(Online) ISSN 2709-7633 (Print) |ISSN 2709-7641
Publishers: Nobel Institute for New Generation
http://shnakhat.com/index.php/shnakhat/index

An Analysis of Different Phonemes in Pakistani Urdu Naat

پاکستانی اُردو نعت میں مختلف صوتیوں کا تجزیہ

Shaukat Mahmood Shaukat
Dr. Abdual Sattar Malik
PhD Scholar, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad
Lecturer, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Abstract: From the beginning of life on the earth, the praise of the Holy Prophet Muhammad (S.A.W.W) continues in every language of the world. This series of praises goes through major languages, such as Syriac, Hebrew, Arabic and Persian, and reaches to the Urdu since the beginning of it. Naat was not only written in every genre of Urdu language, but the distinctions and standards of the language of Naat were also set. The different forms of Urdu Naat were also studied, as well as the Arabic and Persian allusions and methods used in Urdu Naat were also discussed. In this research article, a brief overview of the Phonological study of Pakistani Urdu naat has been taken. The study of sounds in a particular language is called phonology. In linguistic analysis, the sounds of the text are studied. Naat is an important poetry genre of Urdu language, almost every notable poet has written Naat. In this article, a brief review of Urdu Naat has been made in the context of phonology. Different sounds have been marked in the selected Naats of Urdu and these sounds have also been analyzed. The authors have also discussed necessary points of Al-Bayan and Al-Badi'.

Key Words: Pakistani Urdu Naat, allusions, metaphor, simile.

صوت کے لغوی معنی ''آواز'' یا ''صدا'' کے ہیں، جب لفظ ''صوت'' کے ساتھ ''یات'' کا اضافہ کیا جائے تو یہ لفظ ''صوتیات'' بن جاتا ہے۔ جو مکمل طور پر ایک سائنس کا درجہ اختیار کر لیتا ہے، جس کا تعلق، زبان یا لسان سے نکلے ہوئے آوازوں کا منظم طریقے سے مطالعہ ہوتا ہے۔ یوں تو انسانی زبان سے ادا ہونے والے الفاظ (کلمہ تام) کا تعلق صوتیات ہی سے ہے۔ گویا! صوتیات ایک ایسی سائنس ہے، جس کا دائرہ کار، زبان سے ادا ہونے والے الفاظ یا کلمہ جات کا منظم طریقے سے علمی اور لسانی مطالعہ ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر اقتدار حسین خاں اپنی کتاب ''صوتیات اور فونیمیات'' میں یوں رقم طراز ہیں:

''صوتیات کا تعلق بولی جانے والی زبان سے ہے۔ صوتیات میں محض وہ انسانی آوازیں شامل ہیں جو وہ اعضائے تکلم کے ذریعہ اپنا مدعا بیان کرنے کے لیے پیدا کرتا ہے۔ جب کوئی شخص کسی دوسرے شخص سے کلام کرنا یا اس کو کوئی پیغام دینا چاہے تو اس کے لیے وہ کئی طریقوں میں سے کوئی بھی اپنا سکتا ہے۔''(۱)

جب ہم صوتیات کے اصول کی روشنی میں کسی خاص زبان کا مطالعہ لرتے ہیں تو وہ علم الاصوات (Phonology) کہلاتا ہے۔

پاکستانی اردو نعتیہ شاعری میں، جن جن مختلف اصوات کا استعمال ملتا ہے، ان کا جائزہ ذیل میں دیا جاتا ہے،

(Online) ISSN 2709-7633 (Print) |ISSN 2709-7641
Publishers: Nobel Institute for New Generation
http://shnakhat.com/index.php/shnakhat/index

پہلے احمد ندیم قاسمی کی ایک نعت میں حرف ''ت'' کی صوت، اس نعت میں مستعمل اندورنی قوافی اور ان کی موسیقیت ملاحظہ کیجیے:

اس نعت کے کل دس اشعار ہیں، جس کے قوافی بالترتیب ''پتا، صدا، دل ربا، گیا، گدا، قافلہ، سوا، نقشِ پا، خدا، کہا، مبتلا'' ہیں اور اس کی ردیف ''ترا'' ہے، اس نعت کے مطلع کے مصرعِ ثانی میں شعوری یا لاشعوری طور پر، احمد ندیم قاسمی نے، حسنِ صوت'' کی ترکیب کا استعمال کیا ہے اور یہی ترکیب اس نعت کی لسانی، اسلوبیاتی اور صوتیاتی جا ئزے کی غماز ہے۔ نعتِ ہذا کے ہر شعر میں، مصمتے ''تائے فوقانیہ /تائے قرشت'' (ت) کا خوب صورت استعمال ملتا ہے، چوں کہ ''نعت'' کا آخری حرف ''تائے فوقانیہ /تائے قرشت'' (ت) ہی ہے اور عربی حروفِ تہجی کی ترتیب ''ابتث'' کا تیسرا حرف بھی مذکورہ حرف (ت) ہی ہے، اس لیے احمد ندیم قاسمی نے دانستہ یا غیر دانستہ طور پر ''تائے فوقانیہ /تائے قرشت'' (ت) کا استعمال اس نعت میں بیش تر برتا ہے تاکہ اس نعت کے ہر شعر میں ایک صوتیاتی آہنگ اور کومل موسیقیت پیدا ہو یعنی، جس کا ہر شعر سنتے ہی دلوں میں اترتا جائے، اس نعت کا مطلع ملاحظہ ہو:

؎ دل میں اترتے حرف سے، مجھ کو ملا پتہ (پتا) ترا
معجزہ حسنِ صوت کا، زمزمۂ صدا ترا (۲)

اس شعر میں مصمتے ''تائے فوقانیہ /تائے قرشت'' (ت) کا چھے بار استعمال ہوا ہے، حال آں کہ مصمتۂ ہذا ''بے صدا'' مصمتوں کے زمرے میں آتا ہے۔ (۷) تاہم، احمد ندیم قاسمی نے اس مصمتے کو وہ، صوت/صدا'' عطا کی ہے کہ یہ مصمتہ، زمزمے میں ڈھل کر ایک خاص قسم کی موسیقیت کو ترتیب دے رہا ہے۔ جب کہ اس شعر کے مصرعِ اولی میں لفظ ''حرف'' بھی قابلِ غور ہے، کیوں کہ مصوتے، مصمتے یا حروف ہی سے الفاظ ترتیب پاتے ہیں اور انھی الفاظ سے مصرع/شعر یا جملہ وجود میں آتا ہے۔ اس کے علاوہ، ''حسنِ صوت'' اور ''زمزمۂ صدا'' کی تراکیب میں نہ صرف ایک خوب صورت ہم آہنگی پائی جاتی ہے بل کہ لفظ ''زمزمہ'' سے ذہن ''زمزمی'' کی طرف بھی منعطف ہو جاتا ہے، جس کی تفصیل صاحبِ علمی اردو لغت (جامع) نے یوں دی ہے: ''زمزمی (ع امث) (ا)، آبِ زمزم رکھنے کا برتن (3) وہ شخص جو حاجیوں کو آبِ زمزم دیتا ہے'' (4)

اس نعت کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو:

؎ میرا کمالِ فن، ترے حسنِ کلام کا غلام
بات تھی جاں فزا تری، لہجہ تھا دِل رُبا ترا (5)

جب کہ درج بالا شعر کا مصرعِ اولی، آپ کی غزلیہ اور نظمیہ کتاب ''دوام'' میں کچھ یوں ملتا ہے:

ع: ہے مرا اوجِ فن، ترے حسنِ کلام کا غلام (6)

اگر دیکھا جائے تو مذکورہ شعر، مطلع ہی کا تسلسل اور ہم خیال لگتا ہے کیوں کہ اس شعر کے مصرعِ اولی میں بھی ''حسنِ کلام'' کی ترکیب استعمال ہوئی ہے، جب کہ مصرعِ ثانی میں الفاظ ''بات اور لہجہ'' استعمال ہوئے ہیں یہ دونوں الفاظ بھی بیش تر، علمِ صوتیات میں استعمال ہوتے ہیں۔ مزید برآں، مصرعِ اولی میں ''کلام'' اور ''غلام'' اندرونی قوافی ہیں، جب کہ مصرعِ ثانی میں ''جاں فزا، لہجہ'' اور ''دل ربا'' بھی اندرونی قوافی کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ، اس شعر میں بھی مصمتے ''تائے فوقانیہ /تائے قرشت'' (ت) کا چھے بار استعمال ہوا ہے، اس نعت کا تیسرا شعر ملاحظہ ہو:

؎ جاں تری، سر بسر جمال، دل ترا، آئینہ (آئنہ) مثال
تجھ کو ترے عدو نے بھی دیکھا، تو ہو گیا ترا (7)

(Online) ISSN 2709-7633 (Print) |ISSN 2709-7641
Publishers: Nobel Institute for New Generation
http://shnakhat.com/index.php/shnakhat/index

درج بالا شعر کے مصرعِ اولیٰ میں ''جمال'' اور ''مثال''، جب کہ مصرعِ ثانی میں ''دیکھا'' اور ''گیا'' اندرونی قوافی ہیں، اس شعر میں بھی مصمتے ''تائے فوقانیہ /تائے قرشت''(ت) کا چھے بار استعمال ہوا ہے۔ اس کے علاوہ، حضور اکرمؐ کے لیے، ''تُو''، ''تجھ''، ''تری''، ''ترا'' اور ''ترے'' جیسے ضمائر کا استعمال کیا گیا ہے، جنھیں بعض اساتذہِ فنِ نعت استعمال کرنے سے گریز کرتے ہیں جب کہ کئی شعرائے مقتدمین اور متاخرین انھیں جائز اور روا سمجھتے ہیں بل کہ انتہائے عشق کی علامت گردانتے ہیں۔ مثلاً، بالترتیب، میر تقی میرؔ، داغ دہلوی، علامہ محمد اقبالؒ اور حفیظ تائب کے درج ذیل نعتیہ اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں مذکورہ استعمال شدہ ضمائر کے اوپر خط کھینچا گیا ہے:

؎ کھینچوں ہوں، نقصانِ دینی یارسولؐ
تیری رحمت ہے یقینی یارسولؐ(8)

؎ حشر میں امتِ عاصی کا ٹھکانا ہی نہ تھا
بخشوانا تجھے مرغوب ہوا، خوب ہوا (9)

؎ لوح بھی تُو، قلم بھی تُو، تیرا وجُود الکتاب!
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب! (10)

؎ کیا مجھ سے ادا ہوں ترے حق ہادیٔ برحق
مقبول ہو ماتھے کا عرق ہادیٔ برحق (11)

اب اس نعت کا چوتھا شعر دیکھیے:

؎ اے مرے شاہِ شرق و غرب! نانِ جویں غذا تری
اے مرے بوریا نشیں! سارا جہاں گدا ترا(12)

اس شعر کے دونوں مصرعوں کی ابتدا، حرفِ ندا ''اے'' سے ہو رہی ہے جب کہ اس شعر کے مصرعِ اولیٰ میں ''شاہِ شرق و غرب'' اور ''نانِ جویں'' دو تراکیب استعمال ہوئی ہیں، ''شاہِ شرق و غرب'' کی ترکیب میں حرف ''ش'' کا، پہلے دو الفاظ میں سر حرفی تماثل بھی موجود ہے، جو ایک خوب صورت صوت پیدا کر رہا ہے، جب کہ اس شعر میں مصمتے ''تائے فوقانیہ /تائے قرشت''(ت) کا دو بار استعمال ہوا ہے۔ اس کے علاوہ، ''نانِ جویں'' کی مناسبت سے مصرعِ ثانی میں ''بوریا نشیں'' کی ترکیب استعمال ہوئی ہے، اسی شعر کے مصرعِ اولیٰ کے ''حشو'' میں، ازالہ/زحاف کا استعمال کیا گیا ہے، جس کے بارے میں حمید عظیم آبادی بہ حوالہ قدر بلگرامی تحریر فرماتے ہیں:

''ازالہ سوائے عروض وضرب اور کہیں جائز نہیں، پس ان مفاعلات (مفاعلان) درمیانی کو کوہز گز مذال نہیں کہہ سکتے۔''(13)

اس طرح، شعرِ مذکورہ کے مصرعِ اولیٰ اور مصرعِ ثانی کی تقطیع یوں ہوں گی:

؎ اے مرے شا/مفتعلن ہِ شرق و غرب/مفاعلان
نانِ جویں/مفتعلن غذا تری/مفاعلن
اے مرے بو/مفتعلن ریا نشیں/مفاعلن
سارا جہاں/مفتعلن گدا ترا/مفاعلن

البتہ، بعض فارسی اور اردو کے شعرائے اساتذہ نے اسی زحاف/ازالہ کو ''حشو'' میں بھی استعمال کیا ہے، مثلاً غالب کا درج ذیل شعر ملاحظہ کیجیے:

؎ دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں(14)

غالب کے شعرِ مذکورہ کی تقطیع ملاحظہ کیجیے:

(Online) ISSN 2709-7633 (Print) |ISSN 2709-7641
Publishers: Nobel Institute for New Generation
http://shnakhat.com/index.php/shnakhat/index

؎ دل ہی تو ہے/مفتعلن نہ سنگ و خشت/مفاعلان
درد سے بھر/مفتعلن نہ آئے کیوں/مفاعلان
روئیں گے ہم/مفتعلن ہزار بار/مفاعلان
کوئی ہمیں/مفتعلن ستائے کیوں/مفاعلان

لہذا، احمد ندیم قاسمی نے بھی شعرائے اساتذہ کی تقلید کرتے ہوئے، ''حشو'' میں بھی اس زحاف/ازالہ کا استعمال کیا ہے۔ جب کہ بعض ناقدینِ فن کا خیال ہے کہ مذکورہ نعت کے مصرعِ اولی میں استعمال شدہ ترکیب، شاہِ شرق و غرب'' میں لفظ ''غرب'' کا حرف (ب) گرایا گیا ہے، تاہم یہ درست نہیں کیوں کہ علمِ عروض کا قاعدہ اور اصول یہ ہے کہ جب کسی لفظ کے آخری دو حروف ساکن ہوں تو دونوں ساکن حروف تقطیع میں لیے جائیں گے، لیکن جب کسی لفظ کے آخری تین حروف ساکن ہوں تو تیسرا اور آخری حرف گرانے کی اجازت ہے۔ جیسے ''زیست'' اور ''دوست'' وغیرہ کے الفاظ میں، ان کا تیسرا اور آخری لفظ ''ت'' گرایا جا سکتا ہے اور تقطیع میں نہیں لیا جائے گا۔ جیسا کہ غالب کی ایک غزل کا مطلع ملاحظہ کیجیے، جس کی ردیف ''دوست'' ہے:

؎ آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست
دودِ شمعِ کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست (15)

غالب کے مذکورہ شعر میں استعمال شدہ ردیف ''دوست'' کا آخری حرف ''ت'' گرایا گیا ہے اور تقطیع میں نہیں لیا گیا، اسی طرح غالب کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو، جس کے مصرعِ اولی میں لفظ ''دوست'' کا دو بار استعمال ہوا ہے تاہم اس لفظ کا تیسرا اور آخری حرف ''ت'' دونوں جگہوں پر گرایا گیا ہے اور تقطیع میں نہیں لیا گیا۔

؎ غالب ندیمِ دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغول حق ہوں بندگیِ بوتراب میں (16)

نعتِ مذکورہ کا پانچواں شعر ملاحظہ کیجیے:

؎ سنگ زنوں میں گھر کے بھی، تو نے انھیں دعا ہی دی
دشتِ بلا سے بارہا، گزرا ہے قافلہ ترا (17)

اس نعت کے پانچویں شعر کے مصرعِ ثانی میں، ''دشتِ بلا'' ایک ترکیب استعمال ہوئی ہے، اسی مصرعے میں ''بارہا'' اور ''قافلہ'' جب کہ مصرعِ اولی میں الفاظ ''بھی'' اور ''دی'' اندرونی قوافی کے طور پر استعمال ہوئے ہیں، شعرِ ہذا میں حرف ''گ'' کا تین بار اور حرف ''ت'' کا بھی تین بار استعمال موجود ہے، جو کہ صوتی رمزیت (Sound Symbolism) کی مثالیں ہیں۔ اس کے بعد، اس نعت کا چھٹا شعر دیکھیے:

؎ کوئی نہیں تری نظیر، روزِ ازل سے آج تک
تا بہ ابد نہیں مثیل، کوئی ترے سوا، ترا (18)

اس نعت کے چھٹے شعر میں ''نظیر'' اور ''مثیل'' اور ''تک'' اور ''تا'' کے الفاظ، مترادفات ہیں، جب کہ اس شعر میں الفاظ ''ازل'' اور ''ابد'' کے درمیان صنعتِ تضاد کا استعمال ہوا ہے۔ نیز، اس شعر میں مصمتے ''تائے فوقانیہ/تائے قرشت'' (ت) کا پانچ بار استعمال ہوا ہے۔ جب کہ اسی شعر میں صنعتِ تذکیر و تانیث (تری، ترے) کا استعمال بھی موجود ہے۔ اب، نعتِ ہذا کا ساتواں شعر ملاحظہ کیجیے:

؎ یوں تو تری رسائیاں، فرش سے عرش تک محیط
میں نے تو اپنے دل میں بھی، پایا ہے نقشِ پا ترا (19)

(Online) ISSN 2709-7633 (Print) |ISSN 2709-7641
Publishers: Nobel Institute for New Generation
http://shnakhat.com/index.php/shnakhat/index

نعتِ ہذا کے اس شعر کے مصرعِ اولیٰ میں الفاظ ''فرش''اور ''عرش'' کے درمیان صنعتِ تضاد کا استعمال ہوا ہے، جب کہ مصرعِ ثانی میں الفاظ ''پایا''اور ''پا'' کے درمیان صنعتِ تجنیسِ زائد و ناقص کا استعمال موجود ہے، اس کے علاوہ اس شعر میں مصمتے ''تائے فوقانیہ/تائے قرشت''(ت) کا پانچ بار استعمال موجود ہے، جب کہ اس شعر کے مصرعِ اولیٰ کے ''عروض''میں، ازالہ/زحاف کا استعمال ہوا ہے، مصرعِ مذکورہ کی تقطیع ملاحظہ ہو:

؎ یوں تو تری/مفتعلن رسائیاں/مفاعلن
فرش سے عر/مفتعلن ش تک محیط/مفاعلان

اس نعت کا آٹھواں شعر ملاحظہ ہو:

؎ میرا تو کائنات میں، تیرے سوا کوئی نہیں
ارض تری، سما ترے، بندے ترے، خدا ترا(۲۰)

نعتِ ہذا کے مذکورہ شعر کے مصرعِ ثانی میں الفاظ ''ارض''اور ''سما'' کے درمیان صنعتِ تضاد موجود ہے، جب کی اس شعر میں مصمتے ''تائے فوقانیہ/تائے قرشت''(ت) کا سات بار خوب صورت استعمال ملتا ہے، جو ایک خاص قسم کا صوتی آہنگ پیدا کر رہا ہے۔ اس نعت کا نواں شعر دیکھیے:

؎ آتے ہوئے دنوں سے بھی، مجھ کو کوئی خطر نہیں
ماضی و حال میں بھی جب پُورا ہُوا کہا ترا(۲۱)

نعتِ ہذا کے اس شعر کے مصرعِ اولیٰ میں ''مستقبل'' کے لیے شاعرِ موصوف نے ''آتے ہوئے دن'' کے الفاظ استعمال کیے ہیں اور انھی الفاظ کی مناسبت سے، مصرعِ ثانی میں ''ماضی و حال'' کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ نیز، اس شعر میں مصمتے ''تائے فوقانیہ/تائے قرشت''(ت) کا دو بار استعمال موجود ہے۔ اب اس نعت کا دسواں اور آخری شعر ملاحظہ ہو:

؎ دور سہی دیارِ نور، چُور سہی مرا شعور
تو مرا حوصلہ تو دیکھ، میں بھی ہوں مبتلا ترا(۲۲)

نعتِ ہذا کا مذکورہ شعر آخری شعر ہے، اس میں شاعرِ موصوف نے اپنا تخلص استعمال نہیں کیا تاہم، یہ نعت کا آخری اور نہایت خوب صورت شعر ہے، اس شعر میں چند خوبیاں در آئی ہیں، پہلی خوبی یہ ہے کہ اس شعر کے مصرعِ اولیٰ میں الفاظ ''دور، نور، چور''اور ''شعور''اندرونی قوافی ہیں، جب کہ اس شعر کے مصرعِ اولیٰ میں الفاظ ''نور''اور ''چُور'' کے درمیان ''تضمن المزدوج'' کی صنعت کا خوب صورت استعمال بھی موجود ہے۔ نیز اس شعر کے مصرعِ ثانی میں الفاظ ''تُو''اور ''تَو'' کے درمیان صنعتِ تجنیسِ تام کا استعمال بھی موجود ہے۔ اس کے علاوہ، اس شعر میں مصمتے ''تائے فوقانیہ/تائے قرشت''(ت) کا چار بار استعمال بھی ہوا ہے۔

بہر حال! مجموعی طور پر جہاں تک اس نعت کے اسلوبیاتی اور فنی جائزے کا تعلق ہے تو یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ پوری نعت میں، شاعرِ موصوف نے دانستہ اسلوبیاتی اور عروضی قواعد و ضوابط کو مدِ نظر رکھ کر مذکورہ نعت کہی ہے یا الہامی طور پر یہ نعت ہوئی ہے، البتہ، پوری نعت میں، حضور اکرمؐ کے لیے ضمائرِ تخاطب/خطابیہ (تُو، تجھ، تری، ترے، ترا) کا استعمال ہوا ہے، کسی بھی شعر میں آپؐ کے لیے، ''آپ'' کا لفظ، بہ طور ضمیر کے استعمال نہیں ہوا، مذکورہ ضمائر، یقیناً آپؐ سے انتہائی عقیدت و مودّت اور عشق کے عکاس ہیں، اس کے علاوہ اس نعت کے ایک دو اشعار کے ''حشو/عروض'' میں ازالہ/زحاف کا استعمال ہوا ہے۔ جس سے، ان اشعار کی شعریت میں اضافہ ہوا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے بعد، اب احسان اکبر کی ایک نعت میں حرف ''کاف'' کی صوت اور اشعار/مصارع میں اندرونی قوافی سے جو موسیقیت پیدا ہوئی ہے، وہ ملاحظہ کیجیے:

(Online) ISSN 2709-7633 (Print) |ISSN 2709-7641
Publishers: Nobel Institute for New Generation
http://shnakhat.com/index.php/shnakhat/index

آپ کی یہ نعت جو بحرِ متدارک میں کہی گئی ہے، جس کا وزن، چار بار ''فاعلن'' ہے، تاہم آپ نے اس نعت میں آٹھ بار ''فاعلن'' کا استعمال کیا ہے، جس سے ایک موسیقیت کی فضا پیدا ہوتی ہے، اس نعت کے کل تیرہ(۱۳) اشعار ہیں، البتہ ! پسِ ورق پر سات اشعار درج ہیں، جس کے بیش تر اشعار میں، اندرونی قوافی اور داخلی ردائف کا التزام بھی برتا گیا ہے۔

اس کے علاوہ، لاشعوری یا شعوری طور پر اس نعت میں حرف ''کاف'' کا استعمال بھی حیرت انگیز طور پر ملتا ہے، حال آں کہ حرفِ ''کاف'' ایک بے صدا مصمتہ ہے، جیسا کہ خلیل صدیقی اپنی کتاب ''آواز شناسی'' میں لکھتے ہیں:

''صدا(Voice) کی بنیاد پر اصوات کی تقسیم سے ان کے دو سلسلے، زمرے یا درگے بنتے ہیں۔ باصدا اور بے صدا: جن میں مخارج اور طریقِ ادا کا اشتراک لازماً نہیں ہوتا۔ مختلف مخارج اور مختلف طریقِ ادا کے باوجود مصمتے ''باصدا'' یا ''بے صدا'' ہوتے ہیں۔ اردو میں یہ ''درگے'' حسبِ ذیل ہیں۔

بے صدا: پ۔ پھ۔ ت، تھ۔ ٹ۔ ٹھ۔ چ، چھ۔ ک۔ کھ، ق۔ ف۔ س۔ ش۔ خ۔ ہ،

باصدا: ب، بھ۔ د، دھ۔ ڈ، ڈھ۔ ج، جھ، گ۔ و۔ ز۔ غ۔''(۲۳)

لیکن، آپ نے اس ''بے صدا'' مصمتے (کاف) کو نہ صرف ایک خاص قسم کی آواز عطا کی ہے بل کہ اس مصمتے کی تکرار سے موسیقیت و غنائیت کا لطف بھی ملتا ہے۔ اس نعت کا پہلا شعر (مطلع) ملاحظہ کیجیے:

؎ آپؐ کے درد کے زندہ داروں کو کب، یا نبیؐ راس کارِ رفو آ گیا

ایسے دامن کشانِ تلافی کہ زخموں پہ مرہم لگا تو لہو آ گیا(۲۴)

شعرِ مذکورہ میں حرفِ ''کاف'' کا سات بار استعمال ہوا ہے، جب کہ اس شعر کے پہلے مصرعے کی ابتدا، حروفِ تہجی کے پہلے حرف ''الفِ ممدودہ'' سے ہوتی ہے، جب کہ دوسرے مصرعے کی ابتدا حروفِ تہجی کے دوسرے حرف ''الفِ مقصورہ'' سے ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ، اس شعر کے دوسرے مصرعے میں ''کہ'' کا لفظ استعمال ہوا ہے جو کہ حرفِ ''بیان'' ہے جب کہ ''رفو'' اور ''لہو'' قوافی اور ''آ گیا'' کے الفاظ ردیف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ مزید برآں، الفاظ ''آپ'' اور ''آ'' کے درمیان، صنعتِ تجنیسِ زائد و ناقص کا استعمال بھی موجود ہے۔ اس نعت کا دوسرا شعر ملاحظہ کیجیے:

؎ آنکھ اٹھی ہی نہیں، لب کھلے ہی نہیں، بات آتی نہ تھی اب میں کرتا تو کیا؟

اشک باری نے پردہ مرا رکھ لیا، آنسوؤں کا نمک تا گلو آ گیا(۲۵)

اس شعر کے بھی پہلے مصرعے کی ابتدا، حروفِ تہجی کے پہلے حرف ''الفِ ممدودہ'' اور دوسرے مصرعے کی ابتدا حروفِ تہجی کے دوسرے حرف ''الفِ مقصورہ'' سے ہوتی ہے۔ پہلے مصرعے کے آغاز میں حرفِ تاکید ''ہی'' کا استعمال ہوا ہے، جب کہ لفظ ''اٹھی'' کو آپ نے ''اٹھّی'' باندھا ہے اور اسی لفظ ''اٹھی'' کے پہلے حرف (الف) کو بہ طور ''الفِ وصل'' استعمال میں لایا گیا ہے۔ جب کہ دوسرے مصرعے میں ''آنسوؤں کے نمک کا حلق تک آ جانا''، پہلے مصرعے میں بیان کردہ بات، ''لب نہ کھلنے'' کی خوب صورت توجیح ہے، یعنی، اس میں ''صنعتِ لف و نشر'' کا استعمال بھی ملتا ہے۔ مزید برآں، اس شعر میں بھی حرف ''کاف'' کا سات بار استعمال موجود ہے۔ اس نعت کا تیسرا شعر ملاحظہ کیجیے:

؎ خیر و احسان و انعام وجود و سخا، فضل و ایثار و اکرام و لطف و عطا

پتھروں بیچ نرمی کا اکھوا کھلا یوں پیام آپؐ کا کوبہ کو آ گیا(26)

شعرِ مذکورہ کے پہلے مصرعے میں، ''واوِ عطفی'' کا خوب صورت استعمال ہوا ہے، جب کہ یہ مصرع، ''مصرعِ مرجز'' کی بہترین مثال ہے، نیز، دوسرے مصرعے میں ایک محاورہ ''اکھوا کھلنا'' استعمال ہوا ہے، حال آں کہ درست محاورہ ''اکھوا پھوٹنا'' ہے۔ جب کہ پورے شعر میں داخلی قوافی ''سخا''، ''عطا'' اور ''کھلا'' کا التزام کا بھی برتا گیا ہے۔ مزید برآں، اس شعر میں بھی حرفِ ''کاف'' کا سات بار استعمال موجود ہے۔ اس نعت کا چوتھا شعر ملاحظہ کیجیے:

؎ شکل جو بھی تھی بے چین احساس کی، نعت کی ذیل میں بار کب پا سکی

SHNAKHAT
(Online) ISSN 2709-7633 (Print) |ISSN 2709-7641
Publishers: Nobel Institute for New Generation
http://shnakhat.com/index.php/shnakhat/index

تب کہیں حرف میں روشنی آسکی، کھنچ کے جب دل کا سارا لہو آگیا(27)

شعرِ ہذا کے مصرعِ اولیٰ میں الفاظ ”احساس کی“ کو انتہائی مہارت کے ساتھ برتا گیا ہے، اگر ”احساس کی“ کے الفاظ سے شروع کے حروف ”الف“ اور ”ح“ ہٹا دیے جائیں تو پیچھے الفاظ ”ساس کی“ (ساسکی) ہی بچتے ہیں۔ جب کہ اس کے مقابل ”پاسکی“ اور مصرعِ ثانی میں الفاظ ”آسکی“ کو اندرونی قوافی کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ نیز، اس شعر میں ”لہو“ اور ”آگیا“ کے الفاظ بالترتیب قافیہ اور ردیف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں، ”لہو“ کا قافیہ مطلع کے مصرعِ ثانی میں بھی استعمال ہوا ہے، اگر ایک شعر میں قافیہ کی تکرار پائی جائے تو اسے ”توطیہ“ کا عیب گردانا جاتا ہے، تاہم، پوری نظم یا غزل کے مختلف اشعار میں ایک ہی قافیہ استعمال ہو تو یہ جائز اور روا ہے۔ مزید برآں، اس شعر میں ”کاف“ کا مصوتہ، نو (۹) بار استعمال ہوا ہے۔ نعتِ ہذا کا پانچواں شعر ملاحظہ کیجیے:

ے آپ کی ذات بے مثل ولا امتثال، آپؐ قرآن، کردار کی کیا مثال

کس سے تشبیہ دوں، استعارہ ہو کیا؟ دیکھتا بھالتا چار سو آگیا(28)

مذکورہ شعر کے مصرع اولیٰ میں ”لا امتثال“ اور ”مثال“ اندورنی قوافی ہیں جب کہ اسی مصرعے میں ”لاامتثال آپؐ“ کے الفاظ میں، ”آپ“ کا پہلا حرف یعنی الفِ ممدودہ (الف+الف=آ) کا پہلا ”الف“ بہ طور الفِ وصل استعمال ہوا ہے، جب کہ اس شعر کے مصرعِ ثانی میں ”تشبیہ“ اور ”استعارہ“ دونوں الفاظ علمِ بیان کی کی اقسام ہیں جب کہ اسی مصرعے میں ”دیکھتا بھالتا“ اردو مصدر کے طور پر استعمال ہوا ہے جس کے بارے میں، صاحبِ علمی اردو لغت (جامع) یوں رقم طراز ہیں: ”بھالنا: (اردو مصدر) تلاش کرنا، دیکھنا، اردو میں حرف دیکھنا کے تابع ہوتا ہوتا ہے، اکیلا استعمال نہیں ہوتا، مثلاً ”دیکھنا بھالنا“۔(29) مزید برآں، اس شعر میں، حرفِ ”کاف“ سات بار استعمال ہوا ہے۔ اس نعت کا چھٹا شعر ملاحظہ کیجیے:

ے دل کی رقت کی پلکوں پہ تاثیر سی، آنکھ میں کوئی شرمندگی کی نمی

اشک بہتے رہے، نعت کہتے رہے، حرف جو آگیا، باوضو آگیا(۳0)

شعرِ مذکورہ کے مصرعِ اولیٰ میں ”سی“ اور ”نمی“ اندرونی قوافی کے طور پر استعمال ہوئے ہیں، جب کہ مصرعِ ثانی کے پہلے ٹکڑے (ابتدا، حشو) میں الفاظ ”بہتے“ اور ”کہتے“ اندورنی قوافی ہیں اور ”رہے“ کا لفظ بہ طور داخلی ردیف کے استعمال ہوا ہے۔ اس کے علاوہ، اس شعر میں ”خوف“ یا ”معصیت“ کی خوب صورت منظر کشی کی گئی ہے۔ ”دل کی رقت“، ”آنکھ میں کوئی شرمندگی کی نمی“ اور ”اشک بہتے رہے“ سے فوراً خیال، اپنے گناہوں/خطاؤں کے احساس کی طرف منعطف و منعکس ہوتا ہے۔ نیز، اس شعر میں حرفِ ”کاف“ کا آٹھ بار خوب صورت استعمال موجود ہے، جو صوتی رمزیت کی عمدہ مثال ہے۔ نعتِ ہذا کا ساتواں شعر ملاحظہ ہو:۔

ے اے دلِ بے نوا! بے ادب کم سرشت! اس قدر زشت کس کی رہی سرنوشت؟

اس پہ چاہیں تجھے تاجدارِ بہشتؐ؟ آج کیسے گمانوں میں تو آگیا(۳1)

شعرِ مذکورہ میں، کمال درجے کی غنائیت و موسیقیت کی فضا قائم کی گئی ہے، یعنی ”کم سرشت“، ”زشت“، ”سرنوشت“ اور ”بہشت“ کے الفاظ، نہ صرف آپس میں اندرونی قوافی ہیں، بل کہ ان الفاظ سے ”صوتی آہنگ“ بھی مترشح ہے، جب کہ مصرعِ اولیٰ میں لفظ ”اے“ حرفِ تخاطب ہے، مزید برآں، اس شعر میں ”دل بے نوا“، ”بے ادب“، ”کم سرشت“ اور ”تاجدارِ بہشتؐ“ چار تراکیب استعمال ہوئی ہیں، اس کے علاوہ، شعرِ ہذا میں حرفِ ”کاف“ کا چار بار استعمال موجود ہے۔ نعتِ ہذا کا آٹھواں شعر ملاحظہ ہو:

ے بہتے اشکوں کا اک تار سا بن گیا، رونے رونے میں اظہار سا بن گیا

اشک چلتے ہوئے تا بہ لب آگئے سُرمہ بہتا ہوا گلو آگیا(۳2)

(Online) ISSN 2709-7633 (Print) |ISSN 2709-7641
Publishers: Nobel Institute for New Generation
http://shnakhat.com/index.php/shnakhat/index

شعرِ ہذا کے مصرعِ اولیٰ میں الفاظ ''تار'' اور ''اظہار'' اندرونی قوافی ہیں جب کہ ''سا بن گیا'' کے الفاظ داخلی ردیف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں، نیز، مصرعِ اولیٰ میں مستعمل الفاظ ''کا'' اور ''اک'' کے درمیان صنعتِ تقلیب کا خوب صورت استعمال موجود ہے۔ اس کے علاوہ، مصرعِ ثانی میں ''اشکوں کا چلتے ہوئے لب تک آ جانا'' اور ''سرمے کا بہتے ہوئے حلق تک آ جانا'' تخیل کی بلند پروازی اور ''رونے'' کے حوالے سے خوب صورت امثلہ ہے۔ یہاں بھی حرفِ ''کاف'' کا چار بار استعمال موجود ہے۔ اس نعت کا نواں شعر ملاحظہ ہو:

؎ نورِ ربی ہے قرآں دھندلکا نہیں، ایک آیت کا آنچل بھی ڈھلکا نہیں
آسمانوں سے اترا تو چھلکا نہیں، سب لبوں تک لبالب سبو آ گیا(۳۳)

شعرِ ہذا، فن کی بلندیوں کو چھوتا ہوا شعر ہے، اس شعر میں ''دھندلکا''، ''ڈھلکا'' اور ''چھلکا'' اندرونی قوافی ہیں، جب کہ انھی قوافی کے ساتھ لفظ ''نہیں'' بہ طور داخلی ردیف کے استعمال ہوا ہے، اس کے علاوہ مصرعِ ثانی میں، ''لبالب'' کے لفظ میں موجود ''الف'' بہ طور حرفِ ''ربط'' ہے اور ''لبوں'' اور ''لبالب'' کے الفاظ کے درمیان صنعتِ تجنیسِ زائد و ناقص کا استعمال بھی موجود ہے، اسی مصرعے میں لفظ ''سبو'' بہ طور استعارہ ''قرآن'' کے لیے استعمال ہوا ہے۔ پورے شعر میں الفاظ ''سبو'' اور ''آ گیا'' بالترتیب، قافیہ اور ردیف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں، نیز، اس شعر میں حرفِ ''کاف'' چھے بار استعمال ہوا ہے۔ نعت کا دسواں شعر ملاحظہ ہو:

؎ دیکھ لے گا جہاں کل کے لمحات میں، فرق پڑتا ہے کیا آتے حالات میں
آپؐ کا مُعتقد غرب جس دن ہوا، ذکر کرتا خدا کا عدو آ گیا(۳۴)

شعر ہذا کے مصرعِ اولیٰ میں، ''لمحات'' اور ''حالات'' کے الفاظ اندرونی قوافی ہیں جب کہ ان انھی قوافی کے ساتھ لفظ ''میں'' داخلی ردیف کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اس کے علاوہ، اس شعر میں اچھے دنوں کی پیشین گوئی بھی موجود ہے، جس کو حالاتِ حاضرہ کے تناظر میں، بین الاقوامی سطح پر دیکھا جا سکتا ہے، مغرب یا اہلِ مغرب کا رجحان اسلام کی طرف روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔ یہاں، ''عدو'' اور ''آ گیا'' کے الفاظ بالترتیب، قافیہ اور ردیف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں، نیز، اس شعر میں حرف ''کاف'' کا آٹھ بار استعمال موجود ہے۔ اس نعت کا گیارھواں شعر ملاحظہ ہو:

؎ جرم وہ جو مجھے کھل کے رونے نہ دے، دن کو رسوا کرے، شب کو سونے نہ دے
روبرو اپنے خود کے بھی ہونے نہ دے، لے کے میں آپؐ کے روبرو آ گیا(۳۵)

شعرِ ہذا میں ''رونے''، ''سونے'' اور ''ہونے'' کے الفاظ آپس میں اندرونی قوافی ہیں، جب کہ انھی قوافی کے ساتھ ''نہ دے'' کے الفاظ بہ طور داخلی ردیف کے استعمال ہوئے ہیں، اس شعر میں، انسانی نفسیات کی خوب صورت عکاسی کی گئی ہے، اس کے علاوہ پورے شعر میں ''روبرو'' اور ''آ گیا'' کے الفاظ بالترتیب قافیہ اور ردیف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں، نیز، اس شعر میں بھی حرفِ ''کاف'' کا آٹھ بار استعمال موجود ہے۔ نعتِ ہذا کا بارھواں شعر ملاحظہ ہو:

؎ احتراماً کھڑے ہیں گذرتے نہیں، فرش پر پاؤں عرشی بھی دھرتے نہیں
اک بھی زائر پلٹتا نہ یاں سے مگر، درمیاں وعدۂ عبدہٗ آ گیا(36)

شعرِ مذکورہ کے، مصرعِ اولیٰ میں ''گذرتے'' اور ''دھرتے'' اندورنی قوافی ہیں، جب کہ انھی قوافی آگے لفظ ''نہیں'' داخلی ردیف کے طور پر استعمال ہوا ہے، یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ لفظ ''گذرتے'' کی اصل اور درست املا ''گزرتے'' ہے۔ قدیم اردو املا ''گذرتے'' ہی مستعمل تھی، تاہم، بعد میں اس لفظ (گزرتے) کی املا ''زائے معجمہ یا منقوطہ'' سے متفقہ طور پر تسلیم کی گئی، اس حوالے سے صاحبِ علمی اردو لغت (جامع) یوں رقم طراز ہیں:

''گذار۔ گذارش۔ گذارنا۔ گذاشتنی۔ گذاف۔ گذر۔ گذران۔ گذرانا (گذارنا)۔ گذر گاہ۔ گذرنامہ۔ گذرنا۔ گذری۔ گذشتنی۔ گذشتہ۔ (دیکھئے گ۔ز کے تحت جو صحیح ہیں)''(37)

(Online) ISSN 2709-7633 (Print) |ISSN 2709-7641
Publishers: Nobel Institute for New Generation
http://shnakhat.com/index.php/shnakhat/index

نیز، شعر ہذا میں ''عبدہ''اور ''آ گیا'' بالترتیب، قافیہ اور ردیف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں اور اس شعر میں حرف ''کاف'' کا دو بار استعمال موجود ہے۔ نعتِ ہذا کا آخری شعر ملاحظہ ہو:

؎ نعت احسان تو تھام سکتا نہیں، اپنے پلے تو دامن بھی رکھتا نہیں
جرم کرتے ہوئے یوں تو تھکتا نہیں، محض شوقِ حضوری میں تُو آ گیا!(38)

نعت کے اس آخری شعر میں ''سکتا''، ''رکھتا'' اور ''تھکتا'' کے الفاظ اندرونی قوافی ہیں، جب کہ انھی قوافی کے ساتھ ''نہیں'' کا لفظ بہ طور داخلی ردیف کے استعمال ہوا ہے، نیز ، مصرعِ اولیٰ میں ''تو'' اور ''تو'' کے الفاظ کے درمیان، صنعتِ تجنیسِ تام اور الفاظ ''اپنے'' اور ''پلے'' کے درمیان، صنعتِ تضمن المزدوج کا استعمال بھی موجود ہے۔ اس شعر کے مصرعِ ثانی میں ''شوقِ حضوری'' ایک ترکیب استعمال ہوئی ہے، اس کے علاوہ، شعر ہذا میں ''تُو'' اور ''آ گیا'' کے الفاظ بالترتیب، قافیہ اور ردیف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں ، جب کہ حرفِ ''کاف'' کا چار بار استعمال پورے شعر میں موجود ہے۔ مجموعی طور پر، جب ہم اس نعت کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ مکمل نعت غنائیت اور موسیقیت کی فضا سے مملو ہے، تقریباً، نعتِ ہذا کے، ہر شعر میں اندرونی قوافی و داخلی ردائف نے اس نعت کو عمدہ، صوتی آہنگ عطا کیا ہے، مزید برآں، حرفِ ''کاف'' کے تکرار نے ہر شعر کو صوتی رمزیت سے بھی مزین کیا ہے۔ نیز، ذیل میں اب پاکستانی نعتیہ شاعری میں، مستعمل چند اصوات کی مختصر نشان دہی کی گئی ہے:

انفی اصوات (ناک میں سے آواز): م۔ن

؎ خالقِ کونین کی ہم پر عطا ہے منفرد
سارے نبیوںؑ سے نبیؐ ہم کو ملا ہے منفرد(39)

مذکورہ بالا شعر میں ''نون'' کا حرف سات بار اور ''میم'' کا حرف پانچ بار استعمال ہوا ہے۔ جن کی وجہ سے، ان حروف کی آواز، ناک میں سے ادا کرنی پڑتی ہے۔

؎ سارے سخیوں میں محمدؐ سا سخی کوئی نہیں
اور سب منگتوں میں آقاؐ کا گدا ہے منفرد(40)

شعرِ ہذا میں ''نون'' کا حرف، چھے بار جب کہ ''میم'' کا حرف پانچ بار استعمال ہوا ہے۔

؎ نبیؐ کا نام لب پر ہے مگر اعمال کے ڈر سے
ندامت کا، خجالت کا مری آنکھوں میں ہے، پانی (41)

مذکورہ بالا شعر میں ''نون'' کا حرف، پانچ بار جب کہ ''میم'' کا حرف بھی پانچ بار استعمال ہوا ہے۔

غنائی (ک۔گ):

؎ کیا کہیں کس کس پہ ہے کتنا کرم
ہیں مرے سرکارؐ سرتاپا کرم(42)

شعرِ مذکورہ میں حرف ''کاف'' کا استعمال سات بار استعمال ہوا ہے۔

؎ کیا کہیں کیا ہے مدینے کی فضا
در کرم، گلیاں کرم، رستہ کرم(43)

درج بالا شعر میں حرف ''کاف'' کا استعمال سات بار اور حرف ''گاف'' کا استعمال ایک بار ہوا ہے۔

؎ سجنے لگی ہے نعت کی محفل گلی گلی
گویا ہے ذکرِ شاہؐ میں شامل گلی گلی(44)

(Online) ISSN 2709-7633 (Print) |ISSN 2709-7641
Publishers: Nobel Institute for New Generation
http://shnakhat.com/index.php/shnakhat/index

شعرِ مذکورہ میں حرف ''گاف'' کا استعمال چھے بار استعمال ہوا ہے۔ جس سے ایک موسیقیت اور صوتی رمزیت کا احساس نمایاں ہے۔

صفیری اصوات (س۔ش):

؎ چلنا ہو تو بس یار چلو سوئے مدینہ
جنت سی حسیں جس کی ہوا بھی ہے فضا بھی(45)

شعرِ مذکورہ میں حرف ''س'' کا استعمال سات بار ہوا ہے۔

؎ سلام انؐ پر جنہیں آتا تھا، ہر سختی کڑی سہنا
زمانہ دوست ہو دشمن ہو، سچ ہر حال میں کہنا(46)

شعرِ مذکورہ میں حرف ''س'' کا استعمال پانچ بار جب کہ ''ش'' کا استعمال ایک بار ہوا ہے۔

؎ تیرے محبوبؐ سے منسوب ہے تائب یارب
سرِ محشر اسے خلقت میں نہ رسوا کرنا(47)

شعرِ مذکورہ میں حرف ''س'' کا تین بار جب کہ ''ش'' کا استعمال ایک بار ہوا ہے۔

پہلوی صوت:

؎ سلام اے خیرِ خلق اے آب و تاب عالمِ امکاں
سلامی آپ کے دربار میں ہے خلق کو لازم(48)

شعرِ مذکورہ میں حرف ''ل'' کا پانچ بار استعمال ہوا ہے۔

؎ عالمِ اجسام میں آئے ہیں ہم ان کے طفیل
کیوں نہ ہو نغمہ ہماری روح کا مدحِ رسُولؐ(49)

درج بالا شعر میں حرف ''ل'' کا تین بار استعمال ہوا ہے۔

؎ ہادی اکرم خلقِ مجسم، صلی اللہ علیہ وسلم
رحمت ان کی عالم عالم، صلی اللہ علیہ وسلم (50)

درج بالا شعر میں حرف ''ل'' کا تیرہ بار استعمال ہوا ہے۔ اس کے علاوہ، اس شعر کے مصرع ثانی میں ''عالم عالم'' کی تکرار میں صوتی رمزیت پائی جاتی ہے۔

ٹھپک دار (ر،ڑ):

؎ روئے انور خیال سے گزرا
بابِ روشن کھلا حضوری کا(51)

درج بالا شعر میں حرف ''ر'' کا پانچ بار استعمال ہوا ہے۔

؎ وسعتِ رحمتِ سرکارؐ کی باتیں چھڑیں
آیئے، احمدِؐ مختار کی باتیں چھڑیں(52)

مذکورہ بالا شعر میں حرف ''ر'' کا دو بار جب کہ ''ڑ'' کا استعمال بھی دو بار ہوا ہے۔

؎ تیرے دروازے پہ جھک جائیں تو معراج ملے

(Online) ISSN 2709-7633 (Print) |ISSN 2709-7641
Publishers: Nobel Institute for New Generation
http://shnakhat.com/index.php/shnakhat/index

آستاں رتبے میں ہے کس قدر اونچا تیرا(53)

درج بالا شعر میں حرف ''ر'' کا چھے بار استعمال ہوا ہے۔

اگر دیکھا جائے تو پاکستانی اردو نعت کے بیش تر اشعار میں مختلف مصوتوں اور مصمتوں کی تکرار سے جو صوتی آہنگ پیدا ہوتا ہے، اس کی وجہ سے نہ صرف اکثر نعتوں کو خوش الحانی اور ترنم کے ساتھ بآسانی پڑھا جا سکتا ہے بل کہ انھی مصوتوں اور مصمتوں کی تکرار ہی کی وجہ سے، نعوت کے اندر جو موسیقیت، غنائیت اور ردھم پیدا ہوتا ہے وہ انتہائی مسحور کن اور روح افزا بھی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ اقتدار حسین خاں، پروفیسر، صوتیات اور فونیمیات، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، بار اول، جولائی تا ستمبر، ۱۹۹۴ء، ص ۱۱

۲۔ قاسمی، احمد ندیم، انوارِ جمال، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۳۷

۳۔ صدا Voice کی بنیاد پر اصوات کی تقسیم سے ان کے دو سلسلے، زمرے یا درگے بنتے ہیں۔ باصدا اور بے صدا۔ جن میں مخارج اور طریقِ ادا کا اشتراک لازماً نہیں ہوتا۔ مختلف مخارج اور مختلف طریقِ ادا کے باوجود مصمتے ''باصدا'' یا ''بے صدا'' ہوتے ہیں۔ اردو میں یہ ''درگے'' حسبِ ذیل ہیں:

بے صدا: پ، پھ۔ت، تھ۔ٹ، ٹھ۔چ، چھ۔ک، کھ۔ق۔ف۔س۔ش۔خ۔ہ۔

باصدا: ب، بھ۔د، دھ۔ڈ، ڈھ۔ج، جھ۔گ۔و۔ز۔غ۔

بہ حوالہ: آواز شناسی از خلیل صدیقی، لاہور، بیکن بکس، اردو بازار، ۲۰۱۵ء، ص ۶۸

۴۔ وارث سرہندی، علمی اردو لغت۔ جامع۔ لاہور، علمی کتب خانہ، بار سوم، ۱۹۸۴ء، ص ۸۵۵

۵۔ قاسمی، احمد ندیم، انوارِ جمال، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۳۷

۶۔ قاسمی، احمد ندیم، دوام، لاہور، مطبوعات، ۶۔اے نسبت روڈ، بار دوم، س ۱۹۸۲ء، ص ۱۵

۷۔ قاسمی، احمد ندیم، انوارِ جمال، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۳۷

۸۔ میر تقی میرؔ، کلیاتِ میر۔ جلد دوم۔ لاہور، بک ٹاک، ۲۰۰۹ء، ص ۴۳۱

۹۔ داغ دہلوی، میرزا، نواب، دیوانِ داغ، مرتبہ: محمد علی زیدی، ڈاکٹر، لاہور، خیام پبلی شرز، بار اول، س ۱۹۸۴ء، ص ۴

۱۰۔ محمد اقبالؒ، علامہ، کلیاتِ اقبال (اردو)، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، بار سوم، ۱۹۷۷ء، ص ۴۰۵

۱۱۔ حفیظ تائب، صلوا علیہ و آلہ (مجموعۂ نعت)، لاہور، سیرت مشن پاکستان، ۱۹۷۸ء، ص ۹۸

۱۲۔ قاسمی، احمد ندیم، انوارِ جمال، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۳۷

۱۳۔ حمید عظیم آبادی، میزانِ سخن، کراچی، شیخ شوکت علی اینڈ سنز، بار اول، ۱۹۸۶ء، ص ۹۶

۱۴۔ غالب، اسد اللہ خاں، دیوانِ غالب (نسخہ طاہر)، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، بار دوم، ۱۹۶۹ء، ص ۹۱

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۶۔ ایضاً، ص ۸۲

۱۷۔ قاسمی، احمد ندیم، انوارِ جمال، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، س ۲۰۰۷ء، ص ۳۸

۱۸۔ ایضاً

۱۹۔ ایضاً

(Online) ISSN 2709-7633 (Print) |ISSN 2709-7641
Publishers: Nobel Institute for New Generation
http://shnakhat.com/index.php/shnakhat/index

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ ایضاً

۲۳۔ خلیل صدیقی، آواز شناسی، لاہور، یکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۶۸

۲۴۔ احسان اکبر، ڈاکٹر، طہور، اسلام آباد، المسطر پبلشرز، بار اول، ۲۰۲۱ء، ص ۸۵

۲۵۔ ایضاً

۲۶۔ ایضاً

۲۷۔ ایضاً

۲۸۔ ایضاً، ص ۸۶

۲۹۔ وارث سرہندی، علمی اردو لغت، جامع، لاہور، علمی کتب خانہ، بار سوم، ۱۹۸۳ء ص ۲۷۰

۳۰۔ احسان اکبر، ڈاکٹر، طہور، اسلام آباد، المسطر پبلشرز، بار اول، ۲۰۲۱ء، ص ۸۶

۳۱۔ ایضاً

۳۲۔ ایضاً

۳۳۔ ایضاً

۳۴۔ احسان اکبر، ڈاکٹر، طہور، اسلام آباد، المسطر پبلشرز، بار اول، ۲۰۲۱ء، ص ۸۷

۳۵۔ ایضاً

۳۶۔ ایضاً

۳۷۔ وارث سرہندی، علمی اردو لغت۔۔ جامع۔ لاہور، علمی کتب خانہ، بار سوم، س ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۱۷

۳۸۔ احسان اکبر، ڈاکٹر، طہور، اسلام آباد، المسطر پبلشرز، بار اول، ۲۰۲۱ء، ص ۸۷

۳۹۔ قادری، محمد حنیف نازش، آبرو، کامونکے (گوجرانوالہ)، قادری پلازہ، ۲۰۰۳ء ص ۵۴

۴۰۔ ایضاً، ص ۵۴

۴۱۔ راجا رشید محمود، ورفعنا لک ذکرک (نعت و مناقبت)، لاہور، مکتبۂ عالیہ، بار سوم، ۱۹۹۳ء ص ۳۸

۴۲۔ قادری، محمد حنیف نازش، آبرو، کامونکے (گوجرانوالہ)، قادری پلازہ، ۲۰۰۳ء، ص ۷۳

۴۳۔ ایضاً، ص ۷۳

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۴۵۔ ایضاً، ص ۹۲

۴۶۔ احسان اکبر، ڈاکٹر، طہور، اسلام آباد، المسطر پبلشرز، بار اول، س ۲۰۲۱ء، ص ۵۲

۴۷۔ حفیظ تائب، وہی یٰسین وہی طٰہٰ، لاہور، القمر انٹرپرائزز، ۱۹۹۸ء، ص ۴۴

۴۸۔ ایضاً، ص ۳۸

(Online) ISSN 2709-7633 (Print) |ISSN 2709-7641
Publishers: Nobel Institute for New Generation
http://shnakhat.com/index.php/shnakhat/index

۴۹۔ راجا رشید محمود، ورفعنا لک ذکرک (نعت و مناقبت)، لاہور، مکتبۂ عالیہ، بار سوم، ۱۹۹۳ء، ص ۴۱
۵۰۔ جعفر بلوچ، بیعت (مجموعہ نعت)، لاہور، یونیورسل بکس، س ۱۹۸۹ء، ص ۸۱
۵۱۔ حفیظ تائب، وہی یٰسیں وہی طٰہٰ، لاہور، القمر انٹرپرائزز، ۱۹۹۸ء، ص ۳۰
۵۲۔ قادری، محمد حنیف نازش، آبرو، کامونکے (گوجرانوالہ)، قادری پلازہ، ۲۰۰۳ء ص ۸۷
۵۳۔ عاصی کرنالی، نعتوں کے گلاب، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۳۷