات کی جائے تو انہوں نے صوتیات (Phonetics)، معنیات (Semantics) اور معنویات (Pragmatics) میں جو رشتہ قائم کیا ہے وہ پنجابی نظم میں کسی اور شاعر کے ہاں اُس سطح پر دکھائی نہیں دیتا۔ افلاطون کی کتاب کریٹیلس (Cratylus) میں کردار زبان کی نوعیت و فطرت پر بحث کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک کردار ہرموجینس دلیل دیتا ہے کہ زبان معاشرتی وضع کا نتیجہ ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ ہم اگر کسی شے کا کوئی بھی نام رکھ دیں تو جو بھی آواز ہم تخلیق کریں گے اس شے کی طرف اشارہ کرے گی۔ اس لیے شے اور آواز کے درمیان کوئی لازمی تعلق موجود نہیں۔ اس کا مخالف نظریہ کریٹیلس نے دیا۔ اس نے کہا کہ الفاظ اور اشیاء کے درمیان ایک باطنی تعلق ہوتا ہے اور وہ آوازیں جو ہم تخلیق کرتے ہیں ان میں معنی کی کوئی پیچیدہ تہہ ضرور موجود ہو گی۔ یہ صرف اُس چیز کے متعلق ہو گی جس کے لیے وہ بولا جاتا ہے۔ سقراط اور ارسطو بھی اسی نظریے کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتے تھے۔ نوید شہزاد نے لفظوں کا ان کے صوتی تاثر اور ان کے تصور میں جو ساختیاتی رشتہ بیان کیا ہے۔ پنجابی نظم میں اپنی مثال آپ ہے۔ انھوں نے نظموں میں زبان کی ساخت کے حوالے سے بھی کئی تجریدی تجربے کیے ہیں۔ ساختیاتی رشتے اور زبان کی ساخت کے حوالے سے ان کی نظموں میں سے کچھ مثالیں دیکھیں:

(۱) اج لفظاں دا ناغا سی (۳۴)

(۲) اسیں اپنے پن دی نب وچوں
اج ڈلھ چلے ساں (۳۵)

(۳) ادھ لکھی نظم وچھا کے سون دا
اک اپنا ای سکھ اے (۳۶)

(۴) چانن دا لک دوہرا ہو چکیا سی (۳۷)

(۵) اکھ دا رتّا ڈورا میرے گُٹ تے نبھ دے (۳۸)

نوید شہزاد کی نظمیں اپنے اسلوب، ساخت اور فضا کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ نظموں کو جدیدیت، مابعد جدیدیت، جدید فلاسفی، ساختیات، لسانی تشکیلات اور نئے سماجی و تاریخی شعور کے حوالے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ کچھ نظموں کے عنوان اپنے اندر اتنی وسعت لیے ہوئے ہیں کہ وہ اپنے اندر خود نظم ہیں۔ ان کی نظموں میں مکمل Poetic Touch موجود ہے اور شاعری کا کینوس Universal ہے جسے کسی تحریک یا Manifesto سے نہیں جوڑا جا سکتا۔ اسے Abstract Poetry بھی نہیں کہا جا سکتا اور نہ ہی کسی 'ism' میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ نوید شہزاد لفظی، شعری، تخیلاتی، معنوی، اسلوب ہر لحاظ سے نئی پنجابی نظم میں مختلف اور رجحان ساز شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

References:

* Lecturer, Department of Punjabi, Govt. Islamia Graduate College, Civil Lines, Lahore.

1. Maula Baḵẖsh Kushtah, *Panjābi Shā'irāṉ da Tazkirah*, (Lāhore: Azīz Publishers, 1988).
2. In'ām ul Haq Jāved, Dr., *Punjābi Adab da Irtiqā*, (Lāhore: Al-Faiṣal Nāshrān, 2015), 319.
3. Muḥammad Abbās Najmī, *Jadīd Nazam*, inc. Panjābi Zabān o Adab ki Muḵẖtaṣar Tarīḵk (Compiler) In'ām ul Haq Jāved, Dr. (Islāmabad: Muqtaḍra Qaumi Zabān, 1997), 104.
4. Navīd Shahzād, Dr., *Rujḥān Sāz Navīṉ Punjābi Nazam* (Selection), (Lāhore: Punjābi Markaz, 2015), 12-13.
5. Ibid, 14-15.
6. Navīd Shahzād, *Gallāṉ Karde Hanjū*, (Lāhore: Gẖālib Academy, 1994), 63.
7. Navīd Shahzād, *Dard Poshākāṉ*, (Lāhore: Umair Publishers, 1995), 34.
8. Navīd Shahzād, *Tāre Mainū Takde Naiṉ*, (Lāhore: Sa'ad Publishers, 1999), 23-24.
9. Nabīlah Rahmān, Dr., *Aglī Sadī dī Nazam*, inc. Nazam Asānū Likhnā Chāhve (Lāhore: Maqṣūd Publishers, 2013), 15.
10. Navīd Shahzād, *Nazam Asānū Likhnā Chāhve* (Lāhore: Maqṣūd Publishers, 2013), 100.
11. Shafīq Aṣif, Dr., *Iḵẖtitāmiyah*, inc. Sūraj Rāg, (Lāhore: Department of Punjabi Language & Literature, 2019), 9.

12. Navīd Shahzād, *Sūraj Rāg*, (Lāhore: Department of Punjabi Language & Literature, 2019), 55.
13. Ziā ul Hasan, Dr., *Nayā Taḵẖlīqī Ahang* (Preface), inc. Finshing Line (Lāhore: Department of Punjabi, University of the Punjab, 2013), 34, 38, 40.
14. Navīd Shahzād, *Finishing Line*, (Lāhore: Department of Punjabi, University of the Punjab, 2013), 104.
15. Ibid, 52.
16. ibid, 46.
17. Navīd Shahzād, Nazam Asānū Likhnā Chāhve, 44.
18. ibid, 21-22.
19. ibid, 53.
20. Navīd Shahzād, *Sūraj Rāg*, 10-11.
21. ibid, 15-16.
22. Navīd Shahzād, *Nazam Asānū Likhnā Chāhve*, 23, 25.
23. ibid, 67.
24. ibid, 43.
25. Navīd Shahzād, *Tāre Mainū Takde Naiṉ*, 61-62.
26. ibid, 68.
27. ibid, 101, 105, 107, 108, 110, 116, 134, 135, 140.
28. ibid, 85.
29. Nāṣir Abbās Nayyar, Dr., *Preface*, inc. Daryā Doban Chalyā Vāṉ, (Lāhore: Maqṣūd Publications, 2016), 13.
30. Navīd Shahzād, *Nazam Asānū Likhnā Chāhve*, 153-154.
31. Ziā ul Hasan, Dr., *Nayā Taḵẖlīqī Ahang* (Preface), inc. Finshing Line, 30.
32. Navīd Shahzād, Rujḥān Sāz Navīṉ Punjābi Nazam, 139.
33. Navīd Shahzād, *Finishing Line*, 80.
34. Navīd Shahzād, Sūraj Rāg, 92.
35. Navīd Shahzād, Rujḥān Sāz Navīṉ Punjābi Nazam, 155.
36. Navīd Shahzād, Daryā Doban Chalyā Vāṉ, 39.
37. Ibid, 88.
38. Navīd Shahzād, Rujḥān Sāz Navīṉ Punjābi Nazam, 31.

☆☆☆