ظفر اقبال کی غزل: فنی امتیازات

ماریہ امین

Abstract:

Zafar Iqbal is probably late twentieth century's only most disputed poet who has helped cracking two groups in Urdu poetry. At one point he has managed to influence one segment of poets through his powerful poetry, but has also garnered blame for misguiding a number of poets. He has changed meanings of Urdu words and diction and come up with new meanings and new poetic streams of thought. Hence at one instance he reconstructed both poetic and linguistics trends in Urdu Poetry. Even after being trained in classic Urdu literature, and the use of new words, new idioms, and new structure of verses, his most popular poetry retains its eastern influence. His verses contain words that seem to have no connection with one another. In fact, he attempts to create a strange yet pleasant arrangement of words that may not give traditional meaning but still appeal to its readers and the poet himself. Zafar Iqbal has drawn on the canvas of Urdu poetry with new bold creative shades. His works seems to give different impressions from one another to the reader. This is no surprise because Zafar Iqbal is a poet who rejects both contemporary and past poetic trends.

ظفر اقبال (پ ۱۹۳۲ء)، بیسویں صدی کے نصف آخر کے شاید وہ واحد متنازع فیہ شاعر ہیں جن کی شاعری نے اہلِ ادب کو دو واضح گروہوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ ایک گروہ اُنھیں جدید غزل کا امام قرار دیتا ہے تو دوسرا گروہ اُنھیں ''سہ روزہ ہذیان'' کے تناظر میں دیکھتا ہے۔ ایک طرف جہاں وہ ایک عہد کو اپنی بڑی شاعری سے متاثر کرتے ہیں وہاں دوسری طرف اپنی لایعنیت سے ایک نسل کو گمراہ کرنے کا الزام بھی اپنے سر پر لیے ہوئے ہیں۔ اُن کے حق میں لکھنے والے اُنھیں غالبؔ کے بعد دوسرا بڑا شاعر قرار دیتے ہیں تو اُن کے مخالف اُن کو غیر سنجیدہ غزل گو شاعر اور اُن کی شاعری کو غزل گوئی کے بجائے ہزل گوئی کے زمرے میں شامل کرتے ہیں اور جہاں تک اُن کی

ذاتی رائے کا تعلق ہے وہ اپنے خلاف لکھنے والوں کو بھی حق بجانب اور اُن کی مخالف رائے کو بھی اپنے حق میں موافق قرار دیتے ہیں:

''میں کہتا ہوں کہ اگر (میرے) خلاف لکھا ہے تو اس میں کون سی قیامت آ گئی، میں ایک پبلک پراپرٹی ہوں، جو کچھ میں لکھتا ہوں اور کہتا ہوں اس پر رائے دینے کا حق ہر کسی کو حاصل ہے۔مخالف بھی اور موافق بھی، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ موافق رائے ہی آپ کے مخالف ہوتی ہے کیوں کہ موافق یا تعریفی رائے تو آپ کے راستے کی دیوار بن جاتی ہے جو آپ کو تبدیل ہونے اور آگے بڑھنے سے روکتی ہے کہ تعریف تو ایک ایسی آہنی ٹوپی ہے جو آپ کے سر پر رکھ دی جائے تو آپ کی نشو ونما روک کر آپ کو دولے شاہ کا چوہا بنا کر رکھ دیتی ہے۔''(۱)

؎غلط جو سمجھے ہیں مجھ کو تو ٹھیک سمجھے ہیں
مجھے گلہ نہیں ایسا سمجھنے والوں سے(۷۳۹)

؎برا ہوں جن کی نظر میں، اُنھی میں خوش ہوں، ظفؔر
میں چھپتا پھرتا ہوں اچھا سمجھنے والوں سے(۷۳۹)

ظفؔر اقبال اِس بات سے سخت حیران ہیں کہ شعرا عمر بھر ایک ہی جیسی شاعری کیسے کر لیتے ہیں، وہ ایسی شاعری کو'' آلو گوشت شاعری'' کہتے ہیں اور جب اُن کے معاصرین اُن کی شاعری کو، شاعری ہی نہیں سمجھتے تو وہ اُن کی بھی ہم نوائی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

''اگر یہ واقعی شاعری نہیں ہے تو یہ موجودہ آلو گوشت شاعری سے نئی شاعری کے درمیان شاید کسی پُل کا کام بھی دے جائے۔مجھ سے نالاں اکثر دوستوں کو یہی شکایت ہے کہ میں اِس طرح کی شاعری کیوں نہیں کرتا جیسی شاعری وہ کرتے ہیں، حالاں کہ اگر میں ایسا کروں بھی تو اس کا فائدہ کیا ہوگا۔گھر میں اگر دو کلاک لگے ہوں اور دونوں ایک ہی وقت دے رہے ہوں تو ایک ہی کافی ہے، دوسرے کی کیا ضرورت ہے۔نیز یہ کہ آلو گوشت ٹائپ شاعری تو میں خود ٹنوں کے حساب سے کر چکا ہوں، کیا وہ میرے یا ان دوستوں کے لیے کافی نہیں جو ایسی شاعری کو پسند کرتے ہیں۔چنانچہ بہت زور لگا کر کہی گئی اور مضمون یا موضوع کے بوجھ تلے دبی اور کراہتی ہوئی شاعری سے مجھے الرجی ہے تو یہ میرا مسئلہ ہے دوسروں کا نہیں، کیوں کہ میں دوسروں کے کام میں مداخلت کرنا نہ تو پسند کرتا ہوں اور نہ ہی اس پر خوامخواہ کڑھتا ہوں۔''(۲)

ظفؔر اقبال یہ جانتے بوجھتے کہ غزل ہیئتی حوالے سے ایک غیر لچکدار صنفِ سخن ہے لہٰذا اِس میں زیادہ چھیڑ

چھاڑ نہیں کی جا سکتی۔ صرف موضوعات اور لسانی تجربے کیے جا سکتے ہیں۔ انحراف و روگردانی اور شرارت و چالاکی کے باوجود غزل کے ساتھ وہ اٹوٹ رشتہ رکھتے ہیں۔ بظاہر غیر سنجیدہ موضوعات کو اُنھوں نے ہنرمندی اور متانت و سنجیدگی سے استعمال کرتے ہوئے اپنی غزل کو، غزل کی غالب رو اور روش سے الگ اور منفرد کیا ہے۔ یہ ایک طرف اُن کی قادرالکلامی ہے تو دوسری طرف اِس میں تھوڑا بہت اُن کی چالاکی کا عنصر بھی دکھائی دیتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی سے اختلافِ رائے کرتے ہوئے یہ بات بھی وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اُن کی نظریہ سازی و عمل طرازی، شیطانی سے زیادہ ایمانی ہے۔ (۳) شمس الرحمٰن فاروقی اُن کی ہزل گوئی، یاوہ گوئی اور مہمل گوئی کو بھی ایک انتہائی سنجیدہ چیز قرار دیتے ہوئے غزل میں اُن کے انقلابی و احیائی کردار کو سراہتے ہیں۔ وہ اُنھیں ولؔی، سراجؔ، میرؔ، سوداؔ، انشاؔ، ناسخؔ اور غالبؔ وغیرہ کی فہرست میں شامل کرتے ہیں۔ ہمارے ہاں اِس وقت غزل کی جو شعریات قبولِ عام حاصل کیے ہوئے ہے اگر اِس شعریات کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو ہمارے تذکرے اور یہاں تک کہ ''آبِ حیات'' میں بھی تغزل، غزلیت یا غزل کی زبان ایسی اصطلاحیں سرے سے اپنا وجود ہی نہیں رکھتیں۔ یہ سب اصطلاحیں بیسویں صدی کے آغاز میں انگریزی Lyric کے تتبع اور جواب میں ایجاد کی گئیں۔ اِس تناظر میں اگر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہماری تنقید اور غزل کے بارے میں ہماری فکر ہی کلاسیکی صراطِ مستقیم سے ہٹ کر انگریزی کی اندھا دھند تقلید اور تتبع میں گم ہوگئی ہے۔ وہ ناقد جو غزل کے لیے ''نرم و نازک، سبک اور شیریں الفاظ'' کی شرط لگاتے ہیں وہ ایک طرف تو لسانیات کے اِس اصول ہی سے ناواقف ہیں کہ کوئی لفظ اصلاً نرم و نازک، سبک اور شیریں وغیرہ نہیں ہوتا بلکہ اُن کا محلِ استعمال اُسے اِن صفات سے متصف کرتا ہے اور دوسری طرف وہ آبروؔ، ناسخؔ، غالبؔ، انشاؔ، سوداؔ اور میرؔ جیسے شعرا کے بارے میں بھی اِس خوش فہمی کا شکار نہ ہوں کہ اُن کی زبان ہر جگہ ''نرم و نازک، سبک اور شیریں'' ہے۔ (۴) اصل میں لفظ کا موضوع کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر آنا ہی اُسے سبک و شیریں بناتا ہے۔ شاعر ایک مرصع ساز کی طرح لفظوں کی تراش خراش کر کے نگینہ بناتا ہے۔

ظفرؔ اقبال، نامانوس لفظیات کو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ الفاظ کے صرفی قواعد و ضوابط اور امکانی اسرار و رموز سے پوری طرح باخبر ہیں۔ اُنھوں نے مروجہ اور پرانے الفاظ کے توڑ پھوڑ اور نئے الفاظ کے چلن سے غزل کے فرسودہ اور روایتی مضامین کے بجائے جدید اور نئے موضوعات کو غزل بند کیا۔ اُنھوں نے ایک طرف شعری اجتہاد کیا تو دوسری طرف لسانی اجتہاد۔ اُنھوں نے پاکستان کی علاقائی زبانوں کے سَروں پر اُردو زبان کو مسلط کرنے کے بجائے جملہ علاقائی زبانوں کے اشتراک سے ایک مشترکہ زبان کی تشکیل کا نظریہ پیش کیا:

> ''اِس بات کا امکان پیدا کیا جائے کہ پاکستان کے صوبوں میں بولی جانے والی بولیوں اور اُردو کے باہمی فاصلے کو اِس حد تک کم کر دیا جائے کہ جس کے نتیجے میں صرف اُردو اور ایسی اُردو تشکیل

پذیر ہو جائے کہ مقامی زبانیں کسی حد تک باقی رہتے ہوئے بھی اس اُردو میں اِس حد تک گھل مل جائیں کہ اصل شناخت اُردو ہی کو ارزانی رہے۔''(۵)

ظفؔر اقبال کے یہاں فراوانی سے پنجابی الفاظ کا استعمال ملتا ہے۔ اگر چہ اُنھوں نے میرؔ، مصحفیؔ، انشاؔ اور نظیؔر کے یہاں اودھی اور پوربی اور حتیٰ کہ پنجابی الفاظ کا استعمال کلاسیکی روایت کے تتبع میں کیا۔ اِسی تناظر میں اُنھوں نے بہت سے اُردو لفظوں کو مقامی تلفظ کا لباس پہنایا:

مہورت ماجرا منظر مناظر
جسم دیواروں تصویر نے کا(۲۶۱)

سبز درخت سرخ سکھ سیب، جھلمل
چڑھن چکھ چیر نے کشمیر نے کے(۲۶۱)

میں اُس کیفیت تو نہیں جانتا
مجھے تیسری بار آیا صبر(۲۶۰)

بہت خون میں سنسناتا پھر
چکا چوند چونچال کالا کفر(۲۶۰)

سدا سر سفر سال سانسوں میں ہے
ظفؔر کون سی آندھیوں کا عطر(۲۶۰)

محولہ بالا اشعار میں ظفؔر نے جسم، سبز، سرخ، صبر، کفر اور عطر کو جن کا اُردو تلفظ بروزن ''فعل'' ہے، کو پنجابی اور مقامی تلفظ کے مطابق بروزن ''فعَل'' باندھا ہے۔ لیکن جو بات قابلِ توجہ ہے وہ یہ کہ اُنھوں نے ہمیشہ اِس انداز میں نہیں باندھا بلکہ سہولت کے مطابق کبھی پنجابی اور کبھی اُردو تلفظ کو استعمال کرتے ہیں اور کبھی کبھی تو ایک ہی غزل میں دونوں تلفظ استعمال کرتے ہیں جو بہت عجیب لگتے ہیں۔ ظفؔر نے لسانی تشکیل کرتے ہوئے کسی واحد لفظ کے شروع میں 'الف' لگا کر اس کی جمع بنا لیتے ہیں۔ ایسے الفاظ پر غور کر کے اُن کے معانی تو دریافت کر لیے جاتے ہیں تاہم بہت ناگواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے:

کرن کرچی سرک شیشہ اہرسو
جھپک جھولن پلک پندار نے کا(۲۶۴)

چتر چورنگ چپ اندر اباہر
طلسم اقرار نے آزار نے کا(۲۶۵)

؎ان بھول ادیکھ انگ آفت
نازل ناگاہ ناز بو پر(۲۵۹)
؎سیدھے سادے شعر کہتے، سب کو خوش آتے ظفؔر
کیا کہا جائے کہ اپنی عقل میں افتور تھا(۲۵۵)

ظفؔر اقبال اپنے مخصوص انداز میں جنسی موضوعات کو بھی غزل میں بیان کر کے ایک طرح کا حظ اٹھاتے ہیں اور بعض اوقات وہ ابتذال اور سطحیت کا شکار ہو جاتے ہیں:

؎مزے کی مٹھی میں قید سی ہے یہ خوشہ چیں نرم گرم لڑکی
سڑک کے دونوں طرف کٹی ہوئی فصل میں دودھ پیاس کا ہے(۲۳۵)
؎اُتنی ہی چپچپی بھی ہو گی
جتنی ہے ، ظفؔر ، وہ گول گپا(۳۱۵)

ظفؔر اقبال عصرِ حاضر کے اُن معدودے چند شاعروں میں سے ایک ہیں جو اُردو غزل کی شعریات اور اُردو زبان و بیان کے قواعد وضوابط کا کما حقہ ادراک رکھتے ہیں۔لیکن اِس سب کے باوجود اُن کے یہاں نامانوس الفاظ کی طرف رغبت اور مانوس معانی سے انحراف کا رویہ ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اُن کی غزل کا مطالعہ کرنے کے بعد بھی اُن کی شاعری پر حتمی رائے دینا آسان نہیں۔اُن کی شاعری الفاظ کے ایک ایسے بل کھاتے ہوئے راستے کی طرح ہے کہ جو مسافر کو منزل آشنا ہوتے ہوئے بھی گلِ معانی سے لذت آشنا ہونے سے قاصر رکھتا ہے:

؎پسِ الفاظ بھی اِک حشر برپا ہے اگر دیکھیں
وگرنہ آپ کی یہ دوڑ ہے مفہوم کی حد تک(۷۵۳)

کلاسیکی غزل کی شعریات سے بے خبر یا صرفِ نظر کرنے والے حالؔی، حسرتؔ اور فانیؔ نے اُردو غزل کی جو شعریات رائج کیں وہ ظفؔر اقبال ایسے شاعر کو سمجھنے کے لیے قاری کی مدد کرنے سے قاصر رہتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے ایک طرف نیا شعر کہنے کے لیے مروجہ نظام سے انحراف کیا تو دوسری طرف بیسویں صدی میں اُردو غزل کی مروجہ شعریات کی تشکیلِ نو کے لیے بھی چند نکات پیش کیے۔اُن کے نزدیک شاعر زبان سے مغلوب نہ ہو، بلکہ اُس پر غالب آ کر شعر کہے۔گرامر کی پابندیوں کو توڑ دے، کیوں کہ اِس طرح شعر زیادہ بامعنی ہو جاتا ہے۔شعر میں کسی فعل، اسم اور مصدر کی کمی شعر کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ضرورت کے مطابق لفظ کے استعمال میں شاعر کو آزادی ہونی چاہیے کیوں کہ شعر میں ایک ہی لفظ کا غیر معمولی استعمال معنوی لحاظ سے اُس کی کایا پلٹ سکتا ہے۔(۶) ظفؔر اقبال اِسی تگ و دو میں رہتے ہیں کہ الفاظ کو غیر معمولی انداز میں برتا جائے، تاہم وہ اِس کوشش میں کبھی کامیاب ہو جاتے ہیں اور کبھی کبھی ایک ہی غزل میں اتنے غیر مانوس لفظوں کی فوج کو آزادی پریڈ کراتے ہیں کہ وہ غیر ملکی معلوم ہوتی

ہے۔ظفؔر ہر لمحے لفظوں کے ظاہر و باطن کو تبدیل کرتے رہتے ہیں وہ مروجہ و مسلمہ لفظیات اور شعریات سے انحراف و روگردانی کا رویہ اپنائے ہوئے ہیں۔اِسی بنا پر حسین مجروحؔ مسلمات سے انحراف کو ظفؔر اقبال کا پیشہ قرار دیتے ہیں:

''ظفؔر اقبال کے شر سے زبان، روایت، اظہار، احساس حتیٰ کہ خود ظفر اقبالیت تک محفوظ نہیں۔ اُسے کئی طرح کے عوارض ہیں مثلاً زبان کے ٹھہرے ہوئے تالاب میں گاہے پتھر، گاہے تازہ پانی ڈالتے رہنے کا ہوکا، اپنے سابقہ شعری تجربوں کو جواز عطا کرنے کے ساتھ ساتھ مسترد کیے جانے کا ہڑاک اور غزل کے ظاہر و باطن کو تبدیل کر دینے کا سواد۔ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی تنقیدی تحسین پر مبنی تحریروں کے ذریعے، اپنے شعری کمالات میں تنافر کی صورتِ حال پیدا کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔مسلمات سے انحراف اُس کا پیشہ ہے تو انحراف کی سالمیت اُس کا ایمان۔''(۷)

ظفؔر اقبال کے یہاں لفظیات کی رنگا رنگی ہے وہ بے دریغ نئے لفظ استعمال کرتے ہیں۔وہ نہ صرف نئے الفاظ کو استعمال میں لاتے ہیں بلکہ بے جان لفظوں کو زندگی بھی عطا کرتے ہیں، سلیم شہزاد، ظفؔر اقبال کے یہاں نئے اور بے رنگ الفاظ کو رنگا رنگی عطا کرنے والا شاعر قرار دیتے ہیں:

''ظفر اقبال اپنی لفظیات، استعارات، تراکیب اور تلازمات سے ایسی فضا بناتا ہے کہ نومولود لفظ بھی نئے مفاہیم کے ساتھ بلوغت کے حلقۂ ارادت میں شمولیت پر مصر ہوئے اور بے رنگی اپنے خاص رنگ دکھاتی نظر آئی جو ایک خاص نئے رنگ کے ابلاغ کی متقاضی ہے۔ہمارے ہاں تو آج جس شاعر کی بھی غزل اٹھا کر دیکھ لیں، یوں محسوس ہوتا ہے کہ تمام شاعر یک رنگی کو یک بارگی کی راہ یوں دکھانے پر مائل ہیں کہ کہیں غلطی سے بھی وہ کسی نئے رنگ سے آشنا نہ ہو پائے۔اِس یک رنگی کو اگر ظفؔر اقبال نے رنگا رنگی میں بدلہ ہے تو پھر یقیناً وہ اِس کا سزاوار بھی ہے۔''(۸)

ظفؔر اقبال بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔اُنھوں نے اپنے شعری سفر کا آغاز روایتی غزل کے رستے پر چلتے ہوئے کیا لیکن جلد ہی وہ اس رستے کی یکسانیت اور بے کیفی سے اکتا سے گئے اور اِس شاہراہِ غزل کو ترک کرتے ہوئے جدید غزل کے رستے پر چلنا شروع کر دیا اور پھر وہاں سے بھی جدید تر غزل اور مابعد جدیت کی پگڈنڈی پر چلنے لگے۔وہ یہ بات بہتر انداز سے جانتے ہیں کہ پگڈنڈیاں کبھی کبھی منزل سے قریب کرنے کے بجائے منزل سے دور بھی لے جاتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی اُنھیں احساس ہوتا ہے کہ اُن کا سارا سفر رائگاں بھی ہوسکتا ہے، مگر یہ سب جانتے بوجھتے وہ منزل کی دھن میں آگے بڑھتے جا رہے ہیں۔دھڑا دھڑ لکھتے جا رہے ہیں۔شاید انتظار حسین کی درج ذیل بات اُن کے سینے میں ترازو ہوگئی ہے:

''ناصر کاظمی کی ایک بات مجھے یاد آگئی: کہا کرتا تھا کہ اچھا شاعر وہ ہے جو برا لکھنے سے نہیں

ڈرتا۔کیا شاعر،کیا افسانہ نگار،بعض لکھنے والے اِس چکر میں پڑے رہتے ہیں کہ جو لکھیں بے عیب ہو،کوئی انگلی نہ رکھ سکے۔تاج محل تعمیر کرنے کا خواب دیکھتے رہتے ہیں،مگر عمر گزر جاتی ہے اور کچا پکا گھر بھی نہیں بنا پاتے۔ایسے لکھنے والے جو لکھتے ہیں اُس میں بالعموم آمد سے زیادہ آورد ہوتا ہے۔''(۹)

ظفؔر اقبال نے اُردو غزل کو زندگی سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اُن کی غزل میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔زندگی کے بدلتے تمام رنگ اُن کی غزل کو بوقلمونی و رنگا رنگی عطا کرتے ہیں۔چوں کہ اُن کی طبیعت میں ایک سیماب صفتی ہے اِسی لیے اُن کی غزل بھی زندگی کے نشیب و فراز سے مزین ہے۔اُن کا آنے والا ہر مجموعہ اُن کے گذشتہ مجموعہ ہائے کلام سے مختلف تاثر رکھتا ہے۔جو شاعر اپنے طے کردہ شعری سفر سے اغماز برتا ہے،اُس کا عصری و گذشتہ شاعری سے روگردانی کرنا سمجھ میں آتا ہے۔وہ شعری پرواز کے لیے ہمیشہ نئی اور تازہ فضاؤں اور سمتوں کی جستجو میں رہتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ دیگر شعرا کی طرح اُن کی بہت کم غزلوں کو ٹرانس کی غزلیں کہا جا سکتا ہے۔وہ لمحہ بہ لمحہ بدلتی ہوئی زندگی کے خدوخال کو کمال مہارت سے تصویر کرتے ہیں۔عبدالرشید،ظفؔر اقبال کی غزل کو المناک اذیتوں کا اظہاریہ قرار دیتے ہیں:

''ظفؔر اقبال نے اپنی غزلیہ شاعری میں المناک اذیتوں کو اشعار کا پیکر عطا کیا ہے جو غزلیہ اخفا،ایما،ارتکاز اور اعجاز کا معنویاتی اور جمالیاتی مظہر ہے۔الغرض ظفر اقبال تازہ دم اور حوصلہ مند تخلیقیت،ماضی کی زندہ نامیاتی اور متحرک اقدار کی بازیافت،لمحۂ موجود کے ہمہ پہلو جمالیاتی اور اقداری عرفان اور مستقبل کی درخشاں ترجیحات کے لیے شب و روز فنی اور معنوی ریاضت میں مستغرق ہے۔''(۱۰)

ظفؔر اقبال نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام ''آبِ رواں'' سے حاصل ہونے والی شہرت و پذیرائی پر اکتفا کرنے کے بجائے اپنی غزل کو نئے امکانات سے روشناس کرایا۔عام طور پر کہا جاتا کہ اُنھوں نے ''آبِ رواں'' کے بعد مروجہ نظامِ شعر سے انحراف کرتے ہوئے ''گلافتاب'' سے نئی غزل کا ڈول ڈالا،لیکن ایسا ہرگز نہیں کیوں کہ ''آبِ رواں'' کی غزلیات اپنے روایتی خدوخال کے باوجود بین السطور ''ظفریہ لہجہ اور اقبالی اسلوب'' لیے ہوئے ہیں۔'اِس تناظر میں 'آبِ رواں'' سے چند اشعار دیکھیے:

؎ سخن سرائی تماشا ہے، شعر بندر ہے
شکم کی مار ہے، شاعر نہیں مچھندر ہے(۹۷)
؎ اُسے منظور نہیں، چھوڑ، جھگڑتا کیا ہے

دل ہی کم مایہ ہے اپنا تو اکڑتا کیا ہے(۱۱۴)

؎ دیکھ لیا، خود نما ! طولِ سفر بھی بجا
منہ کا پسینا نہ پونچھ، پاؤں سے مٹی تو جھاڑ(۸۸)

’’آبِ رواں‘‘ میں ظفر اقبال کا تمثالی اسلوب اپنی بوقلمونی اور شعری تجربے کے باوصف ناصر کاظمی اور منیر نیازی کے مقبولِ عام تمثالی اسلوب سے مختلف ہے۔ظفر کی تمثالوں میں مصوری کا انداز ناصر و منیر کی طرح سکیچ اور پورٹریٹ کا نہیں، بلکہ تجرید کا ہے۔(۱۱)’’آبِ رواں‘‘ سے ظفر اقبال کے چند نمائندہ شعر دیکھیے:

؎ کتنے دیے جلا گئی شام کی تند رو ہوا
پھول گرا کتاب سے، چاند جھڑا نقاب سے(۱۴۸)

؎ یہاں کسی کو بھی کچھ حسبِ آرزو نہ ملا
کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا(۸۴)

؎ چمکتے چاند بھی تھے شہرِ شب کے ایواں میں
نگارِ غم سا مگر کوئی شمع رُو نہ ملا(۸۴)

اب اور چاہتا کیا ہے، مجھے بتا تو سہی
کہ میں نے تیرے تغافل کی ہر ادا تو سہی(۸۵)

یہ کوئے شامِ غریبی، یہ شورِ نالۂ دل
سمجھ پڑے نہ پڑے میں نے کچھ کہا تو سہی(۸۵)

لسانی تشکیلات کے حوالے سے ۱۹۶۴ء میں منصۂ شہود پر آنے والا ظفر اقبال کا دوسرا مجموعۂ کلام ’’گلافتاب‘‘ اُردو غزل کی تاریخ میں نمایاں اور اہم ہے۔ظفر اقبال نے لسانی تشکیلات کے عمل کو مصنوعی اسلوب نہیں بننے دیا، بلکہ اسے معنوی تشکیلات سے ہم آہنگ کر دکھایا ہے۔یہی ارتقائی اور ارتفاعی طرزِ احساس اُنھیں اپنے عہد کا ایک اہم اور بڑا شاعر ٹھہراتا ہے۔(۱۲)ظفر نے زبان کو زندہ و متحرک شے گردانتے ہوئے اُسے بے جا جکڑ بندیوں سے آزاد کیا۔اُنھوں نے آزادی سے سانس لینے کے لیے گرامر کی گھٹن سے نجات حاصل کی اور معنویت کو وسعت دینے کے لیے پنکچو ایشن کو یکسر اڑا دیا۔اِس طرح اُنھوں نے نئے الفاظ کے ساتھ ساتھ ایک ایسا نیا سیاق و سباق بھی تیار کیا جو معانی کی نئی دنیائیں آباد کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔اُنھوں نے بالکل ایک نیا اندازِ شاعری اور جداگانہ زبان و بیان ایجاد کیا جو اُن سے مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔لیکن جب ہم ظفر اقبال کی شاعری کا بنظرِ غائر مطالعہ کرتے ہیں تو ہم اِس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اُن کے مخالفین و موافقین کسی مغالطے کا شکار ہیں۔’’دونوں اطراف سے ایک غلط فہمی بڑی واضح

دکھائی دیتی ہے کہ تجزیہ نگاروں نے ظفر اقبال کے تجربوں کو یا تو سلیم احمد کے انٹی غزل کے رجحان سے نتھی کر کے دیکھا ہے یا لسانی تشکیلات کے اُن نظریات سے منسوب کیا ہے جو اُن کے بعض معاصر نظم نگاروں کے توسط سے عام ہوا۔'' (۱۳) ظفر اقبال نے اُردو غزل کی روایت اور شعریات کو تشکیل کرتے ہوئے بڑی بے باکی سے تخلیقی تجربات کیے ہیں۔اُنھوں نے اپنی تخلیقی زندگی میں بے شمار تجربات کیے۔وہ ایک تجربے کے بعد دوسرا اور دوسرے کے بعد تیسرا تجربہ کرتے ہیں۔وہ اپنے پہلے تجربے کو رد کر کے آگے بڑھتے ہیں،اِس لیے اُنھیں تجربات کا شاعر بھی کہا جاتا ہے۔جس طرح زندگی متنوع ہے اِسی طرح ظفر اقبال کے موضوعات بھی متنوع ہیں۔ سیاسی حالات،سماجی ناہمواریاں اور معاشی مشکلات جس طرح زندگی کو بوجھل کر دیتے ہیں زندگی سے کشید کیے گئے موضوعات ظفر اقبال کی غزل کو بھی بعض اوقات بوجھل بنا دیتے ہیں۔یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ظفر کی غزل زندگی سے جڑی ہوئی غزل ہے۔

ظفر اقبال کی شعری تربیت کلاسیکی غزل کے ماحول میں ہوئی،یہی وجہ ہے کہ لسانی تشکیلات کے تناظر میں نئی لفظیات،نئے محاورے اور نئے نظامِ شعر کے باوجود اُن کے یہاں مشرقی شعریات ہی نمایاں ہے۔اُنھوں نے علمِ بیان اور علمِ بدیع جیسے فنی وسائل کو بڑے سلیقے سے استعمال کیا ہے۔

ظفر اقبال نے تشبیہات کا استعمال خاص قرینے سے کیا ہے جس سے وہ اپنی بات کا ابلاغ بطریقِ احسن کرتے ہیں:

؎ افرا تفری مچی ہوئی تھی
خوش بو کا چراغ بجھ گیا تھا(۱۹۸)

؎ پتھر ہے وہ کہ راہ سے ہٹتا نہیں کہیں
کہنے کو ایک پھول ہے کالے گلاب کا(۱۹۹)

ظفر اقبال کے یہاں استعارہ توسیعِ معانی کا فریضہ بھی سرانجام دیتا ہے اور لطافت کا باعث بھی بنتا ہے۔بعض اوقات اُن کے استعارے طنزیہ پیرایہ لیے ہوئے ہوتے ہیں۔الغرض ظفر اقبال نے استعارہ کو اپنی بات کے ابلاغ کے لیے بھرپور انداز میں استعمال کیا:

پھرتا ہوں بازار میں، رک جاؤں، لیتا چلوں
اُس کی خاطر بریئر، اپنے لیے دوائیاں(۱۸۹)

؎ شہر ویران ہو گئے یکسر
باغ پامال ہو گئے میرے(۶۰۴)

؎ کوئلیں میری ہو گئیں خاموش
ویران پڑا ہے تہِ افلاک سمندر(۱۳۹)

ظفر اقبال نے صنعتِ حسنِ تعلیل کا استعمال بھی قرینے سے کیا ہے:

؎ مکاں لرزتے رہے سیلِ غم گزر بھی گیا
چڑھا ہی تھا ابھی دریا، ابھی اتر بھی گیا(۱۳۰)

ظفر اقبال کے یہاں 'صنعتِ تجاہل عارف' کا استعمال بھی ملتا ہے:

؎ دل کی صدا پکارتی ہے رات بھی کسے
کوئے سیہ میں شعلہ ملا بھی، مگر کسے(۹۵)

ظفر اقبال کے یہاں صنعتِ تلمیح' کا استعمال دیکھیے:

؎ وہی ہے اپنے بھی سر میں خمارِ تیشہ طلب
ہمیں بھی راس نہ آئے گا کوہکن ہونا (۱۰۵)

؎ کیا ہمیں زعمِ کلیمی ہو یہاں
ہم کہ پھرتے ہیں عصا سے ناراض(۳۴۶)

ظفر اقبال کے یہاں صنائع لفظی کا استعمال بھی سلیقے ملتا ہے۔صنائع لفظی میں 'صنعتِ تجنیس' کی طرح' صنعتِ ردالعجز علی الصدر' بھی کثیر الاقسام صنعت ہے۔شعر کے پہلے مصرع کے شروع (صدر) میں آنے والا لفظ اگر مصرعِ ثانی کے آخر (عجز) میں آئے تو ''صنعتِ ردالعجز علی الصدر'' کہلاتی ہے۔ظفر اقبال'' صنعتِ ردالعجز علی الصدر'' کی تمام اقسام کو بھرپور انداز میں استعمال میں لائے ہیں:

؎ مجھے خبر ہے کہ تو خود ہی اپنا زنداں ہے
فریب دے نہیں زنجیر کی صدا کے مجھے(۱۲۶)

شعر کے دونوں مصرعوں کے کل الفاظ ایک دوسرے کے ہم وزن یا ہم قافیہ ہوں تو علمِ بدیع کی اصطلاح میں اسے 'صنعتِ ترصیع' کہتے ہیں:

؎ خبر کو خواب سے عاری نہ کرنا
ہوا پر حرف کو بھاری نہ کرنا(۶۴۴)

؎ ظفر، شاعر ہوں درباری، سو مجھکو
بہت مشکل ہے سرکاری نہ کرنا(۶۴۴)

؎ آدھی رات منگائی روٹی
تھوڑی تھوڑی کھائی روٹی(۵۳۱)

؎ کھویا ہے کہاں زمانہ اپنا
ملتا ہی نہیں خزانہ اپنا(۵۵۱)

؎ مرنے والے مر جاتے ہیں
دنیا خالی کر جاتے ہیں(۶۵۳)

؎ کہتے ہیں اظہار ضروری نہیں
وصل میں اقرار ضروری نہیں(۸۲۹)

شعر میں الفاظ کی تکرار جہاں حسن اور خوبی پیدا کرنے کا باعث بنتی ہے وہاں خوبصورت اور موزوں لفظوں کی تکرار شعر کو ایسا آہنگ عطا کرتی ہے کہ اُس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ظفؔر نے صنعتِ تکریر سے اپنے اشعار کو دلکشی عطا کی ہے::

؎ یکا یک ٹوٹنے کے ساتھ ہی ساتھ
بہت کچھ لحظہ لحظہ ٹوٹتا ہے(۷۲۹)

؎ پتا چلتا ہی کب ہے ٹوٹنے کا
کچھ ایسے رفتہ رفتہ ٹوٹتا ہے(۷۲۹)

تیرے ہی راستے سہی، دل سے گزر گزر تو جا
منظرِ آرزو بھی دیکھ، رک تو سہی ،ٹھہر تو جا(۵۶۹)

؎ حدیثِ شامِ غریبی شجر شجر سے کہو
جو دل پہ بیت رہی ہے زمانے بھر سے کہو(۵۶۵)

کٹے زبان تو افسانۂ غمِ پنہاں
پلک پلک پہ سجا لو، نظر نظر سے کہو(۵۶۵)

؎ روکتے روکتے، دیکھتے دیکھتے
خواب سے لوگ بکھر جاتے ہیں(۶۵۳)

اگر شعر میں دو ایسے لفظ لائے جائیں جو ایک ہی مادہ یا مصدر سے مشتق ہوں اور دونوں الفاظ معانی کے لحاظ سے بھی باہم متفق ہوں ،صنعتِ اشتقاق' کہلاتے ہیں:

؎ مانا، گل و گلزار پہ رعنائی وہی ہے

منظر تو بدل دے کہ تماشائی وہی ہے(۱۴۳)

تجنیس کے لفظی معنیٰ 'دولفظوں کو ایک جنس کا یا ایک جیسا بنا دینا' کے ہیں جب کہ اصطلاح میں اس سے مراد ہے کہ کلام میں دو ایسے لفظ لانا جو صورت، تلفظ یا کسی اور بنا پر ایک دوسرے کے مشابہ ہوں مگر ان کے معنی مختلف ہوں، صنعت تجنیس کہلاتی ہے۔' کلامِ ظفر میں 'صنعت تجنیس' کی مختلف اقسام بالترتیب تجنیس ناقص وزاید، تجنیسِ مزیل، تجنیس محرف، تجنیسِ خطی اور تجنیس مضارع کی مثالیں:

؎بن سنے برسا رہے ہیں داد بھی، بیداد بھی
حاتمِ دوراں ہیں اپنے دور کے نقاد بھی(۱۰۷)

؎پانی کی سیہ، سانپ سی لہراتی ہوئی لہر
ڈس لے تو اسی زہر کا تریاک سمندر(۱۳۹)

؎زباں کا ذائقہ بدلے تو کچھ نظر آئے
ہوا ہی پھانک رہا ہوں، مگر دھواں جو ہوا(۱۵۳)

؎کیا ماہتاب تھا کہ ظفر جس کی رو برو
زیر و زبر ہوا ہے یمِ بے کنار خوں(۱۴۶)

؎چمک جھمک رہے ہیں سرخ، زرد، سرمئی مکاں
کھلی ہیں کھڑکیاں، کھڑی ہیں تاب کار صورتیں(۹۳)

اساتذۂ فن غزلیات میں کبھی کبھار مصرعوں کے تقابل اور الفاظ کے الٹ پھیر سے بھی ایک قسم کا حسن پیدا کرتے تھے۔ظفر نے اِس فنی وسیلہ کو بھی استعمال کیا ہے:

؎صبح چلیں مہکی ہوائیں تو ہر اِک شہر سے
شور اُٹھا: ''آ گئی بہار، بہار آ گئی''(۸۷)

ظفر اقبال نے بہت سے نئے الفاظ بنائے، بعض الفاظ اپنے صوتی آہنگ کی وجہ سے کانوں کو اچھے بھی لگتے ہیں اور لفظِ حقیقی کے معنوں میں اضافہ بھی کرتے ہیں:

؎وہ اپنے میاں کی وفادار تھی
مگر دل اُسی پر ہوستا رہا(۲۴۹)

؎ختم ہوا پڑول تو آخر رُکی شعر کی گاڑی
ٹینکی میں یہ ایک قافیہ باقی تھا البتہ(۱۹۰)

ظفؔر اقبال لفظ و معنی کے باہمی رشتے کو اپنے ہم عصر شعرا سے ہٹ کر دیکھتے ہیں۔اُن کے سر میں لفظوں کے ایسے پیکر گھومتے ہیں جو معانی سے بظاہر کوئی بھی رشتہ نہیں رکھتے۔دراصل وہ لفظوں کے استعمال اور اُن کے دروبست سے خود بھی لطف اندوز ہوتے ہیں اور قاری سے بھی یہی توقع رکھتے ہیں۔یہاں تک کہ وہ دوسرے شعرا کو بھی لفظوں کے فنکارانہ استعمال کی تبلیغ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

؎ کچھ بھی کہنا چاہتے ہو تو کھل کر کہو، ظفؔر
ان حالات میں بھی سچی سیدھی بات ہی لازم ہے(۵۲۰)

؎ لفظ گونگے ہو چکے ہیں، مان لینا چاہیے
ورنہ کیا ہم پر کوئی اہلِ کتاب آیا نہیں(۴۸۹)

؎ ظفؔر، خود کر چکا ہوں جن اصولوں سے بغاوت
اُنھی کو رفتہ رفتہ عام کرنا چاہتا ہوں(۱۱۳۴)

؎ کم سے کم لفظ ہیں، ظفؔر، درکار
شعر کہنا بھی تار دینا ہے(۸۱۲)

جو شاعر زبان کی شکست کا دعویدار ہو اُس سے زبان کی تعمیر کی توقع رکھنا کارِ عبث ہے ایسے شاعر سے یہ امید رکھنا کہ وہ روایت کی پاسداری کرے گا ممکنات میں شامل نہیں۔ظفؔر اقبال نے اپنی دانست کی نمائندہ شاعری میں شعوری طور پر زبان کو ٹوٹ پھوٹ کے عمل سے گزارنا چاہا۔ایسا شاعر روایتی اسالیب کو خاطر میں نہیں لاتا۔اس کے نزدیک ارفع ترین عمل زبان کو توڑنا ہے اِس لیے ظفؔر اقبال روایت کے دائرے میں رہتے ہوئے نہ تو پرانی تراکیب اور اسالیب کو نئے انداز میں استعمال کرنے کی کوشش کی ہے اور نہ ہی فیضؔ و راشدؔ کی طرح نئی ترکیب سازی سے کام لیا ہے۔

ظفؔر اقبال نے اُردو زبان کی تھکن اتارنے اور پنجابی، بنگلہ اور انگریزی جیسی بڑی زبانوں سے اُردو کے درمیانی فاصلے کو کم کرنے کے لیے مذکورہ زبانوں کے پیوند لگائے۔اُنھوں نے اُردو کو متحرک و زندہ زبان بنانے کے لیے بہت سی آزادیاں لیں۔لیکن بعض اوقات وہ ایک ہی غزل میں اتنی زیادہ آزادیاں لے لیتے ہیں کہ وہ غزل نامانوس الفاظ کا بوجھ اٹھا کر اتنی بوجھل ہو جاتی ہے کہ آنکھوں کی پتلیاں اُن کا بوجھ اٹھانے سے قاصر نظر آتی ہیں۔کلیاتِ ظفؔر اقبال میں ایسی کئی مثالیں ہیں،ایک غزل کے صرف پہلے تین اشعار پر اکتفا کرتا ہوں:

کڑہ کڑلاٹ سفن سنگھنا ہڑھ ہونجھ ہواواں جتھے
سِک سنسان گرج گڑگڑ جھک نین بدل پھس لتھے

اٹ انکار سخن سکھنی مٹ موت نقش درگاہوں
وج ونجار کفر ونجھلی رچ رل جنگلیں جاہ چھتھے
مک مجبوری ضرب ٹک ٹکڑے سانجھ سنگلیاں
پھس پھڑکار ڈرن ڈوری اسمان زمیناں نتھے (۲۸۲)

ظفر اقبال ترکیب سازی کے فن میں بھی یکتا تھا۔اُنھوں بہت سی ایسی تراکیب تراشیں جو اُن کی فنی چابکدستی کا پتا دیتی ہیں لیکن اُنھوں نے اُردو زبان کو جوہڑ بننے سے بچانے اور اُسے آبِ رواں بنانے کے لیے لسانی تجربات بھی کیے۔اُنھوں نے اضافت کے بغیر پنجابی طرز پر مرکبات بنائے۔اُنھوں مرکب سازی کے اُصول سے روگردانی کرتے ہوئے فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ کو بھی جوڑا:

؎ تحریرِ خوابِ وصل میں پڑھتا بھی کس طرح
خالی ورق تھا کوئی عبارت ہی نہیں تھی(۱۲۸۰)
؎ میں تری روح کی پتی کی طرح کانپ گیا
ہوائے صبحِ سبک گام کو پتا ہی نہیں(۶۹)
فرازِ شام سے گرتا رہا فسانۂ شب
گدائے گوہرِ گفتار نے سنا ہی نہیں(۶۹)
فریبِ دوریِ منزل، شکیبِ ہم سفراں
نقوشِ پا سے لپٹ جاؤ، رہگزر سے کہو(۵۶۵)

ظفر اقبال نے مقامی کے زبانوں کے بعض الفاظ کو مقامی تلفظ ہی میں باندھا ہے۔لیکن بعض اوقات وہ ایک ہی غزل میں ایک ہی لفظ کو مقامی واُردو، دونوں تلفظ میں استعمال کرتے ہیں، جو بہت ناگوار گزرتا ہے۔ایک ہی غزل میں لفظوں کے اُردو اور پنجابی تلفظ کو ساتھ ساتھ باندھنے سے وہ عجزِ بیان کی خامی کے مرتکب نظر آتے ہیں اور اُن کی قادرالکلامی پر بھی حرف آتا ہے۔

؎ میدان تھے جہاں وہاں جنگلے جنگل ہوئے
بے جسم و جاں جڑیں کسی ڈر سے ڈنٹھل ہوئے (۲۴۸)
؎ جنگل میں جاگنے لگی خوشبوئی خواب کی
جھاڑاں گلاب تھی گئے کیکر صندل ہوئے (۲۴۸)
پتوں کے پیرہن پہ نین عکس کی ظفر

جھلکار یوں پڑی کہ جنگل میں منگل ہوئے (۲۴۸)

محولہ بالا اشعار ایک ہی غزل کے ہیں ،مطلع اور مقطع میں ظفر اقبال نے جنگل بروزنِ فعو جب کہ دوسرے شعر میں جنگل بروزنِ فعلن باندھا ہے جو سماعتوں پر گراں گزرتا ہے۔اسی طرح منگل،صندل اور نین کے اوزان بھی اُن کی مشقِ ستم کا شکار ہوئے۔اُنھوں نے دوسرے شعر میں 'دھتی گئے' کا سرائیکی تڑکا بھی لگا دیا۔

اُردو میں' شکستِ ناروا' کے عیب کی نشاندہی کرنے کا سہرا حسرت موہانی کے سر ہے۔کچھ بحریں ایسی ہیں کہ پڑھنے میں ہر مصرعے کے دو ٹکڑے ہو جایا کرتے ہیں ایسے تمام اشعار میں اگر مصرعوں کے ٹکڑے علاحدہ علاحدہ نہ ہوسکیں بلکہ ایسا ہو کہ کسی لفظ یا فقرے کا ایک حصہ ایک ٹکڑے میں اور دوسرا حصہ دوسرے ٹکڑے میں لازمی طور پر آتا ہو تو یہ بات یقیناً معیوب سمجھی جائے گی اور شاعر کی کمزوری پر دلالت کرے گی۔ظفر اقبال کے ہاں 'شکستِ ناروا کا عیب موجود ہے:

؎ کبھی انگلیوں کی اشارتوں میں، چھپی چھپائی عبارتیں
کبھی لعلِ شوخ میں گفتگو کا، برہنہ باب کھلا ہوا (۱۴۲)
؎ کہیں پربتوں کی ترائیوں پہ، ردائے رنگ تنی ہوئی
کہیں بادلوں کی بہشت میں، گلِ آفتاب کھلا ہوا (۱۴۲)

محولہ بالا اشعار بحرِ کامل مثمن سالم میں ہیں۔دو دو متفاعلن کے ٹکڑے بنتے ہیں ،پہلے تینوں مصرعوں ''میں،کا،اور پہ'' شکستِ ناروا کا باعث بن رہے ہیں۔جب کہ چوتھا مصرع اِس عیب سے مبرا ہے۔

ظفر اقبال جس مشکل کے حل کے لیے جدید غزل کی تشکیلِ نو کرنا چاہتے ہیں وہ صرف یہ ہے کہ اُردو غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔اُن کی رائیمیں جدید اُردو غزل کی تعمیرِ نو میں ایسی تبدیلیاں درکار ہیں جو اِس مسئلے کا حل پیش کرسکیں۔غزل کا حسن ہی یہی ہے کہ وہ اپنے علائم ورموز،اشارہ وکنایہ اور استعاراتی واصطلاحاتی نظام رکھتی ہے۔غزل کے شعر سے کماحقہ لطف اندوز ہونے کے لیے اُردو کی شعری روایت،تصوف کی تاریخ اور کربلا کے استعاراتی وعلامتی نظام سے آگاہی بہت ضروری ہے۔غزل جسے ہم اُردو شاعری کی آبرو کہہ سکتے ہیں محض اِس لیے اس میں اکھاڑ پچھاڑ کرنا کہ یہ دیگر غیر ملکی زبانوں میں ترجمہ ہو سکے،مناسب نہیں۔

زبان میں توسیع یقیناً اہم کام ہے لیکن بغیر سوچے سمجھے مختلف زبانوں کے الفاظ کے ٹوکرے بھر بھر کر اُردو کے ذخیرے کو وسعت دینا مستحسن عمل نہیں ہے۔اُردو غزل کو جو چیز باقی اصناف پر فوقیت دلاتی ہے وہ تغزل ہے۔مختلف زبانوں سے نئے الفاظ اُردو غزل کے ذخیرے میں صرف اُسی وقت اضافہ کرسکتے ہیں جب وہ غزلیہ

اسلوب کی کٹھالی میں ڈھل کر آئیں۔

ظفر اقبال اُردو غزل کی کلاسیکی شعری روایت کے پروردہ اور تربیت یافتہ ہیں۔وہ اُردو غزل کی شعریات کو اجتہادی مراحل سے گزارنے کے بعد اپنی قادرالکلامی سے زندگی کے ہر موضوع کو کمال ہنرمندی سے بیان کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔لیکن بسا اوقات وہ شعوری سطح پر غزل کے لطیف سراپا کو بھاری بھرکم غیر مانوس الفاظ سے ناگوار اور بوجھل بنا دیتے ہیں۔

حواشی

۱۔ ظفر اقبال ،کالم ''دال دلیا''بعنوان :''شاعری،تنازع شاعری اور آلو گوشت''،روزنامہ دنیا،لاہور ، ۲۵۔اگست ۲۰۱۵ء،

۲۔ ظفر اقبال ،کالم ''دال دلیا''بعنوان :''شاعری،تنازع شاعری اور آلو گوشت''،روزنامہ دنیا،لاہور ، ۲۵۔اگست ۲۰۱۵ء

۳۔ ابرار احمد،مضمون:''اب تک''،مشمولہ''نزول''،گوجرہ،ص ۱۳۹

۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی ،دیباچہ''اب تک (ظفر اقبال)'' کلیاتِ غزل''(حصہ اوّل)،(لاہور:ملٹی میڈیا افیئرز،۲۰۰۴ء)،ص ۲۷

۵۔ ظفر اقبال،''حالہ نثر بشنو''(غیر مطبوعہ تنقیدی کتاب)

۶۔ مظفر علی سیّد،دیباچہ'' اب تک (ظفر اقبال)'' کلیاتِ غزل''(حصہ دوم)(لاہور:ملٹی میڈیا افیئرز،۲۰۰۵ء)،ص ۷۸۷

۷۔ حسین مجروح،مضمون:ظفر اقبال۔۔ایک موذی شاعر،مشمولہ''نزول''،گوجرہ،ص ۱۴۹

۸۔ سلیم شہزاد،مضمون:لسانی تشکیلات کا امام۔۔۔ظفر اقبال،مشمولہ''نزول''،گوجرہ،ص ۱۶۶

۹۔ انتظار حسین، پیش لفظ'' اب تک (ظفر اقبال)'' کلیاتِ غزل''(حصہ اوّل)،(لاہور:ملٹی میڈیا افیئرز،۲۰۰۴ء)،ص ۶۱۰

۱۰۔ عبدالرشید،مضمون:ظفر اقبال کی شاعری نے خود کو منوالیا ہے۔۔۔؟،مشمولہ''نزول''،گوجرہ،ص ۱۶۳

۱۱۔ طارق ہاشمی،اُردو غزل۔نئی تشکیل،نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد،۲۰۰۸ء،ص ۱۷۴

۱۲۔ اظہر غوری،عرضِ ناشر'' اب تک (ظفر اقبال)'' کلیاتِ غزل''(حصہ اوّل)،(لاہور:ملٹی میڈیا افیئرز،۲۰۰۴ء)،ص ۲۰

۱۳۔ طارق ہاشمی،''اُردو غزل۔نئی تشکیل''،(اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۰۸ء)،ص ۱۷۲