Article

Linguistic Experiments in the Poetry of Zafar Iqbal

"ظفر اقبال کی شاعری میں لسانی تجربات"

Safdar Ali [*1] **Dr. Kanwar Zafar Iqbal**[2]
[1]Ph.D Scholar,[2]Assistant Professor, Department of Urdu, The Imperial College of Business Studies, Lahore
*Correspondence Email: dr.kanwar@imperial.edu.pk

صفدر علی[1]، ڈاکٹر کنور ظفر اقبال[2]
[1]پی ایچ۔ڈی اسکالر، [2]اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، دی امپیریل کالج آف بزنس اسٹڈیز، لاہور

eISSN: 2073-3674
pISSN: 1991-7813
Received: 10-11-2025
Accepted:15-12-2025
Online:30-12-2025

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

Copyright: © 2025 by the authors.

Abstract:
Zafar Iqbal is one of the most distinctive voices in modern Urdu poetry, particularly known for his bold and innovative linguistic experiments. This study explores the nature and significance of linguistic experimentation in the poetry of Zafar Iqbal, focusing on his creative use of language, syntax, diction, and semantics. Unlike traditional poetic conventions, Zafar Iqbal deliberately disrupts established linguistic norms to generate new meanings and challenge readers' expectations. His poetry reflects conscious deviations in grammatical structure, unconventional word formation, ironic tone, and semantic ambiguity, which collectively contribute to a fresh poetic sensibility. These linguistic strategies not only redefine poetic expression but also mirror the intellectual restlessness and critical consciousness of modern and postmodern literary discourse. The study argues that Zafar Iqbal's linguistic experiments play a crucial role in expanding the expressive potential of Urdu poetry and establishing a new relationship between language, meaning, and poetic experience.

Keywords:
Zafar Iqbal, Urdu Poetry, Linguistic Experiments, Language Innovation, Modern Urdu Poetry, Syntax and Diction, Semantic Deviation

ظفر اقبال کی شاعری، شاعری کی نئی شعریات وضع کرنے پر اُکساتی ہے، اس بات سے قطع نظر کہ جدید اور مابعد جدید اُردو غزل کے لیے اس نئی شعریات کی کیا معنویت ہے، اہم بات یہ ہے کہ نئی شعریات کے بغیر ہم ظفر اقبال کی غزل کا مطالعہ کر ہی نہیں سکتے اور یہاں مقصود غزل کا ایسا مطالعہ ہے جو صرف معانی کی سطحوں اور قسموں کو یا اسالیب کے تنوّع ہی کی نشان دہی نہیں کرتا بلکہ اسالیب و معانی کے پورے نظام کو گرفت میں لیتا ہے اور اُن تمام سوالات کے جوابات مہیا کرتا ہے جو تجربہ پسند اور تنوع شعار متن ظفر کے مطالعے سے عموماً پیدا ہوتے ہیں۔ جو لوگ شاعری کے تشریحی و توضیحی مطالعے کے علاوہ تنقیدی مطالعے کا تصور نہیں رکھتے، اُن کے لیے شعریات کے کوئی معنی نہیں، نہ انہیں ظفر اقبال کے سلسلے میں نئی شعریات کی تشکیل سے کچھ لینا دینا ہے۔

ظفر اقبال کی شاعری جب نئی شعریات کے لیے اُکساتی ہے تو گویا باور کرواتی ہے کہ اُسے خود اس کے داخلی سیاق ہی کی روشنی میں پڑھا جائے اور ان توقعات سے دست کش ہو اجائے جو ہم اُردو غزل کے عمومی مطالعے کی بنیاد پر قائم کیے ہوئے ہیں، یہ دُرست ہے کہ ظفر اقبال کے یہاں ایسی غزلیں مل جاتی ہیں جن میں کہیں کلاسیکی اور کہیں جدید غزل کے تیور ہیں، مگر یہ ذائقہ بدلنے کے لیے ہیں یا شاید یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ وہ اُردو غزل کے بیش تر ذائقوں سے کماحقہ، آگاہ اور اُنہیں برتنے پر قادر ہیں۔ ان کی بنیاد پر ظفر اقبال کی اس انفرادیت کا خاکہ تک نہیں کھینچا جا سکتا، جو اُردو میں جتنی نمایاں ہے اُس سے بڑھ کر مبارز طلب ہے! اُس کے یہاں بعض مقامات پر نئی شعریات کے لیے تحریک اس قدر شدید ہے کہ اُردو غزل کی عمومی شعریات ہی سے بے زاری ہونے لگتی ہے۔ اسی سے آپ متنِ ظفر کے دو دھاری تلوار کی طرح ہونے کا مفہوم سمجھ سکتے ہیں۔ ایک ہی متن نئی شعریات کی ضرورت اور پُرانی شعریات کی از کار رفتگی کا مضحکہ خیز احساس ابھارتا ہے۔ ظفر اقبال نے یہاں طنز و تمسخر اور اُن کے امائل کو اس تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

ظفر اقبال کی غزل کو خود اس کی شعریات کی روشنی میں پڑھنے کی سنجیدہ کوشش افتخار جالب نے کی تھی۔ میں نے یہاں شمس الرحمن فاروقی کا ذکر دانستہ نہیں کیا۔ بجا کہ فاروقی کے مضامین نے ظفر اقبال کی مقبولیت میں اہم کردار ادا کیا اور ظفر اقبال کے بنیادی شعری رویوں کی عمدہ نشان دہی کی، مگر وہ جسے ظفر کی شعریات کے طور پر دریافت کرتے ہیں، وہ اصلاً کلاسیکی شعریات ہے۔ البتہ افتخار جالب نے شعریاتِ ظفر کے سلسلے میں یہ اہم بات کہی ہے کہ ''یہاں ترتیبی سکیم کئی مقامات پر علی الاعلان مستقیم جملے کی تردید کرتی ہے۔ الفاظ کے جھرمٹ کہ جن میں فاعل، مفعول، فعل کے تعینات یکسر غائب ہیں، بتدریج اُمڈتے چلے آتے ہیں۔ مختلف الفاظ ایک دوسرے سے فکر، گرامر اور جذباتی اسلوب سے نہیں بندھتے، بلکہ الفاظ کی مخفی مناسبتیں چہ بلحاظِ معنی اور چہ بلحاظِ صوت و آہنگ وہ رشتے مُہیا کرتی ہیں، جن پر اُن کے جھرمٹ بننے کا دارو مدار ہے۔'' بلاشُبہ یہ شعریاتِ ظفر تک رسائی کی باضابطہ اور سنجیدہ کوشش تھی اور اس میں اہم ترین نکتہ یہ تھا کہ زُبان محض ذریعہ اظہار نہیں، خیالات و جذبات کی تشکیلی جنم بُھومی ہے۔ اُردو کی شعری تنقید میں افتخار جالب نے پہلی بار زُبان کے ترسیلی کردار پر اُس کے تشکیلی کردار کے تفوق کو اُجاگر کیا۔ اپنی نوعیت اور مضمرات کے اعتبار سے یہ ایک عظیم پیش رفت تھی مگر افسوس کہ خود افتخار جالب اور اُن کے ہم نوا بھی اس کے حقیقی مضمرات کا ٹھیک اندازہ نہ کر سکے۔

اُنھوں نے ظفر اقبال کی شاعری کے جس حصّے کی بنیاد پر اپنی آراء قائم کیں، اُن میں زبان کے ترسیلی کردار کے عمومی تصور کی نفی تو ہوتی تھی، مگر زُبان کے تشکیلی کردار کی وضاحت سرے سے نہیں ہوتی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ظفر اقبال کی شاعری کا محض ایک حصّہ نحوی تعینات کی شکست کرتا اور الفاظ کی مخفی مناسبتوں کی دریافت کرتا ہے۔ یہ رائے قائم کرنا مشکل ہے کہ اُن کی شاعری کا یہی حصّہ (خصوصاً "گلافتاب") اُن کی شاعری کا نمائندہ اور بہترین ہے۔ لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ لسانی تشکیلات کے حامل نقاد، ظفر اقبال کے سلسلے میں جُزوی طور پر کامیاب مگر عمومی طور پر ناکام ہیں۔ اور اس ناکامی کی سب سے بڑی وجہ زُبان کے اُس تشکیلی کردار کا سرسری تصور تھا، جو اُن نقادوں کے پیشِ نظر تھا، مگر جسے ظفر اقبال خاموش ہنر مندانہ انداز میں اپنی شاعری میں بُروئے کار لاتے ہیں۔

ظفر اقبال کی شاعری، خود شاعری اور زبان کی موجودگی (Presence) اور غیاب (Absence) کا ایک ایسا تماشا (Play) ہے، جس میں غیاب کو سطح پر لانے اور پہلے سے مستحکم موجودگی کو بے دخل کرنے، غیاب کو موجودگی بنانے اور پھر اُسی کو چیلنج کرنے اور بے مقام کرنے کا مسلسل عمل ہے۔ یہی وہ شعریات ہے جو ظفر کے متن کے مرتکز مطالعے سے برآمد ہوتی ہے۔

اس شعریات کا ایک اہم امتیاز یہ ہے کہ یہ شاعری کا تصور زُبان کی طرح کرتی ہے۔ یعنی زبان کو شعری مواد کے اظہار کا ذریعہ قرار نہیں دیتی یا دوسرے لفظوں میں شعری مواد اور اظہار کی ثنویت کو ردّ کرتی ہے۔ اس ثنویت کا تجربی اثبات الگ مُعاملہ ہے اور اُسے قبول کرکے شعر لکھنا یا شعری کی تنقید لکھنا بالکل دوسری بات ہے۔ جہاں اس ثنویت کو قبول کیا جاتا ہے، وہاں شعری مواد یا زُبان کے ترسیلی کردار کسی ایک کو لازماً اوّلیت اور برتری حاصل ہوتی ہے اور آپ جسے بھی اوّل تسلیم کرتے ہیں اُسے مستحکم، اپنے آپ میں قائم اور مثالی بھی تسلیم کرتے ہیں اور وہ اپنی ضدِ مخالف کے لیے معیار بھی ہوتا ہے۔ مگر جب شاعری کا تصور زُبان کی طرح کیا جائے تو شاعری زُبان ہی کی طرح "معنی خیزی کا نظام" ہوتی ہے۔ معنی کی ترسیل اور معنی خیزی کے نظام میں فرق کیا جانا لازم ہے۔ معنی کی ترسیل کا لازمی مطلب ہے کہ معنی ایک الگ، جُداگانہ 'ہستی' ہے اور زُبان اسے ایک مقام سے دوسرے مقام تک منتقل کرتی ہے اور اس عمل میں خُود غیر جانب دار ہوتی ہے، جبکہ "معنی خیزی نظام" کا مفہوم ہے کہ زُبان اور شاعری معنی کی تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ گویا جسے ہم معنی کہتے ہیں، وہ زُبان کے اندر، زُبان کے تحت، زُبان کی وجہ سے موجود ہے۔ زُبان سے ہٹ کر اور زُبان سے علیحدہ کرکے، معنی کا تصور تک نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ جب ہم شاعری کو زُبان کے مانند قرار دیتے ہیں تو خود شاعری ہی کو (شاعرانہ) معانی کی تخلیق کا سرچشمہ تسلیم کرتے ہیں۔

شعریاتِ ظفر کے مذکورہ امتیاز ہی سے یہ بھی متبادر ہوتا ہے کہ اُن کے نزدیک شاعری نہ تو کسی آئیڈیالوجی کی ترسیل کا ذریعہ ہے اور نہ ذات کا اظہار ہے۔ شعریاتِ ظفر ان دونوں تصوراتِ شعر سے نفور ہے کہ دونوں میں آئیڈیالوجی اور ذات کو اوّل اور شاعری سے پہلے اور باہر تسلیم کیا گیا ہے۔ اس زاویے سے دیکھیں تو ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے تصور ادب میں بنیادی فرق موجود نہیں تھا۔ دونوں اب کو ایک پہلے سے موجود مستحکم معنی کی ترسیل کا ذریعہ خیال کرتے تھے۔ ایک کے یہاں یہ معنی نظریہ، آئیڈیالوجی اور دوسرے کے یہاں یہ ذات تھا۔ گویا دونوں ادب کو "حقیقت" کی نمائندگی یا انکشاف کا وسیلہ سمجھتے تھے، فرق صرف اُس حقیقت کی تعبیر کا تھا۔ ظفر

اقبال کی شاعری کا راستہ دونوں سے الگ ہے۔ یہاں اس بات کو ثابت کرنا مقصود نہیں کہ دراصل اپنے شعری آرٹ کو اُس بیسا کھی اور سہارے سے الگ کرنا ہے جو شاعری کو فقط نمائندگی میں بدل دیتے ہیں اور اس کی اصل و تجرید کو ممکن بناتا ہے۔ کاغذ پر بنا باغ، باغ کے روز مرہ اور عمومی استعاراتی معنوی سیاق کو معطل کر رہا ہے، یہ ایک ایسے فردوس کو لسانی طور پر وجود میں لا رہا ہے، جو پہلے کا دیکھا بھالا نہیں، جو شعری متن کی تخلیق کے ساتھ ہی وجود میں آیا ہے۔ پھولوں کے اُلٹے سیدھے ہونے کا تصور بھی اسی انوکھے فردوس میں ممکن ہے۔ یہ نا معلوم کو شعری طور پر معلوم بنانے کا عمل بھی ہے۔ یہی نہیں، کاغذ پر اک باغ، زمین پر اک باغ کا غیاب ہے۔ یہ غیاب اُسی وقت 'موجود' ہو سکتا ہے، جب زمین پر اِک باغ کی موجودگی کو معرض التوا میں رکھا جائے۔ ظفر اقبال کے یہاں سیاق و معنی اور اُن کی موجودگی کو معرضِ التوا میں رکھنے کی مسلسل کوشش ملتی ہے۔

ظفر اقبال کے شعری تخیل میں غیر معمولی فعالیت، شدید اضطراب اور کناروں سے چھلک چھلک جانے کی جو کیفیت ملتی ہے۔ وہ شعری آرٹ کی عظمت و تجریدیت تک رسائی کا مُدّعا رکھتی ہے۔ ظفر اقبال کسی نظامِ فکر کی تعمیر کے لیے فکر مند اور خواہاں نظر آتے ہیں نہ شاعری کے ذریعے کوئی سماجی انقلاب برپا کرنے کی طرف مائل دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے یہاں ''نفسِ شاعری''کسی بھی نظامِ فکر یا سماجی انقلاب سے کہیں برتر اور ممتاز ہے۔ بنابریں ظفر اقبال کے لیے شاعری ایک سعی پیہم ہے، شاعری کے راستے سے ''نفسِ شاعری''تک پہنچنے یا شعری آرٹ کی اُس تجریدیت تک رسائی کی، جہاں یہ آرٹ تمام سہاروں سے آزاد یا ہر طرح کے 'غیر' سے نجات پالیتا اور اپنی اصل کے انکشاف میں کسی مزاحمت سے دوچار نہیں ہوتا۔ ظفر اقبال کے یہاں یہ بات ایک واضح تنقیدی تصور کے طور پر کم ہی ظاہر ہوئی ہے، تاہم اُن کی شاعری کے پس پشت یہ ایک نقش گر قُوت کے طور پر برابر کار فرما نظر آتی ہے۔ مثلاً یہ دیکھیے کہ اُنہیں مسلسل اُس پیرایے کی تلاش ہے جو صحیح معنوں میں شاعری کے شایانِ شان ہو۔ اسی تلاش میں وہ موجودہ رائج شعری پیرایوں کا مضحکہ اُڑاتے، اُن سے انحراف کرتے، اُن میں ترمیم کرتے ہیں۔ گویا اُن کی تلاش انہدام و تشکیل کے دوگونہ اور متناقضانہ عمل سے عبارت ہے۔ وہ جب ایک پیرایہ وضع اور اختیار کرتے ہیں تو اس کے مجاور بن کر نہیں بیٹھتے، جلد ہی اُسے منہدم اور منسوخ کر ڈالتے ہیں۔ یہ محض اُن کی اخلاقی جرات مندی کا اظہار نہیں کہ وہ خود اپنے پیرایے میں، خود اپنے ایک دوسرے پیرایے کی مدد سے خطِ تنسیخ پھیر ڈالتے ہیں، بلکہ یہ نفسِ شاعری کے معلوم و نامعلوم کو کھوجنے کی اُن کے اندر غیر معمولی تڑپ ہے۔۔۔۔ اسی وجہ سے یہ کہنا محال ہے کہ ظفر اقبال کا پیرایہ سخن کیا ہے؟ اگر نئے نئے پیرایوں کا تجربہ کرنا اور اُس تجربے کو شعری آرٹ کی رُوح کی دریافت سے مشروط کرنا اور ہر تجربے کے بعد ہل من مزید کی پیاس سے بے حال ہو جانا۔ پیرایہ سخن کہلا سکتا ہے تو یہی ظفر اقبال کا پیرایہ سخن اور اُسلوب شعر ہے۔

ظفر اقبال کے یہاں پیرایہ سازی کے جس سنگِ میل کا زیادہ چرچا ہوا ہے، وہ لسانی تشکیلات ہے۔ یہاں ظفر اقبال نے زُبان کی رائج نحوی ساخت کا انہدام کیا ہے۔ یہ عمل شاعری کی ایک خاص 'لسانی تعریف' کے تابع ہے۔ اصولاً اس کے نتائج کم یا زیادہ وہی ہیں جو شاعری کو مصوری یا موسیقی کی قبیل کی ایک شے قرار دینے کے نتیجے میں سامنے آتے ہیں۔ اس لیے راقم کا خیال ہے کہ یہاں ظفر اقبال

اپنے سارے تخلیقی وفورِ قدرتِ کلام اور ہر طرح کے الفاظ کو شعری متن میں کھپانے کی بے مثال صلاحیت کے عمدہ اظہار کے علاوہ شعری آرٹ کی خالص ترین صُورت، تجریدیت یا صحیح معنوں میں شاعری کے شایانِ شان" پیرایے تک پہنچنے کے منشا میں بھی کامیاب ہیں۔ جو حضرات اُن کی اس وضع کی شاعری کو اُن کے سفر شعر کا ایک پڑاوٴ قرار دینے کے بجائے، ظفر اقبال کے لیے اور اُردو شاعری کے لیے مثالی قرار دیتے ہیں، اُنھیں اپنے تنقیدی موقف کا بھرم رکھنے سے تو دلچسپی ہو سکتی ہے، خود ظفر اقبال کے شعری رفعت تک پہنچنے کے انکشاف سے کوئی سروکار نظر نہیں آتا۔

شعریاتِ ظفر کی بہترین کار فرمائی اُن اشعار میں نمایاں نظر آتی ہے جہاں یہ اشعار ہی اپنا سیاق ہیں۔ شعری متن کو خود اپنا سیاق مہیا کرنے یا متن کی معنی خیزی کے عمل کو جاری کرنے کے لیے خود متن ہی کی Referentiality پر انحصار کی چند صورتیں، ظفر اقبال کے یہاں نمایاں ہیں۔ ان میں سے ایک ہے کہ شعر میں لفظ کے ماسبق سیاق کے پہلو ہی سے نئے معنوی سیاق تخلیق کیے جائیں۔ ایسی صورت میں پُرانے معنی کی موجودگی کے وہ غیاب نمودار ہوتے چلے جاتے ہیں، جن کا مشاہدہ یا ادراک ہم اس متن سے باہر اور پہلے نہیں کر سکتے تھے یا جن کی توقع ہمارے لیے محال تھی۔ یہاں متن روشنی کے ایک ایسے سر چشمے میں بدل جاتا ہے جو زُبان کے عمومی نظامِ معانی کی یک سر نئی تہوں کا کشف کرتا ہے، الفاظ کے بنیادی معنی کی کچھ اس طرح توسیع کرتا ہے کہ ہم خلافِ توقع نئے جلوہ ہائے معانی کے افشا پر انوکھی حیرت میں شرابور ہو جاتے ہیں۔ اصلاً یہ عمل لفظ کو اُس معیناتی تکرار اور جبر سے آزادی دلانے کا ہے، جس کا شکار عام اور شعری زُبان وقت کے ساتھ ہو جایا کرتی ہے۔ یہاں شاعر نئے لفظ، نئی تراکیب وضع کرتا ہے نہ روایتی مفہوم میں استعارہ سازی کرتا ہے، وہ عام فہم، روز مرہ الفاظ کے سیاق کو وسعت عطا کرتا اور ایک ایسی تازہ، دُھلی دُھلی، نور افشاں معنیاتی کیفیت کو وجود میں لاتا ہے جسے تنقید کی زُبان میں دہرانا (Reproduce) مشکل ہی نہیں، بعض صورتوں میں مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ اس امر کی ایک عمدہ ترین مثال، ظفر اقبال کے "وہم و گماں" کی 'ایک طرف ہے' کی ردیف اور 'اطراف' کی چاروں طرف کی ردیف والی غزلیں ہیں۔ انھیں ظفر کے ایسے متون قرار دیا جا سکتا ہے، جن میں وہ اپنے شعری آرٹ کے اصل منشا کی تکمیل میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔

تنکا سا کوئی ایک پڑا ایک طرف ہے
اور سارے زمانے کی ہوا ایک طرف ہے
اطراف ہیں اتنی کہ پتا ہی نہیں چلتا
کچھ بھی نہ سمجھنے کی سزا ایک طرف ہے
میں دیکھتا ہوں اور نظر کچھ نہیں آتا
کہنے کو مرا دیکھا ہوا ایک طرف ہے
اس ایک طرف میں ابھی سمتیں ہیں کئی اور

ہر سمت کی اپنی ہی جُدا ایک طرف ہے
لفظ پتوں کی طرح اُڑنے لگے چاروں طرف
کیا ہوا چلتی رہی آج مرے چاروں طرف(1)
ہیں بھی ایسے کہ فقط مجھ کو نظر آتے ہیں
ایک ہی دوسرے میں اُلجھے ہوئے چاروں طرف
آپ تو ایک طرف بیٹھ گیا وہ آ کر
اور پھر ایک طرف اُس نے کیے چاروں طرف

آسماں پر کوئی تصویر بناتا ہوں، ظفرؔ
کہ رہے ایک طرف اور لگے چاروں طرف(2)

یہ اشعار اس امر کی کلاسیک مثال ہیں کہ شعریاتِ ظفر میں لفظ کے نئے معنوی سیاق کی تلاش و تشکیل کس شدّت سے اور کتنے بڑے پیمانے پر کی گئی ہے۔ ہر لفظ کا معنوی سیاق ایک 'موجودگی' اتھارٹی ہے، چونکہ اتھارٹی ہے اس لیے اپنی اقتداری حیثیت قائم اور افشا کرنے کے لیے کوئی ہدف بھی منتخب یا تخلیق کرتی ہے، اُسے اپنے مقابل اس لیے رکھتی ہے کہ اُسے مسلسل Repress کرتی رہے اور اُسے غیاب میں دھکیلتی رہے۔ لفظ طرف، کا معنوی سیاق ''کنارہ، جانب، پاس لحاظ'' ہے۔ یہ 'موجودگی' ممکن ہی اُسی وقت ہے جب ''بے سمتی، بے جہتی، غیر جانب داری'' مسلسل نشانے پر اور غیاب میں رہے۔ مومنؔ جب کہتے ہیں، نہ کوئی کرے گا کسی کی طرف / وہ جس کی طرف، حق اُسی کی طرف۔۔۔ تو 'طرف' کے معنوی سیاق کو فقط قائم رکھتے اور یوں اُس کی موجودگی کو مزید مستحکم کرتے ہیں۔ یہاں 'طرف' کا غیاب: غیر جانب داری مسلسل ہدف پر ہے اور برابر غیاب میں ہے۔ مگر جب غالبؔ یہ کہتے ہیں: ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرف دار نہیں۔۔۔ تو وہ 'طرف دار' کے غیاب کو، ایک نئی تعبیر کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔ یہیں مومنؔ اور غالبؔ کا فرق بھی نمایاں ہوتا ہے۔۔۔ ظفر اقبال نے مندرجہ بالا اشعار میں 'طرف' کی موجودگی و غیاب کو جس غیر معمولی طریقے سے اُجاگر کیا ہے، وہ زُبان و شاعری میں معانی کی اقتداری حیثیتوں سے ظفر اقبال کی مبارزت کا کُھلا ثُبوت تو ہے ہی، 'موجودگی و غیاب' کو اُلٹتے پلٹنے اور نئے جلوہ ہائے معانی کی آفرینش کا قابلِ رشک نمونہ بھی ہے۔

کسی متن کے اپنی تکمیلیت، تجریدیت یا عظمت تک پہنچنے، یعنی نمائندگی و ترجمانی کے بجائے خود اپنی اصل کا اظہار و انکشاف کرنے۔۔۔ کا مطلب ہر گز نہیں کہ وہ متن دُنیا سے لاتعلق ہو گیا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اُس کا تعلق دُنیا سے بدل گیا ہے۔ جو متن نمائندگی کرتا ہے، وہ اپنی اصل سے انحراف کا مُرتکب ہوتا ہے۔ وہ طفیلیہ ہے، جس کی نمائندگی کرتا ہے، اُس کا دست نگر ہے۔ وہ

نمائندگی کے ذریعے اُس سب کو قائم رکھتا اور مستحکم کرتا ہے، جسے نمائندگی کا موضوع بناتا ہے۔ نمائندگی ایک ایسی دیوار ثابت ہوتی ہے جس سے آگے جس کے باہر اور جس سے پرے وہ متن کچھ نہیں دیکھتا۔ خود اپنی طرف بھی نہیں دیکھتا کہ اُس کا خود، اُس کا نفسِ حقیقی یا تو مسنخ ہو چکا ہوتا ہے یا چھن چکا ہوتا ہے۔ جب کہ اپنے نفسِ حیققی سے آگاہ اور اُس سے جُڑا اور اُس سرچشمہ نور سے برابر فیض یاب ہونے والا متن موجود دُنیا، اُس کے تصورات، اُس کی آئیڈیالوجی سے پرے اور ماوری دیکھنے کے قابل ہوتا ہے۔ نمائندگی سے عبارت متن صرف پانو رکھتا اور اُس پر، موضوع نمائندگی کے سہارے کھڑا ہوتا ہے، جب کہ اپنی اصل سے وابستہ متن پر پرواز رکھتا ہے۔۔۔۔ یہاں یہ اہم نکتہ بھی پیش نظر رہے کہ کوئی متن (خواہ وہ نمائندگی وترجمانی کرتا ہو یا خود کی ریفریشیلیٹی پر انحصار کرتا ہو) بند نظام (Closed System) نہیں ہوتا، وہ دُنیا، زُبان کے نظامِ معانی سے الگ تھلگ نہیں ہوتا۔ مذکورہ بالا دونوں قسم کے متون میں بس فرق یہ ہوتا ہے کہ نمائندگی آشنا متن دُنیا وزبان کے نظامِ معانی سے سیر اب ہوتا ہے، وہ برابر اس نظام معانی کے بہاؤ کو اپنی سمت کھینچنے کے لیے کوشاں اور سرگرم رہتا ہے، جب کہ دوسری قسم کا متن، دُنیا وزُبان کے نظامِ معانی کو سیر اب کرتا اور اپنے معانی کے بہاؤ کا رُخ دُنیا وزُبان کی طرف کرتا ہے۔۔۔ ظفر اقبال کے یہاں اس نوع کے شعری متون خاصی بڑی تعداد میں ہیں اور اس بات میں کوئی مُبالغہ نہیں کہ اُن کی شاعری کا بڑا حصّہ دُنیا وزُبان کے پہلے سے موجود نظامِ معانی میں قابلِ قدر اضافے سے عبارت ہے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو ظفر اقبال کی شاعری کسی سنجیدہ تنقیدی مُطالعے کا موضوع ہی نہ بنتی اور شعریاتِ ظفر نام کی کوئی چیز اُردو تنقید میں اپنا جواز پیش کرنے سے قاصر ہوتی! بلاشُبہ یہ بات زیرِ بحث آنی چاہیے کہ مذکورہ اضافے کی نوعیت کیا ہے؟ ظفر اقبال نے موجودگی واتھارٹی کی کن کن شکلوں کو مُعطل، بے اثر اور بے دخل کیا اور اس کے نتیجے میں جمالیات کی کیا نئی ہیئتیں مُتعارف کروائیں اور اس سے بڑھ کر ہمارے مجموعی تصورِ کائنات اور ہمارے تصورِ ذات کی کن غائب وپنہاں سطحوں کو روشن کیا۔ دوسرے تخلیقی اذہان نے جن کی پہلے نشان دہی نہیں کی تھی؟ راقم کے نزدیک اس بحث کے نتیجے ہی میں ظفر اقبال کے دوسرے اُردو شعراسے امتیاز اور اُردو شاعری میں اُن کی عطا کا تعین کیا جاسکتا ہے۔

کلیات کی ہر جلد میں چھے کتابوں کو یکجا پڑھ کر قندِ مکرر کا لُطف آیا ہے اور یوں لگا کہ ظفر اقبال تو کوزہ گر الفاظ گیلی چکنی مٹّی کی طرح اُن کے سامنے رکھتے ہیں اور اُن کے مشاق ہاتھ چابک دستی کے ساتھ اس رضامند چکنی مٹّی کو نئی نئی شکلوں میں ڈھال رہے ہیں، گیلے، سُوکھے، عام، انوکھے، مانوس اور نامانوس ظروف یوں ہر طرف رکھے ہیں جیسے کوئی بستی بسائی گئی ہو اور گلی کوچوں میں جو طبقات آباد ہیں، وہ ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ جُڑے ہوئے بھی۔ مجھے ان کی شاعری پڑھتے ہوئے ہمیشہ یہ احساس ہوتا ہے جیسے لفظوں نے اپنی پوری رضامندی کے ساتھ خود کو اُن کے سپرد کر دیا ہے کہ جیسے چاہیں کھیلیں، برتیں، موڑیں، اچھالیں اور کیچ کریں۔

ظفر اقبال کی شاعری پر لکھی جانے والی اکثر آرا میں الفاظ کے ساتھ "نبرد آزمائی، اکھاڑ پچھاڑ اور زُبان" جیسے الفاظ پڑھنے میں آتے ہیں، جب کہ مجھے یہ سارا اتفاق اور رضامندی کا کھیل نظر آتا ہے۔ بعض لوگوں کے اشعار یا نثر پارے پڑھ کر یوں لگتا ہے کہ لفظ اس

بزم میں شامل تو ہیں لیکن رُوٹھے رُوٹھے سے ہیں جیسے منت کر کے اُٹھائے گئے ہوں لیکن ظفر اقبال کے اشعار میں یہ تاثر مختلف ہے۔ گویا جس لفظ کو جو نشست دی گئی ہے وہ اُس پر وٹوکول پر خوش ہے، پوری رضامندی اور توجہ سے بیٹھا مزید کسی حُسن سلوک کا منتظر ہے۔ چشمِ تصور میں ایک منظر مجسم ہو تا ہے کہ غزل کی روانی میں رواں الفاظ ایک طاقت ور دھارے کے بہاؤ پر خود کو چھوڑ دینے کا لُطف لے رہے ہیں۔ کہیں یوں لگتا ہے کہ الفاظ خود بھی اپنے نئے پن کو دیکھ کر سرشار ہو رہے ہیں۔

ظفر اقبال نے روایتی استعاروں کو نئے معانی کا لباس بھی پہنایا ہے لیکن یوں نہیں کہ ریشم و حریر کی جگہ پیوند لگا کھدّر پہنا دیا ہو بلکہ ایسا مناسب و موزوں اور خوش رنگ پیر ہن دیا کہ سج گیا۔

۱۔ مثال کے طور پر روایتی معنی میں "نظارہ" نظر کی طلب ہے، نظر کا مصرف ہے بلکہ اگر نظارہ دل کے مطلوب و مقصود کا یا اس کی تصویر کا ہو تو نظر کا اعزاز ہے لیکن ظفر اقبال کہتے ہیں:

میں، اور آنکھ بھر کے یہ تصویر دیکھ لوں
دل کی خوشی تھی، ورنہ نظر کا زیاں تو ہے

۲۔ اسی طرح "زخم" کے ساتھ دُکھ، ستم، نشتر، مسیحائی وغیرہ کے تلازمے عام ہیں لیکن ظفر اقبال کیا کہتے ہیں؟

چارہ زخم نہ کر، تازہ ہوا آتی ہے
یہ دریچہ ہی کوئی روز کھلا رہنے دے(3)

۳۔ زخم کو دریچہ قرار دینے والے شاعر نے "یاد" کا استعارہ ایک بالکل مختلف تاثر میں استعمال کیا ہے۔

میں وہ بُت ہوں کہ تری یاد مجھے پُوجتی ہے

۴۔ اسی طرح اُڑتی، لہراتی زُلف کا قصّہ اُردو شاعری میں جا بہ جا بہت خوب صورت پیرایے میں بیان ہوا ہے۔ لیکن ظفر اقبال کے ہاں زُلف اُڑنے کے بجائے اُڑا رہی ہے۔

وہ زُلف ہے کہ اُڑا دے دُھواں بنا کے مجھے

۵۔ لبوں کی رنگت واضح کرنے کے لیے تشبیہ و استعارہ کی رنگارنگی روایتی شاعری کا حصّہ ہے۔ یہ ظفر اقبال ہیں جنہوں نے لبوں کی رنگت کو فی نفسہٖ استعارہ بنایا ہے۔

وہ شعلہ لب رنگ یہیں ہے مرے دل میں

۶۔ پتوں کی طرح یا پتی کی طرح دل کا، جاں کا، رُوح کا یا پورے وجود کا نپ جانا روایتی مستعمل تشبیہ ہے۔ ظفر اقبال نے اس کو کیسے استعمال کیا ہے۔

میں تیری رُوح کی پتی کی طرح کانپ گیا

اس کے ساتھ دُوسرا مصرع ملا کر پڑھنے سے جہانِ معنی کا جو در وا ہوتا ہے وہ ایک طرف۔۔۔۔ تنہا مصرع مکمل داستان ہے کہ اپنی کیفیت کے بیان میں مخاطب کی رُوح کو پُھول قرار دے کر اس کی مدح کا حق ادا کیا ہی، اپنے کانپ جانے کو عام سے خاص بنا کر اس کیفیت کی سطح کو کتنا بُلند کر دیا۔

۷۔ روایتی شاعری میں محبوب کا خیال اور اس کا تصور ایک ایسا مہمان ہے جو ہر وقت مطلوب و محبوب ہے اس کی میزبانی کتنی ہی مشکل یا تکلیف دہ ہو۔ ظفر اقبال نے اس صورتِ حال کو بھی اُلٹ دیا ہے:

سوچتی آنکھوں میں پھر تیرے تصور کی پری
دل بدست آئے گی اور خاک بسر جائے گی

روایتی شاعری میں متکلم نے اپنے لیے اکثر ساغر کا کردار چُنا ہے۔ کبھی، کہیں، کسی نے رہبر کا عہدہ بھی پسند کر لیا لیکن رہزن کا کردار منفی ہونے کی وجہ سے غیر متکلم کے ساتھ جُڑا رہا۔ ظفر اقبال کہتے ہیں:

اکثر اپنی حسرت کو خود ہی لُوٹ لیتا ہوں
جادہ وفا میں ہوں رہزن بھی، راہی بھی(4)

محبوب کو پھول یا پھول سا قرار دینے کے بے شمار رنگ اُردو شاعری کا حصّہ ہیں، لیکن ظفر اقبال نے کہا:

ابھی سے چوم کے زُلفوں میں ٹانک لے، ورنہ
ابھی ہوا چلی اور میں ابھی بکھر بھی گیا

ان مثالوں پر ایک اعتراض ہو سکتا ہے کہ میں نے روایتی شاعری سے بالمقابل مثالیں پیش نہیں کیں۔ میرا خیال ہے کہ جن مثالوں کو میں نے اُٹھایا ہے، وہ اس قدر عیاں ہے کہ اُردو شاعری کے سنجیدہ قارئین کے ذہن میں ایک سے زیادہ اشعار مثال کے طور پر اُبھر سکتے ہیں۔ بڑے شاعر کی ایک نشانی یہ بھی ہوتی ہے کہ اُس کی شاعری عوام و خواص دونوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ عموماً شاعری کی اس خوبی کو نظر انداز کیا جاتا ہے اور اس پر بات نہیں کی جاتی کیونکہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ شاعری اور فنونِ لطیفہ پر اعلیٰ تربیت یافتہ اذہان کا ہی استحقاق ہے اور عام آدمی کو ان سے لُطف اندوز ہونے کا سلیقہ نہیں ہے۔

ظفر اقبال کی شاعری پر جتنی تنقید میں نے دیکھی ہے، اس پہلو پر کسی نے بات نہیں کی۔ ظفر اقبال کی شاعری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ مختلف ذہنی سطح، مختلف طبقات اور مختلف عمر کے لوگوں میں یکساں مقبول ہے اور ان میں سے چند طبقات کو تو یہ بھی معلوم نہیں

ہوتا کہ ان اشعار کا خالق کون ہے؟ طالب علم طبقہ کو سکول کے زمانہ میں بیت بازی اور تقاریر کے لیے اشعار کی ضرورت ہوتی ہے۔ کُلیات پڑھتے ہوئے معلوم ہوا کہ میری بیت بازی کی کاپیوں اور میری یادداشت میں ایک قابلِ ذکر تعداد ظفر اقبال کے اشعار کی ہے۔ گُمان ہے کہ ٹیچر نے کُلیاتِ اقبال کے ساتھ آبِ رواں دی ہوگی کیونکہ گُلِ مہتاب کی مہک، اُٹھ جمو، رُسوا تو کرو، دیکھتا نہ ہو، بکھرنے سے بچالے مجھ کو اور بیگانہ نہ ہو، جیسی غزلیں ہماری ٹیم کو ازبر تھیں جن کے اشعار سامعین سے داد ملتی اور وہ مخالفین کو چست کر دیتا تھا۔ کالج کے طلبائے علم میں ایک حساس اور جذباتی طبقہ ہوتا ہے جنہیں اپنے اساتذہ اور سینیئرز کے نام کارڈز لکھنے کے لیے ایسے اشعار درکار ہوتے ہیں جو اُن کے جذبات کی ترجمانی کر سکیں۔ اس طبقے میں اس قسم کے اشعار مقبول عام ہیں:

پڑھنے بیٹھوں تو اُبھر آئے گی ہر صفحے پر
بات کرتی ہوئی ہنستی ہوئی تصویر تری(5)

☆

کاغذ پہ لکھ کے چُومتے رہتے ہیں اُس کا نام
جو خواب میں بھی ہم سے کبھی آشنا نہ ہو"٦"

☆

میں ترے پاس تو ہوں تجھ سے جُدا ہو کر بھی
یہی سمجھاتی ہے شب بھر تری تصویر مجھے(7)

طلبہ میں ہی ایک اور طبقہ ڈیبیٹرز کا ہے۔ مباحثے میں کچھ اشعار تو موضوع کی مناسبت سے استعمال کیے جاتے ہیں لیکن ہر ڈیبیٹر کے پاس ایسے اشعار کا ذخیرہ ہوتا ہے جنہیں وہ جابہ جا ہر تقریر میں چسپاں کر لیتا ہے۔ نیس پے ذخیرہ میں سے چند مثالیں پیش کرتی ہوں جن کے بارے میں کلیات پڑھتے ہوئے انکشاف ہوا کہ یہ ظفر اقبال کی تخلیق ہے۔

اپنے سوئے ہوئے سورج کی خبر لے جا کر
اس کمیں گاہ میں کرنوں کو پکڑتا کیا ہے
جانتا ہے کہ اُتر جائے گی دل میں مری بات
ورنہ سُن لے تو بتا تیرا بگڑتا کیا ہے

یا

آج تسخیر مہ و مہر کی دُھن ہے ان کو
جن سے اس دشت کے ذرّے ہی نہ بیدار ہوئے

اُنہیں اس دور میں دعویٰ ہے مسیحائی کا
ہم جنہیں دور سے ہی دیکھ کے بیمار ہوئے(8)

یہاں میں ایک اور طبقے کا ذکر کروں گی۔ اتفاق سے مجھے اپنی زندگی کے چند سال ایسے ماحول اور حالات میں گزارنے پڑے جہاں میں نے نیم خواندہ گھریلو بیبیوں کے ذوقِ مطالعہ کا مشاہدہ کیا، جو پاکیزہ، خواتین، آنچل اور شعاع قسم کے ڈائجسٹوں کا بے چینی سے انتظار کرتی ہیں۔ اس نوع کے ۹۹ فی صد عید نمبروں میں یہ شعر فہرست نظر آتا ہے:

مجھے تیری نہ تجھے میری خبر جائے گی
عید اب کے بھی دبے پاؤں گزر جائے گی

علاوہ ازیں:

ملوں اُس سے تو ملنے کی نشانی مانگ لیتا ہوں
پہلا پہلا جھوٹ ہے اُس کو یقیں آ جائے گا
خامشی اچھی نہیں انکار ہونا چاہیے
غیروں کا غیر تھا جسے اپنا سمجھ لیا(9)

یہ اور اس نوع کی دیگر غزلیں ''میرے پسندیدہ اشعار'' کے صفحہ پر نظر آتی رہتی ہیں۔ ان طبقات سے تھوڑا اوپر جائیں تو دو قسم کے لوگ شاعری پڑھتے ہیں۔ عام قاری جو کسی عام سی بات کو شعری پیرہن میں دیکھ کر لُطف حاصل کرتا ہے۔ اپنی اُن اندرونی کیفیات کو جنہیں وہ خود بھی سمجھ نہیں پاتا، اُن کو شاعری میں بہت خوب صورتی کے ساتھ عیاں دیکھ کر تسکین محسوس کرتا ہے۔ اپنی روزمرہ زندگی کے تجربات، مشاہدات اور محسوسات کو شاعری کی صورت میں پڑھ کر اُسے یہ اطمینان حاصل ہوتا ہے کہ کوئی اور بھی ہے جو نہ صرف اُس کی طرح سوچتا اور محسوس کرتا ہے بلکہ اس طرح بیان کر سکتا ہے، جس طرح وہ خود نہیں کر سکتا۔ ایسے قاری کے لیے ظفر اقبال کے پاس بہت کچھ ہے۔ اتنی رنگارنگی ہے کہ کہیں نہ کہیں، کوئی نہ کوئی رنگ ایسے قاری سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔

ہو سکتا ہے کوئی اس بات کو ظفر اقبال کی خامی گردانے کہ اُن کی شاعری میں نیم خواندہ گھریلو بیبیوں کے لیے، عید کارڈز پر چھاپنے کے لیے، جذباتیت کا شکار نوجوانوں کے لیے، حتیٰ کہ بسوں اور ٹرکوں پر لکھنے کے لیے بھی اشعار مل جاتے ہیں، لیکن میرے نزدیک یہ شاعری کی وسعتِ بیان اور کشادہ فکری کے ایسے طاقت ور خارجی مظاہر ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ ظفر اقبال کے بنائے ہوئے ظروف کی قدروقیمت کا تعین وقت اور نقادوں پر چھوڑتے ہوئے، شاعری کے قارئین ان ظروف کی رنگارنگی اور ان کے نقش و نگار کے انوکھے پن پر تحیر کا لُطف اُٹھا رہے ہیں۔ دراصل قارئین کے لیے ہلکی ہلکی گدگدی جیسا وہ مزہ اہم ہے جو ظفر اقبال کی شاعری کو پڑھتے ہوئے اوّل تا آخر برقرار رہتا ہے۔

آخر میں شاعری کے نہایت سنجیدہ قارئین کا ذکر ضروری ہے جن پر شعر اپنے پورے امکانات کے ساتھ منکشف ہوتا ہے، جو شعر کی پرتیں کھولتے ہیں، اس کی درجہ بندی کرتے ہیں، اس کی قدر و قیمت اور مقام کا تعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ظفر اقبال کے لیے نیک تمناؤں کے ساتھ ان نقادوں اور تجزیہ نگاروں کے لیے ظفر اقبال کا ایک شعر اس مضمون کا اختتامیہ ہے۔

میں یہیں ہوں، اسی ویرانے کا اِک حصّہ ہوں
جو ذرا شوق سے ڈھونڈے، وہی پا لے مجھ کو(11)

یہ مجموعہ روایت شکنی اور روایت کی پاسداری کا بہترین نمونہ ہے۔ اظہر غوری اس مجموعہ کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان کی ہر غزل یا تو اُردو شاعری کی کلاسیکی روایت میں آمنانے کا باعث ہے یا پھر کسی نہ کسی جدید روایت کے قیام کا محرک۔''(۱۲)

آبِ رواں کے چند شعر ملاحظہ فرمایئے:

پھر سرِ صبح کسی درد کے دروا کرنے
دھان کے کھیت سے اک موجِ ہوا آئی ہے (۱۳)

کسی جستجو میں جسم جلاتے ہیں رات دن
سچ پوچھیے تو اس کی ہمیں بھی خبر نہیں (۱۴)

تیرے لبوں پہ اگر سرخیِ وفا ہی نہیں
تو یہ بناؤ، یہ سج دھج تجھے روا ہی نہیں (۱۵)

اپنے پاؤں کی آواز سے ڈر جاتا ہوں
میں ہوں اور رہ گزر پیشہ تنہائی ہے (۱۶)

ظفر اقبال نے نئے اور متروک الفاظ کا ملا کر ایک نئی روایت تشکیل دینے کی کوشش کی ہے۔ اس حوالے سے سلیم الرحمن لکھتے ہیں:

''یہ ملاوٹ ظفر اقبال کی توانائی کی ذمہ دار بھی ہے اور خرابی کی بھی۔ ملاوٹ کا یہ نہ ختم ہونے والا عمل نئی نئی صورتوں اور صعوبتوں کو ظہور میں لاتا ہے۔''(۱۷)

ظفر اقبال کا دوسرا شعری مجموعہ ''گلافتاب'' ہے۔ جس کی اشاعت ۱۹۶۴ء کو ہوئی۔ اس کا دیباچہ جناب افتخار جالب نے تحریر کیا ہے۔ یہ ظفر اقبال کی کلیات ''اب تک'' کی جلد اوّل میں شامل ہے۔ ظفر اقبال نے اپنے اس مجموعے میں لسانی تجربات بڑی عمدگی کے ساتھ کیے ہیں۔ اس کی اشاعت پر بہت سارے ادیبوں نے ان لسانی تجربات کو ناکام بھی قرار دیا۔ ظفر اقبال نے اپنے اس مجموعہ میں الفاظ

کو توڑ پھوڑ کر اور اسماء کو افعال بنا کر استعمال کیا ہے۔ اسی طرح بہت سارے الفاظ دیسی اور قریبی ممالک کی زبانوں کے استعمال کیے ہیں۔ جلد دوم کے آخری مجموعے کا نام ''تماشا'' ہے۔ اس میں بھی ۱۲۱ غزلیں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

سو کر اٹھے تو رونق اُسی طرح تھی ابھی
آنکھوں میں اُس کے خواب تھے سارے پڑے ہوئے (18)

کلیات ''اب تک'' کی جلد سوم میں ظفر اقبال کے چھ مجموعہ کلام شامل ہیں۔ اس جلد کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں شامل تمام مجموعہ کلام کے نام لفظ ''ت'' سے شروع ہوتے ہیں۔ اس جلد کے فلیپ اُردو کی وہ بڑی شخصیات ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے تحریر کیے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ظفر اقبال کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''جدید غزل کی تاریخ میں ظفر اقبال واحد شاعر ہے جو غزل کا اسیر نہیں ہوا اس نے بہ ذات خود غزل کو اسیر کر لینے کا کارنامہ سر انجام دیا ہے۔ اس لیے میں کہتا ہوں وہ بُرے کڑے امتحان سے گزرا ہے۔ اس نے غزل کی روایتی دیومالا کو توڑ کر جدید غزل کا نیا شعری باطن تخلیق کیا ہے۔''(19)

جلد سوم کا پہلا شعری مجموعہ ''تمجید'' ہے۔ اس میں شاعر کی حمدیہ غزلیں ہیں۔ ہر انسان اپنے مالک حقیقی کو پانے کے لیے بے قرار ہے۔ کوئی مسجد کو، کوئی مندر و دیر کو، تو کوئی اُس کا ٹھکانہ آسمانوں کو سمجھتا ہے۔ اس حوالے سے ایک خوبصورت شعر نقل کر رہا ہوں:

ساتواں تو میں ڈھونڈ آیا ہوں
کون سے آسمان پر ہے تو (20)

جلد سوم کا دوسرا مجموعہ کلام ''تقویم'' ہے۔ اس میں کل ۱۲۰ غزلیں شامل ہیں۔ ظفر اقبال نے اپنے اس شعری مجموعے کو ڈاکٹر عبد الستار ایدھی کے نام مضمون کیا۔

حوالہ جات

۱۔ ظفر اقبال، وہم و گمان، لاہور، اعظم علی شاد، انٹرویو، بتاریخ ۵ جولائی ۲۰۰۵ء ص:۸۰۰۹

۲۔ ظفر اقبال، تنسیخ، لاہور، اعظم علی شاد، ۲۰۰۱۲، ص:۲۴۰۸

۳۔ ظفر اقبال، اب تک (کلیات)ء تحلیل ء لاہور ء ملٹی میڈیا افیئر زص:۲۵۰۵

۴۔ ایضاً، ص:۲۵۰۹

۵۔ ایضاً، ص:۲۵۰۲

۶۔ ظفر اقبال، سر عام، لاہور، زاہد پبلشرز، ۱۹۹۵ء، ص:۲۴

۷۔ ایضاً، ص:۶۶۲۷۰

۸۔ ایضاً، ص:۶۶۲۷۹

۹۔ ظفر اقبال، اب تک (کلیات)، جلد چہارم ترکیب لاہور، ملٹی میڈیا افیئرز ۲۰۱۲ ص ۲۵۰۲

۱۰۔ ایضاً، ص:۲۷۹۱

۱۱۔ ظفر اقبال، اب تک (کلیات)، جلد چہارم ، تشکیک، لاہور، ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۱۲، ص:2502

۱۲۔ اظہر غوری، "عرضِ ناشر"، مشمولہ اب تک (کلیات)، جلد اوّل، ظفر اقبال، لاہور، ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۴ء، ص:۲۱

۱۳۔ ظفر اقبال، اب تک (کلیات)، جلد اوّل، آب رواں، ص:۶۵

۱۴۔ ایضاً، ص:۶۶

۱۵۔ ایضاً، ص:۶۹

۱۶۔ ایضاً، ص:۶۵

۱۷۔ سلیم الرحمٰن، "پیش لفظ"، مشمولہ اب تک (کلیات)، جلد اوّل، ظفر اقبال، لاہور، ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۴ء، ص:۶۲

۱۸۔ اظہر غوری، "عرضِ ناشر"، مشمولہ اب تک (کلیات)، جلد اوّل، ظفر اقبال، ص:20

۱۹۔ ایضاً، 30

۲۰۔ ظفر اقبال، اب تک (کلیات)، جلد اوّل، گلافتاب، لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۴ء، ص:۱۸۹

References:

1. Zafar Iqbal, *Wahm-o-Guman*, Lahore: Azam Ali Shad, Interview, 5 July 2005, p. 8009.
2. Zafar Iqbal, *Tanseekh*, Lahore: Azam Ali Shad, 20012, p. 2408.
3. Zafar Iqbal, *Ab Tak (Kulliyat), Tahlil*, Lahore: Multimedia Affairs, p. 2505.
4. Ibid., p. 2509.
5. Ibid., p. 2502.
6. Zafar Iqbal, *Sar-e-Aam*, Lahore: Zahid Publishers, 1995, p. 24.
7. Ibid., p. 66270.
8. Ibid., p. 66279.

9. Zafar Iqbal, *Ab Tak (Kulliyat), Jild Chaharam: Tarkeeb*, Lahore: Multimedia Affairs, 2012, p. 2502.
10. Ibid., p. 2791.
11. Zafar Iqbal, *Ab Tak (Kulliyat), Jild Chaharam: Tashkeek*, Lahore: Multimedia Affairs, 2012, p. 2502.
12. Azhar Ghori, "Arz-e-Nashir," in *Ab Tak (Kulliyat)*, Jild Awwal, Zafar Iqbal, Lahore: Multimedia Affairs, 2004, p. 21.
13. Zafar Iqbal, *Ab Tak (Kulliyat), Jild Awwal: Aab-e-Rawan*, p. 65.
14. Ibid., p. 66.
15. Ibid., p. 69.
16. Ibid., p. 65.
17. Saleem-ur-Rahman, "Pesh Lafz," in *Ab Tak (Kulliyat)*, Jild Awwal, Zafar Iqbal, Lahore: Multimedia Affairs, 2004, p. 62.
18. Azhar Ghori, "Arz-e-Nashir," in *Ab Tak (Kulliyat)*, Jild Awwal, Zafar Iqbal, p. 20.
19. Ibid., p. 30.
20. Zafar Iqbal, *Ab Tak (Kulliyat), Jild Awwal: Gulafitab*, Lahore: Multimedia Affairs, 2004, p. 189.