نئی غزل کا شعری بیانیہ اور لسانی تشکیلات: بحوالہ ظفر اقبال

Narrative and Linguistic Structures of New Ghazal: According to Zafar Iqbal

ڈاکٹر عمران ازفر [i]

Abstract:

Zafar Iqbal is the name of a poet who reject's classical poetics of Urdu Ghazal and create new literary sensiblity. The diction of his ghazal is entirely different from traditional urdu poets. He creates his own poetic language by using new words, metaphers and smilies that make himself prominent trend-setter poet of 20th century. He is the man who makes explicit use of native language in his poetry. The diction of his ghazal is totaly different from traditional Urdu Ghazal. Many critics have already argued that the canvas made by Zafar Iqbal is not relivent to our classical traditions. Zafar iqbal is a man who creates a new world of poetry where instead of relying on traditional poetic techniques, language poets invite reader to analyze the text and participate in constructing meaning. In contrasr to classical urdu poetry. Zafar Iqbals ghzal composed of entirely modren scheme of rhymes that influence reader in a new way. The language and technique of Zafar Iqbals ghazal emphasizes the reader to participate in making meaning of poetry, simply its challenges the natural structure of poetic language. This article analyze the different moods of Zafar Iqbal ghazal by close text reading or in the frame of the movement Lisaani Tashkelat. Zafar Iqbal was also part of that particular group of poets and writters. They people feels to explore new language for Poetry and Fiction. Our article tries to calculate the collective impact of Zafar Iqbals ghazal among urdu poetry. It also analyses the poetic diction and socio cultural effects of that particular poetry by using qualitative research methodology.

Keywords: *Zafar Iqbal, Modern scheme, Classical Traditions, LisaniTashkeelat, Cultural discourse, New criticism, Anti ghazal.*

ظفر اقبال ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اردو غزل کی کلاسیکی شاعری کو رد کر کے نئی ادبی حس پیدا کی۔ ان کی غزل کا ڈکشن روایتی اردو شاعروں سے بالکل مختلف ہے۔ وہ نئے الفاظ ، استعارے اور تراکیب کا استعمال کر کے اپنی شاعرانہ زبان تخلیق کرتے ہیں جو ان کو 20ویں صدی کا ممتاز رجحان ساز شاعر بناتی ہے۔ وہ اپنی شاعری میں مادری زبان کا واضح استعمال کرتے ہیں۔ ان کی غزل کا ڈکشن روایتی اردو غزل سے بالکل مختلف ہے۔ بہت سے ناقدین پہلے ہی یہ دلیل دے چکے ہیں کہ ظفر اقبال کا بنایا ہوا کینوس ہماری کلاسیکی روایات سے مطابقت نہیں رکھتا۔ ظفر اقبال وہ شخص ہے جو شاعری کی ایک نئی دنیا تخلیق کرتا ہے جہاں روایتی شاعرانہ تراکیب پر انحصار کرنے کے بجائے زبان کے شاعر قاری کو متن کا تجزیہ کرنے اور معنی کی تعمیر میں حصہ لینے کی دعوت دیتے ہیں۔ کلاسیکی اردو شاعری کے برعکس ظفر اقبال کی غزل مکمل طور پر جدید نظموں پر مشتمل ہے جو قاری کو ایک نئے انداز میں متاثر کرتی ہے۔ ظفر اقبال کی غزل کی زبان اور تکنیک قاری کو شاعری کے معنی بنانے میں حصہ لینے پر زور دیتی ہے ، یہ شعری زبان کی فطری ساخت کو چیلنج کرتی ہے۔ اس مضمون میں ظفر اقبال کی غزل کے مزاج کا لسانی تشکلات کے فریم میں تجزیہ کیا گیا ہے۔ وہ لوگ شاعری اور افسانے کے لیے نئی زبان تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ اس مضمون میں اردو شاعری میں ظفر اقبال کی غزل کے اجتماعی اثرات کا اندازہ لگانے کی کوشش کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ: ظفر اقبال، جدید شاعری، کلاسیکی روایات، لسانی تشکیلات، ثقافتی گفتگو، نئی تنقید، اینٹی غزل۔

بیسویں صدی اردو شعر و ادب کے تناظر میں ہما ہمی، گہما گہمی اور اکھاڑ پچھاڑ کی صدی ہے۔ انگریز

[i] استاد شعبہ اردو زبان و ادب ، یونی ورسٹی آف سرگودھا۔

استعمار کی برتری کے اثرات؛ بے ترتیبی، بے یقینی، عدم اطمینان، نئے پن کی خواہش، موجود پر تشکیک، فلسفے اور ادب کی آمیزش، ترقی پسندی کی ترغیب و تردید، رومان پروری، لسانی تشکیلات، جدیدیت سمیت کتنے بے شمار فکری تناظرات ہیں جن کا تانا بانا اردو شعر و ادب کی سلسلے میں بیسویں صدی کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں افتخار جالب نے اردو شعر و ادب اور تنقیدی طرز اظہار کو ان دیکھی دنیاؤں سے آگاہ کرنے کی کوشش کی۔ افتخار جالب کے ساتھ انیس ناگی، غلام جیلانی کامران، سعادت سعید، سلیم احمد، ظفر اقبال، محمد سلیم الرحمٰن سمیت نوجوانوں کی ایک بڑی کھیپ اس نئی آواز کے سحر میں گرفتار ہوئی اور اردو ادب کے تخلیقی، تنقیدی، معنیاتی نشانات کو نئے تناظر فراہم کرنے کا دعوی کیا۔ یہ رجحان زیادہ ہمہ گیر نہ ہو سکا اور اس کے پیش کار جلد ادھر ادھر ہو گئے مگر دو اہم ناموں سلیم احمد نے اینٹی غزل اور ظفر اقبال نے نئی غزل کا خمیر اسی فکری ڈسکورس سے حاصل کیا۔ غزل میں روایت سے انحراف اور لسانی تشکیلات کے نمایاں تجربات کے حوالے سے ہمارا مقالہ ظفر اقبال کی غزل کے تحقیقی مطالعہ پر مبنی ہے۔

ظفر اقبال کے ہاں شاعری کی زبان، صدیوں سے جاری شعری عمل میں استعمال ہونے والی کوئی جامد شئے نہیں جس پر شاعر کی طرف سے کچھ تشبیہاتی، استعاراتی، علامتی تشریحات کے اصول لاگو کیے جائیں اور معنی کی ڈش تیار ہو جائے، یہ وہ عمل ہے جس کی صداقت طویل شعری روایت میں پوشیدہ ہے، جس سے کوئی بھی تخلیق کار اپنی افتاد طبع اور اپنے مزاج کے مطابق خوشہ چینی کرتا رہا ہے اور آج بھی کر رہا ہے۔ ظفر اقبال کے لیے تخلیقی عمل اور شعری زبان معنی اور امکانات کے ایک نہ ختم ہونے والے سلسلے کا نام ہے، جس میں تخلیق کار اپنی جولانی طبع اور فکری صلاحیت سے کئی طرح کی دنیائیں آباد کرتا ہے۔ ظفر اقبال بندھے لگے اصولوں سے انحراف کرتا اور ان طے شدہ ضابطوں پر خط تنسیخ پھیرتا چلا جاتا ہے۔ سوال اور نئے پن کی تلاش کا یہ عمل ظفر اقبال کو بیسویں صدی کے عالمی منظر نامے کا حقیقی نباض بناتا ہے اور یہی خوبی اس کی تخلیقی کائنات کا اصلی جوہر ثابت ہوتی ہے۔

ظفر اقبال کی غزل اپنی لفظیات، معنی کے امکان اور نئے منظر نامے کی پیشکش کے تناظر میں بیسویں صدی کے متجسس اور نئے پن کے متلاشی، صارفی انسان کے مجموعی مزاج اور اس کے فکر و عمل کی پیش کار ہے۔ ظفر اقبال نے معنی کو توقع سے متصادم کیا، شعر کو مسرت اور حظ کی بجائے جھلاہٹ، خفت، بدمزگی اور حیرت ناکی کا مرقع بنایا جیسا کہ مغربی ادب میں ڈاڈاازم، سرئیلزم [۱] کے پیش کار شعرا مصورین یہی عمل

عالمی جنگوں کے رد عمل میں در گور انسانیت کی تلاش میں کر رہے تھے۔ ظفر اقبال کی غزل اپنی فکریاتی تنظیم میں اسی نوع کے متفرق خیالات کا احاطہ کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جن کی بنیاد اس کے زمانے کے عالمی منظر نامے میں دیکھی جا سکتی ہے۔ بیسویں صدی کے مغربی مفکرین کی مانند ظفر اقبال ایک طرف روایت سے بغاوت کی راہ ہموار کرتے ہیں تو دوسری جانب پوری قوت سے خیال کو تخلیقی عمل میں دیگر لوازمات پر فوقیت دیتے ہیں۔ ظفر اقبال کی ان کوششوں نے صدیوں سے ایک راستے پر آگے بڑھتی اردو غزل کو نئی وسعتوں سے ہم کنار کیا جس کے باعث اردو غزل مخصوص کلاسیکی فضاء، کلاسیکی شعری علائم اور لفظ و معنی کی قدیم روایت سے باہر نکل کر نئے شعری پیمانے وضع کرنے کے قابل ہوتی ہے۔ اس غزل نے اپنے لہجے، کیفیت، روانی، ڈرامائی ماحول کی وجہ سے موضوعی حدود کو نئے سرے سے متعین کر کے شاعرانہ تخیل کے نئے امکانات کو وضع کیا ہے۔ "آبِ رواں" کے دیباچے میں محمد سلیم الرحمٰن نے ظفر اقبال کے شعری منظر نامے کو کچھ یوں بیان کیا ہے:

> "ظفر اقبال ملاوٹ کا قائل ہے بلکہ قائل کا لفظ تو یہاں ناموزوں ہے۔ وہ ملاوٹ پر مجبور ہے۔ اس کا مزاج کچھ ایسا ہے، وہ کسی چیز کو، کسی واردات کو، کسی شخص کو (حتی کہ محبوب کو بھی) جوں کا توں قبول نہیں کر سکتا۔ وہ اسے اس وقت تک اپنے پاس جگہ دینے کو تیار نہیں ہوتا جب تک اس میں اپنے پاس سے یا ادھر ادھر سے کچھ اور نہ ملا دے اور وہ بھی کوئی ایسی چیز جو پہلی سے الٹ ہو اور اس میں پوری طرح حل ہونے سے انکاری ہو۔" [۲]

محمد سلیم الرحمٰن کی رائے بیک وقت ظفر اقبال کی شخصیت اور ان کی شعری کائنات کا بیان کرتی ہے کہ ظفر اقبال اشیاء و مظاہر کو من و عن قبول کرنے سے انکاری ہے بلکہ وہ ان کی ترکیب میں نئی چیزیں شامل کرتا ہے، خواہ یہ نئی چیزیں، مجموعی عمل میں معاون نہ ہوں مگر جیسا کہ جدید ناقدین کا خیال ہے کہ بے ترتیبی میں بھی ایک ترتیب پوشیدہ ہوتی ہے اور شر میں بھی خیر کی صورت کو شناخت کیا جا سکتا ہے۔ بیسویں صدی کے آخری چار عشروں میں منظر عام پر رہنے والے اس شاعر کو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا، بس اسے ایسی غزل تیار کرنی ہے جو اس کی غزل ہو۔ جس میں شامل اجزاء میں کئی اجزاء پر اس کے حق ملکیت کی مہر ثبت ہو۔ اپنے مزاج کے عین مطابق ظفر اقبال نے اردو غزل میں کئی طرح کی ملاوٹیں کیں اور ان سے خود لطف اندوز بھی ہوا۔ ان میں مقامی الفاظ کی ملاوٹ، نئی استعارہ سازی کی ملاوٹ، نئی زبان کی ملاوٹ، کھردرے پن کی

ملاوٹ، شعری متن میں بھدے احساس کی ملاوٹ سمیت لاتعداد عناصر ہیں جو ظفر اقبال کی غزل سے مشروط ہیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ سب اس انسان اور اس کی انفرادی اجتماعی سماجیات کا جوہر ہیں جس کے درمیان شاعر موجود ہے، بس فرق اتنا ہے کہ وہ اپنے عہد کو اپنی خوبصورتی اور بدصورتی سمیت غزل کے شعروں میں ڈھالتا ہے، وہ ادبی زبان کا سہارا نہیں لیتا، وہ تہذیب کے بوسیدہ لبادے سے اس کے تن بدن کو ڈھانپنے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ انسانی وجود کی آلائش اور اس کی سڑاند کو مہنگے پرفیوم کے چھڑکاؤ سے چھپانے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ وہ اپنے معاشرے کو اس کی حقیقی حالت اور شکل میں جوں کا توں بیان کرتا ہے جیسا وہ ہے یا کم از کم یا زیادہ سے زیادہ جیسا یہ سارا منظر نامہ تخلیق کار کے حساس ذہن کو محسوس ہو رہا ہے۔ آپ اس کے احساس کو قبول کرنے سے اختلاف کیجیے لیکن آپ اس کے احساس کی موجودگی سے انکار کرنے کی صورت حال نہ بنائیں۔ کیوں کہ ظفر اقبال نے اردو غزل کے تین سو سالہ روایتی سفر میں ایسا زوردار پتھر پھینکا جس نے اس ندی کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک شدید ہلچل پیدا کر دی۔ اس صورت حال کے حوالے سے عتیق اللہ کی رائے نہایت وقیع ہے:

> ”برصغیر پاک و ہند میں جدید ذہنی ساخت کا تشکیلی عمل ۱۹۶۰ء کے بعد شروع ہوا، چناں چہ جہاں سماجی سطح پر رد و قبول کے نئے معیارات مقرر ہونے لگے وہاں ادب کی تخلیقی اصناف کی نئی شناخت کے لیے اہل قلم نے ہمہ جہت تجربات کا آغاز کیا۔ خیال کے لحاظ سے جدید فکری تحریکیں شروع ہوئیں تو لفظ اور اسلوب کی سطح پر نئی وضع سامنے آئیں۔ جن کا مقصد نئی نسل کے نزدیک پیش رو ادبی مقتدرہ Establishment کی گمراہیوں کو نشانہ بنانا اور انھیں رفع کرنا ہی نہ تھا بلکہ علمی اور جمالیاتی بنیادوں پر ادب و فن کی ان نئی اکائیوں سے بھی متعارف کرانا تھا جو عالمی تناظر میں تازہ کار و تازہ دم تھیں۔“ [۳]

یہی وہ صورت حال ہے جس کی نہاد پر نئی ادبی صورت حال واضح ہو رہی تھی۔ بدلتی سیاسی صورت حال اور اظہار کے محدود تر امکانات نے بھی تخلیق کار اور نقاد کو اپنے موقف کے بیان کے لیے نئی نئی راہیں کھوجنے کی طرف مائل کیا۔ پاکستان کی سماجی سیاسی صورت پر نگاہ کی جائے تو لسانی تشکیلات کا زمانہ پاکستان میں پہلے مارشل لاء کا زمانہ ہے۔ گیارہ سال پہلے آزاد ہونے والی ریاست پر فوجی حکومت اور پھر اس حکومت کی طرف سے نئی قانون سازی جس کی زد میں بالخصوص مصنفین آئے، اپنے ساتھ فکری جمود کو

توڑنے کے نئے پیرائے لاتی ہے، ایک طرف علامت نگاری نے تخلیق کار کو بات کرنے کے نئے اسلوب سے آگاہ کیا تو دوسری طرف لسان کے رواجی نظام کو خیر آباد کہنے کی ضرورت پر زور دیا گیا، یہی وہ نئی سیاسی سماجی تصویر ہے جس میں عتیق اللہ نے لفظ اور اسلوب کی نئی وضعوں کی تشکیلات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس منظر نامے کے حوالے سے اختر احسن اپنے مضمون میں لکھتے ہیں (یہ مضمون لسانی تشکیلات کی تحریک کے بنیاد گذار افتخار جالب کی مرتب کردہ کتاب نئی شاعری میں شامل ہے) اس مضمون کی اہمیت اس رجحان میں بنیادی نوعیت کی ہے کیوں کہ زبان کے تخلیقی استعمال کو جس انداز پر افتخار جالب نے موضوع بنایا، اس کے بعد سے تاحال کسی دوسرے مصنف، شاعر، ادیب، نقاد کی طرف سے اس سطح کی سنجیدہ کوشش نہیں کی گئی باوجود اس کے کہ گزشتہ تین دہے مابعد جدید افکار، پس ساختیات اور مابعد نوآبادیاتی مطالعات کی بھرمار میں ادبی متون میں زبان اور لسان کے ہی متفرق پیرائے علمی، استدلالی اور تخلیقی حوالے سے زیر بحث ہیں:

> "نئے فنکار کے نزدیک کوئی۔۔۔ کوئی خاص روایت، کوئی جغرافیہ، کوئی آسمان، کوئی زمین اپنے اندر اتنا تقدس نہیں رکھتی کہ اسے کھیل تماشے پر فوقیت دی جائے۔۔۔ اسے کسی مابعد الطبعیات سے ایسا لگاؤ نہیں کہ اس کے لیے اپنی ہستی ختم کر دے۔۔۔ جس کی کوئی مابعد الطبعیات نہیں ہو سکتی۔ جس کا کوئی مذہب و ملت نہیں ہو سکتا، اخلاقیات، مذہبیات ترقی پسندی یا تعمیر کسی بھی تصور میں آفاقی افادیت نہیں۔" [۴]

بیسویں صدی کے مختلف سیاسی سماجی نظریات میں یہی وہ تناظر ہے جو اشیاء و مظاہر کو شاعر اور غیر شاعر کی آنکھ سے دیکھنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے۔ کلاسیکی اقدار کی توڑ پھوڑ شاعر پر کس طرح مرتب ہو رہی ہے، ہندوستان میں کثیر ثقافتی ماحول کس طرح انسان کے معاشرتی، سماجی تفاعل پر اثر انداز ہو رہا ہے اور پھر انگریز راج سے آزادی کے بعد مابعد نوآبادیاتی عہد کا انسان اپنے سیاسی سماجی تفاعل میں انفرادی و اجتماعی سطح پر کس طرح سے اپنا کردار ادا کر رہا ہے۔ ایسے اور بہت سے دوسرے سوالات کے جوابات، معاصر تخلیقی زبان کو فرسودہ قرار دینے والے ان مصنفین کے پاس تھے کیوں کہ یہ ادبی سرگرمی کو خالص سماجی اور قومی سرگرمی قرار دیتے ہیں جہاں تخلیق کار، نثر نگار اپنے سیاسی، معاشرتی منظر نامے میں فعال رکن کے طور پر شریک رہتا ہے۔ سلیم احمد، جیلانی کامران، فہیم جوزی، سعادت سعید، عبدالرشید، انیس ناگی، ظفر اقبال سمیت بہت سے تخلیق کاروں نے اولاً افتخار جالب کے نظریات کو اپنایا، ان کا دفاع کیا لیکن بہت جلد ان سب نے اپنی اپنی راہ

لی اور خود افتخار جالب جو اس تحریک کے روح رواں تھے، نے اپنے موقف کے حوالے سے چپ سادھ لی۔ ان افراد نے نظم و غزل ہر دو اصناف میں لفظ کے استعمال اور معنی کی کشید کے حوالے سے جو تجربات کیے ان کی حیثیت وقتی ابال کی سی ثابت ہوئی جنھیں اردو کے قاری نے کشادہ دلی سے قبول نہیں کیا۔ کیوں کہ یہ تجربات شعر میں موجود غنائیت اور موسیقی کے عناصر پر خاص کر اثر انداز ہوتے ہیں اور اس سے وابستہ مسرت انگیزی کے تصور کو مسخ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ افتخار جالب کی نظموں میں زبان کے لباس میں کرختگی، ادق پن اور سختی پائی جاتی ہے جس کی عادت فارسی کی غنائی شاعری میں تربیت پانے والے اردو سامع/ قاری کو نہیں، لہٰذا وہ اس کو قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے کیوں کہ اردو ادب سے وابستہ افراد کے لیے شاعری مسرت انگیزی کا وسیلہ پہلے اور فکری، فلسفیانہ متن بعد میں ہے۔ اس لیے وہ پہلے شعری متن سے غنائیت، مٹھاس، لطافت ایسے لوازمات کا تقاضا کرتے ہیں جو لسان کی سطح پر تجربے کی زد میں آئی ہوئی شاعری میں سرے سے نام کو نہیں۔ لسانی تشکیلاتی عمل نے اردو کے کئی شعرا کو متاثر کیا اور غزل کو اینٹی غزل کی صورت میں نئی دنیا سے متعارف کرایا۔ گو اینٹی غزل کا یہ سلسلہ بھی زیادہ وقت نہیں چل سکا مگر اس نے بھی اردو غزل کے قاری کی کلاسیکی تربیت پر شدید ضرب لگائی۔ جو کئی صدیوں سے ایک طرح کی غزل کا اس حد تک عادی ہو چکا تھا کہ اس میں کسی نوعیت کی تبدیلی، بدلاؤ حتی کہ معنی کے ڈھانچے کی نئی شکلوں کو بھی قبول کرنے سے انکاری تھا۔ سلیم احمد نے اپنے مزاج کی جولانی کا یہاں بھی مظاہرہ کیا اور جلد ہی اینٹی غزل کے تجربے سے تائب ہو گئے مگر یہ حقیقت ہے کہ اردو غزل کی روایتی عمارت پر سنگ زنی کی ابتدا ایک طرف ظفر اقبال تو دوسری طرف سلیم احمد نے اینٹی غزل کے پتھر سے کی۔ سلیم احمد اور ان کے ساتھی شعرا نے لسانی تشکیلاتی عمل کے تحت اردو غزل کے کلاسیکی تصور کو رد کرنے کی اپنے تئیں کوشش کی۔ قبول عام نہ ملنے کی وجہ سے ان میں سے بعض شعرا نے کلاسیکی روایت سے رجوع کر لیا یا پھر خاموش ہو کر بیٹھ رہے۔ ان شعرا نے اردو کی کلاسیکی غزل کی ایمائیت، موسیقیت، معنی آفرینی، حسن و عشق کی صورتوں کو بری طرح متاثر کیا۔ سلیم احمد کی "بیاض" کو نظر میں رکھے بنا ۱۹۷۰ء کی دہائی کے جدید ساختہ ذہن اور اس کی تخلیقی جولانی کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ "بیاض" کے دیباچے نے جہاں ایک طرف سلیم احمد کے ذہن اور تخلیقی خیال کی وضاحت کی وہیں پر اس نے اردو غزل سے وابستہ تخلیق کار اور نقاد دونوں کو بہت سے نئے امکانات کی دنیاؤں سے متعارف کرایا۔ "بیاض" میں سلیم احمد کے دیباچے کے یہ الفاظ دیکھیں:

"چاند بادل اور دریا کے الفاظ کا استعمال شاعری نہیں۔ بعض لوگ جنھیں صرف اس قسم کے الفاظ پر وجد آتا ہے، شاعرانہ اور غیر شاعرانہ الفاظ کی قید و تخصیص کے قائل ہوتے ہیں، ان کا نظریہ صحیح ہو یا غلط، میں اس نظریے کو تسلیم نہیں کرتا۔ خود رحمی اور رقت کے جذبات بھی مجھے زیادہ پسند نہیں ہیں۔ یہ عناصر کسی حد تک مجھے اپنے پیش روؤں سے وراثت کے طور پر ملے ہیں مگر میں نے ان سے شعوری طور پر جنگ کی ہے۔" [۵]

سلیم احمد اس نئے ذہن کا نمائندہ ہے جس نے ترقی پسندی کے زمانہ عروج میں اپنی شخصیت کا اعلان کیا۔ تخلیقی کائنات درست، غلط، اچھے، برے، سچے، جھوٹے کی دنیا نہیں ہوتی۔ اس میں نیک اور بد کے فال نہیں نکالے جاتے کہ اس نوعیت کی فتویٰ بازی، تخلیق، تخلیقی اذہان کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ تخلیقی دنیا کچھ نیا کرنے کا نام ہے؛ ایسا نیا جو انسانی ذہن کو وسعت دے، اس کو نئے خیال سے آگاہ کرے اور اس کے شعور کی دنیا کو مزید بڑھاوا دے۔ سلیم احمد نے اسی نوعیت کی حصہ داری سے اردو غزل کے جمود کو توڑنے کی کوشش کی۔ اس کے مطابق الفاظ کا تعلق کسی خاص گروہ سے نہیں ہوتا جیسا کہ سمجھا جاتا ہے کہ فلاں لفظ شاعرانہ ہے، یا فلاں لفظ غیر شاعرانہ ہے۔ سلیم احمد نے شاعری کی زبان کو وسعت دی کہ اس کے خیال میں شاعر کا کام زبان کا شاعرانہ استعمال ہے کہ زبان اپنی ابتدائی شکل میں نہ شاعرانہ ہوتی ہے اور نہ ہی غیر شاعرانہ۔ لسانی تشکیلاتی تحریک سے وابستہ ان شعرا میں ظفر اقبال کی اہمیت الگ ہے کیوں کہ ظفر اقبال کی تخلیقی کائنات، لسانی تشکیلاتی تحریک کی بیان کردہ فضاء سے مملو بھی ہے اور اس سے منفرد بھی۔ اس کی انا اپنے عہد کے مروج فکری اور ہیئتی ڈھانچوں کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں، یہی وجہ ہے کہ اس کی غزل اردو کے ادبی سرمایے کو رد کرتے ہوئے، ذہنی، ثقافتی، اخلاقی، معنوی سطح پر رائج معاشرتی اقدار اور معیارات کے خلاف علم بغاوت بلند کرتی ہے جس میں شاعر شعری علامتوں کے نئے سانچے تخلیق کرکے پرانے علامتی نظام کو رد کرتا ہے جس کے فوری اثرات غزل کی معنویت پر ظاہر ہوتے ہیں۔ ظفر اقبال اینٹی غزل پیش کرنے کی بجائے خود اینٹی ہیرو کی شکل میں سامنے آتا ہے جس کی تخلیقی دنیا اپنے اطراف پھیلی حساسیت سے متعلق بھی ہے اور اس سے لاتعلق بھی۔ اس کا اپنے اطراف سے تعلق شعری تجربے میں موضوع کے چناؤ کے حوالے سے ہے مگر اپنے اس موضوع کی پیش کش کے لیے وہ مروج لسانیاتی پیمانے کو ماننے سے انکاری ہے اور اپنے تخلیقی تجربے کی پیشکش کے لیے زبان اور ہیت کے نئے سانچے متعارف کرتا ہے۔ یہ اینٹی ہیرو اپنی

تخلیقی دنیا کی راہ میں آنے والی کسی رکاوٹ کو دو خور اعتناء نہیں سمجھتا اور اپنے فکری نظام پر بھروسا کرتے ہوئے آگے بڑھتا چلا جاتا ہے کہ خود کو رد کرنے کی صلاحیت سے مالا مال یہ شاعر جہاں دوسرے شعری پیمانوں اور معنی کے ڈھانچوں پر اعتراض کرتا ہے، وہیں پر یہ خود کی تعمیر شدہ عمارت کو بھی ڈھانے کی ہمت رکھتا ہے، یہ ایک عمارت کھڑی کرتا ہے، اس کو عوام و خواص کے لیے اہم بناتا ہے اور جدا یک گروہ اس کے گرد جمع ہو جاتا ہے تو یہ اس عمارت کو گرا کر، اس کی اہمیت کو رد کرتا ہوا، اس گروہ کو وہیں پر چھوڑ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ لوگ عمر بھر ایک تاثر کو قائم کرنے کا جتن کرتے ہیں جو اس کوشش میں کامیاب ہو جاتے ہیں وہ اپنی بنائی ہوئی شناخت کی عمارت کو تھام تھام کر اور سنبھال سنبھال کر رکھتے ہیں اور پھر تمام عمر اسی عمارت کی دیکھ بھال، تزئین و آرائش میں صرف کر دیتے ہیں جب کہ ظفر اقبال کا معاملہ الگ ہے۔ وہ تخلیقی آگ سے لبالب بھرا ہوا ہے اس آگ کی آنچ سے ایک دنیا تخلیق کرتا ہے، ایک عمارت بناتا ہے جس میں سب کو چونکا دینے کی صلاحیت ہوتی ہے، پھر وہ اپنے ہاتھوں سے اس عمارت کی بنیاد ہلا کر نئی عمارت سازی میں مصروف ہو جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ اپنے شعری سفر کے آغاز سے آج تک ظفر اقبال کئی طرح کے تخلیقی شعری تجربے کر چکا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ یہ خلاقی کا شعلہ آج بھی گرم ہے جس سے نت نئے سانچے اردو والوں کو ملتے رہتے ہیں:

عجیب تھا اس ہرے بھرے بدن سے گزرنے کا تجربہ بھی
مگر یہ ہر عضو کی زبان پر جو ذائقہ زرد گھاس کا ہے

وصال کے تجربے کو ارفعیت، حیرت ناکی کی نگاہ سے دیکھنا اردو کے شاعر اور قاری کا مشترکہ ورثہ ہے مگر ظفر اقبال نے محبوب کے جسم کے لمس کو بھی زرد گھاس سا قرار دیا۔ یہ ایسی تشبیہ ہے جو اردو غزل کی تین صدیوں سے طویل روایت میں مفقود تو کجا اپنے تاثر کی مثال بھی نہیں رکھتی۔ اردو کا عاشق، شاعر، قاری، سامع محبوب کے لمس کو حیرت ناکی کا جہان گردانتا ہے جب کہ ظفر اقبال نے صرف لسان کی نئی تشکیل پر ہی توجہ صرف نہیں کی بلکہ معنی کو بھی روایت کے مقابل کھڑا کر دیا ہے۔

اردو شعر و ادب اپنے آغاز سے ہی مختلف مقامی اور عالمی تحریکوں کے اثرات قبول کرتا رہا ہے۔ یہ تحرک جمود کی یک رنگی کو مسمار کرتے ہوئے، ہمہ رنگی، تنوع اور دل چسپی کا سبب بنتا ہے جو ادب اور معاشرے کے مابین ربط کا کام کرتی ہے کیوں کہ کوئی بھی تحریک اپنے ساتھ زمانی اور مکانی پس منظر رکھتی

ہے اور یہی زمانی اور مکانی پس منظر اس تحریک کی اہمیت و افادیت اور کامیابی و ناکامیابی کا باعث بنتا ہے۔ ادبی تحرک کسی بھی قوم کی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے جس کے وجود سے ادبی دنیا سے پیدا ہونے والا ارتکاز پورے معاشرے پر اپنے اثرات مرتب کرتا ہے۔ نظریہ، نظریے کی حمایت، نظریے سے اختلاف، ایسے تمام عوامل وہیں جنم لے سکتے ہیں جہاں سوچ بچار کا عمل جاری ہو اور معاشرہ اپنے طرز فکر اور طرز احساس پر نظر ثانی کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اس کے برعکس ماحول، خواہ کسی بھی زبان کو درپیش ہو یا کسی بھی معاشرے میں جاری و ساری رہے، سماجی عمل میں اشیاء کو سپاٹ، بے معنی، بدمزہ اور یک رُخا بنا دیتا ہے۔ رد و قبول اور تائید و تردید کا عمل اشیاء اور افکار کی فلاح و ترقی کے لیے تو ضروری ہے ہی ساتھ میں یہ زندہ معاشرے کی نقاء کے لیے بھی لازم ہے۔ اردو ادب نے اپنے گذشتہ لگ بھگ چار صدیوں پر مشتمل ارتقائی سفر کے دوران کئی طرح کے نظریاتی، سیاسی، سماجی، معاشرتی افکار کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ ولی دکنی کی دہلی آمد اور اردو غزل کے قالب میں کایا کلپ کا فسانہ (گو اس کی صحت مشکوک ہے اور سنجیدہ محقق کی توجہ کا تقاضا کرتی ہے) اس زبان کے شعر و ادب کی ارتقائی صورت کے ابتدائی حوالوں میں سے ایک ہے کہ جہاں نئی منزل کی کھوج ہی تخلیق کار کے پیش نظر رہی، جس کے سبب سے نت نئے تخلیقی پورٹریٹ اس زبان میں شاعروں کے قلمی کمالات کے نمونے ہیں۔ ایہام گوئی کی تحریک، عظمت اللہ خان کے شعری زبان بارے افکار و خیالات، ناسخ کی توجہ سے اصلاح زبان کی کاوشیں، فورٹ ولیم کالج کی تحریک، جس کے توسل سے استعمار اور غلام کی شناخت کے کئی نئے راستے باشعور افراد کے لیے عام ہوئے، سرسید کی علی گڑھ تحریک جس نے اردو ادب اور اردو سماج کو روشن خیالی اور ادیان کے باہمی ادغام سے کئی نئی صورتوں سے واقف کیا (یہ بھی حقیقت ہے کہ مابعد جدید ثقافتی/مابعد نوآبادیاتی مطالعات سرسید احمد خان کے حوالے سے موجود معنی کی تردید کرتے ہیں) رومانی ادب کی تحریک، جس کے اثرات کے تحت اردو نثر نے حیرت و استعجاب کی ایسی شکلوں سے آگاہی سمیٹی جس سے وہ پہلے سے روشناس نہ تھی، ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق، اسلامی ادب کی تحریک، پاکستانی ادب کی تحریک سمیت کتنے فکری جہان ہیں جو اس زبان اور اس کے ادب میں سمائے ہوئے ہیں اور یوں معاشرے میں رد و قبول کے کتنے چہرے عوام اور خواص کے زندہ اور متحرک ہونے کی دلیل کے طور پر موجود ہیں۔ مغربی ادب کی متفرق تحاریکات نے اردو کے مزاج کے مطابق کئی جدید انداز اپنائے اور زندگی اور فرد کے متفرق تمثالوں کو کئی نئی صورتوں کے ساتھ معاشرے کا حصہ بنایا۔ انجمن پنجاب کے جلسے، جو خود ایک

تحریک کی سی اہمیت کے حامل ہیں جن کے توسط سے آزاد نظم نے موضوعی اور تکنیکی سطح پر کئی طرح کے نئے روپ اپنائے اور شاعر کے ریاست کے ساتھ تعلق کو مزید وضاحت کے ساتھ بیان کیا، غالب و ذوق کے ادبی معرکے، ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق، اسلامی ادب، پاکستانی ادب،، جدید ادب کے رجحانات سمیت کس قدر فکری و فنی پیرائے ہیں جن کو اردو شعر و ادب نے وقت کے ساتھ قبول کیا اور اپنے مزاج کے مطابق اس میں بدلاؤ کے اسباب فراہم کیے۔ ایہام گوئی وہ پہلی تحریک ہے جس نے مجموعی طور پر اردو ادب پر معنی کے قیام کی ذیل میں گہرے اثرات مرتب کیے اور تخلیق کار کی تربیت کی کہ وہ کس طرح زبان کے استعمال سے شعری معنی میں رد و بدل کر سکتا ہے اور کس طرح اپنی شعری صلاحیت کو سماجی عمل میں قابل استعمال بنا سکتا ہے۔ شعری زبان میں تجربے کے ان حوالوں کو ظفر اقبال کی غزل میں دیکھا جا سکتا ہے جہاں نئی زبان، نئی علامت، نئے علائم، نئی فضاء کی پیش کش سے شاعری کے مزاج کو یکسر بدل دیا جاتا ہے۔ اس شاعری نے اردو کے قاری کو چونکا دیا۔ شعر ملاحظہ کریں:

دو دھڑوں کے درمیاں جب گاؤں میں گولی چلی
آنگناں میں سنسنی تھی بیریاں پر بور تھا

شعر کی زبان میں دو دھڑوں، جو اردو غزل میں دو وجودوں کی علامت کو رد کرتے ہیں بلکہ اس استعاراتی فضاء کو رد کرتے ہیں جو اردو غزل کے تخلیق کار سے متعلق ہے اور جس کے نقوش پوری غزل کی روایت میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں جب کہ ظفر اقبال دو دھڑوں، آنگناں میں سنسنی ایسے تلازمات سے انوکھی فضاء تخلیق کرتے ہیں۔ شعر اپنی موضوعی سطح پر اردو غزل کے کلاسیکی مزاج کا نمائندہ ہے جس میں رومان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، ظفر اقبال کی انفرادیت اس موضوع کو نئے انداز میں پیش کرنا ہے جیسا کہ اوپر مندرجہ شعر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ظفر اقبال کی غزل کے مطالعہ سے اس رنگ روپ کو سمجھنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ زبان کے غیر روایتی برتاؤ سے خلق ہوئی ایک غزل کے اشعار ملاحظہ کریں:

جو اک رنگ تماشا ٹوٹتا ہے — تو اس کے ساتھ کیا کیا ٹوٹتا ہے
فلک پر پارہ پارہ ہے زمیں سی — زمیں پر آسماں سا ٹوٹتا ہے
میں خود تو ثابت و سالم رہوں گا — فقط میرا ارادہ ٹوٹتا ہے

(عجیب و ہنر، ۲۱۶)

غزل کے یہ اشعار اردو قاری کے مزاج سے میل نہیں کھاتے کہ اس کی مجموعی فضاء میں موجود

اکھڑ پن یا کھردرا پن اردو غزل کے قاری کے شعور میں موجود غزل کی شعریات سے لگا نہیں کھاتے۔ یہ اشعار اردو غزل کی کلاسیکی نفسیات سے ایک حد تک متصادم ہیں۔ ان کی زبان، اس میں پیش کردہ فضاء، اس میں پیش کردہ قافیہ کی صوتی تنظیم سمیت کیا کچھ ہے، جس سے اردو غزل پہلے بالکل بھی آشنا نہیں ہے اور ایک نئی فضاء، جس میں شاعر نئے الفاظ پیش کرتا ہے، یہ وہ نئی شاعرانہ لغت ہے جس کے استعمال سے تخلیق کی گئی شاعری، اپنے صوتی نظام اور مجموعی شکل کی ذیل میں ایک طرف مروج زبان سے لگا نہیں کھاتی تو دوسری طرف اس کلاسیکی اثر سے متصادم ہے جو اردو کے قاری کی تربیت کا لازمی حصہ ہے اور جسے حالی نے جوش کی علامت سے بیان کیا ہے۔ ظفر اقبال کی غزل سادگی، اصلیت، جوش کی بجائے بے ساختگی، مقامیت، کھوج کے عناصر سے مرکب ہے، گو کہ سادگی اصلیت، جوش کے حامی مولانا الطاف حسین حالی خود "یادگارِ غالب" میں ان تین نکات کا اطلاق غالب کی شعری کائنات پر کرنے سے چوک جاتے ہیں اور کہیں پر بھی نہیں بتاتے کہ کس طرح غالب نے ان تین بنیادی اوصاف کی وجہ سے اپنی شاعری کو پر تاثیر بنایا ہے۔ ظفر اقبال کا تخلیقی رشتہ اپنی زمین اور اس کی سماجی کائنات سے ہے۔ اسی سبب سے ان کی غزل بے ساختگی، مقامیت اور کھوج کے عناصر سے مرکب ہے۔ چوں کہ ہمارا یہ شاعر جگہ جگہ نئے شعری تجربے کرتا ہے، نئی لغت وضع کرتا ہے، نئی شعری دنیا بناتا ہے؛ اس لیے اس کو تین علامات میں بند نہیں کیا جا سکتا، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ تین عناصر ہر منظر نامے میں کسی نہ کسی صورت سامنے آجاتے ہیں۔ وہ اپنے محبوب کو بار بار کھوجنا چاہتا ہے، اشیاء، مظاہر کے باب میں اس کا تجسّس لامتناہی ہے اور اس کی ساری شاعری "گلاآفتاب" سے "ہنومان" تک پنجاب کے مسلم ہندو اور خالص مسلم سماج کی کتھاؤں میں رچی بسی ہے، یہی وہ صورت ہے جو ظفر اقبال کو اپنے عہد میں تو، منفرد بناتی ہی ہے، اس کے ساتھ ساتھ یہ ظفر اقبال کو اردو غزل کی پوری روایت سے ممتاز بنا کر پیش کرتی ہے۔ اس شعری متن میں سادگی کے ساتھ مقامیت کو بنیادی دھارے کے طور پر شاعری کا حصہ بنایا گیا ہے، جو نئی نظم میں تو بڑے پیمانے پر موجود ہے مگر غزل کے شعرا نے اس طرف کم کم ہی توجہ کی ہے۔ یہاں تک کہ فیض احمد فیض بھی اپنی غزل کے رموز و علائم میں کلاسیکی فضاء اور روایتی ماحول سے باہر نہیں آسکے۔ اس کے علاوہ ظفر اقبال کی غزل اپنی زیادہ خالص حالت یعنی مقامیت کی حقیقی پیش کش اور جوش کے عنصر کو مقامی انسان کے فطری جذبہ کھوج کے ساتھ ہم آمیز کر دیتی ہے کہ یہی کھوج اور جستجو نئے ذہن کا جوہر ہے جس کی وجہ سے انسان نئے تجربے کرتا ہے نئی دنیا تخلیق کرنے

کی کوشش کرتا ہے، موجود کی حالت کو کھنگال کر اس میں انفرادیت اور انقلاب لانے کی سعی کرتا ہے کہ اس کے نزدیک اشیاء کو ہر سطح پر مزید بہتری کی ضرورت ہوتی ہے اور انسان کی خوبی ہی انسانی حیات اور سماج کو متفرق معاملات میں بہتری لانے کی کوشش کرنا ہے جو اس غزل کا لازمہ ہے۔

ظفر اقبال کی شعری کائنات میں تخلیقی عمل خارجی دنیا اور گردوپیش کی سیاسی ثقافتی میکانکیت سے ایک ایسا تعلق استوار کرتا ہے جو اپنے وجود کی پہچان کے عمل میں حرکی ہوتا ہے اور ان امور کی پر اثر تمثال کاری کرتا ہے جن کا بلواسطہ یا بلاواسطہ تعلق معاشرے کے سیاسی سماجی عمل سے جڑا ہوا ہو، تعلق کی یہ نوعیت اختلاف کی بھی ہو سکتی ہے اور اثبات کی بھی، رد کرنے کے لیے بھی انسان کو کسی شئے کے ساتھ بہت مضبوط تعلق کی ضرورت ہوتی ہے اگر یہ تعلق سطحی ہوگا تو اس میں برپا ہونے والے واقعات کی کوئی اہمیت نہ ہوگی، اسی وجہ سے اردو شاعری کی روایت میں غزل ہی وہ مستند تخلیقی حوالہ ہے جس میں کسی نوعیت کے تجربے کو بنیادی اہمیت حاصل ہو سکتی تھی کہ اردو کے ادبی منظر نامے میں غزل کی حیثیت اپنی متفرق تخلیقی خوبیوں کے طفیل مسلمہ ہے۔ اسی بنیادی اہمیت کے سبب سے ظفر اقبال کے شعری تجربات خاص تنقید کی زد میں رہے کیوں کہ اردو ادب سے جڑا انسان اردو غزل سے بھی ایک طرح کی نسبت رکھتا ہے اور اس کے جمالیاتی پیکر میں بدلاؤ کو قبول کرنے میں تردد سے کام لیتا ہے مگر ظفر اقبال نے اپنے ناقدین کے ساتھ دھما چوکڑی مچانے کی بجائے لگ بھگ نصف صدی تک ان کے ہر اعتراض کا جواب تخلیقی متن کی صورت میں دیا جس کا ثبوت اب تک کی صورت میں اردو ادب سے وابستہ ہر فرد کے لیے موجود ہے۔ اردو ناقد کو یہ بات ذہن نشین کرنی چاہیے کہ ظفر اقبال ایک ایسے معاشرے اک فرد ہے جو مسلسل توڑ پھوڑ اور تعمیر و تخریب کی زد میں ہے اور اس معاشرے میں بستے ہوئے کوئی بھی بڑا تخلیق کار اس کے سیاسی سماجی حالات سے بے بہرہ اور بے تعلق نہیں رہ سکتا۔ سماج اور تخلیق کار کے باہمی تعلق کو وارث علوی نے اچھے طریقے سے بیان کیا ہے:

> ”فن کار کا کام تو آدمی جیسا ہے ویسا اسے قبول کرنا ہے۔ زندگی کے سفر میں اس کے سامنے دردناک، ہول ناک، ہیجان خیز، مسرت انگیز، خوب صورت اور بد صورت ہر قسم کے مناظر آتے ہیں۔ اس کا کام ان تمام مناظر، واقعات، تجربات اور حقائق کو الفاظ کا جامہ پہنانا ہے۔ اس لیے تو فن میں طنز و مزاح سے لے کر دردناکی اور الم ناکی، مسرت و نشاط سے لے کر، ہولناکی اور حیرانی تک کتنی رنگارنگ کیفیات ملتی ہیں کہ ان کا شمار نہیں۔

ذرے سے لے کر آفتاب تک، پتھر سے لے کر خدا تک، جوان جسم کی رعنائی سے لے کر
بوڑھے چہرے کی جھریوں تک ہزار چیزیں ہیں جو احساسات اور جذبات کے ہزاروں
Pattrens بناتی ہیں۔ فن کار جذبات کی انھی رنگا رنگیوں اور پیچیدگیوں کا نقاش ہے۔"[۶]

آج بھی ظفر اقبال جیسا شاعر رد و قبول کے دوراہے پر کھڑا ہے جس کے حق میں بلند ہونے والی آوازیں بھی بسا اوقات اس لیے مدھم ہونے لگتی ہیں کہ ظفر اقبال کی غزل روایتی تغزل سے انحراف کرتی ہے۔ یہ وہ اعتراض ہے جو ظفر اقبال کے تخلیقی جہان کی تائید کرنے والے افراد کو لکیر کی دوسری جانب کھڑے ناقدین کی طرف سے برداشت کرنا پڑتا ہے باوجود اس کے کہ کلاسیکی تغزل سے لبالب بھری غزلیات کا مجموعہ "آبِ رواں" آج ظفر اقبال کی پہچان نہیں بن سکا کہ یہ شاعری، اپنے موضوع اور بیان کی سطح پر اشعار کا وہی سلسلہ تھا جو گذشتہ نصف صدی سے اردو شعرا کی جانب سے جاری تھا یعنی ایک سے موضوعات، ایک سی ندرت، ایک سا چونکانے کا عمل، ایک سی معنی کی سطح پر حیرت ناکی، جس کا سلسلہ غالب و داغ سے شروع ہوتا ہے، جس سے لطف کشید کرنے اور معنی کے تعین کے لیے اردو تنقید کی شعریات کا ایک مکمل جہان آباد ہوا جو کسی بھی دوسری زبان کی شاعری کی شعریات سے مختلف تھا حتی کہ اردو غزل کی یہ شعریات، اردو نظم کے معاملے میں غیر متعلق ثابت ہوتی تھی کہ اس کے کل استعاراتی، علامتی، تشبیہاتی مظاہر اردو غزل سے متعلق تھے۔ ظفر اقبال نے اردو غزل کے اسی پیٹرن کو بڑی بے دردی سے توڑا، ہیئتی ڈھانچے کو جوں کا توں قبول کیا مگر شاعری کی لسان، صوت، آہنگ، لغت، تاثر، احساس، جمالیات کی ذیل میں ان مقامات سے دوچار کیا جن کے بارے اردو کا ناقد بالکل ناواقف تھا، یہی وجہ ہے کہ اس غزل نے ایک طرف قاری کو حیرت میں مبتلا کیا تو دوسری طرف کا ردِ عمل "سہ روزہ ہذیان"[۷] ایسی شدید صورتوں میں سامنے آیا۔ توڑ پھوڑ اور معنی کی لایعنی دنیائیں ہی ظفر اقبال کے ادبی قد کاٹھ میں بنیادی حوالہ ثابت ہو رہی ہیں۔ غزل چوں کہ اپنی اساس میں ہیئتی پابندی اور ردیف قافیہ کی بندش کے باعث مشکل صنفِ سخن سمجھی جاتی ہے جس میں تجربات کرنا ہر سطح کے تخلیق کار کے لیے ممکن نہیں۔ ظفر اقبال نے "گلافتاب" میں غزل کی غزلیت اور اس کی زبان کو اپنی زد پر رکھا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ظفر اقبال وہ اکیلا نام ہے جس نے غزل کے قالب میں لسانی تشکیلات کی تحریک کو تخلیقی سطح پر قبول کیا اور اپنی شعری کائنات کو اس تحریک کے فکری لوازمات کے ساتھ جوڑ کر تعمیر کیا۔ "گلافتاب" میں شاعر نے الفاظ کے استعمال، معنی کے قیام، فضاء کی پیشکش غرض کئی

حوالوں سے شعری متن کے روایتی پیمانے کو متاثر کرنے کی کوشش کی، جس میں کامیابی اور ناکامیابی کا فیصلہ وقت نے کرنا ہے مگر یہ پہلو نہایت اہم ہے کہ ایک تخلیق کار کا خود کو رد کرنا اور اپنی بنائی ہوئی عمارت کو مسمار کرکے پھر سے بنانے کی کوشش کرنا، اپنی سطح پر نئی بات بھی ہے اور مشکل بات بھی۔ یہ اعزاز محض ظفر اقبال کو حاصل ہے کہ انھوں نے ''آب رواں'' میں جو عمارت بنائی، اس کو ''گلافتاب'' میں مسمار کر دیا، ''گلافتاب'' میں جو دنیا آباد کی اس کو ''رطب و یابس'' میں ٹھکرا دیا، ''رطب و یابس'' میں جو تمثالیں تخلیق کیں، ان کو ''ہے ہنومان'' میں اٹھا کر باہر جا پھینکا اور یہ تعمیر و تخریب کا عمل آج بھی جاری ہے اور اسی توانائی سے جاری ہے جس توانائی سے آج نصف صدی پہلے آغاز ہوا تھا۔ ''گلافتاب'' وہ پہلا پڑاو ہے جس کو ظفر اقبال نے غزل کی لفظیات، اس کی فضا، اس کے معنی کے نظام پر ضرب لگانے کا عمل قرار دیا ہے۔ چوں کہ یہ عمل شعوری ہے اس لیے اس میں خود تخلیق کار کا طرز تفکر از حد اہمیت کا حامل ہے (گو شاعر خود ان سب کوششوں کو ''سیلف پیروڈائزیشن''[۸] یعنی انفرادی شناخت/نمائندگی/تحقیر کا عمل قرار دیتا ہے)۔ ظفر اقبال وہ واحد غزل گو ہے جو لسانی توڑ پھوڑ کے اس عمل میں از حد کامیاب رہا۔ ''آبِ رواں'' اور ''گلافتاب'' سے رختِ سفر باندھنے والا ظفر اقبال نہایت جارحیت اور جرأت مندی کے ساتھ اردو زبان میں مستعمل شعری لغت اور غزل کی لفظیاتی تشکیل کرتا ہے جس کی بنیاد کلاسیکی لغت کے رد پر رکھی گئی ہے اور اس طرح وہ اردو غزل کی طے شدہ شعریات کو یکسر رد کر دیتا ہے۔ وہ اپنی کوشش سے نئی شعری لسانیات کے تعین کے علاوہ غزل کی نئی شعریات کا تعین کرتا ہے جو اردو غزل کی کلاسیکی شعریات سے بالکل مختلف ہیں:

> ''میں کسی تھیوری یا نظریے کے تحت شاعری کرنے کا قائل نہیں ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاعری کسی نظریے کے تحت ہو ہی نہیں سکتی۔ نہ ہی میری شاعری میں کسی نظریاتی غلبے کے اثرات ہیں۔ میں نے لفظ یا ڈکشن کے حوالے سے تبدیلی لانے کی کوشش کی ہے۔ میں نے الفاظ کو تبدیل کرکے نئے معنی دینے کی کوشش کی ہے۔''[۹]

کیا نظریہ صرف ترقی پسندی ہے؟ یا نظریہ محض رجائیت یا ادب برائے ادب ہے؟ کیا نظریے کی فصل بدن دریدہ سماج میں بوئی جا سکتی ہے؟ کیا جلسے، جلوسوں میں نمائش کے لیے نظریے پیدا کیے جاتے ہیں؟ کیا انسانی انفرادی خواہشات کی تکمیلیت کے لیے گھڑے گئے اُصول نظریہ ہیں؟ یہ سب اپنی جگہ ''نظریہ'' ہو سکتے ہیں، تو ان کے ساتھ ساتھ زبان کی توسیع، زبان میں موجود امکانات کی تلاش، الفاظ کی توڑ پھوڑ بھی

ایک نظریہ ہے جو دوسرے تمام نظریات کی نسبت زیادہ مشکل امر ہے کیوں کہ یہ نظریہ باہر سے آپ کی تخلیق پر مسلط نہیں ہوتا بلکہ یہ تخلیق کار کے خلاق ذہن کی اپنی پیداوار ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ ظفر اقبال کی غزل ان تمام تر تجربات کے باوجود اردو کی شعری روایت سے جڑی ہوئی ہے۔ اُس کے ہاں شعر میں ایک تاثر، شیرینی، اثر آفرینی پائی جاتی ہے۔ وہ ہمیشہ سے اچھے اور کامیاب شعر کہہ رہا ہے:

بیٹھ سے جاتے ہیں دُھول اور دُھواں شام کے بعد — رات کے وقت زیادہ نظر آتا ہے مجھے
میں ہمیشہ روشنی اور اندھیرے کی زد میں ہوں — مرے دن کے ساتھ ہے کوئی رات جڑی ہوئی
مجھے دیا نہ کبھی مرے دشمنوں کا پتا — مجھے ہوا سے لڑاتے رہے جہاں والے
پڑے برہنہ سری کو دعائیں دو کہ یہاں — جنھیں کُلاہ کا خطرہ تھا اُن کا سر بھی گیا
کوئی شرر نہ اُٹھا سنگِ تیرہ بختی سے — کوئی گہر نہ یمِ حادثات سے نکلا
میں چپ رہوں تو ظفر میری موت ہے اس میں — یہی فغاں میری جاں پے پُر اثر نہ سہی
پڑے رہو کہ یہ جھنکار بھی غنیمت ہے — کرو گے حلقۂ زنجیر سے نکل کر کیا

ان اشعار میں ذاتی المیہ اور خارجی دنیا کا شعور، یکساں طور پر جھلکتے ہیں۔ ستر برس تک سفر کی دھول چاٹتی قوم کے باشعور فرد کو آج بھی اپنا تن بدن زنجیروں میں جکڑا ہوا محسوس ہوتا ہے وہی زنجیریں جن کی اب سے عادت ہو چکی ہے۔ غلامی بھی شاید اس قدر بری شئے نہیں ہے کہ جس قدر غلامی کو قبول کرنے کا رویہ برا ہو سکتا ہے۔ ظفر اقبال کی شاعری کے تین بنیادی رنگوں میں سے ایک رنگ اسی کلاسیکی شعری لغت میں اپنے معاشرے اور اس کے فرد کی تمثال کاری کرنا ہے۔ یہاں شاعر لسانی تشکیلاتی نظریات کو خود پر حاوی نہیں ہونے دیتا بلکہ سماجی شعور اور اس شعور کا گلی کوچوں تک پرواز کرنا اس کے لیے بنیادی فعل ہے، گویا ظفر اقبال کے لیے لسانی تشکیلاتی نظریات کوئی علمی بوجھ یا مشقی تکرار کا درجہ نہیں رکھتے بلکہ ان کے شعری جہان میں انسان، سماج، زبان، معنی سب کے سب انسانی وجود کی مانند اہم اور بامعنی ہیں۔ اس غزل میں زندگی کے یہ سب رنگ اور تجربات یک جا ہو جاتے ہیں۔ ظفر اقبال کے ہاں پیکر اور استعارہ دونوں مجرد سے محسوس کی طرف سفر کرتے ہیں۔ بے چینی، انفرادی و اجتماعی انتشار، ذہنی خلفشار، رائیگانی کا جو احساس معاشرتی و اجتماعی سطح پر پنپ رہا ہے اُس کا گہرا شعور شاعر کے ہاں ملتا ہے۔ یہ وہ تمثالیں ہیں جو شاعر نے اردو شاعری کے کلاسیکی رنگ میں رہ کر بنائی ہیں اور جن کی حیثیت روایتی شاعری کے ڈھیر میں اپنے حصے کی جگہ گھیرنے کی ہے۔ یہ وہی جگہ ہے جو داغ کے بعد اردو کے ہر شاعر نے اپنی اپنی صلاحیت اور ادبی قد کاٹھ سے

گھیر رکھی ہے۔ اس میں کسی کے پاس زندہ، بڑے، اعلیٰ اشعار کی تعداد وافر ہونے کے باعث زیادہ جگہ ہے۔ داغ دہلوی، امیر مینائی، جگر مرادآبادی، یاس یگانہ چنگیزی، فراق گورکھپوری، حسرت موہانی، ناصر کاظمی، احمد فراز، جون ایلیاء، پروین شاکر، اسلم انصاری، فہمیدہ ریاض، ثمینہ راجہ سمیت آج تک کے شعرا نے، اس مقام پر اپنی اپنی تخلیقی افتاد کے بل پر اپنے اپنے حصے کی جگہ گھیر رکھی ہے جس کی بنیاد پر ان سب کا تذکرہ اردو غزل کی روایت میں کیا جاتا ہے اور آئندہ بھی کیا جائے گا مگر جو شناخت ظفر اقبال نے سمیٹی ہے اس پر ان کا تذکرہ اردو ادب کی شعری تاریخ میں الگ سے کیا جائے گا اور ابھی تک اس سلسلے میں وہ اکیلے سوار ہیں جن کی غزل معنی اور مفاہیم کے نئے زمانے آباد کرتی ہے:

بیٹھا مغز نہ چاٹا کر　　اٹھ اور سیر سپاٹا کر
بات بھی مانا کر کوئی　　یونہی رعب نہ چھانٹا کر
مطلب دونوں کا ہے ایک　　گھاٹا کھایا گھاٹا کر
نیفے سے پستول نکال　　محفل میں سناٹا کر

تخلیقی عمل میں تخلیق کار انفرادی حیثیت رکھنے کے باوجود مجموعی طور پر کسی مخصوص معاشرے کا نمائندہ ہوتا ہے یہی نمائندگی اس کے لیے اخلاقی اور تمدنی دائروں کا تعین کرتی ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ کوئی بھی تخلیق کار اپنے اخلاقی اور تمدنی دائرے میں رہ کر معاشرتی، سماجی اکائی کا پیش کار ہوتا ہے لیکن جب کوئی تخلیق کار پہلا دعوی ہی یہ کرے کہ اس کے عہد کی نمائندہ تخلیقی زبان یکسانیت کا شکار ہو چکی ہے جس کی وجہ سے وہ معاشرتی تفاعل کی درست سے پیش کش کرنے کے بجائے، پہلے سے طے شدہ معانی کی جگالی کرتی رہتی ہے۔ ایسی صورت میں وہ تخلیق کار اپنے معاشرتی تفاعل کو ایسی صورت میں پیش کر رہا ہوگا جس کی عادت اس کے قاری/سامع کو پہلے نہیں ہے، یہ نئی سماجی نفسیات کا تعین کرتا ہے جیسے کہ جدید معاشروں نے اپنی متفرق اخلاقی، تمدنی عادات کو بدلا جس کے اثرات ان کی ادبی دنیا پر بھی مرتب ہوئے۔ یہ نئے عہد کی غزل کا موضوع ہے کہ جس میں بازار میں خریداری کرتا فرد اپنے لیے جب دوائیں خریدتا ہے تو اپنے سے وابستہ عورت کے لیے (آپ اس عورت کو اس کی بیوی کہہ لیں، اس کی محبوبہ کہہ لیں، کوئی خیالی پیکر سمجھ لیں کہ یہ آزادی شاعر نے پڑھنے/سننے والے کو دے رکھی ہے) کے لیے بریزر خریدنے کی منصوبہ بندی کرتا ہے، جب کہ خود اپنے لیے دوائیاں۔ ان دو تمثالوں میں معنی مفہوم کی کئی جہات ہیں: اس میں عورت مرد کے تعلق

کی اساس ہے، کہ مرد بیماری کے عالم میں بھی عورت کی چھاتی کے متعلق ہی سوچتا ہے۔ جدید عہد کے دانشور ظفر اقبال کے ان اشعار سے اس معاشرے کی سیاسی، سماجی، عائلی، جمالیاتی ترجیحات کی ترتیب کا کھوج لگائیں گے، کہ کیسے بیماری کی قید میں گرفتار مرد بھی اپنی عورت کے اعضائے پوشیدہ کو ہی مرکز نگاہ بنائے ہوئے ہے۔ شعر دیکھیں:

پھرتا ہوں بازار میں رُک جاؤں لیتا ہی چلوں
اُس کی خاطر برنزیئر، اپنے لیے دوائیاں

اردو غزل کی کلاسیکی سماجی نفسیات کے مطابق شعر میں پہلا ذکر عورت کا ہے جس کا سلسلہ ہماری شعری روایت سے معاصر شعری رجحانات تک پھیلا ہوا ہے جس میں عورت کا تذکرہ پہلے کیا جاتا ہے اور خاص کر جب جنسی، صنفی موضوعات زیر بحث ہوں۔ اس شعر میں بھی پہلے دواؤں کی بات نہیں کی گئی بلکہ پہلے عورت کا تذکرہ ہے شاعر جس کے لیے برنزیر لینا چاہتا ہے جب کہ وہیں وہ اپنے لیے دوائیاں لینے کا ذکر کر رہا ہے۔ یہاں برنزیر اور دوا کا ایک ساتھ آنا معنی کی سطح پر کئی امکانات کا باعث بن رہا ہے کیوں کہ شاعر نے وضاحت نہیں کی کہ کس طرح کی دوائیاں، کس بیماری کی دوائیاں، یہ دوائیاں کسی دل کے مریض سے متعلق ہیں یا کسی ایسے مریض کے لیے جس کے خون کی گردش معمول سے متصادم معیار پر رواں ہو، یا یہ دوائیاں برنزیر پہننے والے وجود کی پہنائیوں میں اترنے کے لیے کسی سطح کی مددگاری کا وسیلہ بنیں گی۔ نئی شاعری کا بنیادی وصف ابہام کی ہلکی خفیف تہہ کے ساتھ اپنے تخلیقی تجربے کو بیان کرنا ہے کہ جہاں تخلیق کار قاری کو آزاد چھوڑے کہ وہ معنی کے قیام کی صورتیں خود سے نکالے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے دیکھیں:

> "تخلیق کار وہ شخص ہے جو اپنی ذات میں غوطہ لگا کر ایک نایاب جوہر خلق کرتا ہے اور پھر اسے اپنی تربیت کے مطابق تراشتا اور سنوارتا ہے، جب کہ باہر کا قاری وہ جوہری ہے جو اس کے اصلی یا نقلی ہونے کے بارے میں فیصلہ دیتا ہے اور اس کے لیے تخلیق مکرر کے سارے عمل سے گزرتا ہے۔" [۱۰]

تخلیق کار اور قاری کے اسی رشتے کو جدید تنقید نے موضوع بنایا ہے اور اسی کے تحت تخلیق کار قاری کے مشاہدے، تجربے، خیال، طرز فکر کو آزماتا ہے کہ وہ کسی بھی تخلیقی متن میں معنی کی بازیافت کے لیے کلیدی کردار ادا کرے۔ اس طرح شعری متن میں معنی کا سلسلہ ایک ہی وقت میں تخلیق کار اور قاری کی

اپنی اپنی اہلیت اور صلاحیت کی بنیاد پر جڑ جاتا ہے۔ ظفر اقبال کی شاعری میں قاری اسی طرح معنی تک رسائی کے لیے زبان کے مختلف استعمال کو سمجھ کر آگے بڑھتا ہے۔ ان غزلیہ اشعار میں معنی شاعر کی ذات سے شروع ہوتے ہیں اور پھر پورے معاشرے اور تہذیب کو اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔ وہی تہذیب جو اپنے ادھورے پن کی سچائی سے ناواقف جب کہ اپنے فطری سرمایے سے شرمندہ ہے۔ بیسویں صدی کے مرد پر عورت کس طرح سے غالب آچکی ہے اس پر اس طنزیہ شعر سے بڑھ کر پھبتی نہیں کسی جا سکتی کہ دوائیں تلاش کرتے مرد کے دماغ میں بھی عورت کے پستان کا ہی تمثال ہے کہ وہ اپنے لیے بازار سے دوا خریدتے ہوئے اس کی چھاتیوں کے لباس کے لیے بریزئیر خریدنا یاد رکھتا ہے۔ گویا مرد کی ذہنی حالت جنسی کیفیت کے تابع ہے۔ لسانی تشکیلات کا بنیادی ثمر یہی نئی لغت ہے جو ظفر اقبال کے توسط سے اردو غزل کا حصہ بنی۔ اس نئی زبان نے سب سے پہلے تو ان ناقدین کو تخلیقی جواب فراہم کیا جن کے خیال میں اردو غزل اپنے انجام کو پہنچ چکی تھی، کیوں کہ اس کی ہیئتی پابندی نے شاعر کو اس حد تک محدود کیا ہوا تھا کہ وہ نئی زندگی کے موضوعات کو غزلیہ قالب میں بیان کرنے کی بجائے آزاد نظم کی شکل میں بیان کرنے کو ترجیح دینے لگے تھے۔ ان سب ناقدین کو ظفر اقبال نے پیغام دیا کہ اردو غزل گو کافر صنف سخن ہے یا مسلمان اس سے قطع نظر یہ اپنے اندر اتنی صلاحیت رکھتی ہے کہ نئی عہد کی سرمایہ دارانہ نفسیات کے تحت پنپتی زندگی کے متفرق موضوعات کو پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ غزلیہ قالب میں بیان کر سکتی ہے۔ اس کے لیے اگر کوئی شرط ہے تو وہ محض یہی ہے کہ تخلیق کار میں تخلیقی سطح پر وہ صلاحیت اور تخلیقی وفور ہو جو زندگی کے متفرق موضوعات کو شعر کے قالب میں ڈھالنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اس کے علاوہ ظفر اقبال نے اردو ادب سے وابستہ سب افراد کو یہ واضح کیا کہ شعری لغت محدود یا طے شدہ نہیں ہوتی اور نہ ہی لغت کا اصناف سے کوئی تعلق ہوتا ہے کہ غزل کی لغت نظم کی لغت سے مختلف ہوگی۔ نظم کی لغت مثنوی کی لغت سے مختلف ہوگی۔ مثنوی کی لغت غزل کی لغت سے مختلف ہوگی۔ اس طرح کی تمام باتیں اور خیالات محض لغو اور بے بنیاد ہیں جن کا تخلیقی تجربے اور صنف سے قطعی کوئی تعلق نہیں ہے۔ تخلیقی زبان صنف کی محتاج نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کا تخلیق ہیئت سے کوئی سروکار ہوتا ہے بلکہ اس کا تعلق تخلیق کار کی تخلیقی صلاحیت، جذباتی صورت حال اور ماحولیاتی کارگذاری جیسے عوامل کے ساتھ ہوتا ہے۔ حقیقی تخلیق کار اپنی لغت خود بناتا ہے اور وہ اصناف کا محتاج نہیں ہوتا بلکہ کسی بھی صنف میں پوری سہولت کے ساتھ اپنی بات کرنے کی صفت سے مالا مال ہوتا

ہے۔ ظفر اقبال کی غزل کا مطالعہ کریں تو آپ دیکھیں گے کہ کیسے کیسے نئے موضوعات کو شاعر نے کلاسیکی لغت کے رد پر نئے انداز میں بیان کیا ہے اور کس کس طرح نئے علائم، نئے استعارات کی ایک دنیا آباد کی ہے جس سے قاری ادب و شاعری کی نئی کائناتوں کی سیر کرتا ہے:

دن کے دوران بھی کچھ کام کے قابل رہ جائیں
خود کو اس طرح پسِ انداز کہاں سے کریں ہم

فرائیڈ کی تحلیل نفسی نے انسان کے داخل اور خارج کو ایک برابر کرکے سامنے لا رکھا ہے۔ مجوزہ بالا شعر میں شاعر جنسی تجربات کی رنگینی میں ایسا کھویا ہے جس کی مثال آپ کو اردو غزل کے کلاسیکی سرمایے سے ملنا مشکل ہے۔ اردو غزل کا شاعر دن اور رات کے دو مختلف علائم خلق کرنے کی روایت سے آگاہ ہے جہاں دن کارگاہ حیات کی ضرورت سے جڑا ہوا ہے۔ دن روشنی کی نوید کا استعارہ ہے، دن کامیابی کا استعارہ ہے، دن دیکھنے کی صلاحیت کا استعارہ ہے، دن زندگی ہے تو رات ناکامی، ناکامیابی، بدنصیبی، موت ایسے علائم کا نمائندہ استعارہ ہے۔ دن انسان کو دنیاوی کاموں کی طرف توجہ دلاتا ہے جب کہ رات رومانوی استعارہ ہے، رات تیرگی کا استعارہ ہے، رات کی شعری معنویت جنس اور جنسی تجربے سے جڑی ہوئی ہے جہاں شاعر دن سے بے پرواہ ہو کر ایک خواب ناک دنیا تخلیق کرتا ہے جو ہجر و فراق کی جلن سے بھی بھرپور ہو سکتی ہے اور وصل کی رنگینی سے مالا مال بھی۔ ہر فرد عمر کے ایک خاص حصے میں اور اکثر عمر بھر اسی جنسی الف لیلوی دنیا کا اسیر ہوا رہتا ہے۔ شعر میں رات کے تجربے میں شریک جنس کی منھ زوری کا بیان ہے کہ وہ اتنی مہلت کہاں دیتا ہے کہ میں خود کو روک سکوں یا اپنی طبعیت کو اس قابل کر سکوں کہ دن کی مصروفیات کو کماحقہ بجا لانے کی قوت باقی رہے، گویا ایک کیفیت کا اظہار ہے جس میں دو متفرق افراد کے درمیان جنسی تعلق کی نوید ہے کہ میں رات بھر جنسی تجربے میں اس قدر مشغول رہتا ہوں کہ خود کو دن کی ذمہ داری نبھانے کے قابل بھی نہیں رہتا، شاعر نے دن اور رات کو باہم مربوط کرکے دیکھا ہے جس کی روایت اردو غزل میں ناپید ہے۔ دن کی ضد رات ہے جب کہ یہاں دن اور رات کا رشتہ ضد کا نہیں بلکہ ہم آمیزی کا ہے۔ شعر کے دوسرے مصرع میں استفہام ہی شعر کی ساری ندرت ہے۔ یہ وہ شعری تکنیک ہے جو لسانی تشکیلات کی فکر سے تربیت پاتے دماغ کی جانب سے ہی ممکن ہو سکتی تھی کہ جہاں تضاد زمانی کو مکانی اور انفرادی سطح تک پھیلا دیا گیا ہے اور معنی کی نئی دنیا خلق کی گئی ہے:

ہوائے دل بھی نہ تھی موسم دعا بھی نہ تھا بدن پہ وقت کچھ ایسا پڑا بھی نہ تھا
چٹک کے پھول بنا اور مجھے خبر نہ ہوئی وہ ایک بوسہ جو اتنا بے صدا بھی نہ تھا
جھاڑاں گلاب تھی گئے کیکر صندل ہوئے میدان تھے جہاں وہاں جنگل جنگل ہوئے
بے جسم و جاں جڑیں کسی ڈر کے ڈنٹھل ہوئے لوہے کی لاٹھ بن کے اڑے عمر بھر تو ہم
جو ٹوٹنے لگے تو سروں کی گندل ہو گئے

جس طرح انسانوں کے رویے، ایک نسل کے بعد دوسری نسل کے حالات، اپنی سطح پر مختلف ہوتے ہیں۔ اُن کی دل چسپی، پسند ناپسند، مذاق اور ذہنی کیفیت بھی مختلف ہوتی ہے اور اس سارے پس منظر میں ہر نئی نسل کے اپنے کچھ فیصلے ہوتے ہیں، جو نئے بھی ہو سکتے ہیں اور یہ گزشتہ فیصلوں میں ترمیم کی صورت بھی بن سکتے ہیں۔ اسی طرح ظفر اقبال کا شعری سفر بھی گزشتہ غزلیہ روایت میں ترمیم کی ایک صورت ہے اور یہ ترمیم میر تقی میرؔ سے فراق گورکھپوری اور ناصر کاظمی سے ہوتی ہوئی ظفر اقبال کی صورت ہمارے ادب کا حصہ بن گئی ہے۔

اگر ہمیں اپنے سماج کی نفسیات اور اس کے فرد کے روز و شب کو مرتب کرنا ہے تو ظفر اقبال کی غزل ہی بنیادی حوالہ بنے گی۔ اسی طرح اگر ہمارے مفکر کو لسانی تشکیلات کے اثرات کو اردو شاعری پر تلاش کرنا ہے، الفاظ کے دروبست سے نئی تمثال تخلیق کرنے کا عمل ہو یا اپنی بنائی ہوئی عمارت کو مسمار کر کے نئی عمارت بنانے کا عمل ہو، یہ سب کا سب ہمیں ظفر اقبال کی غزل میں ہی ملے گا، سمیع آہوجا کی رائے دیکھیں:

> "ابھی یہ تجرباتی لمحات میں، مثبت قرینۂ حیات کھولنے کا اک دروازہ، جو جب ایسی ہی سعی مسلسل سے کھلے گا تو استحصالی اتھارٹی سے مُبرا، ہوش رُبا، آزادی و آہنگ و قرأت کی نئی و تر و تازہ کائنات عیاں ہو گی، ابھی تو آپ ظفر اقبال کی جہت مسلسل کی داد دیجیے۔"[۱]

آرٹ اور منطق کے درمیان رشتے کی وجہ پر اسراریت ہوتی ہے یہ پر اسراریت ان رموز اور مظاہر کے بارے میں ہوتی ہے جو انسان کے حواس کی زد میں تو آتے ہیں لیکن انسانی عقل اور حواس ان کی شناخت نہیں کر سکتے۔ جوں جوں انسانی عقل ان مظاہر/رموز تک رسائی حاصل کرتی ہے توں توں پر اسراریت کا یہ کھیل کمزور ہوتا چلا جاتا ہے۔ تجربے/مشاہدے/وجدانی کیفیت سے ممکن ہونے والے اس عمل سے خود عقل انسانی بھی ترقی پاتی ہے جو اس کے شعور میں وسعت کا باعث بنتی ہے۔ اس استدلال سے انسان نئی

اشیاء/مظاہر بارے آگاہی حاصل کرتا ہے۔ آرٹ خواہ کسی بھی صورت میں ہو انسانی عقل و وجدان کے ساتھ خاص تعلق رکھتا ہے کیوں کہ آرٹ کے معروضی پہلو کے پس پردہ انسانی عقل کار فرما ہوتی ہے جب کہ اس کا موضوعی حوالہ فن کے اظہار کا وسیلہ بنتا ہے۔ گویا خیال اور فنکار کا جمالیاتی اظہار کسی فن پارے کی اساس ہوتا ہے اور ان ہی اجزاء کی ترکیب سے اعلیٰ ادبی/مصورانہ/فلسفیانہ فن پارہ تشکیل پاتا ہے۔ قاری اور ادب کے درمیان عقلی اور حواسی اشتراک کا یہ پہلو کسی بھی ادب پارے کی شہرت یا عام مقبولیت کی وجہ بنتا ہے۔ جب تک کوئی فن پارہ اپنے قاری/سامع کو عقلی، حواسی، مشاہداتی، تجربی جواز فراہم نہیں کرتا تب تک وہ اپنے وجود کے اثبات سے محروم رہتا ہے۔ علم کے حواسی زاویوں اور تجربے/مشاہدے کی مماثلت سے قاری فن پارے کی جمالیاتی اقدار سے آگاہ ہو سکتا ہے۔ کوئی فن پارہ قاری کو خوبصورت/بدصورت/پرکشش/بھدا اور غیر جمالیاتی محسوس ہو سکتا ہے جیسا کہ مقبول عام ادب کی مثال ہمارے سامنے ہے جہاں ہمیں راست، واشگاف اور روزمرہ کی نفسیاتی سطح پر پیش کردہ فنی اظہاریے تیزی سے مقبولیت پاتے محسوس ہوتے ہیں جب کہ اس کے برعکس ادب کی برتر صورتوں کو معاشرے میں جگہ بنانے میں ریاضت درکار ہوتی ہے گویا کسی بھی فن پارے کی عقلی تشخیص کے بنا اس کے مقام کا اعلان ایک دھوکا ہو سکتا ہے کیوں کہ حقیقی حسن معروضی ہے جو حواسی تجربے سے بالا ہو سکتا ہے۔ ظفر اقبال کی شاعری میں مشاہدے اور تجربے کی اس گھمبیرتا کے علاوہ حواسی علم اور عقلی استدلال کو بنیادی حیثیت حاصل ہے جس کی وجہ سے ظفر کے بہت سے شعر سمجھنے کے لیے آپ کو شعر کا ایک سے زیادہ مرتبہ مطالعہ کرنا ہوتا ہے بصورت دیگر آپ اس کے معنوی اور جمالیاتی حسن سے حظ اٹھانے سے محروم رہتے ہیں۔ اس عمل میں قاری اور تخلیق کار دونوں کو حسی، عقلی، مشاہداتی، تجربی، فلسفیانہ ابتزال سے خود کو دور رکھنا ہوتا ہے اور اپنے حواس کی تربیت کرنا ہوتی ہے۔ اس حوالے سے فراق کی رائے دیکھیں کہ ان کے مطابق اردو کی شعری اصناف میں غزل ہی وہ صنف سخن ہے جس میں ابتزال کا امکان سب سے زیادہ ہوتا ہے لہٰذا تخلیق کار کے لیے لازم ہے کہ وہ اس نوعیت کی کسی بھی صورت کے لیے شعوری طور پر تیار رہے اور اپنے شعری تجربے کو ایسی فرسودگی، سوقیانہ پن ایسی لغزشوں سے دور رکھے کی بصورت دیگر اس کا شعری تجربہ معمول کی شاعرانہ مشق سے کچھ زیادہ توجہ نہیں پا سکے گا:

> ''غزل وہ صنف سخن ہے جس میں فرسودگی کا خطرہ اور اصناف سخن کے معاملے میں زیادہ ہے اور اس سے سخن شناس ناواقف نہیں کہ غزل میں فرسودگی، ابتذال اور سینکڑوں طرح کی

لغزشوں سے بچنا مشکل ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ داخلی شاعری کی وسعتیں اور اس کے عنوانات بھی داخلی ہوتے ہیں۔ الغرض غزل بڑی دق کرنے والی چیز ہے۔" [۳]

یہی وہ دقت کا معاملہ ہے جو ظفر اقبال کی غزل کے قاری کو درپیش ہے۔ اردو شاعری کی عمومی روایت میں شاعر معروضی تجربے کو راست انداز میں بیان کرتا ہے جس میں اثر انگیزی کے پہلو پر خاص توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ ولی کی جسم پرستی کے لاتعداد تمثال اتنے واضح ہیں کہ ان کی تفہیم اور ان سے حظ اٹھانے کے لیے قاری کو کسی طرح کی دقت کا سامنا نہیں کرنا پڑتا، میر کے شعری متون میں بھی سماجی، انفرادی بیانیہ اپنی اثر انگیزی کے سبب سے قاری کی توجہ کھینچتا ہے۔ غالب نے اولاً اس روایت کو نئی اختراع سے نوازا کہ غالب کے ہاں تکنیک اور اظہار میں یہ عقلی زاویہ قائمہ تشکیل دیا گیا ہے جو قاری سے عقلی مجاہدے کا تقاضا کرتا ہے۔ غالب کے بعد کے شعرا نے اخذ و استفادے کے لیے دیگر شعرا میرؔ، مصحفیؔ، داغؔ کا رنگ اختیار کیا کہ ان کی شاعری میں خیال کو اظہار کرنے میں ایک آسانی کا پہلو موجود تھا۔ دقت یا یہ پہلو جدید زمانے میں ظفر کی غزل میں دکھائی دیتا ہے جس کی وجہ سے قاری ظفر کی غزل سے دور چلا جاتا ہے۔ یہ غزل ایک طرف نغمگیت کو توڑتی ہے تو دوسری طرف شاعر فن کے اظہار میں معنی کو کئی طرح کی پرتوں میں مقید کرکے پیش کرتا ہے تاکہ قاری کو اس تک رسائی کے لیے ذہنی مجاہدے کرنا پڑے:

قافیے کی بند گلیوں کا گداگر کر دیا
اس نے کیسے کام پر مجھ کو مقرر کر دیا

جدید تنقیدی مباحث میں تخلیق کار اور تخلیقی متون کی ذیل میں ایک خیال یہ ہے کہ انسانی سماج کے تمام مظاہر اور عوامل ایک خاص ساخت کا حصہ ہیں، اس میں ہر مظہر، عامل اپنی سطح پر ایک ساخت ہے، ان سب ساختوں، وضعوں، مظاہر کا ارتقاء کسی خاص اصول کے تابع نہیں بلکہ ہر ساخت اپنے ہی اندر اپنے وجود کے امکانات کو سموئے ہوئے ہے اور یوں ہر ساخت اپنی سطح پر مکمل اور بامعنی ہے، تاوقتے کہ کوئی بھی دیکھنے/ سمجھنے والا اس خیال کے مطابق اس کی تفہیم کی سعی کرے۔ قاری/سامع/ناظر کے پاس ایک طریقہ اشیاء و مظاہر کی تفہیم کا یہ بھی ہے گو اس خیال کے اندر ہی اس کی نفی ہے کہ اگر کوئی وجود کسی بیرونی تنظیم کے بغیر ہی مکمل اور بامعنی ہے تو اس اصول کا اطلاق ظفر اقبال کے شعری متون پر مناسب نہیں کہ ان کے معنی کی سعی تو خود تخلیق کار کی ترکیب سے مرکب ہے جو کہ تخلیقی متن سے باہر ایک عامل کی صورت موجود

ہے۔ تخلیق کار، اس کے ماحول، اس کی ذہنی صورت حال سمیت تمام بیرونی عوامل کو نگاہ میں رکھتے ہوئے، کوئی بھی متن اپنی مکمل معنویت آشکار کر سکتا ہے گو ضروری ہے کہ قاری/سامع کے پاس شعری علائم اور استعارات کو سمجھنے کی اہلیت بھی ہو۔ ظفر اقبال کے غزل اپنی وجودی وضع میں مکمل معنی کی دنیا ہے۔ جس کو سمجھنے کی کوشش ناقد کی طرف سے کئی طرح کے علمی مجاہدوں کی متقاضی ہے کہ یہ غزل اردو کی کلاسیکی غزل کے داخلی آہنگ تغزل/غزلیت کو متاثر کرتی ہے مگر اپنے اندر معنی کی کفالت کے سبب سے قدیم غزل کے ساتھ مربوط بھی ہے:

تیز درخت پر پڑی آب رواں کی روشنی صبح لپٹ لپٹ گئی موجہء بار یاب سے
ریل کے زور شور سے سارا مکاں لرز گیا اوس الگ نہ ہو سکی کھلتے ہوئے گلاب سے

ہر اچھے شعر کا ایک طلسم، ایک اثر ہوتا ہے، اُس میں ایک مُوزونیت اور توازن ہوتا ہے۔ یہ قاری کو اپنی گرفت میں لیتا ہے اس کا ایک خاص ذائقہ ہوتا ہے جو قاری، سامع کی زبان کو، محسوس ہوتا ہے، قاری سامع اس شعر کو جیتا ہے اس کے ساتھ وقت گذارتا ہے اس میں جاری حدت کی لے کو محسوس کرتا ہے۔ اس لحاظ سے ظفر اقبال کے اکثر اشعار بلند رُتبہ، چست، واضح، غیر مبہم ہوتے ہیں۔ ان میں ربط، لہجے کا بانکپن، کثرتِ معنی غرض ہر خوبی یکساں طور پر موجود ہوتی ہے اور یہی روانی اور معاملہ بندی قاری اور شعر کے درمیان تعلق کو زندہ رکھتی ہے۔ سلیم الرحمٰن کی نشان دہی کس قدر درست ہے کہ ظفر اقبال ایسی ملاوٹ کرتا ہے جو معنی کے تصور سے لگا نہ کھائے اور یوں قاری کو معنی کے تعین کے لیے خود غور و فکر کے تجربے سے گذرنا پڑے۔ اپنی ذہنی استعداد کے بل پر معنی قائم کرے۔ یہ انداز اسے اپنے اطراف کے ہجوم سے الگ کر دیتا ہے۔ آج جب تنقید، ساختیات، پسِ ساختیات، ردِ ساختیات، جدیدیت، ردجدیدیت، مابعد جدیدیت، تنقید کی نئی تھیوری سے ہوتی ہوئی حقیقت پسندانہ نظریات تک رجوع کر چکی ہے۔ تخلیق اور تخلیق کار کئی طرح کی پیچیدگیوں میں گرفتار ہیں، تنقید اور خاص کر اردو تنقید مغربی فکریات اور تراجم کی گنجلک غلام گردشوں میں زمینی ثقافت اور مقامی دانش کے جوہر سے پہلو تہی کرنے لگی ہے۔ اس صورت حال میں بھی کہ جب لسانی تجربات سے بھری یہ غزل مشاعرے لوٹنے اور داد سمیٹنے کے فن کی ذیل میں بھی روایتی خصوصیات سے مملو نہیں ہے؛ پھر بھی یہ غزل اور اس کا تخلیق کار گذشتہ چار دہوں سے اردو دنیا میں علمی ڈسکورس کا سبب بنا ہوا ہے۔ اس نے شعر اور شاعری کے مروج سانچوں کو گرفت کرنے کے علاوہ نئی شعری

دنیا کی آباد کاری کے لیے نئے خیالات کی طرف لوگوں کی توجہ مرکوز کی ہے۔ زندگی کے بدلتے دھاروں نے انسان کی دلچسپی کے سامان بھی بدل دیے ہیں۔ آج کا انسان گذشتہ صدی کے انسان سے مختلف سوچتا ہے۔ یہ اشیاء اور مظاہر کو نئی طرح سے دیکھتا ہے۔ اس کی نگاہ میں زندگی کے معنی مختلف ہیں، لہٰذا اس نے ادب اور شاعری کے میدان میں بھی نئے معنی طے کیے ہیں۔ اس کی نگاہ میں آج کے ادب کو قدیم ادب سے مختلف ہونا چاہیے۔ بعینہٖ آج کے شعر کو کلاسیکی شاعری کے مزاج سے مختلف ہونا چاہیے۔ چوں کہ انسان کے بنیادی مزاج میں بدلاؤ ممکن نہیں ہو سکا؛ وہ آج بھی محبت کرتا ہے، نفرت کرتا ہے، پوجا کرتا ہے، توجہ دیتا ہے، توجہ چاہتا ہے، محبوب سے وصال کا رسیا ہے، محبوب کی دید کا خواہاں ہے، اس کے بے لباس پیکر پر جان فدا کرنے کو بیتاب ہے، صوفی ہے، دنیا سے کنارہ کرنا چاہتا ہے، خدا کی عبادت کا متمنی ہے، مگر اس سب کو وہ نئے ڈھب سے کرنا چاہتا ہے۔ وہ سادہ لباس سے آگے بڑھا اور برانڈ کو اپنا لیا، سادہ سواری سے آگے بڑھا اور چار پہیہ، چھے پہیہ موٹر کو اپنے پیر کی دھول بنا لیا، سادہ ہتھیار سے آگے بڑھا اور ایٹمی ہتھیار بنا لیے، اسی طرح اس نے اظہار اور بیان کے نئے قرینے ایجاد کیے۔ اس نے الفاظ کو نئے انداز پر باندھ کر کیفیت پیدا کی، اس نے علامت کو نئے سرے سے بیان کر کے معنی بنائے اور ایسے تمام رویوں اور انسانی تمناؤں کا اظہار اردو غزل کی صورت میں ظفر اقبال کے توسط سے اردو کے قاری تک پہنچا۔ ممکن ہے اردو کا قاری اس کے بہت سے خصائص سے منھ پھیر لے مگر جدت طرازی کے اس عمل میں اس کی بنیاد گذاری سے منکر نہیں ہو سکتا اور جدت طرازی کا یہی پہلا پتھر ظفر اقبال کی انفرادیت ہے جو اسے اردو غزل کے بہت بڑے قافلے میں منفرد بناتا ہے اور تادیر اس کی اس حصہ داری پر متفخر رہے گا:

منزل الگ تراشی، رستہ الگ بنایا   پھر ڈوبنے کو ہم نے دریا الگ بنایا
تسخیر جس جہاں کی مطلوب تھی، سو پہلے   خود ہم نے اس جہاں کا نقشہ الگ بنایا

ظفر اقبال کی شاعری میں موضوعاتی درجہ بندی کے حوالے سے ناصر عباس نیّر لکھتے ہیں:

> "ظفر اقبال کی شعریات جب لسانی موجودگی و غیاب کے تماشے پر استوار ہونا قبول کرتی ہے تو شاعری کے اس تصور سے بھی دست کش ہو جاتی ہے، جس میں مضمون و موضوع کی اقداری درجہ بندی ہوتی ہے۔ کلاسیکی مشرقی شعریات میں بھی موضوع و مضمون کی درجہ بندی موجود نہیں تھی۔" [۱۳]

ظفر اقبال کا یہی انفرادی پہلو انھیں جدید غزل کی روایت میں نمایاں شعرا کی کہکشاں میں مزید نمایاں اور منفرد بنا دیتا ہے۔ یہی وہ جدید منظر نامہ ہے جو تخلیقی زبان میں موجود معنی اور مفہوم کے امکانات کی تلاش میں جدید لسانیاتی اور اسلوبیاتی نظام متعارف کراتا ہے، جس کے تحت زبان سے متعلق تمام روایتی تصورات پاش پاش ہو کر زبان میں معنی، مفہوم، صوتی اور نحوی نظام الغرض ایک نئی شعری اور قواعدی بوطیقا کی اختراع کے لیے شعرا کو راہ سجھاتے ہیں، جس کا بہترین اظہار اردو کی حد تک ظفر اقبال کی شعری کائنات میں جابہ جا اور لاتعداد متحرک، زندہ اور حقیقت سے لبریز تمثالوں کی صورت میں بکھرا ہوا ہے:

چاند پہ خوب جھپٹ سکتے ہو — سورج سے بھی نپٹ سکتے ہو
جتنا چاہو پھیل پڑو تم — جتنا چاہو سمٹ سکتے ہو
بم کی طرح سے ہنومان جی — کسی نگر میں پھٹ سکتے ہو
بندریا اپنی ہو کہ پرائی — اس کے ساتھ لپٹ سکتے ہو

ظفر اقبال کے شعر و سخن میں فکر و فن پر ایسا اعتماد ایسا خود پر اور لفظ کے معنوی امکان پر بھروسا اردو شاعری کی روایت میں کم کم ملتا ہے۔ جعفر زٹلی کے بعد اردو میں الفاظ و معنی کی ہم آمیزی کو جس طور ظفر اقبال نے تخلیقی پیرائے میں ڈھالا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس کے اشعار شعری کائنات میں موجود معنی اور منظر کے لاتعداد پیکروں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ وہ مقام تعلی ہے جس پر شاعر انسانی ایجاد سے بھی آگے قدم بڑھاتے ہوئے چاند کو اپنی جھپٹ میں لے سکتا ہے اور سورج سے بھی نپٹ سکتا ہے۔ وہ اپنی ذات پر اس قدر اعتماد رکھتا ہے کہ جس قدر چاہے اپنی شعری کائنات میں معنی کے امکان کو پھیلا سکتا ہے اور جس حد تک چاہے اسے سمیٹ سکتا ہے۔ یہی وہ قوت ہے جس کا تقاضا افتخار جالب شعرا سے کرتے ہیں کہ وہ جدید زندگی کے عوامل پر اس طرح گرفت رکھتا ہو اور شعری صنائع بدائع پر ایسی قدرت رکھتا ہو کہ جب چاہے موضوع کو پھیلائے اور اس کے ساتھ خود بھی پھیل جائے اور جب وہ اپنی شعری کائنات کو سمیٹے تو اس کے ساتھ خود کو بھی سمیٹتا چلا جائے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں تخلیق اور تخلیق کار ایک ہو جاتے ہیں۔ اسی مقام پر تخلیق اپنے اصل میں تخلیق کار کے لیے انکشاف کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ جہاں انسان پھیل کر کائنات بن جاتا ہے اور سمٹ کر نقطے میں تبدیل ہو جاتا ہے کہ یہ تقلیب قلبی ہو سکتی ہے اور جسمی بھی۔ جہاں شاعر کے لیے ہنومان ایک طاقت کا روپ دھارتا ہے تو عورت بندیا کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ جس کو وہ جہاں چاہے لپٹ

سکتا ہے کہ ذات کے سمندر میں غوطہ زن یہ انسان اطراف سے ماورا اور ذات کے پاتال میں اس گہرائی تک پہنچ چکا ہے جہاں ہر انسان کی پہنچ ممکن نہیں ہوتی۔ ''رطب و یابس'' میں انیس ناگی کے ان الفاظ سے اس ڈسکورس کو سمیٹتے ہیں کہ ظفر اقبال لفظ اور معنی کے درمیان ایسا پل ہے جس کا کوئی انت نہیں ہے اور جو ریاضت کی کسوٹی پر نئے نئے در کھولتا چلا جاتا ہے:

> ''اس کوڑ کباڑ اور خرافات سے جو تصویر مرتب ہوتی ہے وہ ہماری ہے۔ جو دیکھنے میں رنگین ہے اور چھونے میں کھردری اور بے کیف۔ ظفر اقبال نے ہمیں اپنے آپ کو اتنے قریب سے دکھایا ہے کہ خود اپنا وجود دیکھ کر اتنی گھن آتی ہے کہ کاش یہ ننگ کوئی اور نہ دیکھتا۔ رطب و یابس ایک ایسا شعری مجموعہ ہے جو ردعمل پیدا کرتا ہے۔ یہی اس کی سب سے اہم حقیقت ہے۔'' [۱۴]

آپ ظفر اقبال کو بیسویں صدی کا بڑا شاعر نہ مانیں، آپ کا یہ دعوی حق بجانب ہے کہ ظفر اقبال کی غزل میں ناصر کاظمی کی سی اداسی اور ادھورے پن کی لے نہیں ہے۔ آپ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ظفر اقبال کی کرافٹ میں اقبال کا سا شکوہ اور لفظی سطح پر روایت سے تصادم کی صورت نہیں بنتی۔ آپ اعتراض کریں کہ ظفر اقبال کے ہاں ن م راشد کا سا کینوس، فیض کی سی انسان دوستی اور مجید امجد کی سی بے چینی نہیں ہے، لیکن یہ سب کہتے ہوئے یہ مت بھولیں کہ ظفر اقبال نہ تو ناصر کاظمی ہے، نہ فراق گورکھپوری، نہ ن م راشد اور نہ ہی فیض و مجید بلکہ یہ ایک نئے زمانے نئے سیاسی سماجی حالات، نئی انسانی صورت حال اور بالکل انوکھی دنیا کا مکین ہے جو بے چین بھی ہے، جس کے ہاں تخلیقی وفور کے جھرنے رواں دواں ہیں جو اپنے اطراف کو دیکھ کر ہی نیفے سے پستول نکال کر، خاموشی کو زندگی آمیز شور میں بدلنا چاہتا ہے۔ اس الگ شاعر نے زندگی کو الگ طرح سے تجربہ کیا ہے۔ یہ تمسخر، ٹھٹھہ، ہنسی مذاق، طنازی، بے معنویت ایسے پیراڈاکس کو باہم یکجا کر کے اسفل اور اعلی، رذیل اور کثیف، نیک اور بد کے درمیان سلسلہ وار کئی نشانات جوڑتا چلا جاتا ہے۔ اس کے شعری تمثال سب سے منفرد ہین۔ یہ فرد کو شعر بناتا ہے، ہنومان کو استعارہ کرتا ہے، غباد آلود سمتوں میں سراغ تلاش کر لیتا ہے اور سب سے بڑھ کر اس نے اپنے شعری تیقن سے معنی کے موجود سب ظروف کو توڑ کر ایک نئی معنوی دنیا آباد کی ہے۔ ایسی دنیا جو اس کے شعر اور اس کی تخلیقی ہنرکاری کے ساتھ مخصوص ہے اور آپ لاکھ چاہیں، اس کی شاعرانہ کائنات کے ان منفرد پہلوؤں سے نظر نہیں بچا سکتے۔

حواشی

۱۔ ڈاڈاازم بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں منظر عام پر آنے والی مغربی ادب کی نمائندہ تحریک ہے جس کا دائرہ کار نیویارک، کولون اور پیرس تک پھیلا ہوا تھا۔ ڈاڈاازم کی بنیاد انکار اور روایت شکنی کے تحت پیدا ہونے والی بیزاری پر تھی جب کہ سرئیلزم کے ماننے والوں نے ڈاڈائی ادب نغاوت جب کہ سرئیلزم تحت الشور کے متفرق عناصر کی بات کرتا ہے جس کے مطابق روایت سے بغاوت کا عمل تحت الشعور میں ڈوب کر ہی فن کی تخلیقی پیش کش سے ممکن ہے جس میں خیال اپنی حقیقی حالت میں موجود ہو۔ اردو میں اس کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب اردو ادب کی تحریکوں میں لکھا ہے۔

۲۔ محمد سلیم الرحمٰن، ''دیباچہ''، مشمولہ: آب رواں (اب تک، کلیات، جلد اول) (لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۵ء)، ۶۱۔

۳۔ عتیق اللہ، ''جدید نظم ہیت اور تجربے''، مشمولہ: اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد، مرتبہ: زبیر رضوی (دہلی: اردو اکیڈمی، ۱۹۹۵ء)، ۱۰۳۔

۴۔ اختر احسن، ''نئی شاعری کا منشور''، مشمولہ: نئی شاعری، مرتبہ: افتخار جالب (لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء)، ۳۸۔

۵۔ سلیم احمد، بیاض (کراچی: ادبی اکیڈمی، ۱۹۶۶ء)، ۱۰۔

۶۔ وارث علوی، منتخب مضامین (کراچی: فضلی سنز، اپریل ۲۰۰۰ء)، ۷۱۔

۷۔ لائل پور فیصل آباد سے تعلق رکھنے والے ایک شاعر فیاض احمد فیضی نے ظفر اقبال کی غزل گوئی پر پھبتی کسی اور اپنے دوستوں کے ساتھ شرط باندھ کر سہ روزہ ہذیان کے نام سے ایک شعری تصنیف تین دن میں مکمل کی۔ اس کتاب کا مقصد ظفر اقبال کی شاعری کو کمتر اور بے وقعت ثابت کرنا تھا۔ جس کے لیے فیاض احمد فیضی نے اس کے نام میں ہذیان کا لفظ بالاہتمام استعمال کیا۔ کیوں کہ اس سے وہ ظفر اقبال کی شاعری کا مذاق اڑانا چاہتا تھا۔ فیاض احمد فیضی کی ایک اور کتاب بعنوان ''لپیٹی ہوئی عمر'' سال ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی۔ یہ بھی ایک شعری مجموعہ ہے۔

۸۔ ظفر اقبال، ''شاعری میں کامک ریلیف کا معاملہ''، مشمولہ: ادبیات، جلد ۱۸، شمارہ ۶۷، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۷ء، ص ۹۷۔

۹۔ ''مکالمہ''، مشمولہ: ادبیات، جلد ۱۷، شمارہ ۲۷، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۹۔

۱۰۔ وزیر آغا، تنقید اور جدید تنقید (کراچی: انجمن ترقی اردو، اشاعت سوم، ۲۰۱۷ء)، ۸۴۔

۱۱۔ سمیع آہوجا، ''فلیپ''، مشمولہ: اب تک، جلد دوم (لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۵ء)۔

۱۲۔ فراق گورکھپوری، اردو غزل گوئی (لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۹۸ء)، ۴۰۔

۱۳۔ ناصر عباس نیر، ''شعریات ظفر: چند باتیں''، مشمولہ: اب تک، جلد چہارم (لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۱۲ء)، ۲۳۶۱۔

۱۴۔ انیس ناگی، ''دیباچہ''، مشمولہ: اب تک، کلیات، ۲۹۰۔