Volume 03, Issue 04,
October-December 2025
PP: 13-21
Open Access on:
www.alimanjournal.com

AL-IMAN Research Journal
P-ISSN: 3006-1261 E-ISSN: 3006-127X

https://doi.org/10.63283/IRJ.03.04/55

اسلوبیات اقبال: ''شکوہ'' کا اسلوبیاتی مطالعہ

Stylistics of Iqbal: A Stylistic Analysis of "Shikwā"

Dr. Fareeha Bukhari[1], Prof. Dr. Baseera Ambreen[2]

Article History

Received
12-12-2025

Accepted
28-12-2025

Published
30-12-2025

Abstract & Indexing

Abstract

Stylistics has long been recognized as the linguistic study of texts. In its contemporary understanding, however, stylistics extends beyond the analysis of linguistic components to examine how language choices convey meaning and produce aesthetic effects. Foregrounding is one of the central concepts in stylistic analysis. It refers to a technique through which a writer or poet deliberately deviates from or parallels conventional language patterns in order to attract the reader's attention and establish a distinctive style. The long poem Shikwā by Muḥammad Iqbāl has remained an enduring favorite among Urdu literary critics and has increasingly drawn the attention of stylisticians. This paper seeks to explore how Iqbāl's poetic style emerges through the systematic making and breaking of linguistic norms. It specifically examines the use of linguistic parallelism and linguistic deviation as key foregrounding devices that contribute to the poem's stylistic richness. By analyzing these stylistic features, the study demonstrates how Iqbāl transforms language into a powerful expressive medium, enabling Shikwā to achieve both emotional depth and intellectual impact. The paper argues that the conscious manipulation of linguistic patterns not only enhances the poem's aesthetic appeal but also secures its status as a timeless masterpiece of Urdu poetry.

Keywords:

Stylistics, Foregrounding, Linguistic Deviation, Linguistic Parallelism, Poetic Style, Iqbāl, Shikwā, Urdu Poetry, Literary Stylistics, Language and Meaning.

[1] *Post Doctorate Scholar, Institute of Urdu Language and Literature, Oriental College, Punjab University Lahore.* ****Corresponding Author***
[2]*Director Institute of Urdu Language and Literature, Oriental College, Punjab University Lahore.*
baseera.iull@pu.edu.pk

All Rights Reserved © 2025 This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

اقبال کے اسلوب کا مطالعہ روایتی تاثراتی پیمانوں سے تو بہت ہوا ہے تاہم شعرِ اقبال پر جدید اسلوبیات (اور لسانیات) کے سائنسی اور قطعی معروضی پیمانوں کا کما حقہ اطلاق نہیں ہو سکا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر نصیر احمد خان اور ڈاکٹر رفات قتیبی کے مسجد قرطبہ کے اِکا دُکا اسلوبیاتی مطالعوں کے علاوہ کلام اقبال کے غیر تاثراتی معروضی سائنسی لسانی تجزیات آج تک ممکن نہیں ہو سکے لسانیات اور جدید اسلوبیات کی مغرب میں روز افزوں ترقی اور عالمی شعر و ادب پر ان کے متواتر اطلاق کے تناظر میں اردو میں جدید اسلوبیاتی مطالعوں کی عدم دستیابی اور کم از کم اردو کے عالمی طور پر نامور شاعروں پر ان کا عدم اطلاق ایک سوالیہ نشان ہے مزید برآں اردو دانوں کی اکثریت کی اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید سے عدم دلچسپی حیرت و استعجاب پیدا کرتی ہے اسلوبیاتی تنقید کے مطابق شعر و ادب کو سائنسی پیمانوں پر پرکھے بغیر ان کی درست قدر و قیمت متعین نہیں کی جاسکتی زیر نظر مقالہ اسی تشنگی کو مٹانے اور اسلوبیات اقبال کو اس نئے روزن سے دیکھنے کی ادنی سی کاوش ہے۔

بیسویں صدی کی اردو غزل اور نظم کے نمائندہ اسالیب میں اسلوب اقبال سے زیادہ شاید ہی کسی اور اسلوب نے اردو زبان و ادب کو اس قدر متاثر کیا ہو لہذا جدید اسلوبیات کی رو سے اسلوبیات اقبال کا سائنسی مطالعہ نہ صرف دلچسپ بلکہ اہم تر ہے مزید برآں کلام اقبال کو چونکہ قبول خاص و عام حاصل ہوا ہے یعنی اس کا ابلاغ اس قدر زور آور ہے کہ لفظیات اقبال کے معنی سے نابلد عوام تک فکرِ اقبال کی رسائی ہوئی ہے لہذا اس کا لغوی اور معنیاتی مطالعہ بھی ازبس ضروری ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ کلام اقبال جس نے ہندوستان کے لاکھوں دلوں کو گرمایا اس کی سائنسی قدر و قیمت کیا ہے؟

''جدید اسلوبیات کے مطابق کسی بھی تخلیق کار (مصنف/شاعر) کا اسلوب اس لسانی انتخاب و انحراف کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتا ہے جو کوئی تخلیق کار شعوری یا غیر شعوری طور پر اپناتا ہے چنانچہ اسلوب سے مراد کسی شاعر/مصنف کا لسانیاتی انتخاب یا ساختیاتی پیٹرن ہے۔''[1]

چونکہ یہ اسلوب (لسانی چناؤ) نارم (روایت) سے انحراف کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے لہذا کسی بھی تخلیق کار کے اسلوب کا مطالعہ دراصل اس لسانی انحراف کا مطالعہ ہے۔ جسے فور گراؤنڈنگ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔[2] ''اور جس کی شرح بسط جوفری این۔ لیچ نے 1969ء میں اپنی مشہور زمانہ کتاب A Linguistic Guide to English Poetry. میں کی تھی''[3]

زیر نظر مقالے میں ہم اقبال کی منتخب طویل نظموں کا مطالعہ اسلوبیات کے بنیادی نظریے فور گراؤنڈنگ کے حوالے سے کریں گے۔

فور گراؤنڈنگ یا تو غیر متوقع/ابنارمل باقاعدگی (لسانی متوازیت) ہے یا پھر غیر متوقع ابنارمل بے قاعدگی (لسانی انحراف) ہے۔[4]

لیچ کے مطابق یہی وہ اسلوبیاتی حربے ہیں جن کی بدولت کسی تصنیف میں لسانی امتیازات پیدا ہوتے ہیں اور جن کی بدولت کوئی بھی فن پارہ تمام لسانی سطحوں پر دوسرے فن پارے سے الگ شناخت کیا جاتا ہے۔[5]

بالفاظ دیگر کسی مصنف یا شاعر کا اسلوب اس بات سے متعین ہوتا ہے کہ اس نے اپنی لسان کو کیوں کر اور کس درجہ فور گراؤنڈ کیا ہے۔ کسی تخلیق کی زبان جس قدر ابنارمل ہو گی اور نارم سے منحرف ہو گی وہ تخلیق اسی قدر لائق شناخت اور اس کا تخلیق کار اسی قدر صاحب اسلوب ہو گا۔

اسلوبیاتی مطالعہ چونکہ قطعی معروضی اور سائنسی اصولوں پر کام کرتا ہے اور کمیاتی اعداد و شمار سے متعلق ہوتا ہے لہذا اس کے نتائج مروجہ تاثراتی تنقید سے یکسر مختلف بھی ہو سکتے ہیں۔ اس طرز مطالعہ کا مقصد کسی فنکار کی عظمت کو گھٹانا یا بڑھانا نہیں بلکہ مروجہ تاثراتی نقد و نظر کو باانداز دیگر دیکھنا اور اقبالیات کی معروضی غیر تاثراتی تفہیم ہے اور امید ہے کہ اس سے کلام اقبال کی غیر تاثراتی، معروضی قدر و قیمت متعین کی جا سکے گی اقبال کے اسلوبیاتی مطالعے کی ابتداء ہم بانگ درا کی طویل نظموں سے کرتے ہیں جن میں:

1) شکوہ
2) جواب شکوہ

3) والدہ مرحومہ کی یاد میں
4) شمع اور شاعر
5) خضر راہ
6) طلوع اسلام

شامل ہیں۔

''بانگ درا کی پہلی طویل نظم ''شکوہ'' اکتیس (31) بندوں پر مشتمل ہے اور اس کے کل ترانوے (93) اشعار ہیں اور ایک سو چھیاسی (186) مصرعے ہیں۔''[7]

نظم بحر رمل میں لکھی گئی ہے۔ فاعلاتن، فاعلاتن، فعلاتن، فعلن جو اقبال کا نہایت مرغوب وزن ہے۔ یہ وزن اردو کی بعض بہت مشہور غزلوں اور نظموں کا وزن ہے۔ اس وزن میں مختلف طرح کے خیالات کو انتہائی روانی اور حد درجہ ترنم کے ساتھ ادا کرنے کی جو صلاحیت ہے اسے اقبال کے شاعرانہ احساس نے واضح کر دیا ہے۔

سب سے پہلے ہم نظم میں لسانی متوازیت کو مختلف سطح لسان پر مطالعہ کریں گے یعنی صرفی، صوتی نحوی، لغوی معنیاتی وغیرہ

کیوں زیاں کار بنوں سود فراموش رہوں (اخیری، صوتی متوازیت)

فکر فردا نہ کروں محو غم دوش رہوں (اخیری، صوتی متوازیت)

نالے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں (اخیری، صوتی متوازیت)

ہمنوا میں بھی کوئی گل ہوں کہ خاموش رہوں (اخیری، صوتی متوازیت)

جرات آموز مری تاب سخن ہے مجھ کو (اخیری، صوتی متوازیت)

شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو (اخیری، صوتی متوازیت)

نظم ترجیع بند ہے جس کے ہر بند کے پہلے دو اشعار زیادہ تر قافیہ، ردیف کے بالالتزام یا بند ہیں یا پھر کم سے کم ردیف کے ہر بند کے تیسرے اور آخری شعر میں ایک نئے قافیہ / ردیف کی پابندی ملحوظ رکھی جاتی ہے لہذا اس التزام سے لسانی متوازیت کئی طور پر خود بخود پیدا ہو جاتی ہے چنانچہ ہر بند کے پہلے چار مصرعوں میں جہاں ردیف ''رہوں'' کی پابندی آخری متوازیت پیدا کر رہی ہے وہیں قوافی کی پابندی صوتی متوازیت پیدا کرتی ہے۔ جو سماعت کو نہایت بھلی معلوم ہوتی ہے۔ آخری شعر میں ردیف ''مجھ کو'' کی لسانی تکرار پھر آخیری متوازیت پیدا کر رہی ہے اور سخن / بدہن جیسے قوافی کی لسانی تکرار سے صوتی متوازیت آ رہی ہے مزید بر آں اندرونی قوافی بنوں / کروں / سنوں وغیرہ کا استعمال جن میں نون کی صوت کی تکرار ہے، کانوں میں مزید رس گھول رہی ہے۔

لسانی متوازیت ایک لسانی عمل ہے یہ مختلف لسانی ساختوں کے درمیان تعلق کو ظاہر کرتی ہے لسانی متوازیت میں ساتھ ساتھ رکھی گئی ساختوں اور افکار میں کوئی نہ کوئی تعلق یا ربط پایا جاتا ہے صنعتِ تضاد، مترادفات یا پھر اور دیگر شکلوں میں متن کے دو ٹکڑوں کا ایک جیسا ہونا اس ربط و تعلق کا باعث ہو سکتا ہے چنانچہ قواعد کی رو سے متوازیت سے مراد کسی جملے یا عبارت میں ایسی لسانی ساختوں کی تکرار ہے جس کی قواعدی ساخت ایک جیسی ہو۔

ادب اور شعر میں لسانی متوازیت سے مراد ایسی لسانی ساختوں کی تکرار ہے جو ایک دوسرے کو صوتی، صرفی نحوی، معنیاتی قواعدی غرض کسی بھی حوالے سے متوازن کر رہی ہوں لسانی متوازیت کی حامل یہ ساختیں زبان کا آہنگ دوبالا کرتی ہیں۔ کسی خیال کو شد و مد سے بیان کرتی ہے یا پھر کسی قسم کا تقابل پیش کرتی ہیں۔

''لسانی متوازیت فن پارے کو مربوط بناتی ہیں۔ قواعد طور پر مماثلت پیدا کر کے باسانی لسانی متوازیت حاصل کی جاسکتی ہے تاہم شاعری میں لسانی متوازیت صوتی، صرفی، نحوی، لغوی، معنیاتی سطح پر بھی دیکھی جاسکتی ہے۔''[9]

ہم سے پہلے تھا عجب تیرے جہاں کا منظر (اخیری متوازیت)

کہیں مسجود تھے پتھر کہیں معبود شجر (صوتی، اخیری متوازیت)

خوگر پیکر محسوس تھی انساں کی نظر (صوتی، اخیری متوازیت)

مانتا پھر کوئی ان دیکھے خدا کو کیونکر (اخیری متوازیت)

تجھ کو معلوم ہے لیتا تھا کوئی نام ترا؟ (اخیری متوازیت)

قوت بازوئے مسلم نے کیا کام ترا؟ (صوتی/اخیری متوازیت)

''شکوہ'' کے چوتھے بند کے پہلے چار مصرعوں میں ردیف کی پابندی تو نہیں البتہ قوافی کی صوتی متوازیت نظر آتی ہے چاروں مصرعوں کے آخر میں ''ر'' کی تکرار اخیری متوازیت پیدا کر رہی ہے آخری دو مصرعوں میں ''ترا'' ردیف اخیری متوازیت جبکہ نام/کام کے قوافی صوتی متوازیت پیدا کر رہے ہیں۔ مزید براں اس بند میں بھی پتھر/پیکر کے اندرونی قوافی برتے گئے ہیں۔

نظم میں قوافی اور ردیف کی فہرستیں مرتب کی جائیں تو بات زیادہ واضح ہو جائے گی کہ کس طرح اقبال نے نظم کی ہئیت کا بھرپور استعمال کیا ہے اور پابند قوافی/اندرونی قوافی سے کس طرح صوتی متوازیت اور ردیفوں کی تکرار سے اخیری متوازیت پیدا کی ہے اور کس طرح یہ قوافی اور ردیف نظم کے اس بحر بے کراں میں تموج پیدا کر رہے ہیں نظم ''شکوہ'' میں برتے جانے والے قوافی درج ذیل ہیں۔

بنوں/ سنوں، فراموش/دوش/گوش/خاموش، سخن/بدہن، مشہور/مجبور/معمور/معذور، وفا/گلہ، قدیم/شمیم/عمیم/نسیم، پریشانی /دیوانی، منظر/شجر/نظر/کیوں کر، نام/کام، تورانی/ساسانی/یونانی/نصرانی، اٹھائی/نورانی، آراؤں/دریاؤں/کلیساؤں/صحراؤں، داروں /تلواروں، مصیبت/عظمت/حکومت/دولت، مرتی/کرتی، اڑ/اکھڑ/بگڑ/لڑ، بٹھایا/سنایا/خیبر/سر/پیکر/لشکر، ایران/یزداں، طلبگار/پیکار /گار/دار/بیدار، رہتے/کہتے، نماز/حجاز/ایاز/نواز، غنی/سبھی، شام/جام/پیغام/ناکام/، چھوڑے/گھوڑے، مٹایا/چھڑایا/بسایا/لگایا/وفادار/دلدار /گناہگار/ہوشیار/بیزار، کاشانوں/مسلمانوں، مسلمان/نگہبان/قرآن، احساس/پاس، معمور/شعور/حور/قصور، عنایات/مدارات، نایاب/حساب ،ناداری/خواری، والی/خیالی/سنبھالی/خالی، نام/جام، والے/نالے/نکالے، فردا/زیبا، پہلو/آہو/جادو/تو، سبب/غضب، عربی/شکنی/آشفتہ سری/ قرنی، دبی/حبشی، ادا/رضا/نما/وفاشناسائی/ہرجائی، کامل/دل/حاصل/محفل، آباد/یاد، ناز/باز، جو/کو/سو/ہو، افروزی/سوزی، حجاز/پرواز/نیاز/ ساز، نکلے/جلنے، سوئے/بوئے، آسان/سلیمان/رازداں/مسلمان، درینہ راز/غماز/ساز/پرداز، ترنم/تلاطم، گریزاں/پریشاں/ویراں/عریاں /آزاد/فریاد، جینے/پینے/آئینے/سینے، والے/لالے، نوادرا/وفا، پیا، مئے/لے۔

نظم میں برتے جانے والے ردیف درج ذیل ہیں

رہوں، مجھ کو، اے ہم، سن لے، تھی، تیرا، بھی، کس نے، میں، کی، کے لیے، جاتے تھے، ہم نے، کس نے، کو، ہوتی، تھے، ایک ہوئے، پھرے، ہم نے، نہیں، بھی ہیں، پر گئے، تجھے، ہیں، کہ نہیں، نہیں ہے، دنیا رہے، بھی گئے، لے کر، بھی وہی، کیا معنی، کو چھوڑا، رکھتے ہیں، بھی نہ سہی، ہے، تو ہے، نہ رہا، آئی، بیٹھے، دے، کے لیے، کر دے، ما، اب تک، بھی ہوئیں، اس کی، میں، میں ہی، نہیں، دل ہوں، ہے میری۔

صوتی متوازیت لسانی متوازیت کی وہ شکل ہے جو سماعت پر سب سے زیادہ اثرانداز ہوتی ہے اس کے علاوہ نظم میں اندرونی قوافی بھی برتے گئے ہیں جدید اسلوبیات میں قافیہ بندی کو معنیاتی اور جمالیاتی طور پر دیکھا گیا ہے جس کے نتیجے میں یہ نظم ایک اہم جزو قرار پائی ہے۔ عمودی سطح پر قافیہ، شعر یا مصرعے، بند یا نظم کی تخلیق میں کسی بھی سیمنٹیم (Semantemc) کی طرح معلومات کرتا ہے۔ افقی سطح پر قوافی کی بنت کاری کا فوری نتیجہ قوافی کے مابین کئی طرح کا استوار تعلق ہے یہ شاعرانہ سیاق وسباق معنیات کو قطعی طور پر محدود کر دیتا ہے اور یہ عمل معیاری قوافی کے حوالے سے دیکھا جا سکتا ہے کہ قافیہ پیمائی کس طرح معانی کو محض قوافی سے متعلق اور پابند کر دیتی ہے اور غزل میں جہاں یہ پابندی ردیف تک پھیل جاتی ہے۔ شاعر محض چند موضوعات کا ہو کر رہ جاتا ہے جو ان قوافی اور ردیف کے تابع ہوتے ہیں۔

عمودی سطح پر تاہم قوافی کے اثرات کا مطالعہ بہت ہی کم کیا گیا ہے قافیہ پیمائی کی پابندی نارمل گوئی کے دباؤ میں خلل انداز ہوتی ہے اور ایک ایسا میڈیم پیدا کر دیتی ہے جو استعاروں اور علامتوں کے لیے زیادہ سازگار ہو جاتا ہے یہی وہ نقطہ ہے جس سے غزل کی رمزیت اور ایمائیت کے بھید کھلتے ہیں بعینہ نظم میں جہاں جہاں قافیہ پیمائی اور ردیف آرائی کی جائے گی استعاراتی زبان کے لیے راستہ صاف ہوتا جائے گا اقبال کا اعجاز یہ ہے کہ اس کے ابلاغ کے راستے میں نا قافیہ حائل ہوتا ہے نہ ہی ردیف بلکہ الفاظ اس کی آواز پر بچھتے چلے جاتے ہیں۔ علامتیں اور استعارہ اس کے خلاق ذہن کے آگے دم بخود کھڑے رہتے ہیں اور جس سانچے میں وہ انہیں ڈھالتا چلا جاتا ہے ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ یہ اقبال کے زبان وبیان کی گرفت ہے کہ وہ اپنی بحر کے جال میں الفاظ کی مچھلیاں پکڑتا چلا جاتا ہے اور کبھی یہ بحر ایک ایسا بحر بے کراں بن جاتی ہے جس میں الفاظ کا جوار بھاٹا امڈتا ہے، پھیلتا ہے، سمٹتا ہے۔۔۔۔۔اور سارے عالم کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ کیا خلاق شاعر ہے اور کیا اس کی خلاقانہ شاعری ہے یا پھر ایک زور وشور سے امڈتی ہوئی آبشار ہے جس کے جھرنے منظروں میں رنگ بھرتے ہیں، سماعتوں میں رس گھولتے ہیں۔ یا پھر ایک ایسی سمفنی (Symphony) ہے جو عالم و دہر پر چھا جاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے ''شکوہ'' کے چند مزید بند اور ان کی لسانی متوازیت:

ٹل نہ سکتے تھے اگر جنگ میں اڑ جاتے تھے (اخیری متوازیت)

پاؤں شیروں کے بھی میدان سے اکھڑ جاتے تھے (اخیری متوازیت)

تجھ سے سرکش ہوا کوئی تو بگڑ جاتے تھے (اخیری متوازیت)

تیغ کیا چیز ہے ہم توپ سے لڑ جاتے تھے (اخیری متوازیت)

نقش توحید کا ہر دل پہ بٹھایا ہم نے (اخیری متوازیت)

زیر خنجر بھی یہ پیغام سنایا ہم نے (اخیری متوازیت)

محفل کون و مکاں میں سحر و شام پھرے (اخیری متوازیت)

مئے توحید کو لے کر صفت جام پھرے (اخیری متوازیت)

کوہ میں دشت میں لے کر تیرا پیغام پھرے (اخیری متوازیت)

اور معلوم ہے تجھ کو کبھی ناکام پھرے (اخیری متوازیت)

دشت تو دشت ہیں دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے (اخیری متوازیت)

بحر ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے (اخیری متوازیت)

صفحہ دہر سے باطل کو مٹایا ہم نے (اخیری متوازیت)

نوع انسان کو غلامی سے چھڑایا ہم نے (اخیری متوازیت)

تیرے کعبے کو جبینوں سے بسایا ہم نے (اخیری متوازیت)

تیرے قران کو سینوں سے لگایا ہم نے (اخیری متوازیت)

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں (اخیری متوازیت)

ہم وفادار نہیں تو بھی تو دلدار نہیں (اخیری متوازیت)

عشق کی خیر وہ پہلی سی ادا بھی نہ سہی (اخیری متوازیت)

جادہ پیمائی ء تسلیم و رضا بھی نہ سہی (صوتی،اخیری متوازیت)

مضطرب دل صفت قبلہ نما بھی نہ سہی (صوتی،اخیری متوازیت)

اور پابندی آئین وفا بھی نہ سہی (اخیری متوازیت)

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے (اخیری متوازیت)

بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے (اخیری متوازیت)

چاک اس بلبلِ تنہا کی نوا سے دل ہوں (اخیری متوازیت)

جاگنے والے اسی بانگ درا سے دل ہوں (اخیری متوازیت)

یعنی پھر زندہ نئے عہد وفا سے دل ہوں (اخیری متوازیت)

پھر اسی بادۂ دیرینہ کے پیا سے دل ہوں (اخیری متوازیت)

عجمی خم ہے تو کیا مے تو حجازی ہے مری (اخیری متوازیت)

بندہ نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے مری (اخیری متوازیت)

لسانی متوازیت کے علاوہ نظم میں لسانی انحراف کے ذریعے بھی زبان کو فور گراؤنڈ کیا گیا ہے۔ لیچ کے مطابق

''لسانی انحراف شعری تخلیق کا پیش خیمہ ہے اور اس کے ذریعے مصنف جو کہنا چاہتا ہے قاری تک پہنچایا جاتا ہے اور قاری تخلیق کی لسانی معنویت کو محسوس کر لیتا ہے۔''[11]

جب کوئی مصنف اپنی زبان کو تخلیقی معیار پر لانا چاہتا ہے تو وہ عام روزمرہ کی زبان سے انحراف کر جاتا ہے اور لفظیاتی، قواعدی اور ہیئتی سطح پر ارکان میں تبدیلی اور تحریف کرتا ہے تاکہ اپنی تحریر کا نقش ثبت کر سکے چنانچہ جو شاعرانہ زبان عام روزمرہ زبان کے نارم سے جس قدر منحرف ہو گی وہ اسی قدر تخلیقی اپج کی حامل ہو گی۔ اقبال جیسے تخلیقی فنکار کی لسان انحراف اس وقت کی روزمرہ زبان سے بلکہ اپنے وقت کی رائج الوقت تخلیقی سطح کی زبان سے بھی انحراف کر جاتی ہے پھر یہ کہ کلام اقبال کی زبان مختلف اصناف شعر میں طبع آزماتے ہوئے خود اپنے آپ سے بھی منحرف ہو جاتی ہے اور اس جدت افتاد کا پتا دیتی ہے۔ جو کہ تخلیقی فنکار کے حصے میں آتا ہے۔

''تخلیقی فنکار کی زبان تین درجوں پر منحرف ہو گی منحرف ہو کر اپنے خالق کی اعلیٰ ترین تخلیقی اپج کا پتہ دیتی ہے اور لسانی انحراف کے تینوں درجوں پر پورا اترتی ہے کیونکہ وہ مروجہ نارم سے تین سطح پر منحرف ہے۔''[12]

چنانچہ اقبال کی محض ایک طویل نظم شکوہ ہی اردو زبان و ادب کو ان گوں نہ گوں فارسی تراکیب، تلمیحات، تشبیہات و استعارات سے بھر دیتی ہے۔ جو اس سے پیشتر اردو زبان میں موجود نہیں تھے۔ سود فراموش، محو غم دوش، خو گر حمد، خو گر پیکر محسوس، قوت بازوئے مسلم، تذکرہ یزداں، شمشیر جہاں گیر، جہاں دار، محفل کون و مکاں، مئے توحید، صفحۂ دہر، مستِ مئے پندار، خندہ زن کفر، طعن اغیار، وعدۂ فردا، چراغ رخ زیبا، نعت احمد مرسل ﷺ، رسول عربی ﷺ، مثل بلال حبشی، جادہ پیمائی، تسلیم و رضا، مضطرب دل، صفت قبلہ نما، چشم غضب، آزردگی غیر سبب، پابندیٔ آئین وفا، ہر جائی، سرفاراں، دیوانۂ نظارۂ محمل، ذوقِ خود افروزی، برق دیرینہ، فرمانِ جگر سوزی، عنان تاب، تشنہ مضراب، امت مرحوم، مور بے مایہ، ہم دوش سلیماں۔ دیر نشینوں، بوئے گل، غماز چمن، عہد گل، پیرہن برگ، قید موسم، خون جگر، بلبل تنہا، بادہ دیرینہ، عجمی خم، ہندی نغمہ۔

مندرجہ بالا لغوی معنیاتی تحریفات اقبال کی نظم ''شکوہ'' سے لی گئی ہیں جو زبان اردو میں پہلی مرتبہ برتی گئی ہیں یا پھر مروجہ الفاظ کے مروجہ معانی بدل دیے گئے۔ شاعر نے عجمی خم کو حجازی میں سے لبالب بھر دیا ہے کھوٹے الفاظ کے سکے دوبارہ اجال کر چلا دیے ہیں الفاظ کے پرانے اجسام میں نئی روح پھونک دی اور ان کو وہ معنی دان کر دیے ہیں جو پہلے کسی نے سوچے بھی نہیں تھے خدا کے لیے ہر جائی کا لفظ برتنا محض اقبال کی شوخیٔ رندانہ کا شاخسانہ تھا۔ بوئے گل، عہدِ گل، دیوانۂ نظارۂ محمل وعدۂ فردہ، طعنِ اغیار کے تغزل سے اردو دان واقف تھے لیکن ان لفظوں کے کو زوں کو نئے معنی و مفاہیم کے ساتھ اقبال نے بھرا۔ مختصر یہ کہ اقبال نے مجاز میں مستعمل بے شمار استعاروں اور علامتوں کو حقیقت کے رنگ میں رنگ دیا۔ نظم فنی طور پر آج کے قاری کو چونکا دیتی ہے خط نستلیق اردو طبقہ کے لیے ایک عام چیز ہے لیکن کلیاتِ اقبال کے اس نسخے کی کتابت جمیل احمد قریشی صاحب مرحوم نے کی چنانچہ نظم خطی طور پر قاری کو ششدر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور خطی فارم سے منحرف ہے نظم میں علامت سکتہ چوالیس (44) مرتبہ، علامت ندائیہ دس (10) مرتبہ اور سوالیہ علامت گیارہ (11) مرتبہ برتی گئی ہے۔

حوالہ جات:

1. Burke, Michael, "The Routledge Handbook of Stylistics, 2017, pg, 519
2. Leech, Geoffrey, "Language in Literature: Style and Foregrounding, Routledge, 2014, Pg. 29
3. Leech, Geoffrey, "A linguistic Guide to English Poetry, pg 29
4. Leech, Geoffrey, "Language in Literature: Style and Foregrounding, Routledge, 2014, Pg. 29

5. ایضاً
6. اقبال، کلیاتِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، اشاعتِ چہارم، 1997ء
7. ایضاً ص190تا199

8. slideshare.not/bhattigr8/types-of-parallelism, retrieved on 23-3-21
9. Leech, Geoffrey, "A Linguistic Guide to English Poetry" Routledge, 2014, Pg. 65
10. Nemoianu, Virgil, "Levels of Study in the Semantics of Rhyme "Style, Volume. 5, No. 3, 1971 Pg. 246-264, JSTOR
11. Leech, Geoffrey, "Language in Literature: Style and Foregrounding, Routledge, 2014, Pg. 29
12. Li, Xin & Shi, Mengches, "A Stylistic Study on the Linguistics Deviation in E, E, Cummings poetry, Pan-Pacific Association of Applied Linguistics, 19(2), Pg 2354