UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی

MAUL-104(I)

Hindi Zaban Aur Adab

(ا یم –اے اردو ' سال اول)

چوتھا پرچہ(حصہّ اول)

ہندی زبان اور ادب

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY,

HYDERABAD

MAUL-104

(ا یم –اے اردو ' سال اول)

چوتھا پرچہ(حصہّ اول)

ہندی زبان اور ادب

Uttarakhand Open University, Haldwani-263139 (Nainital)

Phone: 05946-261122, 261123 Tool free No. 1800 180 4025

Fax: 05946-264232, E-mail: info@ uou.ac.in,http://uou.ac.in

ایڈمنسٹریٹو و اکیڈمک انتظامیہ

پروفیسر سبھاش دھولیا

وائس چانسلر' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی –

پروفیسر اچ –پی شکلا

ڈائرکٹر 'اسکول آف لینگویجز ' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی –

پروفیسر گرجا پانڈے

رجسٹرار ' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی –

ڈاکٹر اختر علی

کورس کوآرڈینیٹر و اکیڈمک ایسوسی ایٹ ' شعبہ اردو

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی –

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد سے حاصل اجازت (ایم-او –یو)کے بعد رجسٹرار ' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی '
ہلدوانی کے ذریعہ ری پرنٹنگ کاپی کی شکل میں شائع کیا گیا– اشاعت- جولائ ۲۰۱۳

(BKID-096)

ایم۔اے ' اُردو ' سال اول

فاصلاتی تعلیم

چوتھا پرچہ

(حصہ اول)

ہندی زبان اور ادب

اکائی 1 تا 14

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

گچی باؤلی' حیدرآباد 032 500

مدیر : پروفیسر نور جہاں بیگم

مضمون نگار :

پروفیسر عبدالعلیم	اکائی.....1-16
پروفیسر محمد انورالدین	اکائی.....7-14

کورس کوآرڈی نیٹر

ڈاکٹر نکہت جہاں

نظامت فاصلاتی تعلیم

EPABX : 040-23006612-15, Fax : (040) 23006121

ڈائرکٹر

پروفیسر۔ کے آر۔ اقبال احمد Extn. 305

پروفیسر

ڈاکٹر مظہرالدین فاروقی Extn. 304

ریڈر

ڈاکٹر پی۔ فضل رحمٰن Extn.126

اسسٹنٹ ڈائرکٹر

ڈاکٹر علی رضا موسوی Extn. 121

اسسٹنٹ ڈائرکٹر

جناب شہید خان Extn.123

لکچرر

ڈاکٹر نکہت جہاں Extn. 330

اسسٹنٹ رجسٹرار

جناب مہیش کمار ویراگی Extn. 125

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

طبع: 2011

طباعت : EMESCO BOOKS, HYDERABAD – 29

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ کسی بھی انداز میں یونیورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر استعمال نہیں کیا جاسکتا۔

مزید معلومات کے لئے ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی گچی باؤلی، حیدرآباد 500032 سے ربط پیدا کریں۔

پیش لفظ

پارلیمنٹ کے ایک ایکٹ کے تحت جنوری 1998ء میں مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا جس میں اس یونیورسٹی کو روایتی اور فاصلاتی دونوں ہی طریقوں سے تعلیم وتدریس کی سہولتیں فراہم کرنے کا استحقاق بخشا گیا۔ اُردو ذریعہ تعلیم کی ملک کی واحد اور منفرد یونیورسٹی ہونے کے ناطے اُردو یونیورسٹی نے ملک کے طول وعرض میں پھیلی ہوئی تمام تر اُردو آبادی کا احاطہ کرنے اور اس کے فیوض وبرکات سے زیادہ سے زیادہ لوگوں کو مستفید کرنے کا فیصلہ کیا اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے یونیورسٹی میں فاصلاتی طریقہ تعلیم کو اولیت دی گئی اس لیے کہ اُردو والے ملک کی ہر ریاست میں آباد ہیں اور یونیورسٹی کے ثمرات اُن تک پہنچانے کے لیے فاصلاتی نظام سے زیادہ موثر اور کارگر کوئی طریقہ نہیں ہوسکتا۔ اس نظام تعلیم کی اپنی خصوصیات اور امتیازات ہیں جن میں ایک اہم اور کلیدی نکتہ یہ ہے کہ اس میں ہر کورس کے تمام طالب علموں کو مکمل نصابی مواد فراہم کرنا لازمی ہے۔ گویا کسی کورس کے آغاز سے قبل نصابی کتب کی تصنیف و تالیف اور اشاعت کا کام انجام دینا ہوگا۔ اور جب تمام علوم ومضامین کا نصابی مواد اُردو میں مطلوب ہو تو یہ کام مزید دقت طلب اور دشوار گزار ہو جاتا ہے۔ شروع ہی سے یہ چیلنج اُردو یونیورسٹی کے پیش نظر رہا ہے جس سے نپٹنے کے لیے جولائی 1998ء میں ٹرانسلیشن ڈویژن کی داغ بیل ڈالی گئی۔ بظاہر یہ شعبہ ترجمے کی ذمہ داریوں تک محدود معلوم ہوتا ہے لیکن ٹرانسلیشن ڈویژن کی خصوصیت یہ رہی ہے کہ قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے' اپنے نام سے مترشح ہونے والے دائرہ کار سے کافی آگے بڑھ کر کام کرتا رہا ہے۔ بنیادی طور پر یہ شعبہ اُردو یونیورسٹی کے لیے درکار نصابی مواد کی تیاری اور اشاعت کا کام انجام دیتا رہا ہے۔ تعلیمی پروگرام کے فوری آغاز کے لیے ابتدا میں ڈاکٹر بی آر امبیڈکر اوپن یونیورسٹی کا بی اے اور بی ایس سی کا نصابی مواد مستعار لیا گیا اور جزوی ترمیمات کے بعد شائع کر لیا گیا۔ اس کے بعد تراجم پر توجہ کی گئی اور اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی کی بی کام کی 54 کتابوں کو انگریزی سے اُردو میں منتقل کیا گیا۔ اُردو میں پہلی بار کامرس میں گریجویشن سطح کی نصابی کتابیں تیار ہوسکیں۔ کمپیوٹنگ کورس کی 12 کتابیں بھی انگریزی سے ترجمے کے بعد شائع کی گئیں۔ اس کے علاوہ ٹرانسلیشن ڈویژن نے انگریزی اور ہندی کے ذریعے اہلیت اُردو کے دو سرٹی فکیٹ کورس' فنکشنل انگلش کے ایک سرٹی فکیٹ کورس اور ٹیچنگ انگلش کے ایک ڈپلومہ کورس کی کتابیں ماہرین کے مرتبہ نصاب کے مطابق تیار کیں۔ اسی طرح یونیورسٹی اب فاصلاتی تعلیم کے گریجویشن سطح کے نصاب کی تیاری میں بھی مصروف ہے تاکہ اس یونیورسٹی کے طلبہ کی ضروریات کے مطابق عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کتابیں تیار ہوسکیں۔

پوسٹ گریجویشن کی سطح پر فاصلاتی طرز پر اُردو یونیورسٹی میں سب سے پہلے ایم اے اُردو کے آغاز کا فیصلہ کیا گیا جس کے لیے مختلف جامعات کے سنیئر اساتذہ نے نصاب تیار کیا۔ یہ نصاب سال اول اور سال دوم کے آٹھ پرچوں پر مشتمل ہے۔ نصابی کمیٹی کا خیال تھا کہ اُردو زبان پر عبور کے لیے فارسی زبان وادب سے کسی حد تک واقفیت ضروری ہے۔ نیز قومی یونیورسٹی کے طالب علموں کو قومی زبان سے بھی قریب تر رکھنے کی ضرورت ہے' چنانچہ ایم اے سال اول میں فارسی اور ہندی کا ایک مشترکہ پرچہ شامل کیا گیا ہے۔ اُردو زبان وادب کی تاریخ' 'دکنیات' 'کلاسیکی نثر ونظم' 'جدید ادب' 'فکشن' ادبی تحریکات و رجحانات سے متعلق مختلف اہم عنوانات پر ملک کی یونیورسٹیوں سے وابستہ قابل اساتذہ کرام سے اسباق لکھوائے گئے ہیں۔ طالب علموں سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ فراہم کردہ نصابی کتابوں کے علاوہ جہاں تک ممکن ہوسکے مشاورتی جماعتوں اور سفارش کردہ کتابوں سے بھی استفادہ کریں گے۔

اگر آپ زیر نظر کتاب میں کوئی غلطی یا کمی محسوس کریں تو ہمیں ضرور مطلع کریں تاکہ ماہرین سے مشورے کے بعد آئندہ اشاعت میں ترمیم کی جاسکے۔

اے ایم پٹھان

(پروفیسر اے ایم پٹھان)

وائس چانسلر

ایم۔اے اردو

سال اول (فاصلاتی تعلیم)

چوتھا پرچہ (حصہ اول) : ہندی زبان اور ادب

ایڈیٹر : پروفیسر نور جہاں بیگم

اکائی نمبر		مضمون	صفحہ نمبر
اکائی 1		ہندی حروف تہجی	1
اکائی 2		ہندی حروف تہجی لکھنے کا طریقہ	6
اکائی 3		ہندی الفاظ کی جانکاری	17
اکائی 4		قواعد	28
اکائی 5		جملے لکھنے کا طریقہ	57
اکائی 6		ترجمہ	64
اکائی 7		مضمون نگاری	73
	7.1	بھارت ورش کی انتی کیسے ہو سکتی ہے؟	73
	7.2	گھر اور باہر	84
اکائی 8		کہانیاں	98
	8.1	پرماتما کا کتا	98
	8.2	واپسی	109
اکائی 9		شاعری	121
	9.1	دوہے۔کبیر	121
	9.2	نگرمتا ۔نرالا	128
		ہندی ادب کی مختصر تاریخ	155
اکائی 10		ہندی ادب کی تقسیم ادوار اور ان کے نام	156
اکائی 11		آدی کال یا ویر گاتھا کال	163
اکائی 12		بھکتی کال	169
اکائی 13		ریتی کال یا شرینگار کال	182
اکائی 14		آدھونک کال	189

इकाई 1 اکائی

हिन्दी वर्णमाला ہندی حروف تہجی

रूप रेखा ساخت

1.1	विषय प्रवेश	تمہید
1.2	उद्देश्य	مقاصد
1.3	हिन्दी वर्णमाला	ہندی حروف تہجی
1.4	स्वर और उसके उच्चारण	مصوتے اور ان کا تلفظ
1.5	व्यंजन और उसके उच्चारण	مصمتے اور ان کا تلفظ
1.6	हिन्दी अक्षरों के कुछ अन्य रूप	ہندی حروف کی کچھ اور شکلیں
1.7	गृहीत स्वन्	گراہیت سون
1.8	व्यंजन के नीचे बिन्दी	مصمتے کے نیچے نقطہ
1.9	व्यंजन के बाईं ओर बिन्दी	مصمتے کی بائیں طرف نقطہ
1.10	अनुस्वार	انوسوار
1.11	अनुनासिक	انونا سک
1.12	विसर्ग	وی سرگ
1.13	संयुक्तव्यंजन	مرکب مصمتے
1.14	संयुक्त व्यंजन और उसके उच्चारण	مرکب مصمتے اور ان کا تلفظ
1.15	जाँच के लिए प्रश्न	جانچ کے لیے سوالات
1.16	परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न	نمونہ امتحانی سوالات

1.1 विषय प्रवेश تمہید

اس اکائی میں ہندی حروف تہجی کی جانکاری دی جارہی ہے۔ ہندی حروف تہجی میں کھڑی پائی نمایاں رول ادا کرتی ہے۔ لگ بھگ ہر حرف میں کھڑی پائی [I] کا استعمال ہوتا ہے۔ ہندی حروف میں تمام حروف ایک ساتھ نہیں لکھے جاتے بلکہ ان کو دو حصوں میں تقسیم کر کے لکھا جاتا ہے۔ ان میں 11 مصوتے ہیں جن کو ایک ساتھ لکھا جاتا ہے۔ 33 مصمتے ہیں جس میں ہر پانچ حروف کو ایک صف میں لکھا جاتا ہے۔ ہندی میں اسے ورگ کہتے ہیں۔ اس طرح (क) کا ورگ' (च) چا ورگ' (त) تا ورگ' (प) پا ورگ آتے ہیں۔

1.2 उद्देश्य مقاصد

1) اس اکائی میں طلبا کو ہندی حروف تہجی کے متعلق جو جانکاری دی جارہی ہے اس سے وہ ہندی کے مصوتے اور مصمتے کو پہچان سکیں گے۔

(2) مصمتوں اور مصوتوں کے علاوہ حروف تہجی کی دوسری شکلوں اور ان کے تلفظ کو سیکھ سکیں گے۔

(3) دوسری زبانوں سے لئے گئے الفاظ کو کس طرح استعمال کیا جاتا ہے اس کی جانکاری حاصل کریں گے۔

(4) عربی اور فارسی کے کچھ خاص حرفوں کو کس طرح لکھا جاتا ہے سیکھ جائیں گے۔

1.3 हिन्दी वर्णमाला — ہندی حروف تہجی

किसी भाषा में प्रयुक्त होने वाले वर्णो या लिपि चिन्हें के समूह को वर्णमाला कहते हैं । किसी एक चिन्ह को वर्ण या अक्षर कहते हैं। जैसे अ, इ उ, क, ग आदि ।

ہندی حروف تہجی میں 11 مصوتے اور 33 مصمتے ہیں۔ ان کو ہندی میں سور اور وینجن کہتے ہیں یعنی کُل ملا کر 44 مصوتے اور مصمتے ہیں۔

ہندی زبان میں حروف تہجی کے پانچ حرفوں کو ایک صف میں لکھا جاتا ہے جسے ورگ کہتے ہیں جیسے کہ क ख ग घ ङ اور च ورگ میں च छ ज झ ञ ۔ اسی طرح سے دوسرے ورگ بھی لکھے جاتے ہیں۔ آخر کی دوسطریں چار چار حروف کی ہیں य र ल व اشتھ اور श ष स ह اوشم کہلاتے ہیں۔

1.4 स्वर और उसके उच्चारण — مصوتے اور ان کا تلفظ

अ	आ	इ	ई	उ	ऊ	ऋ	ए	ऐ	ओ	औ
اَ	آ	اِ	اِی	اُ	اُو	ری	ے	اَے	او	اَو

1.5 व्यंजन और उसके उच्चारण — مصمتے اور ان کا تلفظ

क	ख	ग	घ	ङ
کا	کھ	گا	گھ	ں
च	छ	ज	झ	ञ
چا	چھ	جا	جھ	یاں
ट	ठ	ड	ढ	ण
ٹا	ٹھ	ڈا	ڈھ	ڑں
त	थ	द	ध	न
تا	تھ	دا	دھ	نا

प	फ	ब	भ	म
پا	پھ	با	بھ	ما
य	र	ल	व	
یا	را	لا	وا	
श	ष	स	ह	
شہ	شا	سا	ہا	

1.6 हिन्दी अक्षरों के कुछ अन्य रूप — ہندی حروف کی کچھ اور شکلیں

مندرجہ بالا مصوتوں اور مصمتوں کے علاوہ بھی ہندی زبان میں کچھ اور حروف کی شکلیں استعمال ہوتی ہیں۔

1.7 गृहीत स्वन् : ऑ — گراہیت سون

اس مصوتے کا استعمال انگریزی کے لفظ جو ہندی میں لئے گئے ہیں ان میں کیا جاتا ہے جیسے Doctor डॉक्टर ڈاکٹر، Office ऑफिस آفس، College कॉलेज کالج۔

1.8 व्यंजन के नीचे बिन्दी — مصمتے کے نیچے نقطہ

ہندی زبان میں کچھ مصمتوں کے نیچے نقطہ لگا کر لکھا جاتا ہے جیسے ढ ,ड ڑ ، ڑھ جیسے : پڑھنا (पढना) گھوڑا (घोडा)۔

1.9 व्यंजन के बाईं ओर बिन्दी — مصمتے کے بائیں طرف نقطہ

اردو، فارسی کے الفاظ جو ہندی زبان میں استعمال ہوتے ہیں۔ ان کا استعمال بھی مصمتے کے بائیں طرف نقطہ لگا کر کیا جاتا ہے جیسے क ق ख خ ग غ ज ز फ ف ۔جیسے :

سفر सफर ، جہاز जहाज ، غریب गरीब ، اخبار अखबार ، قانون कानून وغیرہ

1.10 अनुस्वार — انوسوار

انوسوار ایک نقطہ کی طرح ہے جو حروف کے اوپر لگایا جاتا ہے ۔ انوسوار میں انفیت کی طرح استعمال ہوتا ہے اس کا تلفظ ङ म ञ ण न کی جگہ پر ہوتا ہے جیسے کہ

(गङ्गा (गंगा) گنگا , चञ्चल (चंचल) چنچل , पण्डित (पंडित) پنڈت

आनन्द (आनंद) آنند, पम्प (पंप) پمپ आदि।

1.11 अनुनासिक — انوناسک

ہندی میں انوناسک کونون غنہ کی طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کو'چندر بندو' کہتے ہیں جوحروف کے اوپر لگایا جاتا ہے جیسے کہ
अँ, आँ, ऊँ (हँसना ہنسنا , साँस سانس , माँ ماں, ऊँट اونٹ)

1.12 विसर्ग — وی سرگ

اس کا تلفظ ہ کی طرح ہوتا ہے اور یہ دو (بندی) نقطہ ہے جوحروف کی بائیں طرف لگایا جاتا ہے جیسے پرایہہ :प्राय اتہہ :अत وغیرہ۔

1.13 संयुक्त व्यंजन — مرکب مصمتے

سنیکت ونجن وہ ہیں جو دو آدھے مصمتوں کو ملا کر ایک حروف بنتا ہے جس کی ایک نئی شکل ہوتی ہے جیسے

क् + ष = क्ष
त् + र् = त्र
ज् + ञ = ज्ञ
श् + र् = श्र
द् + य = द्य

1.14 संयुक्त व्यंजन और उसके उच्चारण — مرکب مصمتے اور ان کا تلفظ

क्ष	त्र	ज्ञ	श्र	द्य
کش	ترا	گنیہ	شرا	دھیہ

1.15 जाँच के लिए प्रश्न — جانچ کے لیے سوالات

1. ورن مالا کسے کہتے ہیں؟
2. ورن یا اکشر کسے کہتے ہیں؟
3. ہندی ورن مالا میں کتنے سور اور ونجن ہوتے ہیں؟
4. ہندی ورن مالا کے سوروں کو ہندی میں لکھیے۔
5. ہندی کے کن ہی دس ونجنوں کو ہندی میں لکھیے؟
6. سینکت اکشر کسے کہتے ہیں؟
7. انگریزی کے لفظوں کو لکھتے وقت کون سا نشان اکشروں پر لگایا جاتا ہے؟

8. عربی اور فارسی کے لفظوں کو لکھتے وقت کون سا نشان اکشروں پر لگایا جاتا ہے؟

9. ہندی میں استعمال کئے جانے والے کن ہی تین عربی ۔ فارسی کے لفظوں کو ہندی میں لکھیے ۔

10. انوسوار کسے کہتے ہیں؟ مثال دیجیے ۔

11. انوناسک کسے کہتے ہیں؟ مثال دیجیے ۔

12. وی سرگ کسے کہتے ہیں؟ مثال دیجیے ۔

13. क का ورگ کو ہندی میں لکھیے؟

14. انتستھ اور اُوشم اکشروں کو ہندی میں لکھیے ۔

15. مندرجہ ذیل اکشروں کو پہچانیے اور اردو میں لکھیے ۔

क, ठ, प, द, भ, क्ष, ज्ञ, ह, ष, ल

1.16 परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न — نمونہ امتحانی سوالات

1. ہندی ورن مالا میں کتنے سور اور ویّنجن ہیں؟ کن ہی چھ سوروں اور دس ویّنجنوں کو ہندی میں لکھیے ۔

2. ہندی کے سنیکت اکشروں کو لکھیے ۔

3. انگریزی، عربی اور فارسی کے جو لفظ ہندی میں استعمال ہوتے ہیں ان کی چار چار مثالیں ہندی میں لکھیے ۔

4. انوناسک، انوسوار اور وی سرگ کے نشان والے لفظوں کی تین تین مثالیں دیجیے ۔

5. اُوشم اور انتستھ اکشروں کو ہندی میں لکھیے ۔

6. سبھی سوروں त ورگ، प ورگ اور سنیکت ویّنجنوں کو اردو میں لکھیے ۔

☆☆☆

इकाई 2 اکائی

हिन्दी वर्णमाला लेखन विधि

ہندی حروف تہجی لکھنے کا طریقہ

रूप रेखा		ساخت
2.1	विषय प्रवेश	تمہید
2.2	उद्देश्य	مقاصد
2.3	हिन्दी वर्णमाला लेखन विधि	ہندی حروف تہجی لکھنے کا طریقہ
2.4	समान रूप वाले स्वर	ملتی جلتی شکل والے مصوتے
2.5	समान रूप वाले व्यंजन	ملتی جلتی شکل والے مصمتے
2.6	संयुक्त अक्षर के आकार	مرکب حروف کی شکل
2.7	अभ्यास के लिए प्रश्न	جانچ کے لئے سوالات
2.8	स्वर और उसकी मात्राएँ	مصوتے اور اس کے اعراب
2.9	ह्रस्व और दीर्घ मात्राएँ	خفیف اور طویل اعراب
2.10	बिना मात्रा वाले शब्द	بنا اعراب والے الفاظ
2.11	व्यंजन के साथ स्वरों की मात्राओं का प्रयोग	مصمتے کے ساتھ مصوتوں کے اعراب کا استعمال
2.12	किसी एक व्यंजन पर सभी मात्राएँ	کسی ایک مصمتے پر سبھی اعراب
2.13	संयुक्तव्यंजन	مرکب مصمتے
2.13.1	खडी पाई वाले व्यंजन	کھڑی پائی والے مصمتے
2.13.2	बिना खडी पाई के व्यंजन	بنا کھڑی پائی کے مصمتے
2.13.3	कुछ अलग आकार के व्यंजन	کچھ الگ شکل والے مصمتے
2.13.4	व्यंजन पर आधे र् का प्रयोग	مصمتے پر آدھے र् کا استعمال
2.13.5	कुछ संयुक्तव्यंजन के दो भिन्न आकार	کچھ مرکب مصمتے کی دو الگ شکلیں
2.14	संयुक्त व्यंजन : पढिए और समझिए	مرکب مصمتے : پڑھیے اور سمجھیے
2.15	जाँच के लिए प्रश्न	جانچ کے لئے سوالات
2.16	परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न	نمونہ امتحانی سوالات

2.1 विषय प्रवेश — تمہید

اس اکائی میں ہندی حروف تہجی لکھنے کا طریقہ سکھایا جارہا ہے۔ ہندی حروف تہجی میں ایک ہی شکل والے کچھ مصمتے ہیں اور لگ بھگ ملتے جلتے مصمتے بھی ہیں۔ دوسری طرف دو آدھے مصمتوں کو ملا کر مرکب مصمتوں کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ مصوتوں اور مصمتوں کی جو الگ الگ شکلیں ہوتی ہیں انہیں پہچاننے میں آسانی ہو اس لئے تفصیل سے ان کا تحریری طریقہ بتایا گیا ہے۔ مرکب مصمتے کیسے بنتے ہیں اس کو بھی سمجھایا گیا ہے۔

2.2 उद्देश्य — مقاصد

اس اکائی کا مقصد طالب علموں کو ہندی حروف تہجی لکھنے کے طریقہ کی جانکاری دینا ہے جس سے کہ آپ

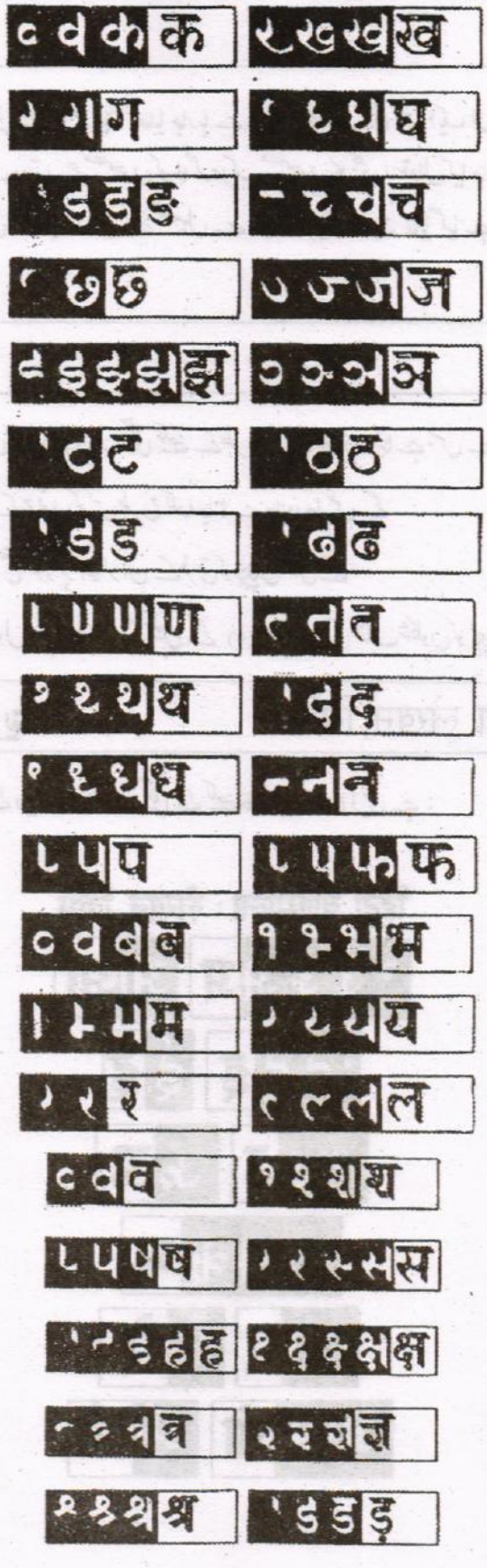
(1) ہندی زبان اور دیوناگری لپی کے حرفوں کو کس طرح لکھا جاتا ہے جان جائیں گے

(2) ایک ہی شکل والے حرفوں کو واضح طور پر سمجھ کر ان کے فرق کو پہچان سکیں گے

(3) ہندی لکھتے وقت اعراب اور طول کا صحیح استعمال کرسکیں گے (4) مصمتوں کی مختلف شکلوں کو پہچان جائیں گے۔

2.3 हिन्दी वर्णमाला लेखन विधि — ہندی حروف تہجی لکھنے کا طریقہ

ہندی میں استعمال ہونے والے دیوناگری حروف تہجی کے لکھنے کا طریقہ درج ذیل ہے :


क क
ख ख
ग ग
घ घ
ङ ङ
च च
छ छ
ज ज
झ झ
ञ ञ
ट ट
ठ ठ
ड ड
ढ ढ
ण ण
त त
थ थ
द द
ध ध
न न
प प
फ फ
ब ब
भ भ
म म
य य
र र
ल ल
व व
श श
ष ष
स स
ह ह
क्ष क्ष
त्र त्र
ज्ञ ज्ञ
श्र श्र
ड़ ड़
ढ़ ढ़

2.4 समान रूप वाले स्वर — ملتی جلتی شکل والے مصوتے

ہندی میں کچھ مصوتے ایک ہی شکل کے ہوتے ہیں یعنی ایک ہی طریقے سے لکھے جاتے ہیں۔

1. उ, ऊ, अ, आ, ओ, औ, अं, अः, अँ
2. ए ऐ
3. इ ई

2.5 समान रूप वाले व्यंजन — ملتی جلتی شکل والے مصمتے

ہندی میں کچھ مصوتے ایک ہی شکل کے ہوتے ہیں یعنی ایک ہی طریقے سے لکھے جاتے ہیں۔

1. न, म, ग, भ
2. व ब, क, ह
3. च य थ
4. ज ञ
5. त ल
6. प फ ण ष
7. र स ख श
8. ट ठ ढ द
9. ड ड झ ङ
10. घ ध

2.6 संयुक्त अक्षर के आकार — مرکب حروف کی شکل

مرکب حروف الگ الگ شکل کے ہوتے ہیں جیسے :

क्ष	त्र	ज्ञ	श्र	द्य
کشا	ترا	گیا	شرا	دھیہ

2.7 जाँच के लिए प्रश्न — جانچ کے لئے سوالات

1. کوئی چار سور ہندی میں لکھیے۔
2. کوئی چھ سور اُردو میں لکھیے۔
3. ایک ہی شکل والے کوئی چھ سور ہندی میں لکھیے۔
4. ایک ہی شکل والے کوئی چار وینجن ہندی میں لکھیے۔

5. ایک ہی شکل والے کوئی دو سور ہندی میں لکھیے ۔
6. ایک ہی شکل والے کوئی پانچ ویّنجن ہندی میں لکھیے ۔
7. ایک ہی شکل والے کوئی تین ویّنجن اردو میں لکھیے ۔
8. ایک ہی شکل والے کوئی دو ویّنجن ہندی میں لکھیے ۔
9. سبھی سوروں کا تلفظ اردو میں لکھیے ۔
10. क ورگ اور त ورگ کو اردو میں لکھیے ۔
11. سبھی سنیکت اکشروں کو ہندی میں لکھیے ۔
12. سبھی سنیکت اکشروں کا تلفظ اردو میں لکھیے ۔

2.8 स्वर और उसकी मात्राएँ — مصوتے اور اس کے اعراب

ہندی زبان میں مصوتے کے اعراب مصمتے کے دائیں، بائیں، اوپر اور نیچے لگائے جاتے ہیں۔

अ	आ	इ	ई	उ	ऊ	ऋ	ए	ऐ	ओ	औ
-	ा	ि	ी	ु	ू	ृ	े	ै	ो	ौ

2.9 ह्रस्व और दीर्घ मात्राएँ — خفیف اور طویل اعراب

خفیف اعراب چار ہیں جن کا تلفظ کرتے وقت کم سانس لی جاتی ہے۔

इ > ि
उ > ु
ए > े
ओ > ो

طویل اعراب بھی چار ہیں جن کا تلفظ کرتے وقت لمبی سانس لی جاتی ہے جیسے :

आ ा
ई ी
ऊ ू
औ ौ

2.10 बिना मात्रा वाले शब्द — بنا اعراب والے الفاظ

ہندی میں کچھ الفاظ ایسے ہیں جو بغیر اعراب کے بھی ہیں جو دو یا دو سے زیادہ حروف کو ملا کر لکھے جاتے ہیں جیسے :

अ	ब	अब	اب	त	न	तन	تن
त	ब	तब	تب	ज	न	जन	جن
द	र	दर	در	ज	र	जर	جر
ठ	ग	ठग	ٹھگ	र	ग	रग	رگ
क	म	कम	کم	घ	र	घर	گھر
ख	त	खत	خط	त	ट	तट	تٹ
न	ल	नल	نل	ध	न	धन	دھن
अं	ग	अंग	انگ	छ	त	छत	چھت
इ	स	इस	اِس	उ	स	उस	اُس
न	ट	नट	نٹ	ज	ड़	जड़	جڑ
म	न	मन	من	ज	ब	जब	جب
क	ल	कल	کل	त	ल	तल	تل
द	ल	दल	دَل	अं	क	अंक	انک
ध	ड़	धड़	دھڑ	आ	ग	आग	آگ
अं	त	अंत	انت	म	त	मत	مت
ए	क	एक	ایک	द	स	दस	دس
प	र	पर	پر	ल	त	लत	لت
ह	म	हम	ہم	व	ह	वह	وہ
र	थ	रथ	رتھ	ल	ट	लट	لٹ
क	ब	कब	کب	म	न	मन	من
र	स	रस	رس	क	स	कस	کس

फ	ल	फल	پھل	ज	ल	जल	جل
ह	ल	हल	ہل	प	ग	पग	پگ
ड	र	डर	ڈر	प	र	पर	پر
ब	ल	बल	بل	ज	ग	जग	جگ
ठ	ग	ठग	ٹھگ	ख	ग	खग	کھگ
प	ल	पल	پل	स	ब	सब	سب
ओ	स	ओस	اوس	ब	स	बस	بس
घ	र	घर	گھر	ज	न	जन	جنَ
झ	ट	झट	جھٹ	फ	न	फन	پھن
न	र	नर	نر	न	ग	नग	نگ
श	त	शत	شت	छ	ड़	छड़	چھڑ
थ	न	थन	تھن	र	थ	रथ	رتھ
द	म	दम	دم	स	ब	सब	سب
र	ग	रग	رگ	व	श	वश	وش
च	ट	चट	چٹ	ग	त	गत	گت
र	ज	रज	رج	प	ग	पग	پگ
प	त्र	पत्र	پتر	ब	स	बस	بس

2.11 व्यंजन के साथ स्वरों की मात्राओं का प्रयोग

مصمتے کے ساتھ مصوتوں کے اعراب کا استعمال

مصوتے	اعراب	مصمتے پر مصوتے کے اعراب		مثال	
स्वर	मात्राएँ	व्यंजन पर स्वर की मात्रा		उदाहरण	
अ	-	क् + अ = क	ک	कमल	کمل
आ	ा	क् + आ = का	کا	काम	کام
इ	ि	क् + इ = कि	کِ	किसका	کسکا

ई	ी	क् + ई = की	کی	कीमत	قیمت
उ	ु	क् + उ = कु	کُ	कुमारी	کُماری
ऊ	ू	क् + ऊ = कू	کُو	कूडा	کُوڑا
ऋ	ृ	क् + ऋ = कृ	کرِ	कृषि	کرِشی
ए	े	क् + ए = के	کے	केला	کیلا
ऐ	ै	क् + ऐ = कै	کےَ	कैसा	کیسا
ओ	ो	क् + ओ = को	کو	कोयल	کوئل
औ	ौ	क् + औ = कौ	کَو	कौआ	کوّا
अं	ं	क् + अं = कं	کن	कंगन	کنگن
अँ		क् + अँ = कँ	کاں	आँगन	آنگن
अ:	:	क् + अ: = क:	کاہ	अत:	اتہہ

2.12 किसी एक व्यंजन पर सभी मात्राएँ — کسی ایک مصمتے پر سبھی اعراب

اس طرح سبھی مصمتوں پر اعراب لگائے جاتے ہیں

ग गा गि गी गु गू गृ गे गै गो गौ गं ग:

2.13 संयुक्त व्यंजन : — مرکب مصمتے

جس طرح مصمتوں کے ساتھ مصوتے کے اعراب ملا کر لکھا جاتا ہے ویسے ہی مصمتے سے مصوتے کو نکال کر مصمتے یا مصوتے کے ساتھ جوڑ کر لکھا جاتا ہے انہیں ''مرکب مصمتے'' کہا جاتا ہے۔ اس کا استعمال کئی طریقے سے کیا جاتا ہے۔

2.13.1 खडी पाई वाले व्यंजन — کھڑی پائی والے مصمتے

جن مصمتوں کے آخر میں کھڑی پائی ہوتی ہے ان میں مصوتہ ملا ہوا ہوتا ہے۔ اس مصمتے کے آخر میں لگی ہوئی کھڑی پائی کو جب ہٹا دیا جاتا ہے تب ان کا تلفظ آدھے تلفظ میں ہوتا ہے اور ان کی شکل مندرجہ ذیل طریقے سے لکھی جاتی ہے جیسے :

ख् ग् घ् च् ज् झ् ञ्

त् थ् ध् न् प् ब् भ्

म् य् ल् व् ष् स्

क्ष् त्र् ज्ञ् श्

2.13.2 बिना खडी पाई के व्यंजन — بنا کھڑی پائی کے مصمتے

دوسرے مصمتے وہ ہیں جن کے آخر میں کھڑی پائی نہیں ہوتی۔ ایسے حروف جب بغیر مصوتے کے لکھے جاتے ہیں تب ان کے نیچے ہلنت (्) لگایا جاتا ہے جیسے :

ङ् छ् ट् ठ् ड्

ड् ढ् ढ् द्

2.13.3 कुछ अलग आकार के व्यंजन — کچھ الگ شکل کے مصمتے

کچھ تیسری قسم کے مصمتے ہوتے ہیں جن میں سے مصوتہ ہٹانے پر ایک الگ شکل بنتی ہے جیسے :

क फ

2.13.4 व्यंजन पर आधे र् का प्रयोग — مصمتے پر آدھے र् کا استعمال

چوتھی قسم مصمتے र् کی ہوتی ہے جس میں سے مصوتے کے ہٹانے پر مصمتے کے ساتھ تین شکلیں بنتی ہیں۔ مصمتے پر اُوپر، نیچے، بائیں طرف اور ایک دم نیچے آدھے र् ہلنت کا نشان لگایا جاتا ہے جیسے :

र्म क्र ट्र

2.13.5 कुछ संयुक्त व्यंजन के दो भिन्न आकार — کچھ مرکب مصمتے کی دو الگ شکلیں

کچھ مرکب مصمتے کو لکھنے کے لئے پہلے ہندی زبان میں ایک حرف کے نیچے اسی طرح کا چھوٹا حرف لکھ کر لفظ بنائے جاتے تھے۔ آج کل اُسے ہلنت (्) لگا کر لکھا جاتا ہے یا مصمتے کے نیچے آدھا مصمتے کی شکل میں بھی لکھا جاتا ہے جیسے :

ट्ट ङ्क ङ्ग ठ्ठ

ट्ट ङ्क ङ्ग ठ्ठ

2.14 संयुक्त व्यंजन : पढिए और समझिए: — مرکب مصمتے : پڑھیے اور سمجھیے

पक्का	क्या	ख्यात	व्याख्या	ग्यारह	बग्घी	गंगा	सच्चा	लज्जा	ज्यादा
پکّا	کیا	کھیات	ویاکھیا	گیارہ	بگھّی	گنگا	سچّا	لجّا	زیادہ

अञ्चल	खट्टा	खट्‌टा	कंठ्य	ड्रम	कर्म	क्रय	खड्ढा	खड्‌ढा	डण्डा
انچل	کھٹّا	کھٹّا	کنٹھیہ	ڈرم	کرم	کریہ	کھڈھا	کھڈّا	ڈنڈا
पत्ता	गद्दा	गद्‌दा	कृषि	नन्हा	धप्पा	डब्बा	अभ्यास	चम्मच	यद्यपि
پتّہ	گدّا	گدّا	کروشی	ننھا	دھپّا	ڈبّا	ابھیاس	چمّچ	یدّیپی
ट्रेन	उल्लेख	व्यय	श्याम	पश्चिम	श्रम	कष्ट	स्याही	ह्रास	ब्रह्मा
ٹرین	اُلّیکھ	ویئہ	شیام	پشچم	شرم	کشٹ	سیاہی	ہراس	برہما
कक्षा	त्रास	ज्ञान	द्वारा	प्रसिद्ध	दृष्य	बर्छी	ह्रास	अजस्त्र	पञ्चम
ککشا	تراس	گیان	دوارا	پراسدّھ	درشیہ	برچھی	ہراس	اجستر	پنچم

2.15 जाँच के लिए प्रश्न — جانچ کے لئے سوالات

1. ہندی میں سور کی ماترائیں کہاں اور کس طرح لگائی جاتی ہیں؟
2. ہرسو سور کسے کہتے ہیں؟ یہ تعداد میں کتنے ہیں؟
3. دیرگھ سور کسے کہتے ہیں؟ یہ تعداد میں کتنے ہیں؟
4. ہندی کے کسی ایک ویّنجن پر سبھی ماترائیں لگائیے۔
5. ماتراؤں کا استعمال کرتے ہوئے کوئی دس الفاظ لکھیے۔
6. کوئی دس آدھے ویّنجن لکھیے جن کے آخر میں کھڑی پائی ہوتی ہے۔
7. کن ہی چھ ویّنجوں پر ہلنت لگائیے جن کے آخر میں کھڑی پائی نہیں ہوتی ہے۔
8. سنیکت اکشر کسے کہتے ہیں؟
9. र ویّنجن کے تین روپ کیسے لکھے جاتے ہیں؟
10. سنیکت ویّنجوں کا استعمال کرتے ہوئے کوئی دس الفاظ لکھیے؟

2.16 परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न — نمونۂ امتحانی سوالات

1. ہندی کے سور کی ماتراؤں کو کسی ایک ویّنجن پر لگا کر لکھیے۔
2. ہرسو اور دیرگھ سور کسے کہتے ہیں؟ مثال کے ساتھ لکھیے۔

3. سنیکت اکشر کسے کہتے ہیں؟ مثال لکھیے۔
4. سنیکت وینجنوں کا استعمال کر کے کوئی چھ الفاظ لکھیے۔
5. آدھے ج کا استعمال کرتے ہوئے کوئی چار الفاظ لکھیے۔
6. ماتراؤں کا استعمال کرتے ہوئے کوئی دس الفاظ لکھیے۔

☆☆☆

इकाई 3 اکائی

हिन्दी शब्द ज्ञान

ہندی الفاظ کی جانکاری

रूप रेखा		ساخت
3.1	विषय प्रवेश	تمہید
3.2	उद्देश्य	مقاصد
3.3	हिन्दी शब्द ज्ञान	ہندی الفاظ کی جانکاری
3.3.1	दो वर्ण/अक्षर वाले शब्द	دوحرفی الفاظ
3.3.2	तीन वर्ण/अक्षर वाले शब्द	تین حرفی الفاظ
3.3.3	चार और पाँच वर्ण/अक्षर वाले शब्द	چار یا پانچ حرفی الفاظ
3.4	संधि से युक्तशब्द	سندھی سے بنے الفاظ
3.4.1	स्वर संधि के शब्द	سورسندھی کے الفاظ
3.4.1.1	दीर्घ संधि	دیرگھ سندھی
3.4.1.2	गुण संधि	گن سندھی
3.4.1.3	वृद्धि संधि	ورڈھی سندھی
3.4.1.4	यण संधि	ین سندھی
3.4.1.5	अयादि संधि	ایادی سندھی
3.4.2	व्यंजन संधि	ویتجن سندھی
3.4.3	विसर्ग संधि	وی سرگ سندھی
3.5	जाँच के लिए प्रश्न	جانچ کے لئے سوالات
3.6	परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न	نمونۂ امتحانی سوالات

3.1 विषय प्रवेश — تمہید

اس اکائی میں ہندی زبان میں استعمال ہونے والے دوحرفی، تین حرفی، چار و پانچ حرفی الفاظ کی جانکاری دی جارہی ہے۔ ہندی زبان میں ایک خاص طرح کے الفاظ بنائے جاتے ہیں جنہیں سندھی संधि کہتے ہیں۔ یہ سندھی संधि کئی طرح سے کی جاتی ہے اور اس کی کئی

اقسام ہیں جیسے سور سندھی स्वर संधि ونجن سندھی व्यंजन संधि ویسرگ سندھی विसर्ग संधि ۔ سور سندھی کی پانچ اقسام ہیں ۔ دیرگھ سندھی दीर्घ संधि، گن سندھی गुण संधि ، ورڈھی سندھی वृद्धि संधि ینیہ سندھی यण संधि ایادی سندھی अयादि संधि ۔

3.2 उद्देश्य — مقاصد

ہندی الفاظ کی جانکاری دینا اس اکائی کا مقصد ہے جس کو پڑھ کر طالب علم

1) دوحرفی، تین حرفی، چار و پانچ حرفی الفاظ کی جانکاری حاصل کرسکیں گے۔
2) الفاظ کے ساتھ اس کا تلفظ اور اس کے معنی بھی جان جائیں گے۔
3) ہندی زبان میں استعمال ہونے والی سندھی اور اس کو بنانے کا طریقہ سیکھ جائیں گے۔
4) سندھی کی اقسام اور ان کے نام جان جائیں گے۔
5) پوچھے گئے سوالات کے جواب دینے کی قابلیت طالب علموں میں آجائے گی۔

3.3 हिन्दी शब्द ज्ञान — ہندی الفاظ کی جانکاری

جب دو یا دو سے زیادہ حرفوں کو ملا کر لکھا جاتا ہے تو اسے "لفظ" کہتے ہیں۔ ہندی میں "لفظ" کو "شبد" کہا جاتا ہے۔ ہندی زبان میں دو، تین چار یا پانچ حرفوں سے بنے الفاظ ہیں جیسے

3.3.1 दो वर्ण/अक्षर वाले शब्द — دوحرفی الفاظ

शब्द لفظ	उच्चारण تلفظ	अर्थ معنی	शब्द لفظ	उच्चारण تلفظ	अर्थ معنی	शब्द لفظ	उच्चारण تلفظ	अर्थ معنی
फल	پھل	پھل	सेब	سیب	سیب	ऋतु	رت	موسم، رُت
ऊन	اُون	اُون	ईख	اِکھ	گنّا	तोता	توتا	طوطا
घर	گھر	گھر خانہ	चैत	چیت	مہینہ کا نام	शांत	شانت	خاموش
वादा	وعدہ	وعدہ	कृपा	کرپا	کرم	क्षण	کشنڑ	لمحہ
कक्षा	ککشا	جماعت	घृणा	گھرنڑا	نفرت	गुरू	گُرو	اُستاد
गुप्त	گُپت	خُفیہ، پوشیدہ	धारा	دھارا	دھار، چشمہ	आज्ञा	آگیّا	حکم، اجازت
चित्र	چتر	تصویر	पुत्र	پُتر	بیٹا	अश्रु	اشرو	آنسو
आशा	آشا	اُمید، آسرا	ओला	اولا	ژالہ، اولہ	और	اور	اور
चौकी	چوکی	چوکی، تخت	अत:	اتہ	لہٰذا، اسلئے	सैर	سَیر	سیر
संज्ञा	سنگیہ	نام، اسم	आँख	آنکھ	آنکھ	यात्रा	یاترا	سفر
सेवा	سیوا	خدمت	पेशा	پیشا	پیشہ	पुत्री	پُتری	بیٹی

3.3.2 तीन वर्ण/अक्षर वाले शब्द

تین حرفی الفاظ

शब्द لفظ	उच्चारण تلفظ	अर्थ معنی	शब्द لفظ	उच्चारण تلفظ	अर्थ معنی	शब्द لفظ	उच्चारण تلفظ	अर्थ معنی
पढाई	پڑھائی	پڑھائی	विज्ञान	وِگیان	سائنسی علم	परोक्ष	پروکش	بالواسطہ
परीक्षा	پریکشا	امتحان	विदुषी	وِدُشی	عالمہ	कथन	کتھن	کہنا، قول
पृथ्वी	پرتھوی	زمین	विदेशी	وِدیشی	غیر ملکی	सरल	سَرَل	آسان
हार्दिक	ہاردک	دلی، قلبی	बधाई	بدھائی	مبارک باد	मंगल	منگل	منگل، مریخ
भोजन	بھوجن	کھانا	कुशल	کُشل	خیریت	विमल	وِمل	صاف، پاک
कमल	کمل	کنول	कलम	کلم	قلم	सागर	ساگر	سمندر
सुमन	سُمن	پھول	श्रीमती	شریمتی	محترمہ	ऋषभ	رِی شبھ	بیل
जीवन	جیون	زندگی، حیات	तुलना	تُلنا	تقابل، موازنہ	दक्षिण	دکشن	دکن، جنوب
उत्तर	اُتّر	جواب	अंतर	انتر	فرق، فاصلہ	अपितु	اَپِتو	بلکہ
आकाश	آکاش	آسمان	गणित	گنِت	حساب	प्राचीन	پراچین	قدیم
आक्षेप	آکشیپ	الزام	स्थान	ستھان	جگہ	अतिथि	اَتِتھی	مہمان
कठिन	کٹھن	مشکل، دشوار	प्रसिद्ध	پرسِدھ	مشہور	अपितु	اَپِتو	بلکہ
गौरव	گورو	عظمت، فخر	किन्तु	کِنتو	لیکن	आदर	آدر	ادب، عزت
वाक्य	واکیہ	جملہ	अधिक	اَدِھک	زیادہ، بہت	परीक्षा	پریکشا	امتحان
पुरुष	پُروش	مرد	आधार	آدھار	بنیاد	प्रश्न	پرشن	سوال
संभव	سمبھو	ممکن	गौरव	گورو	عظمت، فخر	चिन्ह	چنہہ	نشان
युवक	یُوَک	جوان	चिंतित	چِنتت	متفکر	नायक	نایک	ہیرو

3.3.3 चार और पाँच वर्ण/अक्षर वाले शब्द

چار اور پانچ حرفی الفاظ

शब्द لفظ	उच्चारण تلفظ	अर्थ معنی	शब्द لفظ	उच्चारण تلفظ	अर्थ معنی	शब्द لفظ	उच्चारण تلفظ	अर्थ معنی
समाचार	سماچار	خبر	प्रत्यक्ष	پرتیکش	واضح، بین	अध्यापिका	اَدھیاپِکا	معلّمہ
सर्वनाम	سَروَنام	ضمیر	प्रमाणित	پرامانِت	مصدقہ	अध्यापक	اَدھیاپک	استاد، معلم
कौतूहल	کوتوہل	تجسّس	प्रकाशित	پراکاشِت	شائع	अमावस्या	اَماوس	اماوس
सहायक	سہایک	مددگار	निमंत्रण	نِمنتر ن	دعوت	धन्यवाद	دھنیہ واد	شکریہ
भूतकाल	بھوت کال	ماضی	नमस्ते	نمستے	آداب	नकारात्मक	ناکاراتمک	منفی
सामान्य	سامانیہ	عام، معمولی	तापमान	تاپ مان	درجہ حرارت	शाकाहारी	شاکاہاری	سبزی خور

साधारण	سادھارن	عام، آسان	परिचय	پَرِ چے	تعارف	सकारात्मक	سکاراتمک	مثبت
सफलता	سپھلتا	کامیابی	कार्यक्रम	کاریہ کرم	پروگرام	अतिरिक्त	اتی رِکت	علاوہ
अनुपात	انوپات	تناسب	सहयोगी	سہیوگی	مددگار	उपस्थित	اُپستھِت	موجود
संस्कृति	سنسکرتی	تہذیب	सहमत	سہمت	متفق	सांस्कृतिक	سانسکرتک	ثقافتی
अधिकारी	ادھیکاری	افسر، عہدہ دار	अनुवाद	انوواد	ترجمہ	परिचायक	پری چایک	تعارف کرانے والا
वैज्ञानिक	وَ گیانک	سائنس داں	पूर्णतया	پورنتیہ	مکمل طور پر	व्यवसाय	وِیَوسائے	پیشہ
तत्काल	تتکال	فوراً	परिश्रम	پرشرم	محنت	प्रसन्नता	پرسنّتا	خوشی
इतिहास	اِتہاس	تاریخ	प्राकृतिक	پراکر وتِک	فطری	आवश्यकता	آوشیکتا	ضرورت
अतिरिक्त	اتی رِکت	علاوہ	जलवायु	جل وایو	آب و ہوا	उपस्थिति	اُپستھِتی	حاضری

3.4 संधि से युक्त शब्द — سندھی سے بنے الفاظ

ہندی زبان میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جو دو لفظوں سے مل کر ایک لفظ بنے ہیں۔ کچھ الفاظ مصمتے سے مصوتے مل کر بنے ہوئے ہوتے ہیں تو کچھ مصمتے سے مصمتہ یا مصوتہ مل کر اور کچھ مصوتے سے مصمتہ مل کر بنے ہوتے ہیں۔ اس طرح کی संधि سندھی سے بنے ہوئے الفاظ تین قسم کے ہوتے ہیں۔ ہندی میں جو الفاظ سنسکرت زبان سے لئے گئے ہیں ان میں سنسکرت کی سندھیوں کے اصولوں کو اپنایا جاتا ہے۔ لہذا ہندی مصوتے، مصمتے اور وی سرگ کی بنیاد پر ہندی میں استعمال ہونے والی سنسکرت کی سندھیاں تین قسم کی ہیں جیسے

3.4.1 स्वर संधि के शब्द — سور سندھی کے الفاظ

سور سندھیاں سنسکرت میں پانچ طرح کی ہیں :

3.4.1.1 दीर्घ संधि — دیرگھ سندھی

अ یا आ کے بعد، अ یا आ ہو تو دونوں مل کر आ ہو جاتا ہے۔ इ یا ई کے بعد इ یا ई ہو تو دونوں مل کر ई ہو جاتا ہے۔
اسی طرح उ یا ऊ کے بعد उ یا ऊ ہو تو دونوں مل کر ऊ ہو جاتا ہے جیسے :

(क) अ	+	अ	=	आ	सत्य	+	अर्थ	=	सत्यार्थ
अ	+	आ	=	आ	शिव	+	आलय	=	शिवालय
आ	+	अ	=	आ	विद्या	+	अर्थी	=	विद्यार्थी
आ	+	आ	=	आ	महा	+	आशय	=	महाशय
(ख) इ	+	इ	=	ई	रवि	+	इन्द्र	=	रवीन्द्र
इ	+	ई	=	ई	मुनि	+	ईश	=	मुनीश
इ	+	इ	=	ई	मही	+	इन्द्र	=	महीन्द्र
इ	+	इ	=	ई	नदी	+	ईश	=	नदीश

(ग)	उ	+	उ	=	ऊ	स	+	उक्ति	=	सूक्ति
	उ	+	ऊ	=	ऊ	लघू	+	ऊर्मि	=	लघूर्मि
	ऊ	+	उ	=	ऊ	वधू	+	उत्सव	=	वधूत्सव
	ऊ	+	ऊ	=	ऊ	भू	+	ऊर्ध्व	=	भूर्ध्व

3.4.1.2 गुण संधि

گُن سندھی

अ या आ के बाद इ या ई हो तो दोनों मिल कर ए हो जाता है। अ या आ के बाद उ या ऊ हो तो दोनों मिल कर ओ हो जाता है। इसी तरह अ या आ के बाद ऋ हो तो अर् हो जाता है जैसे :

(क)	अ	+	इ	=	ए	देव	+	इन्द्र	=	देवेन्द्र
	अ	+	ई	=	ए	देव	+	ईश	=	देवेश
	आ	+	इ	=	ए	महा	+	इन्द्र	=	महेन्द्र
	आ	+	ई	=	ए	रमा	+	ईश	=	रमेश
	अ	+	उ	=	ओ	सूर्य	+	उदय	=	सूर्योदय
	अ	+	ऊ	=	ओ	सागर	+	ऊर्मि	=	सागरोर्मि
	आ	+	उ	=	ओ	महा	+	उत्सव	=	महोत्सव
	अ	+	ऋ	=	अर्	देव	+	ऋषि	=	देवर्षि
	आ	+	ऋ	=	अर्	महा	+	ऋषि	=	महार्षि

3.4.1.3 वृद्धि संधि

وِردّھی سندھی

अ या आ के बाद ए या ऐ हो तो दोनों को मिला कर ऐ और अ या आ के बाद ओ या औ हो तो दोनों को मिला कर औ हो जाता है जैसे

(क)	अ	+	ए	=	ऐ	लोक	+	एषणा	=	लोकैषणा
	अ	+	ऐ	=	ऐ	मत	+	ऐक्य	=	मतैक्य
	आ	+	ए	=	ऐ	सदा	+	एव	=	सदैव
	आ	+	ऐ	=	ऐ	महा	+	ऐश्वर्य	=	महैश्वर्य
(ख)	अ	+	ओ	=	औ	वन	+	ओषधि	=	वनौषधि
	अ	+	औ	=	औ	देव	+	औदार्य	=	देवौदार्य
	आ	+	ओ	=	औ	महा	+	ओषधि	=	महौषधि
	आ	+	औ	=	औ	महा	+	औत्सुक्य	=	महौत्सुक्य

3.4.1.4 यण संधि — ین سندھی

इ یا ई کے بعد इ اور ई کو چھوڑ کر اگر کوئی دوسرا مصوتہ ہو تو इ یا ई کی جگہ پر य ' उ یا ऊ کی جگہ پر व ' ऋ کی جگہ پر र् ہوجاتا ہے جیسے کہ

(क) इ	+	अ	=	य	यदि	+	अपि	=	यद्यपि
इ	+	ए	=	य	प्रति	+	एक	=	प्रत्येक
इ	+	आ	=	य	इति	+	आदि	=	इत्यादि
(ख) उ	+	अ	=	व	अनु	+	वय	=	अन्वय
उ	+	आ	=	व	सु	+	आगत	=	स्वागत
उ	+	इ	=	व	अनु	+	इत	=	अन्वित
उ	+	ए	=	व	अनु	+	एषण	=	अन्वेषण
(ग) ऋ	+	आ	=	र्	पितृ	+	आज्ञा	=	पित्राज्ञा

3.4.1.5 अयादि संधि — ایادی سندھی

ए یا ऐ ' ओ یا औ کے بعد اگر کوئی بھی دوسرا مصوتے آئے تو ए کی جگہ پر अय ' ऐ کی جگہ پر आय ' ओ کی جگہ پر अव اور औ کی جگہ پر आव ہوجاتا ہے جیسے :

ए	+	अ	=	अय	ने	+	अन	=	नयन
ऐ	+	अ	=	आय	नै	+	अक	=	नायक
ओ	+	अ	=	अव	पो	+	अन	=	पवन
औ	+	अ	=	आव	पौ	+	अक	=	पावक

3.4.2 व्यंजन संधि — ونجن سندھی

ایک مصمتے کے دوسرے مصمتے یا مصوتے سے میل کو "ونجن سندھی व्यंजन संधि " کہتے ہیں۔ کچھ خاص ونجن سندھیاں مندرجہ ذیل ہیں۔

(क) ....

त् کے بعد اگر च' छ ہو تو त् کی جگہ پر च् ہوجاتا ہے جیسے

सत् + चित = सच्चित

सत् + चरित्र = सच्चरित्र

शरत् + चन्द्र = शरच्चन्द्र

(ख)....................................

त् کے بعد اگر ज 'झ آئے تو त् کی جگہ پر ज ہوجاتا ہے جیسے

सत् + जन = सज्जन

तत् + जनित = तज्जनित

उत् + ज्वल = उज्जवल

जगत् + जननी = जगज्जननी

(ग)....................................

त् کے بعد اگر ल ہوتو त् کی جگہ پر ल ہوجاتا ہے جیسے

उत् + लेख = उल्लेख

तत् + लय = तल्लय

(घ)....................................

त् کے بعد اگر ड ' ढ آئے تو त् کی جگہ پر ड ہوجاتا ہے جیسے

उत् + डयन = उड्डयन

(ङ)....................................

त् کے بعد اگر श ' ہو تو त् کی جگہ پر च اور श् کی جگہ پر छ ہوجاتا ہے۔اگر त् کے بعد ह ہو تو ह کا ध् ہوجاتا ہے جیسے :

उत् + वास = उच्छ्वास

उत् + हार = उद्धार

तत् + हित = तद्धित

(च)....................................

क् च् ट् त् प् کے بعد اگر کوئی مصوتہ یا کسی ورگ کا تیسرا یا چوتھا مصمتہ ہو یا य, र, ल, व, ह میں سے کوئی حرف ہو تو क् کا ग् च् کا ज् ट् کا ड् त् کا द् اور प् کا ब् ہوجاتا ہے جیسے :

दिक् + अम्बर = दिगम्बर

दिक् + गज = दिग्गज

वाक् + ईश = वागीश

षट् + दर्शन = षड्दर्शन

षट् + आनन = षडानन

तत् + भव = तद्भव

सत् + भावना = सद्भावना

जगत् + ईश = जगदीश

उत् + घाटन = उद्घाटन

सुप् + अन्त = सुबन्त

(छ) ....

क्, च्, ट्, त् کے بعد اگر म یا न ہو تو क् کا ङ् ' च् کا ञ् ' ट् کا ण् ' त् کا न् ہو جاتا ہے جیسے :

वाक् + मय = वाङ्मय

षट् + मास = षण्मास

जगत् + नाथ = जगन्नाथ

सत् + मार्ग = सन्मार्ग

उत् + नायक = उन्नायक

चित् + मय = चिन्मय

तत् + मय = तन्मय

उत् + मत्त = उन्मत्त

(ज) ....

म کے بعد اگر य्, र्, ल्, व्, श्, स्, ह् ہو تو म کا انوسوار ہو جاتا ہے جیسے :

सम् + योग = संयोग

सम् + वाद = संवाद

सम् + लग्न = संलग्न

सम् + रक्षक = संरक्षक

सम् + सार = संसार

सम् + शय = संशय

(झ) ....

छ سے پہلے اگر مصوتہ ہو تو छ سے پہلے च کا انوسوار آجاتا ہے جیسے :

परि + छेद = परिच्छेद

वि + छेद = विच्छेद

अनु + छेद = अनुच्छेद

आ + छादन = आच्छादन

3.4.3 विसर्ग संधि — ویسرگ سندھی

وی سرگ (:) کی جگہ جب کسی مصوتے یا مصمتے کا میل ہو تو اُسے وی سرگ سندھی विसर्ग संधि کہتے ہیں جیسے

(क) ....

وی سرگ کے پہلے अ ہو اور بعد میں کسی ورگ کا تیسرا، چوتھا، پانچواں حرف یا य, र, ल, व, ह ہو تو وی سرگ کا ओ ہوجاتا ہے جیسے:

मन: + बल = मनोबल

मन: + रंजन = मनोरंजन

मन: + हर = मनोहर

मन: + रथ = मनोरथ

तप: + वन = तपोवन

सर: + ज = सरोज

तम: + गुण = तमोगुण

मन: + योग = मनोयोग

अध: + गति = अधोगति

वय: + वृद्ध = वयोवृद्ध

(ख) ....

وی سرگ کے بعد اگر च छ ہو تو وی سرگ کا श ہوجاتا ہے۔ ट, ठ ہو تو وی سرگ کا ष् اور त थ ہو تو وی سرگ کا स् ہوجاتا ہے جیسے:

नि: + चिन्त = निश्चिन्त

नि: + चल = निश्चल

हरि: + चन्द्र = हरिश्चन्द्र

दु: + तर = दुस्तर

नम: + ते = नमस्ते

दु: + चरित्र = दुश्चरित्र

(ग) ....

وی سرگ کے پہلے کوئی مصوتہ ہو اور بعد میں مصمتے کے ورگ کا تیسرا، چوتھا اور پانچواں حرف اور य र ल व ह ہو تو وی سرگ کا र् ہوجاتا ہے جیسے:

दु: + गुण = दुर्गुण

नि: + आश = निराश

नि: + जन = निर्जन

दु: + उपयोग = दुरुपयोग

पुन: + जन्म = पुनर्जन्म

नि: + धन = निर्धन

नि: + बल = निर्बल

नि: + मल = निर्मल

(घ) .....

वी सर्ग के बाद अगर स् ष् श् हो तो वी सर्ग का स् ष् श् हो जाता है जैसे:

दु: + शासन = दुश्शसन

नि: + सन्देह = निस्संदेह

(ङ) .....

अगर वी सर्ग से पहले इ या उ हो और बाद में क ' प ' ख ' फ हो तो वी सर्ग का ष हो जाता है जैसे:

नि: + पाप = निष्पाप

नि: + कपट = निष्कपट

नि: + फल = निष्फल

नि: + कलंक = निष्कलंक

दु: + कर्म = दुष्कर्म

दु: + कर = दुष्कर

3.5 जाँच के लिए प्रश्न — جانچ کے لئے سوالات

1. دو اکشر والے دس شبد ہندی میں لکھیے۔
2. تین اکشر والے دس شبد ہندی میں لکھیے۔
3. چار اکشر والے دس شبد ہندی میں لکھیے۔
4. پانچ اکشر والے چھ شبد ہندی میں لکھیے۔
5. سندھی کسے کہتے ہیں؟
6. سور سندھی کی کتنی قسمیں ہیں؟

7. ویتجن سندھی کی چار مثالیں لکھیے۔

8. وی سرگ سندھی کی چار مثالیں دیجیے۔

9. مندرجہ ذیل میں سندھی کیجیے۔

रमा	+	ईश	=		महा	+	ऋषि	=
तत्	+	लीन	=		परुष	+	उत्तम	=
निः	+	मल	=		दुः	+	कर्म	=
मनः	+	योग	=		षट्	+	आनन	=
सत्	+	जन	=		दुः	+	तर	=

3.6 परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न — نمونہ امتحانی سوالات

1. تین اکشر والے کوئی دس اور چار اکشر والے کوئی دس الفاظ لکھیے۔

2. پانچ اکشر کے کوئی چھ الفاظ لکھیے۔

3. سور سندھی کی کتنی قسمیں ہیں؟ مثال دے کر لکھیے۔

4. ویتجن سندھی کی دس مثالیں دے کر لکھیے۔

5. وی سرگ سندھی کی دس مثالیں دے کر لکھیے۔

6. مندرجہ ذیل میں سندھی کیجیے:

विद्या	+	आलय	=		गिरि	+	ईश	=
भानु	+	उदय	=		हिम	+	आलय	=
यदि	+	अपि	=		इति	+	आदि	=
उत्	+	लास	=		षट्	+	मास	=
सम्	+	योग	=		तपः	+	वन	=
नमः	+	ते	=		निः	+	कपट	=
निः	+	धन	=		दुः	+	उपयोग	=
ने	+	अन	=		पौ	+	अक	=

☆☆☆

इकाई 4 اکائی

व्याकरण قواعد

	विषय प्रवेश	تمہید
	उद्देश्य	مقاصد
4.1	संज्ञा	اسم ۔سنگیہ
4.2	लिंग	جنس ۔لِنگ
4.3	वचन	صیغہ ۔وچن
4.4	सर्वनाम	ضمیر ۔ سروَنام
4.5	कारक	حالت ۔کارک
4.6	क्रिया	فعل ۔کرِیا
4.7	काल	زمانہ ۔کال
4.8	विशेषण	صفت ۔وی شیشن
4.9	क्रिया विशेषण	تمیز و متعلق فعل ۔کرِیا وی شیشن

4.1 संज्ञा اِسم ۔سنگیہ

रूप रेखा ساخت

4.1.1	विषय प्रवेश	تمہید
4.1.2	उद्देश्य	مقاصد
4.1.3	संज्ञा	اسم ۔سنگیہ
4.1.3.1	व्यक्तिवाचक संज्ञा	اسم خاص ۔ویکتی واچک سنگیہ
4.1.3.2	जातिवाचक संज्ञा	اسم عام ۔جاتی واچک سنگیہ
4.1.3.3	भाववाचक संज्ञा	اسم کیفیت ۔ بھاؤ واچک سنگیہ
4.1.3.4	समूहवाचक संज्ञा	اسم جمع ۔سموہ واچک سنگیہ
4.1.4	जाँच के लिए प्रश्न	جانچ کے لئے سوالات
4.1.5	परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न	نمونہ امتحانی سوالات

4.1.1 विषय प्रवेश — تمہید

ہندی حروف تہجی سیکھنے کے ساتھ' ہندی قواعد کی جانکاری ہونا بھی بے حد ضروری ہے کیوں کہ قواعد کی مدد سے ہم کسی زبان کو صحیح ڈھنگ سے بول سکیں گے' پڑھ سکیں گے اور لکھ سکیں گے۔ قواعد کے اس حصے میں ہندی قواعد کے مطابق' اسم اور اس کی اقسام کو کیا کہا جاتا ہے۔ اس پر مواد فراہم کیا جارہا ہے۔

4.1.2 उद्देश्य — مقاصد

اس اکائی کا مقصد طالب علموں کو اسم اور اس کی اقسام کی پوری جانکاری دینا ہے جس سے طالب علم

1) اسم کسے کہتے ہیں اور اس کی مثالوں کو سمجھ سکیں گے۔
2) اسم کے اقسام اور ہندی میں ان اقسام کو کیا کہتے ہیں اور ان کی تعریف جان جائیں گے۔
3) اسم کے متعلق پوچھے گئے سوالات کے جوابات دینے کی قابلیت ان میں آجائے گی۔

4.1.3 संज्ञा — اسم (سنگیہ)

اسم کسی شخص' چیز' جگہ اور کیفیت کے نام کو کہتے ہیں۔ اس کی چار اقسام ہیں :

4.1.3.1 व्यक्ति वाचक संज्ञा — اسم خاص

ایسا اسم جو کسی خاص شخص' جانور' رشتے' مقام' ندی یا پہاڑ وغیرہ کے نام کو ظاہر کرتا ہو اسے ہندی میں "ویکتی واچک سنگیہ" کہتے ہیں جیسے :

राम, बम्बई, भारत, गीता, गंगा, हिमालय, यमुना, चेतक, मानसिंह आदि। जैसे :

राम घर जाता है । — رام گھر جاتا ہے۔

भारत एक पुराना देश है । — بھارت ایک پرانا دیس ہے۔

4.1.3.2 जातिवाचक संज्ञा — اسم عام

جس اسم سے کسی ایک کا نہیں بلکہ پوری نسل وطبقہ کا پتہ چلتا ہو اُسے اسم عام (جاتی واچک) سنگیہ کہتے ہیں جیسے :

नगर, दे, पर्वत, मनुष्य, घोडा, नदी, ग्रंथ, राजा, पशु, स्त्री, पुरुष, वृक्ष, आदि।

बम्बई एक बडा नगर है । — بمبئی ایک بڑا نگر ہے۔

मनुष्य को मनुष्य की मदद करनी चाहिए । — منشیہ کو منشیہ کی مدد کرنی چاہئیے۔

4.1.3.3 भाववाचक संज्ञा — اسم کیفیت

ایسا اسم جو کسی کی خوبی' حالت' کیفیت اور جذبات کو ظاہر کرتا ہو ' اسے اسم کیفیت' بھاو واچک سنگیہ کہتے ہیں جیسے :

सुन्दरता, गरीबी, सुख, मित्रता, पढाई, लिखाई, मानवता , पशुता, मिठास, बचपन, कढाई, अमीरी आदि ।

सुन्दरता की सब तारीफ करते हैं । سندرتا کی سب تعریف کرتے ہیں۔

गरीबी अच्छी नहीं होती । غریبی اچھی نہیں ہوتی۔

4.1.3.4 समूहवाचक संज्ञा اسم جمع

جس اسم سے کسی ایک کا نہیں بلکہ ایک اجتماع کا پتہ چلتا ہو اسے 'اسم جمع' (سموہ واچک) سنگیہ کہتے ہیں۔ یہ ایسے اسم ہوتے ہیں جو صورت میں تو واحد معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں کئی اسموں کا مجموعہ ہوتے ہیں جیسے :

परिवार, भीड, गुच्छा, झुंड, सेना, कक्षा, फौज, पंक्ति, टोली, पुलिस, जुलूस, आदि । जैसे :

मेरा परिवार बहुत बडा है । میرا پریوار بہت بڑا ہے۔

भीड में एक आदमी चीख रहा था । بھیڑ میں ایک آدمی چیخ رہا تھا۔

4.1.4 जाँच के लिए प्रश्न جانچ کے لئے سوالات

1. سنگیہ کی تعریف کیجیے۔
2. سنگیہ کی کتنی اقسام ہیں؟ سبھی اقسام کی چار چار مثالیں لکھیے۔
3. ویکتی واچک اور جاتی واچک سنگیہ میں فرق بتایئے۔
4. مندرجہ ذیل الفاظ کو سنگیہ کی اقسام کے مطابق الگ کیجیے۔

सुस्ती, भीड, अहिंसा, आटा, नदी, यमुना, ताजमहल, मेज, स्याही, गाँधी, सीता, विभीषण, हँसी, चतुरता, मिठास, खट्टापन ।

4.1.5 परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न نمونہ امتحانی سوالات

1. سنگیہ کی تعریف کرتے ہوئے اس کی اقسام کو مثال کے ساتھ لکھیے۔
2. ویکتی واچک اور جاتی واچک سنگیہ کا استعمال کرتے ہوئے کوئی چار جملے لکھیے۔

☆......☆......☆

4.2 लिंग جنس۔ لِنگ

रूप रेखा		ساخت
4.2.1	विषय प्रवेश	تمہید
4.2.2	उद्देश्य	مقاصد
4.2.3	लिंग	جنس
4.2.3.1	पुलिंग	تذکیر
4.2.3.2	स्त्रीलिंग	تانیث
4.2.4	जाँच के लिए प्रश्न	جانچ کے لئے سوالات
4.2.5	परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न	نمونۂ امتحانی سوالات

4.2.1 विषय प्रवेश تمہید

انسان وحیوان کی جنس کی نشاندہی کو ہندی میں لِنگ کہا جاتا ہے۔ نر کے لیے صیغۂ مذکر یعنی پُلِنگ اور مادہ کے لیے صیغۂ مونث یعنی استری لنگ کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ بے جان اشیا کو بھی شکل و ہیئت کی بنیاد پر صیغۂ مذکر وصیغۂ مونث میں تقسیم کرتے ہیں۔

4.2.2 उद्देश्य مقاصد

اس اکائی کا مقصد طالب علموں کو جنس کی جانکاری دینا ہے۔ جس سے کہ وہ

1) تذکیر و تانیث کی بنیاد پر کئے گئے فرق کو سمجھ سکیں گے۔

2) ہندی میں مذکر اور مونث کا فرق لگ بھگ اردو زبان کی طرح ہی کیا جاتا ہے' اس سے واقف ہوں گے۔

3) کچھ الفاظ جو دونوں جنس میں ایک طرح سے استعمال ہوتے ہیں یہ جان جائیں گے۔

4) کچھ الفاظ کو مذکر میں اور کچھ کو صرف مونث میں استعمال کیا جاتا ہے اس کو بھی سمجھ جائیں گے۔

4.2.3 लिंग جنس

نر و مادہ کے امتیاز پر اسم کی تقسیم 'جنس' ہے۔ جنس کو ہندی میں 'لِنگ' کہتے ہیں۔ ہندی زبان میں جاندار چیزوں کو نر و مادہ کی بنیاد پر دو قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے' تو بے جان چیزوں کو ان کی شکل و ہیئت کی بنیاد پر انہیں بھی مذکر و مونث میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہندی میں تذکیر کو پُلِنگ اور تانیث کو استری لِنگ کہتے ہیں۔ بے جان چیزوں کو استری لِنگ اور پُلِنگ میں تقسیم کرنے کا کوئی خاص طئے شدہ قانون نہیں ہے۔

4.2.3.1 पुलिंग تذکیر

ایسے اسماءِ جنس جن سے 'نر' ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ وہ مذکر ہیں۔ ہندی میں ان کو پُلِنگ کہتے ہیں جیسے :

घोडा, शेर, पिता, पुरुष, आदमी, भारत, इटली, हिमालय, आम, पीपल, केला, संतरा, लडका, बैल, देवता, आदि । जैसे :

घोडा दौड रहा है । گھوڑا دوڑ رہا ہے۔

आदमी सो रहा है । آدمی سو رہا ہے۔

4.2.3.2 स्त्रीलिंग تانیث

ایسا اسم جس سے مادہ ہونے کا پتہ چلتا ہو اس کو مونث کہتے ہیں۔ ہندی میں یہ استری لِنگ ہے جیسے :

घोडी, शेरनी, माता, स्त्री, औरत, गंगा, यमुना, अंग्रेजी, हिन्दी, लता, रोटी, गुडिया, टाई, टोपी, लाठी, लडकी, गाय, देवी आदि । जैसे :

घोडी दौड रही है । گھوڑی دوڑ رہی ہے۔

शेरनी बहुत सुन्दर लगती है । شیرنی بہت سندر لگتی ہے۔

लडकी खेल रही है । لڑکی کھیل رہی ہے۔

पढिए और समझिए :

पुलिंग	स्त्रीलिंग
घोडा	घोडी
शेर	शेरनी
पिता	माता
पुरुष	स्त्री
आदमी	औरत
भारत	-
इटली	-
हिमालय	-
आम	-
पीपल	-
केला	-
संतरा	-
लडका	लडकी
गाय	बैल
देवता	देवी

स्त्रीलिंग	पुलिंग
गंगा	-
यमुना	-
अंग्रेजी	-
हिन्दी	-
लता	-
रोटी	-
गुडिया	गुड्डा
टाई	-
लाठी	-
टोपी	-

4.2.4 जाँच के लिए प्रश्न — جانچ کے لئے سوالات

1. لِنگ کسے کہتے ہیں؟
2. لِنگ کی کتنی اقسام ہیں؟ مثال دے کر سمجھایئے؟
3. کوئی دس استری لِنگ الفاظ لکھیے۔
4. مندرجہ ذیل الفاظ کے لِنگ بدل کر لکھیے۔

गाय, सेठ, बुढ़िया, घोड़ी, गायक, डाक्टर, सम्पादक, लेखक, अध्यापक, कवि, सास, बिल्ली, भैंस, पंडित, ठाकुर, चीता, नौकर, गुड्डा, बालक, धोबी, छाता आदि ।

4.2.5 परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न — نمونہ امتحانی سوالات

1. لِنگ کی تعریف کرتے ہوئے اُس کی اقسام مثال کے ساتھ لکھیے۔
2. مندرجہ ذیل الفاظ کے لِنگ بتا کر اُن کو جملوں میں استعمال کیجیے۔

☆.....☆.....☆

4.3 वचन (وچن) صیغہ۔

ساخت — रूप रेखा

4.3.1	विषय प्रवेश	تمہید
4.3.2	उद्देश्य	مقاصد
4.3.3	वचन	صیغہ ۔ وچن
4.3.3.1	एक वचन	واحد ۔ ایک وچن
4.3.3.2	बहुवचन	جمع ۔ بہو وچن
4.3.4	जाँच के लिए प्रश्न	جانچ کے لئے سوالات
4.3.5	परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न	نمونہ امتحانی سوالات

4.3.1 विषय प्रवेश — تمہید

اس اکائی میں ہندی زبان میں استعمال کئے جانے والے صیغوں کے بارے میں تفصیل سے جانکاری دی جارہی ہے۔ ہندی زبان میں دوسری زبانوں کی طرح ' تثنیہ نہیں ہوتا ہے۔ جب کہ عربی' سنسکرت میں تثنیہ پایا جاتا ہے۔ ہندی زبان میں واحد اور جمع کی شکل الگ الگ ہوتی ہے۔ ہندی میں صیغہ کو 'وچن' واحد اور جمع کو ایک وچن اور بہو وچن کہتے ہیں۔

4.3.2 उद्देश्य — مقاصد

اس اکائی کا مقصد طالب علموں کو وچن کی جانکاری دینا ہے جس سے کہ وہ واقف ہو جائیں کہ

1) ہندی میں صیغوں اور واحد نیز جمع کو کیا کہتے ہیں؟
2) جمع کا استعمال صرف کہاں ہوتا ہے؟
3) واحد کا استعمال کہاں ہوتا ہے؟ جان جائیں گے۔
4) کون سے الفاظ واحد اور جمع میں ایک جیسے استعمال ہوتے ہیں؟

4.3.3 वचन — صیغہ (وچن)

اسم' ضمیر وفعل وغیرہ الفاظ کی وہ شکل جس سے اس کا ایک یا ایک سے زیادہ ہونا ظاہر ہوتا تو وہ صیغہ کہلاتا ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔

4.3.3.1 एक वचन — واحد ۔ ایک وچن

جولفظ جاندار یا بے جان اشیا کے ایک ہونے کو ظاہر کرتا ہے اسے ایک وچن کہتے ہیں ۔ جیسے :

किताब, लडकी, घोडा आदि ।

4.3.3.2 बहुवचन — جمع ۔ بہووچن

جولفظ جاندار یا بے جان اشیا کے ایک سے زیادہ ہونے کو ظاہر کرتا ہے اُسے بہو وچن کہتے ہیں جیسے :

माताएँ, किताबें, लडकियाँ, घोडियाँ, लडके आदि ।

اس کے علاوہ جہاں عزت و احترام کا جذبہ شامل ہو وہاں واحد کے ساتھ بھی استعمال کیا جاتا ہے جیسے :

प्रधान मंत्री अच्छे व्यक्ति हैं ।

کچھ الفاظ واحد اور جمع میں ایک جیسے استعمال ہوتے ہیں جیسے : हाथी, सेब, आदि ।

पढिए और समझिए : پڑھیے اور سمجھیے

एकवचन	बहुवचन	एकवचन	बहुवचन
लडका	लडके	लडकी	लडकियाँ
बच्चा	बच्चे	बच्ची	बच्चियाँ
चाचा	चाचा	चाची	चाचियाँ
सेब	सेब	चिडिया	चिडियाँ
शहर	शहर	तस्वीर	तस्वीरें
भारत	भारत	किताब	किताबें
गुच्छा	गुच्छे	मेज	मेजें

4.3.4 जाँच के लिए प्रश्न — جانچ کے لئے سوالات

1. وچن کا مطلب کیا ہے؟
2. وچن کی کتنی قسمیں ہیں؟
3. ایک وچن اور بہو وچن میں کیا فرق ہے؟
4. کون سے ایسے الفاظ ہیں جو ایک وچن اور بہو وچن میں ایک طرح سے استعمال ہوتے ہیں؟

4.3.5 परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न — نمونۂ امتحانی سوالات

1. ایک وچن کے چھ اور بہو وچن کے چھ الفاظ لکھیے ؟
2. ایسے چار الفاظ کی فہرست بنائیے جو صرف بہو وچن میں استعمال کئے جاتے ہوں؟

☆......☆......☆

4.4 सर्वनाम ضمیر(سروَنام)

रूप रेखा		ساخت
4.4.1	विषय प्रवेश	تمہید
4.4.2	उद्देश्य	مقاصد
4.4.3	सर्वनाम	ضمیر
4.4.3.1	पुरुषवाचक सर्वनाम	ضمیر شخصی
4.4.3.2	निश्चयवाचक तथा संकेतवाचक सर्वनाम	ضمیر اشارہ
4.4.3.3	अनिश्चयवाचक सर्वनाम	ضمیر تنکیر
4.4.3.4	सम्बंधवाचक सर्वनाम	ضمیر موصولہ
4.4.3.5	प्रश्नवाचक सर्वनाम	ضمیر استفہامیہ
4.4.3.6	निजवाचक सर्वनाम	
4.4.4	जाँच के लिए प्रश्न	جانچ کے لئے سوالات
4.4.5	परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न	نمونہ امتحانی سوالات

4.4.1 विषय प्रवेश تمہید

اس اکائی میں بتایا گیا ہے کہ ضمیر کو ہندی میں کیا کہتے ہیں؟ اس کو جملوں میں کہاں اور کس طرح استعمال کیا جاتا ہے اس کے ساتھ ہی ہندی میں اس کی اقسام اور مثالیں دی گئی ہیں۔ ہندی میں نجواچک سروَنام ایک قسم ہے جو اردو میں نہیں ملتی۔ پُرش واچک سروَ نام، نشچئے واچک سروَنام، اَنشچئے واچک سروَنام، سمبندھواچک سروَنام ہندی میں آتے ہیں۔

4.4.2 उद्देश्य مقاصد

اس اکائی کا مقصد طالب علموں کو ہندی ضمائر کی جانکاری دینا ہے جس سے کہ وہ

1) اسم کی جگہ ضمائر کے سہی استعمال سے واقف ہوجائیں۔

4.4.3 सर्वनाम ضمیر

اسم کی جگہ استعمال ہونے والے الفاظ کو सर्वनाम کہتے ہیں۔ ہندی میں सर्वनाम کی چھ قسمیں ہیں

(1) पुरुषवाचक सर्वनाम ضمیر شخصی

(2) निश्चयवाचक तथा संकेतवाचक सर्वनाम ضمیر اشارہ

(3) अनिश्चयवाचक सर्वनाम ضمیر تنکیر

(4) सम्बंधवाचक सर्वनाम ضمیر موصولہ

(5) प्रश्नवाचक सर्वनाम ضمیر استفہامیہ

(6) निजवाचक सर्वनाम

4.4.3.1 पुरुषवाचक सर्वनाम ضمیر شخصی

सर्वनाम کہنے والے، سننے والے اور کسی اور کے لئے جن کا استعمال کیا جاتا ہے انہیں पुरुषवाचक सर्वनाम کہتے ہیں۔ पुरुषवाचक सर्वनाम کی تین صورتیں ہیں : اُتم پُرُش، مدھیم پُرُش اور انیہ پُرُش۔ یہ सर्वनाम نر اور مادہ دونوں کے لئے ایک ہی جیسے استعمال ہوتے ہیں جیسے :

	पुलिंग مذکر		स्त्रीलिंग مونث	
	एकवचन واحد	बहुवचन جمع	एकवचन واحد	बहुवचन جمع
उत्तम पुरुष	मैं میں	हम ہم	मैं میں	हम ہم
मध्यम पुरुष	तू تو	तुम تم / आप آپ	तू تو	तुम تم / आप آپ
अन्य पुरुष	वह وہ , यह یہ	वे وے , ये یہ	वह وہ , यह یہ	वे وے , ये یہ

4.4.3.2 निश्चयवाचक तथा संकेतवाचक सर्वनाम ضمیر اشارہ

جو सर्वनाम کسی شخص یا چیز کی طرف یقیناً اشارہ کرے۔ اسے निश्चयवाचक सर्वनाम کہتے ہیں۔ جیسے (وہ - یہ) वह, यह
قریبی اشارے کے لئے यह لفظ استعمال ہوتا ہے جو واحد ہے۔ وہیں جمع کے لئے इन ہے۔

دور کے اشارہ کے لئے वह لفظ کا استعمال ہوتا ہے۔ جمع میں वह ، उन ہوجاتا ہے۔

4.4.3.3 अनिश्चयवाचक सर्वनाम ضمیر تنکیر

جو غیر معین اشخاص یا شئے کے لئے آئیں وہ ضمائر تنکیر अनिश्चयवाचक सर्वनाम ہیں جیسے :

कुछ ، कोई

कोई لفظ شخص کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ कुछ لفظ کا استعمال اشیاء کے لئے ہوتا ہے۔

4.4.3.4 सम्बंधवाचक सर्वनाम — ضمیر موصولہ

اس सर्वनाम میں کسی دوسرے جملہ میں آئے ہوئے اسم یا ضمیر کا بیان ہوتا ہے جیسے :

जो करेगा सो भरेगा (اس جملے میں जो ضمیر موصولہ ہے)

4.4.3.5 प्रश्नवाचक सर्वनाम — ضمیر استفہامیہ

اس کا استعمال کسی شخص یا اشیاء کے بارے میں کچھ سوال پوچھنے کے لئے ہوتا ہے جیسے :

कौन, क्या

4.4.3.6 निजवाचक सर्वनाम

جو اپنا کام خود کرتا ہو تو اس सर्वनाम کو निजवाचक کہتے ہیں جیسے :

मैं अपने आप पढता हूं — میں اپنے آپ پڑھتا ہوں۔

اس میں अपने आप نج واچک سرونام ہے۔

4.4.4 जाँच के लिए प्रश्न — جانچ کے لئے سوالات

1. سروَنام کسے کہتے ہیں؟
2. سروَنام کی کتنی قسمیں ہیں؟
3. اُتّم پُرُش، مدھیم پُرُش اور انیہ پُرُش کا فرق مثال دے کر سمجھائیے؟
4. کون، کیا میں کیا فرق ہے مثال دیجیے۔
5. نجواچک سروَنام کی مثال دیجیے۔
6. کوئی اور کچھ میں کیا فرق ہے؟

4.4.5 परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न — نمونہ امتحانی سوالات

1. سروَنام کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کی قسمیں بتائیے؟
2. سبھی سروَناموں کی مثال بتائیے؟

☆.....☆.....☆

4.5 कारक حالت

रूप रेखा		ساخت
4.5.1	विषय प्रवेश	تمہید
4.5.2	उद्देश्य	مقاصد
4.5.3	कारक	حالت
4.5.3.1	कर्ता	فاعلی حالت
4.5.3.2	कर्म	مفعولی حالت
4.5.3.3	करण	
4.5.3.4	सम्प्रदान	
4.5.3.5	अपादान	
4.5.3.6	सम्बन्ध	اضافی حالت
4.5.3.7	अधिकरण	ظرفی حالت
4.5.3.8	सम्बोधन	ندائی حالت
4.5.4	जाँच के लिए प्रश्न	جانچ کے لئے سوالات
4.5.5	परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न	نمونہ امتحانی سوالات

4.5.1 विषय प्रवेश تمہید

حالت کی کیفیت ہر زبان میں مختلف ہوتی ہے۔ سنسکرت میں اسم کی حالتیں آٹھ ہیں۔ ہندی زبان میں بھی آٹھ حالت ہیں۔ ہر حالت میں حرف کے آخیر میں ایک الگ علامت لگتی ہے جس سے لفظ کی صورت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی اور جملہ کے معنی سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ حالت کو ہندی میں कारक 'کارک' کہتے ہیں۔ कारक کی آٹھ حالتیں कर्ता 'कर्म' करण 'सम्प्रदान 'अपादान 'सम्बन्ध 'अधिकरण اور सम्बोधन ہے۔

4.5.2 उद्देश्य مقاصد

ہندی مین اسم کی حالت کی جانکاری دینا اس اکائی کا مقصد ہے تا کہ طلبا و طالبات

1. کارک اور اس کی اقسام کو تفصیل سے جان سکیں گے۔
2. کارک کی علامتوں کو پہچان سکیں گے
3. کرن کا اک اور اپادان کارک کی علامت ایک ہوتے ہوئے بھی اس کے فرق کو جان سکیں گے۔

4.5.3 कारक — حالت

جملہ میں اسم یا ضمیر کا دوسرے الفاظ کے ساتھ خاص طور پر فعل کے ساتھ جو رشتہ ظاہر ہوتا ہے اور فعل کی جو حالت بیان ہوتی ہے اُسے कारक کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر

लडके ने लाठी से साँप को मारा। — لڑکے نے لاٹھی سے سانپ کو مارا

اس جملہ میں لڑکے' لاٹھی سے' سانپ کو' مختلف حالتیں ہیں۔ اُن لفظوں کی صورت سے پتہ چلتا ہے کہ لڑکے نے سانپ کو مارنے کا کام کیا ہے۔ مارنے کا ذریعہ تھا لاٹھی اور لڑکے کے بتوسط سانپ مارا گیا۔

کارک کو جن علامات سے ظاہر کیا جاتا ہے انہیں कारक चिन्ह یا कारक विभक्ति کہتے ہیں۔ آج کل انہیں परसर्ग بھی کہتے ہیں۔ पर کے معنی بعد کے ہیں۔ یہ संज्ञा اور सर्वनाम کے بعد میں آتے ہیں۔ اس لیے انہیں परसर्ग کہتے ہیں۔ اوپر کے جملے میں ''نے'' ''سے'' اور ''کو'' परसर्ग ہیں۔

ہندی میں آٹھ حالتیں ہیں جن کی علامتیں مندرجہ ذیل ہیں :

कारक	कारक चिन्ह (परसर्ग)	उदाहरण	उदाहरण
कर्ता (सकर्मक)	ने	राम ने	राम ने खाना खाया।
कर्ता (अकर्मक)	-	राम	राम गया।
कर्म	को	राम को	मोहन ने राम को मारा।
करण	से (द्वारा)	कलम से	राम ने कलम से लिखा।
सम्प्रदान	को	मोहन	मोहन को दो रूपये दो।
	के लिए	मोहन के लिए	पुस्तक मोहन के लिए है।
अपादान	से	पेड	पेड से पत्ते गिरते हैं।
सम्बंध	का, की, के	मोहन	यह मकान मोहन का है।
अधिकरण	में,	शीशी	शीशी में दवा है।
	पर	मेज	मेज पर किताबें हैं।
सम्बोधन	हे !	भगवान	हे भगवान!
	अरे !	भाई	अरे भाई!
	ओ !	ओ मोहन	ओ मोहन! जरा सुनना।
	-	राम	राम ! इधर आओ ।

4.5.3.1 कर्ता — فاعلی حالت

कर्ता کے لفظی معنی ہیں 'کرنے والا' اسم یا ضمیر کی جس حالت سے کام کرنے والے { राम ने खाना खाया } یا ہونے والے { राम गया } کا اظہار ہو' اُسے कर्ता करता کہتے ہیں۔

رام نے کھانا کھایا — यहाँ : राम ने खाना खाया । (सकर्मक)

رام گیا — राम गया । (अकर्मक)

कर्ता कारक میں کبھی کبھی को کا استعمال کیا جاتا ہے جس کے معنی چاہیئے को کی طرح مانا جاتا ہے جیسے

رام کو جانا چاہیئے — राम को जाना चाहिए ।

موہن کو یہ کام چھوڑنا پڑے گا — मोहन को यह काम छोडना पडेगा ।

4.5.3.2 कर्म مفعولی حالت

कर्ता اسم یا ضمیر کے فعل کا اثر پڑے تو اس کو कर्म कारक کہتے ہیں ۔

اس کی علامت को ہے۔ عام طور پر بے جان چیزوں کے कर्म कारक میں ہونے پر को کی علامت نہیں لگائی جاتی لیکن کسی خاصیت کا اظہار کرتے ہوئے को علامت لگائی جاتی ہے جیسے

میں کھانا کھاتا ہوں — मैं खाना खाता हूँ ।

رام پتر پڑھتا ہے — राम पत्र पढता है ।

موہن فلم دیکھتا ہے — मोहन फिल्म देखता है ।

میں نے جنگل میں سانپ کو دیکھا (خاصیت کا اظہار) — मैने जंगल में साँप को देखा । (विशिष्ट का बोध)

4.5.3.3 करण

اسم یا ضمیر کی جس حالت سے کام کرنے کا ذریعہ ظاہر ہوتا ہو۔

اسے करण कारक کہتے ہیں ۔اس کی علامت से ہے جیسے :

بڑھائی آری ' से ' لکڑی کاٹ رہا ہے۔ — बढई आरी से लकडी काट रहा है ।

4.5.3.4 सम्प्रदान

جس سے اسم یا ضمیر کے لئے کچھ دیا جائے یا جس کے لئے کچھ کیا جائے सम्प्रदान कारक کہا جاتا ہے۔ اس کی علامتیں یہ ہیں को ' के लिए ' के वास्ते ۔

کو (بچے کو دو) — को, (बच्चे को दो)

کے لیے (بچے کے لیے کھلونا لاؤ) — के लिए (बच्चे के लिए खिलौना लाओ)

کے واسطے (ستیش کے واسطے دوا چاہیئے) — के वास्ते (सतीश के वास्ते दवा चाहिए)

4.5.3.5 अपादान

اسم یا ضمیر کی وہ حالت جس سے کسی کے گرنے' الگ ہونے' نکلنے' ڈرنے' علم سیکھنے' مقابلہ کرنے' دور بیٹھنے وغیرہ کا اظہار ہوتا ہے تو اسے अपादान कारक کہتے ہیں۔ اس کی علامت' से ' ہے جو الگ ہونے کی حالت میں استعمال کیا جاتا ہے جیسے :

पेड से फल गिरा ।	پیڑ سے پھل گرا۔
कमला दिल्ली से आई ।	کملا دلی سے آئی۔
कोयला खान से निकलता है ।	کوئلہ کھان سے نکلتا ہے۔
वह कुत्ते से डरता है ।	وہ کتے سے ڈرتا ہے۔
छात्र अध्यापक से पढता है ।	چھاتر ادھیاپک سے پڑھتا ہے۔
नदी पहाड से निकलती है ।	ندی پہاڑ سے نکلتی ہے۔
राम से श्याम अच्छा है ।	رام سے شیام اچھا ہے۔
सडक से हटकर चलो ।	سڑک سے ہٹ کر چلو۔

4.5.3.6 सम्बन्ध — اضافی حالت

اسم وضمیر کی جس حالت سے اسم کا تعلق دوسرے اسم سے ظاہر ہو اُسے सम्बन्ध कारक کہتے ہیں۔

प्रथम पुरुष میں اس کی علامت 'का' 'के' 'की' ہے۔ उत्तम اور मध्यम पुरुष میں 'रा' 'रे' 'री' اور निजवाचक सर्वनाम میں 'अपना' 'अपने' 'अपनी' ہے جیسے :

प्रथम पुरुष	:	राम का भाई । राम के भाई । राम की बहन ।
मध्यम पुरुष	:	तुम्हारा भाई । तुम्हारे भाई । तुम्हारी बहन ।
उत्तम पुरुष	:	मेरा भाई । मेरे भाई । मेरी बहन ।
निजवाचक सर्वनाम	:	अपना घर, अपने घर, अपनी मंजिल ।

सम्बन्ध कारक مندرجہ ذیل طریقہ سے استعمال میں آتے ہیں۔

संबंध या रिता	:	سمبندھ یا رشتہ	उसकी बहन । तुम्हारा पिता । आदि ।
अधिकार	:	ادھیکار	देश का बादशाह ।
प्रयोजन	:	پرایوجن	पीने का पानी ।
परिमाण	:	پری نام	एक मीटर का साँप ।
अंश	:	انش	रोटी का टुकडा ।
कर्ता - कर्म	:	کرتا۔کرم	नौकर का काम ।
मूल्य	:	مولیہ	दस रूपये का एक किलो चावल।

4.5.3.7 अधिकरण — ظوری حالت

اسم یا ضمیر کی جس صورت سے کام کرنے کی جگہ، موقع اور وقت کی حالت کا اظہار ہوتا ہو اسے अधिकरण कारक کہتے ہیں۔ اس کی علامت 'में' 'पे' اور पर ہے جیسے :

लडका घर में है ।	لڑکا گھر میں ہے۔
मेज पर / पे किताब है ।	میز پر/ پہ کتاب ہے۔
सवार घोडे पर है ।	سوار گھوڑے پر ہے۔

4.5.3.8 सम्बोधन — ندائی حالت

جس صورت میں اسم بطور مخاطب استعمال ہوتا ہے یا جس میں کسی کو پکارا جارہا ہو اُسے सम्बोधन کہتے ہیں۔ اس کی علامت 'हे ! ओ ! अरे' ہیں جیسے :

हे भगवान! यह मुसीबत कहाँ से आ गई ।	ہے بھگوان! یہ مصیبت کہاں سے آ گئی۔
ओ कुली! इधर आना ।	او قلی ! اِدھر آنا۔
अरे! क्या हुआ ?	ارے! کیا ہوا؟

4.5.4 जाँच के लिए प्रश्न — جانچ کے لئے سوالات

1. کارک کسے کہتے ہیں؟
2. 'को' 'से' 'के' کی علامات کس کارک کی ہیں؟
3. سمپرادان کارک کی مثالیں دیجیے۔
4. سمبندھ کارک کی کون کون سی علامت ہے؟
5. کرن کارک اور اپادان کارک میں کیا فرق ہے؟
6. ادھیکرن کارک کسے کہتے ہیں؟
7. سمبودھن کارک کی مثالیں لکھیے؟

4.5.5 परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न — نمونۂ امتحانی سوالات

1. کارک کی تعریف کرتے ہوئے اس کی سبھی اقسام لکھیے؟
2. کارک کی قسموں کو اس کی سبھی علامتوں کے ساتھ لکھیے؟
3. سمبندھ کارک کی سبھی علامتوں کو مثال دے کر سمجھائیے؟

☆......☆......☆

4.6 क्रिया (کرِیا) فعل

रूप रेखा		ساخت
4.6.1	विषय प्रवेश	تمہید
4.6.2	उद्देश्य	مقاصد
4.6.3	क्रिया	فعل
4.6.3.1	अकर्मक	لازم
4.6.3.2	सकर्मक	متعدی
4.6.3.3	प्रेरणार्थक	ناقص
4.6.4	जाँच के लिए प्रश्न	جانچ کے لئے سوالات
4.6.5	परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न	نمونۂ امتحانی سوالات

4.6.1 विषय प्रवेश — تمہید

ہندی میں فعل کو 'کرِیا' کہتے ہیں۔ کرِیا کی اقسام اور صورتوں کی تعریف اور مثالیں دی جارہی ہیں۔ ہندی میں آکرمک کرِیا' ساکرمک کرِیا یا اور پریرناتھک کرِیا ہوتے ہیں۔ اس میں پریرناتھک کرِیا کی دو صورتیں ہیں' پرتھم' پریرنا اور دوتیہ پریرنا۔

4.6.2 उद्देश्य — مقاصد

اس اکائی کا مقصد طالب علموں کو کرِیا کی جانکاری دینا ہے۔ فعل یعنی کرِیا کی کتنی اقسام ہیں' اس سے واقف کرانا ہے۔

4.6.3 क्रिया — فعل

کرِیا وہ لفظ ہے جس سے کسی کام کا کرنا یا ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ کرِیا کے اصل روپ کو धातु کہتے ہیں جیسے

کرِیا لفظ عام طور پر ना سے مل کر بنتا ہے جیسے :

کھا खा ' جا जा ' پڑھ पढ ' لکھ लिख

لکھنا (लिखना) پڑھنا (पढना) جانا (जाना) کھانا (खाना)

4.6.3.1 अकर्मक — لازم

آکرمک وہ ہے جس میں کسی کام کا کرنا پایا جائے مگر اس کا اثر کام کرنے والے कर्ता پر پڑے۔

یہ بھی अकर्मक क्रियाएँ ہیں۔ ان अकर्मक क्रियाओं میں زمانہ ماضی میں ने کا استعمال نہیں ہوتا جیسے :

رونا (रोना) چلنا (चलना) اٹھنا (उठना) سونا (सोना) بیٹھنا (बैठना) جانا (जाना)۔

वह घर गया ।	وہ گھر گیا۔
वह कुर्सी पर बैठा ।	وہ کرسی پر بیٹھا۔
वह रोया ।	وہ رویا۔
जैद हँसा ।	زید ہنسا۔
वह चला गया ।	وہ چلا گیا۔

نہانا، چھینکنا، کھانسنا अकर्मक क्रियाएँ ہیں۔لیکن ان سے بنے زمانہ ماضی کے جملوں میں ने کا استعمال ہوتا ہے جیسے :

نہانا (नहाना)، چھینکنا (छींकना)، کھانسنا (खाँसना)۔

राम ने नहाया ।	رام نے نہایا۔
मोहन ने छींका ।	موہن نے چھینا۔
सीता ने खाँसा ।	سیتا نے کھانسا۔

4.6.3.2 सकर्मक — متعدی

کئی सकर्मक धातुएँ ہیں۔ان میں کچھ کرنے کی کیفیت چھپی رہتی ہے۔ کچھ جملوں کو چھوڑ کر دوسرے جملوں میں اسم کے ساتھ ने کا استعمال ہوتا ہے۔ सकर्मक क्रियाओं میں زمانہ ماضی میں استعمال ہونے پر ने کا استعمال نہیں ہوتا۔

پڑھنا، لکھنا، دیکھنا، کاٹنا، پکانا وغیرہ सकर्मक धातुएँ ہیں۔ان کریاؤں میں عمل (कर्म) کی کیفیت مضمر ہوتی ہے۔صیغۂ ماضی کے جملوں کو چھوڑ کر دوسرے جملوں میں संज्ञा کے ساتھ कर्म कारक کی علامت ने کا استعمال ہوتا ہے۔ सकर्मक क्रियाओं میں کچھ क्रियाएँ جیسے بولنا، پھونکنا، چکنا، سکنا، لانا وغیرہ کے صیغۂ ماضی میں استعمال پر कारक ने کا استعمال نہیں کیا جاتا جیسے :

उसने पुस्तक पढी ।	اس نے کتاب پڑھی۔
मैंने खाना पकाया ।	میں نے کھانا کھایا۔
मैं पुस्तक लाया ।	میں کتاب لایا۔
मैं किताब लाना भूल गया ।	میں کتاب لانا بھول گیا۔
मैं अपना काम कर चुका ।	میں اپنا کام کر چکا۔
मैं आज सो नहीं सका ।	میں آج سو نہیں سکا۔

4.6.3.3 प्रेरणार्थक — ناقص

جس धातु کا استعمال کسی دوسرے کو کام کرنے کی ترغیب دینے کے لئے کیا جائے اُسے प्रेरणार्थक क्रिया کہتے ہیں۔ اس سے جو क्रिया بنتی ہے اُسے प्रेरणार्थक क्रिया کہتے ہیں۔ اس کی دو صورتیں ہیں۔

मूल	प्रथम प्रेरणार्थक	द्वितीय प्रेरणार्थक
करना	कराना	करवाना
चलना	चलाना	चलवाना
फैलना	फैलाना	फैलवाना

करना : राम काम करता है ।

कराना : राम नौकर से काम कराता है ।

करवाना : राम नौकर से काम करवाता है ।

4.6.4 जाँच के लिए प्रश्न — جانچ کے لئے سوالات

1. کِریا کی تعریف لکھیے ۔
2. دھاتُو کسے کہتے ہیں۔
3. آ کرمک کِریاؤں کی کچھ مثالیں دیجیے ۔
4. سا کرمک کِریاؤں کی کچھ مثالیں دیجیے۔
5. زمانۂ ماضی کی کن سا کرمک کِریاؤں میں نے کارک کا استعمال نہیں ہوتا؟
6. زمانۂ ماضی کی کن آ کرمک کِریاؤں میں نے کارک کا استعمال ہوتا ہے؟
7. پریرنا تھک کِریا کسے کہتے ہیں ؟
8. پریرنا تھک کِریا کی کتنی قسمیں ہیں؟ مثال دیجیے ۔
9. کسی ایک پریرنا تھک کِریا کی مثال دیجیے ۔

4.6.5 परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न — نمونۂ امتحانی سوالات

1. کِریا کی تعریف کرتے ہوئے اس کی اقسام بتایئے ؟
2. آ کرمک اور سا کرمک کِریاؤں کے صیغۂ ماضی کا ایک ایک جملہ لکھیے ؟
3. پریرنا تھک کِریا کی قسمیں بتا کر مثال دیجیے ۔

☆.....☆.....☆

4.7 काल (کال) زمانہ

	रूप रेखा	ساخت
4.7.1	विषय प्रवेश	تمہید
4.7.2	उद्देश्य	مقاصد
4.7.3	काल	ماضی
4.7.3.1	वर्तमान काल	زمانۂ حال
4.7.3.2	भूतकाल	زمانۂ ماضی
4.7.3.3	भविष्य काल	زمانۂ مستقبل
4.7.4	जाँच के लिए प्रश्न	جانچ کے لئے سوالات
4.7.5	परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न	نمونۂ امتحانی سوالات

4.7.1 विषय प्रवेश — تمہید

زمانہ کو ہندی میں काल کہتے ہیں۔ काल کے بارے میں جانکاری حاصل کرنے کے لئے موادفراہم کیا جارہا ہے ۔زمانہ یعنی کال کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے ۔ (1) ماضی جسے ہندی میں بھوت کال (भूतकाल) کہتے ہیں' حال جسے ہندی میں ورتمان کال (वर्तमान काल) کہتے ہیں اور مستقبل جسے ہندی میں بھوشیہ کال (भविष्य काल) کہتے ہیں۔ان کے بارے میں آپ کو جانکاری دی جائے گی۔

4.7.2 उद्देश्य — مقاصد

اس اکائی کا مقصد طالب علموں کو زمانہ (کال) کے بارے میں جانکاری دینا ہے جس سے کہ وہ :

1) جملوں کے مطابق اس کا استعمال کس طرح سے کیا جاتا ہے سیکھ جائیں گے۔

2) واحد اور جمع میں زمانہ کس طرح بدلتا ہے جان جائیں گے۔

3) صیغۂ مذکر اور مونث میں वर्तमान ' भविष्य اور भूत کس طرح لکھے جاتے ہیں سیکھ جائیں گے۔

4) پوچھے گئے سوالات کے جواب دینے کی قابلیت ان میں آجائے گی۔

4.7.3 काल — زمانہ (کال)

ہر فعل کے واقع ہونے کے لئے اُسے ایک وقت کی ضرورت ہوتی ہے اُس وقت ہی کو اردو میں زمانہ اور ہندی میں काल کال کہتے ہیں۔ ہندی اور اردو میں عام طور پر تین काल ہیں۔ { ماضی ۔ حال ۔ مستقبل } ۔ ان کی کئی قسمیں اور صورتیں ہیں جو دونوں زبانوں میں لگ بھگ ایک جیسی ہیں۔

موٹے طور پر یہاں زمانے کی تینوں قسموں کو مثال کے ذریعہ سمجھایا جارہا ہے جیسے :

	पुलिंग مذکر		स्त्रीलिंग مونث	
	एक वचन	बहु वचन	एक वचन	बहु वचन
	واحد	جمع	واحد	جمع
उत्तम पुरष	मैं जाता हूं।	हम जाते हैं।	मैं जाती हूं	हम जाती हैं
	میں جاتا ہوں	ہم جاتے ہیں	میں جاتی ہوں	ہم جاتی ہیں
मध्यम पुरष	तू जाता है।	तूम जाते हो। आप जाते हैं	तु जाती है	तुम जाती हो आप जाती हैं
	تو جاتا ہے	تم جاتے ہو/آپ جاتے ہیں	تو جاتی ہے	تم جاتی ہو/آپ جاتی ہیں
अन्य पुरष	वह जाता है	वे जाते हैं	वह जाती है	वे जाती हैं
	وہ جاتا ہے	وہ جاتے ہیں	وہ جاتی ہے	وہ جاتی ہیں

4.7.3.2 भूतकाल زمانۂ ماضی

جس سے گذشتہ زمانے میں کام کے ہونے کا پتہ چلتا ہو اُسے भूतकाल کہتے ہیں۔

	पुलिंग مذکر		स्त्रीलिंग مونث	
	एक वचन	बहु वचन	एक वचन	बहु वचन
	واحد	جمع	واحد	جمع
उत्तम पुरुष	मैं गया।	हम गए।	मैं गयी।	हम गयीं ।
	میں گیا	ہم گئے	میں گئی	ہم گئیں
मध्यम पुरुष	तू/गया	तुम/आप गए।	तू गयी।	तुम/आप गयीं ।
	تو گیا	تم/آپ گئے	تو گئی	تم/آپ گئیں
अन्य पुरुष	वह गया	वे गए।	वह गयी।	वे गयीं । (वह सब गयीं, उर्दू)
	وہ گیا	وہ گئے	وہ گئی	وہ سب گئیں (اردو)

4.7.3.3 भविष्य काल زمانۂ مستقبل

جس سے کام کا ہونا آئندہ زمانے میں پایا جاتا ہو اُسے भविष्य काल کہتے ہیں۔

	पुलिंग مذکر		स्त्रीलिंग مونث	
	एक वचन واحد	बहु वचन جمع	एक वचन واحد	बहु वचन جمع
उत्तम पुरुष	मैं जाऊँगा। میں جاؤں گا	हम जाएँगे। ہم جائیں گے	मैं जाऊँगी میں جاؤں گی	हम जाएँगी ہم جائیں گی
मध्यम पुरुष	तू जाएगा। تو جائے گا	तुम जाओगे। / आप जाएँगे। تم جاؤ گے/آپ جائیں گے	तू जाएगी। تو جائے گی	तुम जाओगी। / تم جاؤ گی آप जाएँगीं। آپ جائیں گی
अन्य पुरुष	वह जाएगा। وہ جائے گا	वे जाएँगे। وہ جائیں گے	वह जाएगी। وہ جائے گی	वे जाएँगी। وہ سب جائیں گی (اردو)

4.7.4 जाँच के लिए प्रश्न — جانچ کے لئے سوالات

1. काल किसे कहते हैं?
2. काल की कितनी क़िस्में हैं?
3. वर्तमान काल को मिसाल के साथ लिंगों, वचनों और तीनों पुरुषों में लिखिए।
4. भूत काल को मिसाल के साथ दोनों लिंगों, वचनों और तीनों पुरुषों में लिखिए।

4.7.5 परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न — نمونہ امتحانی سوالات

1. काल की तारीफ़ बयान करते हुए उस की क़िस्में बताइए।
2. काल के सभी भेदों को मिसाल के साथ दोनों लिंगों, वचनों और तीनों पुरुषों में लिखिए।

☆.....☆.....☆

4.8 विशेषण صفت (وِشیشن)

रूप रेखा		ساخت
4.8.1	विषय प्रवेश	تمہید
4.8.2	उद्देश्य	مقاصد
4.8.3	विशेषण	صفت
4.8.3.1	गुणवाचक विशेषण	صفت ذاتی
4.8.3.2	संख्यावाचक विशेषण	صفت عددی
4.8.3.3	परिमाणवाचक विशेषण	صفت مقداری
4.8.3.4	सार्वनामिक विशेषण	صفت ضمیری
4.8.3.5	सम्बन्धवाचक विशेषण	صفت نسبتی
4.8.4	जाँच के लिए प्रश्न	جانچ کے لئے سوالات
4.8.5	परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न	نمونۂ امتحانی سوالات

4.8.1 विषय प्रवेश تمہید

ہر شخص، شئے اور جگہ کی کچھ خصوصیات ہوتی ہیں۔ یہ خصوصیت اُسی کی شکل، ہیئت، طبیعت اور خطرات سے متعلق ہوتی ہے۔ اس خصوصیت کو محدود لفظوں میں بیان کرنے کی قابلیت 'صفت' ہے جس کو ہندی میں विशेषण کہتے ہیں۔ صفت کا تعلق اسم، ضمیر و فعل کے ساتھ ہوتا ہے جہاں صفت کی پانچ قسمیں ہیں، وہیں سابقہ اور لاحقہ الفاظ کو جوڑ کر بھی کچھ صفات بنائے جاسکتے ہیں۔ ہندی میں गुणवाचक (صفت ذاتی) ' संख्यावाचक (صفت عددی) ' परिमाणवाचक (صفت مقداری) ' सार्वनामिक (صفت ضمیری) ' सम्बन्धवाचक (صفت نسبتی) ہیں۔

4.8.2 उद्देश्य مقاصد

صفت کے بارے میں موادفراہم کرنا اس اکائی کا مقصد ہے جس سے کہ طالب علم

1) صفت کی اقسام کو کیا کہتے ہیں جان جائیں گے۔
2) ان اقسام کے علاوہ بھی صفتی الفاظ کو کس طرح بنایا جاتا ہے سیکھ جائیں گے۔
3) विशेषण शब्दों کا استعمال کس طرح کیا جاتا ہے جان جائیں گے۔
4) پوچھے گئے سوالات کے جوابات دینے کی قابلیت ان میں آجائے گی۔

4.8.3 विशेषण صفت

جو لفظ کسی اسم یا ضمیر کی حالت، کیفیت و خصوصیت بتلائے اُسے صفت विशेषण کہتے ہیں جیسے :

राम अच्छा लडका है ।	رام اچھا لڑکا ہے
बिल्ली काली है ।	بلّی کالی ہے
मकान बडा है ।	مکان بڑا ہے

اوپر کے جملوں میں اچھا' کالی اور بڑا ' رام' بلّی اور مکان کی خصوصیت بتلا رہے ہیں ۔ اس لئے انہیں 'صفت विशेषण ' کہتے ہیں ۔ اس کی پانچ قسمیں ہیں :

(1)	गुणवाचक	ذاتی
(2)	संख्यावाचक	عددی
(3)	परिमाणवाचक	مقداری
(4)	सार्वनामिक	ضمیری
(5)	सम्बन्धवाचक	نسبتی

4.8.3.1 गुणवाचक विशेषण — صفت ذاتی

جوصفت کسی شخص یا اشیاء یا جگہ کی خوبی ' رنگ' ہیئت' حالت و کیفیت کی خصوصیت بتلائے اُسے गुणवाचक विशेषण کہتے ہیں جیسے :

गोल घर ।	گول گھر
भोली बच्ची ।	بھولی بچی
पीले फूल ।	پیلے پھول
सुन्दर बच्चा ।	سندر بچہ
बीमार आदमी ।	بیمار آدمی

4.8.3.2 संख्यावाचक विशेषण — صفت عددی

جوصفت کسی اشیاء' شخص کی عددی خصوصیت بتاتی ہے جیسے : ایک' دو' سوا' آدھا' پہلا' دوسرا' ساتوں' بہت' سب وغیرہ۔

4.8.3.3 परिमाणवाचक विशेषण — صفت مقداری

کسی وزن' ناپ وتول کو لے کر خصوصیت بتانے والی صفت کو'صفت مقداری परिमाणवाचक विशेषण کہتے ہیں جیسے : بہت کچھ' تھوڑا بہت' دو چار' تھوڑا تھوڑا' کچھ کچھ وغیرہ۔

4.8.3.4 सार्वनामिक विशेषण — صفت ضمیری

جوصفت ضمائر کی بنیاد پر بنی ہو اُسے ' सार्वनामिक विशेषण صفت ضمیری' کہتے ہیں جیسے : میرا' اُتنا' ویسا' کتنا' کیسا' جیسا' ہمارا۔

मेरा	میرا
उतना	اتنا
वेसा	ویسا
कितना	کتنا
कैसा	کیسا
जैसा	جیسا
हमारा	ہمارا

4.8.3.5 सम्बन्धवाचक विशेषण

صفت نسبتی

اضافی حالت کی سبھی علامتوں سے بننے والی صفتی صورت 'सम्बन्धवाचक विशेषण' کہلاتی ہے جیسے بھارتیہ ناری' جاپانی گھڑی۔

विशेषणों की रचना

اسم، ضمیر اور فعل کے آگے اور پیچھے کچھ الفاظ کو جوڑ کر صفت विशेषण بنائے جاتے ہیں جیسے :

1) संज्ञा से विशेषण..... اسم سے صفت
2) सर्वनाम से विशेषण ..... ضمیر سے صفت
3) क्रिया से विशेषण ..... فعل سے صفت

1) संज्ञा से विशेषण : اسم سے صفت

کچھ صفتی لفظ اسمائے الفاظ سے بھی بنائے جاتے ہیں جیسے :

समाज	.....	सामाजिक
पैसा	.....	पैसेवाला
रंग	.....	रंगीला
चाचा	.....	चचेरा

2) सर्वनाम से विशेषण : ضمیر سے صفت

ضمیر سے صفت : کچھ صفت ضمیری الفاظ سے بھی بنائے جاتے ہیں جیسے : اپنا۔اپناوالا ' تم۔تم سا ' تجھ۔ تجھ سا' جو۔جیسا ' وہ۔ویسا ' اس۔اتنا ' اُس۔اُتنا وغیرہ۔

अपना	.....	अपनावाला
तुम	.....	तुमसा
जो	.....	जैसा
वो	.....	वैसा

3) क्रिया से विशेषण : فعل سے صفت

فعل سے صفت' کچھ فعلی لفظوں سے بھی صفت بنائی جاتی ہے۔ جیسے :

ہنس۔ ہنسوڑ ' بھول۔ بھولکڑ ' چلنا۔ چالو ' کھانا۔ کھاؤ ' ٹھگنا۔ ٹھگنے والا وغیرہ۔

हसं	.....	हसोड
भुल	.....	भुलक्कड
चलना	.....	चालू
ठगना	.....	ठगनेवाला

4.8.4 जाँच के लिए प्रश्न جانچ کے لئے سوالات

1. وِشیشن کسے کہتے ہیں؟ اُس کی کتنی قسمیں ہیں؟
2. پری مانوا چک اور سن کھیا واچک وِشیشن میں کیا فرق ہے؟
3. ساروانامک وِشیشن کی کچھ مثال دیجیے۔

4.8.5 परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न نمونہ امتحانی سوالات

1. وِشیشن کی تعریف کرتے ہوئے اس کی قسمیں مثال کے ساتھ لکھیے۔
2. سنگیہ' سروانام اور کرِیا سے بننے والے چار چار وِشیشنوں کو لکھیے۔

☆.....☆.....☆

4.9 क्रिया विशेषण (کرِیا وِشیشن) تمیز و متعلق فعل

रूप रेखा ساخت

4.9.1	विषय प्रवेश	تمہید
4.9.2	उद्देश्य	مقاصد
4.9.3	क्रिया विशेषण	تمیز یا متعلق فعل
4.9.3.1	कालवाचक क्रिया विशेषण	تمیز زماں
4.9.3.2	स्थानवाचक क्रिया विशेषण	تمیز مکاں
4.9.3.3	स्थितिवाचक क्रिया विशेषण	طور طریقہ
4.9.3.4	दिशावाचक क्रिया विशेषण	تمیز سمت
4.9.4	जाँच के लिए प्रश्न	جانچ کے لئے سوالات
4.9.5	परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न	نمونہ امتحانی سوالات

4.9.1 विषय प्रवेश — تمہید

اب تک ہم نے اسم، ضمیر، فعل اور صفت کے بارے میں پڑھا۔ اس اکائی میں کریا وشیشن یا تمیز کے متعلق معلومات فراہم کی جارہی ہیں۔ فعل اور صفت کی کیفیت بیان کرنے والے لفظ کو تمیز کہتے ہیں۔ اس کو ہندی میں کرشیا وشیشین क्रिया विशेषण کہا جاتا ہے۔

4.9.2 उद्देश्य — مقاصد

اس اکائی کا مقصد ہندی کے تمیزی الفاظ کی جانکاری دینا ہے جس سے کہ طلبا

1) क्रिया विशेषण کیا ہے اس کی قسمیں کون کون سی ہیں جان جائیں گے۔
2) تمیز زماں۔ مکاں، سمیت وطور طریقہ کو پہچان سکیں گے۔
3) تمیزی الفاظ میں ही جوڑ کر جملے کس طرح بنائے جاتے ہیں سیکھ جائیں گے۔
4) پوچھے گئے سوالات کے جوابات دینے کی قابلیت ان میں آجائے گی۔

4.9.3 क्रिया विशेषण — تمیز یا متعلق فعل

جو لفظ فعل یا صفت کی کیفیت بیان کرے اُسے تمیز یا متعلق فعل क्रिया विशेषण کہتے ہیں۔ یہ چار قسم کے ہوتے ہیں۔

1) تمیز زماں — कालवाचक क्रिया विशेषण
2) تمیز مکاں — स्थानवाचक क्रिया विशेषण
3) طور طریقہ — दिशावाचक क्रिया विशेषण
4) تمیز سمت — स्थितिवाचक क्रिया विशेषण

4.9.3.1 कालवाचक क्रिया विशेषण — تمیز زماں

زماں یا وقت کا اشارہ کرنے کے لئے جو تمیزی لفظ استعمال کئے جاتے ہیں انہیں कालवाचक क्रिया विशेषण کہتے ہیں جیسے :

अब मालूम हुआ ।	اب معلوم ہوا۔
जब चाहो आ जाना ।	جب چاہو آجانا۔
तुम कब आओगे ।	تم کب آؤ گے؟
तब क्या हुआ ?	تب کیا ہوا؟

اس کے علاوہ کچھ خاص कालवाचक क्रिया विशेषण ہیں جیسے :

आज, कल, आज - कल, प्रतिदिन/रोज/हर रोज, बाद में, सवेरे, बार - बार,
एकदम, झट/तुरंत, लगातार, हमेशा, प्रायः, परसों आदि ।

4.9.3.2 स्थानवाचक क्रिया विशेषण — تمیز مکاں

یہاں، جہاں، کہاں اور وہاں स्थानवाचक क्रिया विशेषण हैं जैसे :

यहाँ आओ ।	یہاں آؤ۔
जहाँ जाना है जाओ ।	جہاں جانا ہے جاؤ۔
कहाँ जा रहे हो ?	کہاں جارہے ہو؟
वहाँ क्या हुआ ?	وہاں کیا ہوا؟

اس کے علاوہ کچھ خاص स्थानवाचक क्रिया विशेषण بھی ہیں جیسے :

आगे, पीछे, पास, आसपास, दूर, सामने, ऊपर, नीचे, साथ, अलग, दाहिने, बाएँ, ओर, इस ओर, उस ओर, उस पार, बाहर, भीतर/अंदर आदि ।

4.9.3.3 दिशावाचक क्रिया विशेषण — تمیز سمت

کسی سمت کی طرف اشارہ کرنے والے تمیزی الفاظ کو दिशावाचक क्रिया विशेषण کہتے ہیں جیسے :

इधर *ادھر*, उधर *اُدھر*, जिधर *جدھر* और किधर *کدھر* दिशावाचक क्रिया विशेषण हैं जैसे :

इधर आइए ।	ادھر آیئے
उधर जा रहा हूँ ।	ادھر جارہا ہوں
जिधर जाना है उधर जाइए ।	جدھر جانا ہے ادھر جایئے
किधर जा रहे हैं ?	کدھر جارہے ہیں؟

4.9.3.4 स्थितिवाचक क्रिया विशेषण — طور طریقہ

अकस्मात/अचानक/सहसा/एकाएक, जल्दी (से) धीरे (से) धीरे - धीरे, अवय/जरूर, ठीक, सचमुच, व्यर्थ, पैदल, क्रमाः आदि भी स्थितिवाचक क्रिया विशेषण हैं ।

अचानक वह गिर पडा ।	اچانک وہ گر پڑا۔
एकाएक पानि बरस्ने लगा ।	یکا یک پانی برسنے لگا۔
पैदल चलना अच्छी आदत है ।	پیدل چلنا اچھی عادت ہے۔

جیوں، تیوں، کیوں اور یوں شریڑی واچک کریا وشیشن ہیں ۔

ज्यों तुम आए, त्यों वह चला गया ।	جیوں تم آئے، تیوں وہ چلا گیا۔
ज्यों, ज्यों वह चला गया ।	جیوں، جیوں وہ چلا گیا۔
क्यों (कर) वह चला गया?	کیوں (کر) وہ چلا گیا؟
वह यों ही चला गया ।	وہ یونہی چلا گیا۔

बिल्कुल, प्रायः, लगभग, जरा, केवल/सिर्फ/ आदि भी श्रेणीवाचक क्रिया विशेषण हैं।

اوپر کے کریا وِشیشنوں میں ہی جوڑ دینے سے जब + ही = जभी ' अब + ही = अभी اور اسی طرح سے 'तब 'कब
'यहाँ 'कहाँ 'वहाँ میں ہی جوڑنے سے 'कभी 'तभी 'यहीं 'कहीं 'वहीं وغیرہ ہو جاتے ہیں جیسے :

وہ ابھی آ رہا ہے۔	वह अभी आ रहा है ।
جبھی چاہیں' آپ آ جائیے۔	जभी चाहें, आप आ जाइए ।
کبھی ہم بھی بچے تھے۔	कभी हम भी बच्चे थे ।
تبھی ' آپ جھوٹ بول رہے ہیں۔	तभी, आप झूठ बोल रहे हैं ।
یہیں پر وہ رہتا تھا۔	यहीं पर वह रहता था ।
کہیں پانی نہ برس رہا ہو؟	कहीं पानी न बरस रहा हो ?
جہاں وہ رہتا ہے' وہیں مجھے جانا ہے۔	जहाँ वह रहता है, वहीं मुझे जाना है ।

4.9.4 जाँच के लिए प्रश्न — جانچ کے لئے سوالات

1. کریا وِشیشن کسے کہتے ہیں؟
2. کریا وِشیشن کی کتنی اقسام ہیں؟
3. کال واچک کریا وِشیشن کو مثال دے کر سمجھائیے؟
4. استھی واچک اور شریٹری واچک کریا وِشیشن کی تین تین مثالیں دیجیے۔
5. ستھان واچک کریا وِشیشن کی کوئی چار مثالیں دیجیے۔
6. کچھ کریا وِشیشنوں میں 'ہی' جوڑ کر لفظ بنائیے اور مثال دیجیے۔

4.9.5 परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न — نمونہ امتحانی سوالات

1. کریا وِشیشن کسے کہتے ہیں؟ کن ہی دو کریا وِشیشنوں کی سبھی مثالیں دیجیے۔
2. کوئی دو کریا وِشیشنوں کی مثالوں میں ہی جوڑ کر جملے لکھیے۔
3. سبھی کریا وِشیشنوں کے کچھ خاص کریا وِشیشنوں کو لکھیے۔

☆......☆......☆

इकाई 5 اکائی

वाक्य लेखन جملے لکھنے کا طریقہ

रूप रेखा		ساخت
5.1	विषय प्रवेश	تمہید
5.2	उद्देश्य	مقاصد
5.3	वाक्य	جملہ
5.3.1	वाक्य के अंग	جملے کے حصے
5.3.2	उद्देश्य	مبتدا
5.3.3	विधेय	خبر
5.4	पदबन्ध	جزو جملہ
5.4.1	संज्ञा पदबन्ध	اسمی جز
5.4.2	सर्वनाम - पदबन्ध	ضمیری جز
5.4.3	विशेषण - पदबन्ध	وصفی جز
5.4.4	क्रिया विशेषण - पदबन्ध	تمیزی جز
5.5	वाक्य के प्रकार	جملے کی اقسام
5.5.1	सरल वाक्य	مفرد جملہ
5.5.2	उपवाक्य	ملتف جملہ
5.5.3	मिश्र वाक्य	مطلق جملہ
5.5.4	संयुक्तवाक्य	مرکب جملہ
5.6	जाँच के लिए प्रश्न	جانچ کے لئے سوالات
5.7	परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न	نمونۂ امتحانی سوالات

5.1 विषय प्रवेश تمہید

بول چال کی زبان کا کم سے کم جُز جملہ ہے۔ جملے جو قواعد کے لحاظ سے ادا کئے جاتے ہیں' ان میں ایک مبتداء اور ایک خبر ضرور ہوتی ہے جس سے جملہ سمجھنے کے قابل بنتا ہے۔ ہندی میں مبتداء کو اُدّیشیہ उद्देश्य اور خبر کو ویدھیئے विधेय کہتے ہیں۔ جملے کے چھوٹے سے جُز کو پدبندھ पदबन्ध کہا جاتا ہے۔ جو کئی طرح سے بنائے جاتے ہیں۔ جہاں معنی کے لحاظ سے جملے کے دو حصے ہیں وہیں صورت کے لحاظ سے جملے کی چار اقسام ہیں۔ (1) سرل واکیہ सरल वाक्य (2) اُپ واکیہ उपवाक्य (3) مشر واکیہ मिश्र वाक्य (4) سَنیُکت واکیہ संयुक्तवाक्य -

5.2 उद्देश्य — مقاصد

اس اکائی کا مقصد طالب علموں کو ہندی جملوں کے معنی اور صورت کے لحاظ سے جتنی اقسام ہیں اُن کی جانکاری دینا ہے جس سے کہ وہ

1) اُدّیشیہ اور ویدھیئے کے معنی اور ان کے فرق کو سمجھ سکیں گے۔
2) پد بندھ اور جملے میں کیا فرق ہے جان سکیں گے۔
3) مِشر واکیہ اور سَنیُکت واکیہ کس طرح کے ہوتے ہیں جان جائیں گے۔
4) ہندی کے جملے لکھنے کی قابلیت اُن میں آجائے گی۔
5) پوچھے گئے سوالات کے جوابات دینے کے قابل ہوجائیں گے۔

5.3 वाक्य — جملہ

الفاظ کے مجموعہ کی اُس اکائی کو جملہ کہتے ہیں جو قواعد کے نظریے سے پوری ہو جس میں ایک فعل ضرور ہو اور بات پوری سمجھ میں آجائے جیسے:

राम घर जा रहा है । — رام گھر جارہا ہے۔

اس جملے میں فعل اور فاعل دونوں ہیں۔ اس لحاظ سے جملے (واکیہ) کے دو حصے ہیں۔

5.3.1 वाक्य के अंग — جملے کے حصے

جملے کے ان دوحصوں کو اُدّیشیہ उद्देश्य اور ویدھیئے विधेय کہتے ہیں۔

5.3.2 उद्देश्य — مبتدا

جملے کا وہ حصہ उद्देश्य کہلاتا ہے جس کے بارے میں جملے کے باقی کے حصے میں کچھ کہا گیا ہو۔ نیچے کے جملوں میں رام، کتا، چھاترائیں उद्देश्य ہیں۔

राम गया ।	رام گیا
कुत्ता मर गया ।	کتا مرگیا
छात्राएँ पास हो गयीं ।	چھاترائیں پاس ہوگئیں

उद्देश्य میں کچھ الفاظ کا اضافہ کرکے उद्देश्य کی توسیع کی جاسکتی ہے۔ نیچے کے جملوں میں اُس ویکتی کا، موہن کا کتا۔ اس اسکول کی سبھی چھاترائیں۔ اُدّیشیہ کی توسیع ہے۔

उस व्यक्ति का लडका चला गया।	اُس ویکتی کا لڑکا چلا گیا۔
मोहन का कुत्ता मर गया ।	موہن کا کتا مرگیا۔
उस स्कूल की सभी छात्राएँ पास हो गयीं ।	اُس اسکول کی سبھی چھاترائیں پاس ہوگئیں۔

5.3.3 विधेय — خبر

جملے کا وہ حصہ विधेय ہوتا ہے جو جملے کے उद्देश्य کے بارے میں خبر دیتا ہو۔ نیچے کے جملوں میں چلا گیا' مر گئی' پاس ہوگئیں विधेय ہیں جیسے :

राम चला गया ।	رام چلا گیا
बिल्ली मर गयी ।	بلّی مر گئی
छात्राएँ पास हो गयीं ।	چھاترائیں پاس ہوگئیں

اکثر विधेय میں فعل ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ اس کی توسیع بھی ہوسکتی ہے۔ نیچے کے جملوں میں آج' دھیرے دھیرے' اُتم کی توسیع ہے جیسے :

राम आज चला गया ।	رام آج چلا گیا
बिल्ली धीरे - धीरे मर गयी	بلّی دھیرے دھیرے مر گئی
छात्राएँ अंतिम परीक्षा में पास हो गयीं ।	چھاترائیں اُتم پریکشا میں پاس ہوگئیں

5.4 पदबन्ध — جُز و جملہ

ایک جملے میں کئی اجزا ہوتے ہیں جن کو ہندی میں 'پد پد' کہتے ہیں۔ جب ایک سے انیک پد قواعد کے لحاظ سے ایک اکائی میں بندھے ہوں اور اسم' صفت' فعل' متعلق فعل وغیرہ کام کر رہے ہوں تو اُس بندھی ہوئی اکائی کو 'پد بندھ पदबन्ध ' کہتے ہیں۔ یہ पदबन्ध خاص طور پر چار قسم کے ہیں :

(1 संज्ञा पदबन्ध	(2 सर्वनाम - पदबन्ध
(3 विशेषण - पदबन्ध	(4 क्रिया विशेषण - पदबन्ध

5.4.1 संज्ञा पदबन्ध — اسمی جُز

جملے کے جس جُز سے اسم کا کام ہو اُسے संज्ञा पदबन्ध کہتے ہیں۔ نیچے کے جملے میں 'دن بھر پریشرم کر کے بھوکا پیاسا رہ کر' یہ جُز اجزا (لفظوں) کا مجموعہ ہے اور اسم کا کام کر رہا ہے۔ لہٰذا یہ ہندی میں संज्ञा पदबन्ध ہے۔ جیسے :

दिन भर परिश्रम करके भूखा प्यासा रहकर काम करने वाला मर नहीं जाएगा तो क्या जिन्दा रहेगा ।

دن بھر پریشرم کر کے بھوکا پیاسا رہ کر کام کرنے والا مر نہیں جائے گا تو کیا زندہ رہے گا؟

5.4.2 सर्वनाम पदबन्ध — ضمیری جُز

جملے کے جس جُز سے ضمیر کا کام ہو رہا ہو اُسے ہندی میں सर्वनाम - पदबन्ध کہتے ہیں۔ نیچے کی مثال میں ''موت سے بار بار جوجھ کر بچ جانے والا میں'' جملے کے یہ الفاظ सर्वनाम - पदबन्ध کہلاتے ہیں جیسے :

मौत से बार बार जूझकर बच जाने वाला मैं भला मर सकता हूँ ?

موت سے بار بار جوجھ کر بچ جانے والا میں بھلا مر سکتا ہوں؟

5.4.3 विशेषण - पदबन्ध وصفی جز

جملے کے وہ الفاظ جو کسی صفت کا کام کررہے ہوں انہیں विशेषण - पदबन्ध کہتے ہیں۔ جیسے:

''محنت نہ کرنے والے چھاتر اچھے انک نہیں پاسکتے''۔

मेहनत न करने वाले छात्र अच्छे अंक नहीं पा सकते ।

5.4.4 क्रिया विशेषण - पदबन्ध تمیزی جز

جو الفاظ متعلق فعل کا کام انجام دے رہے ہوں انہیں تمیزی جز क्रिया विशेषण-पदबन्ध کہتے ہیں جیسے:

''رام تو غصے میں بڑے زوروں سے دانت پیستا ہوا آرہا ہے''۔

राम तो गुस्से में बडे जोरों से दाँत पीसता हुआ आ रहा है।

5.5 वाक्य के प्रकार جملے کی اقسام

جملے کی ساخت کے لحاظ سے جملے کی چار اقسام ہیں جیسے:

1) सरल वाक्य (2 उपवाक्य
3) मिश्र वाक्य (4 संयुक्तवाक्य

5.5.1 सरल वाक्य مفرد جملہ

جس جملہ میں ایک ہی उद्देश्य اور ایک ہی विधेय ہواُسے सरल वाक्य کہتے ہیں۔

جیسے : । छात्र पढता है اس جملے میں ''چھاتر'' उद्देश्य اور ''پڑھتا ہے'' विधेय ہے۔

اگر کسی جملے میں ایک سے زیادہ उद्देश्य یا विधेय ہوں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ جملہ ایک سے زیادہ مفرد جملوں سے مل کر بنا ہے جیسے :

رام پڑھتا۔ لکھتا ہے۔ राम पढ़ता - लिखता है ।

یعنی رام پڑھتا ہے۔ رام لکھتا ہے राम पढ़ता है । राम लिखता है ।

5.5.2 उपवाक्य ملتف جملہ

جب دو یا اس سے زیادہ مفرد جملے کو ملا کر ایک جملہ کسی مفہوم یا خیال کو ادا کرے تو ایسے جملے میں جو جملے ملے ہوتے ہیں انہیں उपवाक्य کہتے ہیں جیسے :

میں چاہتی ہوں کہ وہ ٹھیک سے رہے۔ मैं चाहती हूँ कि वह ठीक से रहे ।

اس جملے میں । 'मैं चाहती हूँ । वह ठीक से रहे وہ उपवाक्य ہیں۔

5.5.3 मिश्र वाक्य — مطلق جملہ

جب دو یا دو سے زیادہ مفرد جملوں کو ایک جملہ میں اس طرح سے جوڑا گیا ہو جس میں ایک جملہ تو اصل ہوتا ہے اور باقی جملے اس کے ماتحت ہوتے ہیں تو اُسے मिश्र वाक्य کہتے ہیں جیسے :

जो ईमानदार होता है उसका सभी लोग भरोसा करते हैं ।

جو ایمان دار ہوتا ہے اُس کا سبھی لوگ بھروسہ کرتے ہیں۔

اوپر کا یہ جملہ मिश्र वाक्य ہے کیوں کہ اس جملے میں उसका सभी लोग भरोसा करते हैं । اصل جملہ ہے اور जो ईमानदार होता है । ذیلی یا ماتحت جملہ ہے۔

5.5.4 संयुक्त वाक्य — مرکب جملہ

جب دو یا دو سے زیادہ جملوں کو ملا کر ایک جملہ اس طرح سے بنایا گیا ہو جو جداگانہ ہوتے ہوئے بھی برابر کی حیثیت رکھتا ہو یعنی اُس میں کوئی اصل جملہ اور کوئی ذیلی جملہ نہیں ہو۔ تب اُس جملہ کو संयुक्त वाक्य کہتے ہیں ۔ یہ جملے حروف عطف اور تردیدی حروف عطف سے جڑے ہوتے ہیں ۔ ہندی میں حروف عطف کو समुच्चय बोधक کہتے ہیں۔ جس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک سموچّے بودھک اور دوی سموچّے بودھک ۔

ایک سموچّے بودھک کی مثال مندرجہ ذیل ہے :

एकसमुच्चय बोधक अव्यय जैसे :

एवं, व , बल्कि , अपितु, वरन्, अथवा, या, लेकिन, परन्तु , किन्तु , अतएव, इसलिए, अतः आदि ।

एवं	=	ایوم	=	اسی لئے' ایسے ہی
व	=	و	=	و
बल्कि	=	بلکہ	=	بلکہ
अपितु	=	اپی تو	=	بلکہ
वरन्	=	ورن	=	بلکہ
अथवा	=	اتھوا	=	یا' خواہ
या	=	یا	=	یا
लेकिन	=	لیکن	=	لیکن
परन्तु	=	پرنتو	=	لیکن
किन्तु	=	کنتو	=	لیکن
अतएव	=	ات ایو	=	چنانچہ

इसलिए = اس لئے = اس لئے

अतः = اتہہ = اس لئے ' لہٰذا

आदि। = آدی = وغیرہ

द्विसमुच्चयबोधक अव्यय जैसे :

जब جب ---- तभी تبھی , न نا ----- न نا , जहाँ جہاں ---- वहाँ وہاں , जहाँ جہاں --- तहाँ تہاں , या یا ---- नहीं تو نہیں تو , या तो یا تو --- या یا , जितना جتنا --- उतना اتنا, जैसे جیسے ---- वैसे ویسے , चाहे چاہے ---- तो भी تو بھی , जैसे جیسے :

मुझे वहाँ जाना था अतः सवेरे उठना पडा ।

खिलौना हाथ से गिरा और टूट गया ।

मैं सुबह ही आना चाह रहा था किन्तु बीमार पड गया ।

वह बहुत बीमार था इसलिए मर गया ।

जब तुम आओगे तभी मैं भी आऊँगा ।

न तुम खिलाओगे न वह खाएगा ।

जहाँ वह रहता है वहाँ कोई नहीं रहता ।

जैसे वह चाह रहा था वैसे रह रहा था ।

5.6 जाँच के लिए प्रश्न — جانچ کے لئے سوالات

1. واکیہ کسے کہتے ہیں؟
2. واکیہ کے دونوں حصوں کو مثال دے کر سمجھائیے۔
3. پر بندھ کی کتنی اقسام ہیں؟ مثال دے کر لکھیے۔
4. واکیہ کی کتنی اقسام ہیں؟
5. مِشر واکیہ کسے کہتے ہیں؟
6. سنئکت واکیہ کسے کہتے ہیں؟
7. سنئکت واکیہ کی کچھ مثالیں دیجیے۔
8. سرل واکیہ اور اُپ واکیہ کی تعریف کریے اور مثال دیجیے۔
9. مِشر واکیہ کی پانچ مثالیں دیجیے۔

5.7 परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न

نمونہ امتحانی سوالات

1. واکیہ کی تعریف لکھیے اور واکیہ کے حصوں کو مثال دے کر سمجھائیے۔
2. پد اور پد بندھ سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ مثال دے کر لکھیے۔
3. واکیہ کی تعریف کرتے ہوئے اُس کے اقسام کو مثال کے ساتھ لکھیے۔
4. سَنیُکت واکیہ اور مِشر واکیہ میں فرق بتائیے۔

☆.....☆.....☆

इकाई 6 اکائی

अनुवाद ترجمہ

ساخت रूप रेखा

6.1	विषय प्रवेश	تمہید
6.2	उद्देश्य	مقاصد
6.3	हिन्दी पाठ	ہندی سبق
6.4	हिन्दी पाठों का उर्दू में अनुवाद	ہندی اسباق کا اردو میں ترجمہ
6.5	जाँच के लिए प्रश्न	جانچ کے لئے سوالات
6.6	परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न	نمونہ امتحانی سوالات

6.1 विषय प्रवेश تمہید

کسی بھی زبان کو سیکھنے کا عمل اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک کہ اس زبان کے ذخیرۂ الفاظ یعنی لفظیات سے مکمل واقفیت نہ ہو۔ جملوں کی تشکیل ازروئے قواعد کی جاسکے اور صیغۂ مذکر و مونث، واحد و جمع اور ماضی و حال و مستقبل کا صحیح طور پر علم ہو۔ ترجمہ زبان سیکھنے کے اس عمل میں ہماری مدد کرتا ہے اور ہم سیکھی ہوئی زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرنے کی صلاحیت کے حامل ہوجاتے ہیں۔

6.2 उद्देश्य مقاصد

اس اکائی میں طلبا کو ہندی سے اردو میں ترجمہ کرنے کے لئے بارہ اسباق دئے جارہے ہیں۔ ان ہندی اسباق کا اردو میں ترجمہ کرنے سے طلبا میں ترجمہ کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگی۔ ہندی سے اردو میں ترجمہ کرتے وقت کن باتوں کا خیال رکھنا چاہئے، اس سے واقفیت ہوجائے گی۔ ماضی، حال اور مستقبل کے صیغے ہندی اور اردو میں یکساں ہوتے ہیں۔ طلبا اس کو بھی سمجھ سکیں گے۔ جملوں کی تشکیل میں فعل، فاعل اور مفعول کا استعمال اردو اور ہندی میں ایک ہی طرح ہوتا ہے۔ اس سے بھی طلبا واقف ہوجائیں گے۔

6.3 हिन्दी पाठ ہندی کے سبق

पाठ - 1

अध्ययन का शौक

फरह तीसरी कक्षा में पढ़ती है । उसे अध्ययन का बहुत शौक है । बच्चों की पत्रिका उसे बहुत पसंद है । वह तो यह चाहती है कि उसे हर दिन एक पत्रिका मिले । हिन्दी के समाचार - पत्र में बच्चों का पृष्ठ देखकर बहुत खुश होती है । उसे उत्साह से पढती है । फरह के अब्बा और अम्मी अपनी बेटी को अध्ययन में व्यस्त

देखकर बहुत खुश होते हैं । वह यह चाहते हैं कि फरह का यह शौक और बढ़े । इसलिए वह उसे हिन्दी की नई नई किताबें खरीदकर देते रहते हैं ।

पाठ - 2

मिर्जा ग़ालिब

एक दिन जबकि सूरज डूब रहा था, मिर्जा गालिब से मिलने सरदार मिर्जा आए । जब थोड़ी देर के बाद जाने लगे तो मिर्जा स्वयं बत्ती लेकर बाहरी दरवाजे के किनारे तक आए ताकि वह अपना जूता रोशनी में देखकर पहन लें। उन्होंने कहा, " किबला व काबा आपने क्यों तकलीफ की मैं अपना जूता खुद पहन लेता।"

मिर्जा साहब बोले, आपका जूता दिखाने के लिए बत्ती नहीं लाया बल्कि इसलिए लाया हूँ कि कहीं आप मेरा जूता न पहन जाँय ।

पाठ - 3

हवाई जहाज़ की यात्रा

पिछले साल की बात है मेरे माता - पिता और मैं दिल्ली गए । हम गए तो रेलगाडी से थे परन्तु पिताजी ने कहा वापस हवाई जहाज से चलेंगे । मैं यह सुनकर बहुत खुश हुआ । मैंने सोचा कि खूब मजा आएगा ।

जहाज को आठ बजे प्रातः रवाना होना था । हम एक घंटा पहले ही हवाई अड्डे पर पहुँच गए । हवाई अड्डे पर बडी रौनक थी । बहुत से लोग जमा थे । कोई कहीं जा रहा था कोई कहीं । बहुत से यात्री विदेश जाने वालों में थे । एक तरफ दिल्ली जाने वाले यात्री खड़े थे, हम भी वहाँ जाकर खडे हो गए । यहाँ हमारे सामान को स्कैन किया गया और उसके बाद तौला गया । हमारे टिकटों की जाँच हुई, और हम मुसाफिरखाने में जहाज़ की प्रतीक्षा में बैठ गए ।

पाठ - 4

पंक्ति बनाइए

वह देखिए ! बस अपने स्टाप पर आकर रुकी, लोग जो बहुत देर से बस की प्रतीक्षा में खडे थे उसकी तरफ दौडे । हर व्यक्ति यही चाहता है वह बस में सबसे पहले सवार हो जाए । बस के दोनों दरवाजों पर पुरुषों, स्त्रियों और बच्चों की एक भीड़ है । कन्डक्टर अन्दर से चिल्ला रहा है कि पहले उतरने वाले यात्रियों को उतरने दीजिए किन्तु उसकी बात कोई नही सुनता। किसी ने खिडकी को पकड रखा है तो किसी ने दरवाजे को । अन्दर वाले यात्री बाहर निकलने के लिए जोर लगा रहे हैं, बाहर वाले यात्री बस में सवार होने के लिए एक दूसरे को धक्का दे रहे हैं।

बस स्टाप का यह दृष्य कई जगह देखने में आता है, और यह सिर्फ बस स्टाप तक ही सीमित नहीं है । जहाँ लोगों की थोडी भी भीड़ हुई कि यह तमाशा शुरु हो जाता है । रेलवे स्टेशन पर चले जाइए आप देखेंगे कि टिकट घर की खिड़की पर लोग एक दुसरे से उलझ रहे हैं । हर व्यक्ति इस प्रयत्न में होता है कि वह पहले टिकट ले ले ।

पाठ - 5

उर्दू के पितामह

उर्दू साहित्य के इतिहास में " उर्दू के पितामह " का नाम सदैव जीवित रहेगा क्योंकि उन्होंने अपनी सम्पूर्ण आयु उर्दू भाषा को जीवित रखने, उसे तरक्की देने और एक संसार की भाषा बनाने में व्यतीत कर दी। उन्होंने अपने जीवन की शाँति, आनंद व आराम अनेक चीजें मात्र इसी उद्देश्य के लिए लगा दी । उर्दू के पितामह का असली नाम अब्दुल हक था । वह दिल्ली से निकट पचास मील पूर्व की तरफ कस्बा हापुड़ में बीस अगस्त 1870 को पैदा हुए। प्रारंभिक शिक्षा भिन्न - भिन्न स्थानों पर प्राप्त की । अठारह साल की उम्र में आठवीं कक्षा पास करके वह उच्च शिक्षा प्राप्त करने के लिए अलीगढ़ चले गए जहाँ उन्होंने सर सैय्यद अहमद खाँ के संरक्षण में बी0 ए0 पास किया। उन्हें बचपन से ही किताबें पढ़ने ओर लिखने का शौक था । वह दूसरे लड़कों की तरह खेलकूद में अपना समय व्यर्थ नही करते थे । वह उर्दू के अतिरिक्त फारसी, अरबी, हिन्दी, और अँग्रेजी आदि कई भाषाएँ जानते थे ।

पाठ - 6

हमारी जनसंख्या

आज से हजारों साल पहले इस धरती पर मनुष्य की जनसंख्या बहुत कम थी । उस समय के लोग सामान्यतः जंगलों में रहते थे । उनका जीवन बहुत सरल था और उनकी आवश्यकताएँ बहुत थोड़ी थीं । अनाज प्राप्त करने के लिए उन्हें खेती बाड़ी की जरुरत न थी, वे प्राकृतिक उपज और फलों पर गुजारा करते थे । उनका सामान्य पेशा शिकार करना था । जंगली जानवरों का शिकार करके वह उनका मांस खाते थे । हड्डियों से हथियार का काम लेते थे और उसके चमड़ों से शरीर ढाँकते थे । रहने के लिए घर न थे । वे पेडों के कोटरों और पहाड़ की गुफाओं में निवास करते थे ।

पाठ - 7

भारत

भारत एक बड़ा देश है । इसलिए यहाँ के भिन्न क्षेत्रों में मौसम एक जैसा नहीं रहता । जैसे अगर मैदानी क्षेत्र में गरमी पड़ रही हो तो कुछ लोग शिमला, मसूरी, नैनीताल, कश्मीर, देहरादून और ऊटी जैसे स्थानों पर

चले जाते हैं । क्योंकि ऊँचाई के कारण वहाँ मौसम आनंद दायक होता है । पहाड़ी क्षेत्रों में इस मौसम में न सिर्फ कठिन सर्दी पड़ती है बल्कि बर्फ भी गिरती है।

इसके मुकाबले में मुम्बई की जलवायु समुद्र के पास होने के कारण सामान्य रहती है । इसी प्रकार वर्षा ऋतु में वर्षा की मात्रा भिन्न क्षेत्रों में भिन्न है, किन्तु सामान्यतः भारत में वर्षा अधिक होती है ।

पाठ - 8

डाकिया

हवाई जहाज अपने अड्डे पर उतरा । डाक का थैला निकाला गया । थैले को शहर के बडे डाकखाने में ले गये । वहाँ सब पत्रों को निकालकर मुहरें लगाई गयीं । सब डाकियों में खत बाँट दिये गये । डाकिए अपने अपने हलके के खत लेकर चल पडे । एक डाकिया मुझे भी साथ ले गया । डाकिया खतों के पते पढ़ता और घर - घर देता जाता था । वह एक दरवाजे पर आया और आवाज दी । एक लड़के ने दरवाजा खोला । डाकिये ने मुझे उसके हाथ में दे दिया । वह मुझे देखकर बहुत खुश हुआ । मैं समझ गया कि तारिक यही है।

पाठ - 9

शाही किले की सैर

रियाज ने खलील भाई की आज्ञा से अपने मित्र अरशद को साथ लिया और शाही किले की ओर चल पड़ा। रिक्शा वाले ने उनको शाही मस्जिद के दरवाजे पर उतार दिया। अरशद ने पूछा, ' खलील भाई क्या बादशाही मस्जिद किले के अन्दर है ? ' खलील भाई बोले, नहीं । रिक्शा वाला हमें गलत जगह उतार गया है। अब टिकट घर तक जाने के लिए थोड़ी दूर तक पैदल चलना पडेगा । रास्ते में उन्होंने कहा बच्चो ! इस किले की लम्बाई पूरब से पश्चिम की तरफ लगभग साढे चार सौ मीटर और चौडाई उत्तर से दक्षिण की तरफ लगभग पौने तीन सौ मीटर है। रियाज झट बोल पड़ा, इसका मतलब यह है कि किला आयताकार है । खलील भाई रियाज की बात से बहुत खुश हुए और बोले, ' तुमने ठीक कहा, ऐसे आकार को आयताकार कहते हैं। '

पाठ - 10

असलम का गांव

गर्मियों की छुट्टियाँ हुई । अब्दुल कादिर ने अपने अब्बाजान से कहा, मैंने अपने दोस्त असलम से वादा किया था कि छुट्टियों में तुम्हारे गाँव आऊँगा । अब्बाजान बोले, ' बेटा ! तुम अकेले सफर नहीं कर सकते । इसलिए अपने बड़े भाई नादिर को साथ ले जाना। ' अब्दुल कादिर बहुत खुश हुआ । उसने अब्बाजान का शुक्रिया अदा किया और उसी समय असलम को पत्र लिखकर वहाँ पहुँचने की तारीख और समय की सूचना दे

दी। एक सप्ताह बाद अब्दुल कादिर और नादिर दोनों भाई बस में सवार होकर असलम के गाँव पहुँच गये। बस गाँव के बाहर रु की । असलम और उसके अब्बाजान उनकी प्रतीक्षा कर रहे थे । दोनों दोस्त गले मिले । अब्दुल कादिर और नादिर ने असलम के अब्बाजान को सलाम किया । उन्होंने उनके सर पर हाथ फेरा, आशीर्वाद दिया, और उन्हें अपने घर ले गये ।

पाठ - 11

प्रेम का संदेश

मनुष्य का विशेष स्वभाव प्रेम और निकटता है । अच्छे मनुष्य मिलजुलकर रहते हैं । दुख - सुख में एक दूसरे का हाथ बँटाते हैं । प्रेम और निकटता की यही स्वाभाविक संवेदना मनुष्य को एक दूसरे का आदर करना, एक दूसरे के लिए बलिदान और भलाई का काम सिखाती है । लेकिन सामान्यतः ऐसा होता है कि मनुष्य जब मिलजुलकर रहता है तो उसमें एक तरह की खराबियाँ पैदा हो जाती हैं । उनमें सबसे बड़ी खराबी यह है कि आदमी अपने आपको दूसरों से बड़ा और अच्छा समझने लगता है,। इस स्वभाव के कारण वह दूसरों से प्रेम की जगह ईर्ष्या करने लगता है । अगर उसके पास धन हो तो दूसरों को अपना मुहताज समझने लगता है। ऐसे आदमी में इस एक बुराई के कारण कई और बुराइयाँ उत्पन्न हो जाती हैं । वह लालची और स्वार्थी बन जाता है । उसके मस्तिष्क में घमंड और अहं भर जाता है ।

पाठ - 12

पन्द्रह दिन चीन में

कुछ समय पहले अपने देश के कुछ साहित्यकारों के साथ मुझे चीन जाने का अवसर मिला । ए0 आई0 का आरामदायक हवाई जहाज प्रातः काल दिल्ली से उडा और उसने लगभग सात घंटे में हमें संघाई के हवाई अड्डे पर उतार दिया । हवाई अड्डे पर एक चीनी साहित्यकार और साहित्यकारा ने हमारा स्वागत किया । दोनों साहित्यकारों के मुँख पर ऐसी मुस्कुराहट थी जो सिर्फ किसी निकट संबंधी से मिलकर अनायास और अचानक प्रकट होती है । चीन वालों को भारत और भारतीयों से जो प्रेम है उस मुस्कुराहट में हमें उसकी छवि दिखाई दी। हमारे स्वागतार्थियों ने फूलों के दो ताजे गुलदस्ते हमारे हाथों में दिये और हमें संघाई के हवाई अड्डे से लगे हुए चायखाने में ले जाकर स्वादिष्ट चाय पिलाई । चाय पीते पीते मेरी दृष्टि सामने लगी हुई घडी पर गयी । थोडी देर पहले मैं अपनी कलाई पर बंधी हुई घडी में समय देख चुका था । मुझे लगा कि मेरी घडी और चायखाने की घड़ी के समय में बड़ा अन्तर है । देखा तो मेरी घड़ी तीन घंटे पीछे थी । लगा कि बंद हो गयी है। किन्तु घड़ी कान को लगाई तो पता चला चल रही है । स्वागतार्थियों में से एक को मेरी परेशानी का अभास हो गया । उन्होंने मुस्कुराकर कहा, चीन और भारत के समय में तीन घंटे का अंतर है । मुझे भी यह बात मालूम हुई थी किन्तु उस समय दिमाग से निकल गयी थी । चीनी स्वागतार्थी की बात ने सब कुछ याद दिला दिया और मैंने अपनी घडी की सूइयाँ घुमाकर उसे तीन घंटे आगे कर दिया ।

6.4 हिन्दी पाठों का उर्दू में अनुवाद — ہندی اسباق کا اردو میں ترجمہ

سبق 1 : مطالعہ کا شوق

فرح تیسری جماعت میں پڑھتی ہے۔ اس کو پڑھنے کا بہت شوق ہے۔ بچوں کا رسالہ اُسے بہت پسند ہے' وہ تو یہ چاہتی ہے کہ اُسے ہر ایک دن رسالہ ملے۔ ہندی اخبار میں بچوں کا صفحہ دیکھ کر وہ بہت خوش ہوتی ہے۔ بڑے جوش کے ساتھ اُسے پڑھتی ہے۔ فرح کے امی اور ابا اپنی بیٹی کو پڑھائی میں مصروف دیکھ کر بہت خوش ہوتے ہیں۔ وہ یہ چاہتے ہیں کہ فرح کا یہ شوق اور بڑھے۔ اس لئے وہ اُسے ہندی کی نئی نئی کتابیں خرید کر دیتے رہتے ہیں۔

سبق 2 : مرزا غالب

ایک دن جب کہ سورج ڈوب رہا تھا۔ مرزا غالب سے ملنے سردار مرزا آئے' جب تھوڑی دیر کے بعد جانے لگے تو مرزا خود بتّی لے کر باہری دروازے کے کنارے تک آئے تا کہ وہ اپنا جوتا روشنی میں دیکھ کر پہن لیں۔ انہوں نے کہا قبلہ و کعبہ آپ نے کیوں تکلیف کی' میں اپنا جوتا خود پہن لیتا۔ مرزا صاحب بولے'' آپ کا جوتا دکھانے کے لئے نہیں لایا بلکہ اس لئے لایا ہوں کہ کہیں آپ میرا جوتا نہ پہن جائیں''۔

سبق 3 : ہوائی جہاز کا سفر

پچھلے سال کی بات ہے میرے والدین اور میں دلی گئے۔ ہم گئے تو ریل سے تھے۔ لیکن والد صاحب نے کہا واپس ہوائی جہاز سے چلیں گے۔ میں یہ سُن کر بہت خوش ہوا۔ میں نے سوچا کہ خوب مزا آئے گا۔ جہاز کو صبح آٹھ بجے روانہ ہونا تھا۔ ہم ایک گھنٹہ پہلے ہی ہوائی اڈے پر پہنچ گئے۔ ہوائی اڈے پر بڑی رونق تھی۔ بہت سے لوگ جمع تھے۔ کوئی کہیں جا رہا تھا' کوئی کہیں۔ بہت سے مسافر دوسرے ممالک کو جانے والے تھے۔ ایک طرف دلی جانے والے مسافر کھڑے تھے۔ ہم بھی وہاں جا کر کھڑے ہو گئے۔ یہاں ہمارے سامان کو تولا گیا۔ ہمارے ٹکٹوں کی جانچ ہوئی اور ہم مسافر خانے میں جہاز کے انتظار میں بیٹھ گئے۔

سبق 4 : قطار بنائیے

وہ دیکھئے ! بس اپنے اسٹاپ پر آ کر رکی۔ لوگ جو بہت دیر سے بس کے انتظار میں کھڑے تھے اس کی طرف دوڑے۔ ہر آدمی یہی چاہتا ہے کہ وہ بس میں سب سے پہلے سوار ہو جائے۔ بس کے دونوں دروازوں پر مردوں' عورتوں اور بچوں کی ایک بھیڑ ہے۔ کنڈکٹر اندر سے چلا رہا ہے کہ پہلے اُترنے والے مسافروں کو نیچے اُترنے دیں۔ لیکن اس کی بات کوئی نہیں سنتا۔ کسی نے کھڑکی کو پکڑ رکھا ہے' کسی نے دروازے کو۔ اندر والے مسافر باہر نکلنے کے لئے زور لگا رہے ہیں۔ باہر والے مسافر بس میں سوار ہونے کے لئے ایک دوسرے کو دھکا دے رہے ہیں۔

بس اسٹاپ کا یہ نظارہ کئی جگہ دیکھنے میں آتا ہے۔ اور یہ صرف بس اسٹاپ تک ہی محدود نہیں ہے۔ جہاں لوگوں کی ذرا بھیڑ ہوئی یہ تماشہ شروع ہو جاتا ہے۔ ریلوے اسٹیشن چلے جایئے' آپ دیکھیں گے کہ ٹکٹ گھر کی کھڑکی پر لوگ ایک دوسرے سے اُلجھ رہے ہیں۔ ہر آدمی کی یہ کوشش ہے کہ وہ سب سے پہلے ٹکٹ لے لے۔

سبق 5 : بابائے اردو

اردو زبان کی تاریخ میں ''بابائے اردو'' کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا کیوں کہ انہوں نے اپنی پوری زندگی اردو زبان کو زندہ رکھنے' اس کی

ترقی اور ایک دنیا کی زبان بنانے میں صرف کردی۔ انہوں نے اپنی زندگی امن و چین و آرام کی چیزیں صرف اسی مقصد کے لئے لگا دیں۔ بابائے اردو کا اصلی نام 'عبدالحق' تھا۔ وہ دلی کے قریب پچاس میل مشرق کی طرف قصبہ ہاپڑ میں 20 اگست 1870ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم الگ الگ جگہوں سے حاصل کی۔ اٹھارہ سال کی عمر میں آٹھویں کلاس پاس کرکے وہ آگے کی اونچی تعلیم کے لئے علی گڑھ چلے گئے جہاں انہوں نے سرسید احمد خاں کی سرپرستی میں بی۔اے تک تعلیم حاصل کی۔ انہیں بچپن سے ہی کتابیں پڑھنے اور لکھنے کا شوق تھا۔ وہ دوسرے لڑکوں کی طرح کھیل کود میں اپنا وقت برباد نہیں کرتے تھے۔ وہ اردو کے علاوہ 'فارسی' عربی' ہندی اور انگریزی وغیرہ کئی زبانیں جانتے تھے۔

سبق 6 : ہماری آبادی

آج سے ہزاروں سال پہلے اس زمین پر انسان کی آبادی بہت کم تھی۔ اس وقت کے لوگ عام طور پر جنگلوں میں رہتے تھے۔ اُن کی زندگی بہت سادہ تھی اور ان کی ضرورتیں بہت کم تھیں۔ اناج حاصل کرنے کے لئے انہیں کھیتی باڑی کی ضرورت نہیں تھی۔ وہ قدرتی پھل اور میووں پر گذارا کرتے تھے۔ ان کا عام پیشہ شکار تھا۔ جنگلی جانوروں کا شکار کرکے وہ اُن کا گوشت کھالیتے تھے۔ ہڈیوں سے ہتھیار کا کام لیتے تھے اور ان کے چمڑوں سے بدن ڈھانک لیتے تھے۔ رہنے کے لئے گھر نہ تھا۔ پیڑوں کے کوٹروں اور پہاڑوں کی گپھاؤں میں زندگی بسر کرتے تھے۔

سبق 7 : ہندوستان

ہندوستان ایک بڑا ملک ہے۔ اس لئے یہاں کے الگ الگ علاقوں میں موسم ایک جیسا نہیں رہتا۔ جیسے اگر میدانی علاقوں میں گرمی پڑ رہی ہو تو کچھ لوگ شملہ' مسوری' نینی تال' کشمیر' دہرادون اور اوٹی جیسی جگہوں پر چلے جاتے ہیں کیوں کہ اونچائی کی وجہ سے وہاں کا موسم خوشگوار ہوتا ہے۔ پہاڑی علاقوں میں اس موسم میں نہ صرف کڑاکے کی سردی پڑتی ہے بلکہ برف بھی گرتی ہے۔ اس کے مقابلے میں بمبئی کی آب و ہوا سمندر کے قریب ہونے کی وجہ سے معتدل رہتی ہے۔ اس طرح برسات کے موسم میں بارش کی مقدار الگ الگ علاقوں میں الگ الگ ہوتی ہے۔ لیکن عام طور پر ہندوستان میں بارش زیادہ ہوتی ہے۔

سبق 8 : ڈاکیہ

ہوائی جہاز اپنے اڈے پر اُترا' ڈاک کا تھیلا نکالا گیا۔ تھیلے کو شہر کے بڑے ڈاک خانوں میں لے گئے' وہاں سبھی خطوں کو نکال کر مہر لگائی گئی۔ سب ڈاکیوں میں خط بانٹ دئے گئے۔ ڈاکیے اپنے اپنے حلقہ کے خط لے کر چل پڑے۔ ایک ڈاکیہ مجھے بھی ساتھ لے گیا۔ ڈاکیہ خطوں کے پتے پڑھتا اور گھر گھر دیتے جاتا تھا۔ وہ ایک دروازے پر آیا اور آواز دی۔ ایک لڑکے نے دروازہ کھولا۔ ڈاکیہ نے مجھے اُس کے ہاتھ میں دے دیا۔ وہ مجھے دیکھ کر خوش ہوا۔ میں سمجھ گیا کہ طارق یہی ہے۔

سبق 9 : شاہی قلعہ کی سیر

ریاض نے خلیل بھائی کی اجازت سے اپنے دوست ارشد کو ساتھ لے لیا اور تینوں قلعہ کی طرف چل پڑے۔ رکشے والے نے اُن کو شاہی مسجد کے دروازے پر اُتار دیا۔ ارشد نے پوچھا 'خلیل بھائی کیا شاہی مسجد قلعہ کے اندر ہے'؟ خلیل بھائی بولے ''نہیں'' رکشا والا ہمیں غلط جگہ اتار گیا ہے۔ اب ٹکٹ گھر تک جانے کیلئے تھوڑی دیر تک پیدل چلنا پڑے گا۔ راستے میں انہوں نے کہا 'بچو! اس قلعہ کی لمبائی مشرق سے مغرب کی طرف لگ بھگ ساڑھے چار سو میٹر اور چوڑائی شمال سے جنوب کی طرف لگ بھگ پونے تین سو میٹر ہے۔ ریاض جھٹ سے بول پڑا تو اسکا مطلب ہے قلعہ مستطیل ہے۔ خلیل بھائی ریاض کی بات سے بہت خوش ہوئے اور بولے تم نے ٹھیک کہا۔ ایسی شکل کو مستطیل کہتے ہیں۔

سبق 10 : اسلم کا گاؤں

گرمیوں کی چھٹیاں ہوئیں ۔عبدالقادر نے اپنے ابا جان سے کہا 'میں نے اپنے دوست اسلم سے وعدہ کیا تھا کہ چھٹیوں میں میں تمہارے گاؤں آؤں گا۔ ابا جان بولے بیٹا! تم اکیلے سفر نہیں کر سکتے۔ اس لئے اپنے بڑے بھائی نادر کو ساتھ لے جانا۔عبدالقادر بہت خوش ہوا۔ اُس نے ابا جان کا شکریہ ادا کیا اور اسی وقت اسلم کو خط لکھ کر وہاں پہنچنے کی تاریخ اور وقت کی اطلاع دے دی۔ ایک ہفتہ کے بعد عبدالقادر اور نادر دونوں بھائی بس میں سوار ہو کر اسلم کے گاؤں پہنچ گئے۔ بس گاؤں کے باہر رُکی ۔ اسلم اور اس کے ابا جان انکا انتظار کر رہے تھے۔ دونوں دوست گلے ملے۔عبدالقادر اور نادر نے اسلم کے ابا جان کو سلام کیا۔ انہوں نے ان کے سر پر ہاتھ پھیرا' دعائیں دیں اور انہیں اپنے گھر لے گئے۔

سبق 11 : پیار کا پیغام

ایک انسان کی خاص فطرت پیار وقربت ہے۔ اچھے انسان مِل جُل کر رہتے ہیں۔ دکھ سکھ میں ایک دوسرے کے ساتھی بنتے ہیں۔ ایک دوسرے کا ہاتھ بٹاتے ہیں۔ پیار وقربت کا یہی فطری احساس انسان کو ایک دوسرے کی عزت کرنا' دوسرے کے لئے قربانی دینا اور بھلائی کا کام کرنا سکھاتا ہے۔لیکن عام طور پر ایسا ہوتا ہے کہ انسان جب مل جل کر رہتا ہے تو اس میں کئی طرح کی خرابیاں اور برائیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ ان میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ آدمی اپنے آپ کو دوسروں سے بڑا اور اچھا سمجھنے لگتا ہے۔ اس فطرت کی وجہ سے وہ دوسرے سے پیار وخلوص کی جگہ نفرت کرنے لگتا ہے ۔ اگر اس کے پاس طاقت ہو تو وہ دوسروں پر حکم چلانے لگتا ہے ۔ اگر اس کے پاس دھن ہو تو دوسروں کو اپنا محتاج سمجھنے لگتا ہے۔ ایسے آدمی میں اس بُرائی کی وجہ سے کئی اور برائیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ وہ لالچی اور خودغرض بن جاتا ہے ۔ اُس کے دماغ میں گھمنڈ اور انانیت بھر جاتی ہے ۔

سبق 12 : پندرہ دن چین میں

کچھ دن پہلے ملک کے کچھ ادیبوں کے ساتھ مجھے چین جانے کا موقع ملا۔ اے۔آئی کا آرام دہ ہوائی جہاز صبح سویرے دلی سے اڑا اور اس نے لگ بھگ سات گھنٹے میں ہمیں شنگھائی کے ہوائی اڈے پر اُتار دیا۔ ہوائی اڈے پر ایک چینی ادیب اور ادیبہ نے ہمارا خیر مقدم کیا۔ دونوں ادیبوں کے چہرے پر ایسی مسکراہٹ تھی جو صرف کسی نزدیکی رشتہ دار سے مل کر بے اختیار اور اچانک ظاہر ہوتی ہے۔ چین والوں کو ہندوستان اور ہندوستانیوں سے جو محبت ہے اس مسکراہٹ میں ہمیں اس کی شبیہہ دکھائی دی۔ ہمارے میزبانوں نے پھولوں کے دو گلدستے ہمارے ہاتھوں میں دے دیئے۔ اور ہمیں شنگھائی کے ہوائی اڈے سے لگے ہوئے چائے خانے میں لے جا کر مزیدار چائے پلائی۔ چائے پیتے پیتے میری نظر سامنے لگی ہوئی گھڑی پر پڑی۔تھوڑی دیر پہلے میں اپنے ہاتھ پر بندھی ہوئی گھڑی کو دیکھ چکا تھا۔ مجھے لگا میری گھڑی اور چائے خانے میں لگی گھڑی کے وقت میں بڑا فرق ہے۔ دیکھا تو میری گھڑی تین گھنٹے پیچھے تھی۔ لگا کہ بند ہوگئی ہے لیکن گھڑی کانوں کو لگائی تو پتہ چلا چل رہی ہے۔ خیر مقدم کرنے والوں میں سے ایک کو میری پریشانی کا احساس ہوا اور انہوں نے مسکرا کر کہا ''چین اور ہندوستان کے وقت میں تین گھنٹے کا فرق ہے ۔ مجھے بھی یہ بات معلوم تھی۔لیکن اس وقت دماغ سے نکل گئی تھی۔چینی خیر مقدم کرنے والے کی بات نے سب کچھ یاد دلا دیا اور میں نے اپنی گھڑی کی سوئیاں گھما کر اُسے تین گھنٹے آگے کر لیا۔

6.5 जाँच के लिए प्रश्न — جانچ کے لئے سوالات

1. ہندی کے سبھی اسباق کا اُردو میں ترجمہ کیجیے۔

6.6 परीक्षा हेतु नमूने के प्रश्न

نمونہ امتحانی سوالات

1. ''ہوائی جہاز کی یاترا'' سبق کا اردو میں ترجمہ کیجیے۔
2. ''پنکتی بنایئے'' سبق کا اردو میں ترجمہ کیجیے۔
3. ''ہماری جن سنکھیا'' سبق کا اردو میں ترجمہ کیجیے۔
4. ''بھارت'' سبق کا اردو میں ترجمہ کیجیے۔
5. ''اسلم کے گاؤں'' سبق کا اردو میں ترجمہ کیجیے۔
6. ''پریم کا سندیش'' سبق کا اردو میں ترجمہ کیجیے۔
7. ''پندرہ دن چین میں'' سبق کا اردو میں ترجمہ کیجیے۔

☆.....☆.....☆

اکائی 7 مضمون نگاری (निबन्ध लेखन)

7.1 بھارت ورش کی اُنّتی کیسے ہوسکتی ہے؟ 7.2 گھر اور باہر

7.1 بھارت ورش کی اُنّتی کیسے ہوسکتی ہے؟

ساخت

7.1.1 تمہید

7.1.3 مقاصد

7.1.3 حیات

7.1.4 مضمون نگاری

7.1.5 بھارت ورش کی اُنتی کیسے ہوسکتی ہے؟

7.1.6 خلاصہ

7.1.7 نمونہ امتحانی سوالات

7.1.8 فرہنگ

7.1.9 سفارش کردہ کتابیں

7.1.1 تمہید

اس اکائی میں بھارتیندو ہریش چندر کا لکھا ہوا نبندھ ''بھارت ورش کی اُنتی کیسے ہوسکتی ہے؟'' پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بھارتیندو نے اپنے دوستوں کے کہنے پر بلیا کے مقام پر یہ تقریر کی تھی جو بعد میں نبندھ کی شکل میں لکھی گئی ۔اس نبندھ کے ذریعہ بھارتیندو نے ہندوستان کی ترقی سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور ملک کی ترقی کے جو راستے ہیں ان پر روشنی ڈالی ہے۔

7.1.2 مقاصد

اس نبندھ کو پڑھنے سے یہ جانکاری حاصل ہوتی ہے کہ بھارتیندو کے دور میں انگریزوں کا راج تھا۔ ہندوستان اپنی غلامی کی نیند سے بیدار ہونے کے خواب دیکھ رہا تھا۔ ایسے وقت میں بھارتیندو ہریش چندر جیسے دانشور ہندوستانیوں کو اپنے درخشاں ماضی کی یاد دلا کر ان میں بیداری لانے کی کوشش کر رہے تھے اور اپنی تہذیب، کلچر اور ادب کے مختلف عنوانوں کے ذریعہ انہیں ترقی کی راہ دکھانے کی کوشش کر رہے تھے۔ ایسی ہی کوشش بھارتیندو ہریش چندر کی شہر بلیا میں کی گئی تقریر میں نظر آتی ہے جس کو پڑھنے سے آپ میں:

-1 ہندوستان کی ترقی کیسے ہوسکتی ہے؟ سوال پر غور و فکر کرنے کی قابلیت آئے گی اور پوچھے گئے سوالات کے جوابات دینے کی صلاحیت پیدا ہوگی۔

-2 ہندوستان کے پچھڑے پن کی جو وجوہات بھارتیندو نے بتائی ہیں ان کو سمجھ کر اور بھارتیندو کے ذریعہ ہی بتائے گئے مسائل کے حل پر غور کر کے ایک نیا راستہ تلاش کر سکیں گے۔

-3 ترقی یافتہ ممالک کے باشندوں کی اپنائی گئی پالیسی اور حکمت عملی کی جانکاری حاصل کر سکیں گے اور اپنے سماج کے باشندوں کی پالیسی کو جان سکیں گے۔

4. سماجی اصلاح کے لئے ضروری قدم اٹھا سکتے ہیں۔ 100 سال پہلے بھارتیندو نے جو اصلاحات بتائی تھیں آج کے حالات کس طرح کے ہیں اس کے مطابق مسائل کے حل ڈھونڈنے کی صلاحیت پیدا ہوسکتی ہے۔

7.1.3 حیات

بھارتیندو ہریش چندر کی پیدائش 1850 میں کاشی میں ہوئی۔ انہوں نے بہت کم عمر پائی صرف 35 سال کی عمر میں 1885ء میں ہی ان کا انتقال ہوگیا۔

14 سال کی عمر میں وہ اپنے خاندان کے ساتھ جگن ناتھ پوری دیکھنے کے لئے گئے تھے جہاں وہ بنگالی ادب سے متاثر ہوئے۔ انہوں نے سماجی، سیاسی، مذہبی اور تاریخی موضوعات سے متعلق ڈرامہ اور ناول وغیرہ دیکھے اور ہندی ادب میں اس طرح کی تصانیف کی کمی محسوس کی۔ بھارتیندو سے پہلے نثری تحریر میں زبان کو لے کر یعنی ہندی اور اردو کو لے کر بحث و مباحثہ چل رہا تھا۔ ایسے حالات میں انہوں نے ان ادبی مباحث کو دور کیا۔ ہندی زبان کو سنسکرت کی دقیقیت اور اردو کو فارسی پن سے دور کر کے رائج الفاظ کو شامل کرتے ہوئے زبان کی شکل کو متعین کیا۔

نثری تخلیق میں انہوں نے سب سے پہلے ڈرامہ لکھنا شروع کیا۔ ان کا پہلا ڈرامہ ''ودیا سندر'' جو بنگلا سے ہندی میں ترجمہ کیا ہوا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ہندی میں اس سے پہلے صرف دو ناٹک ہی لکھے گئے تھے۔ دیوانر لیش وشوانا تھ سنگھ کا ''آنندر گھونندن'' اور گوپال چندر کا ''ہوش'' بھارتیندو نے آٹھ طبع زاد ڈرامے لکھے ہیں۔ (1) وشسیہ وشم اوشدھم (2) ویدیکی ہنسا ہنسا نہ بھوتی (3) چندراولی (4) بھارت دردشا (5) نیل دیوی (6) اندھیر نگری (7) پریم جوگنی (8) ستی پرتاب

سات ڈراموں کا ترجمہ کیا۔ (1) ودیا سندر (2) پاکھنڈ وڈمبنا (3) دھننجیو جے (4) بھارت جنین (5) ستیہ ہرش چندر (6) مدرارا کشس (7) کرپور منجری

کشمیر کُسم اور بادشاہ درپن ان کی تاریخی کتابیں ہیں۔ بھارتیندو نے' جنے دیو کا جیون ورت لکھ کر ہندی ادب میں سوانح عمری کی بنیاد ڈالی۔ انہوں نے بنگالی ناول کا ترجمہ بھی کیا تھا۔ اس لحاظ سے بھارتیندو نے کئی ادبی اصناف کی شروعات ہندی میں کی۔

1868ء میں '' کی وچن سدھا'' نام سے رسالہ نکالا 1873ء میں ''ہرش چندر میگزین'' نکالی۔ جو بعد میں 'ہرش چندر چندریکا' کے نام سے مشہور ہوئی۔ عورتوں کے حالات زندگی کو سدھارنے کے مقصد سے ''بالا بودھنی'' نام کا رسالہ نکالا تھا۔

ہریش چندر اپنی تخلیق میں پرانے دقیانوسی خیالات کی جا بجا دھجیاں اڑاتے رہتے تھے۔ ایک جگہ وہ اپنی تصنیف میں رادھا کرشن کی بھکتی کا دم بھرتے ہیں۔ وہیں دوسری طرف وہ مندروں کے پنڈتوں اور مہنتوں کا بری طرح سے مذاق اڑاتے ہیں۔ عورتوں کی تعلیم اور سماجی اصلاح کی پرزور حمایت کرتے تھے۔

صرف 35 سال کی چھوٹی عمر میں جو ادبی کارنامے انہوں نے انجام دیئے ہیں۔ وہ ہندی ادب کی نایاب دین کہے جاسکتے۔ وہ ایک شخص نہیں بلکہ جماعت کی طرح تھے پوری ایک تنظیم کا کام انجام دیتے تھے۔ اسی لئے ہندی میں انہیں ''ایک سنستھا کے روپ میں جانا جاتا ہے۔

7.1.4 مضمون نگاری

بھارتیندو کے دور میں سب سے زیادہ کامیابی 'مضمون نویسی' کو ملی۔ اخباروں اور رسالوں میں کسی بھی عنوان پر مضامین لکھے جاتے تھے۔ سماجی اصلاح' مذہبی حالات' سیاسی حالات' معاشی بدحالی' ماضی کی عظمت و عظیم ہستیوں کی سوانح عمریاں۔ وغیرہ پر مضامین لکھے جاتے تھے۔

چونکہ کہانی' افسانہ' ڈرامہ اور ناول میں مضمون نگار کو خیالات کا اظہار سیدھے اور راست انداز میں کرنے کی چھوٹ نہیں ہوتی۔ جب کہ نبندھ میں سیدھے بیان کیا جاتا ہے۔ پرکشش انداز میں طرز بیان کو بنائے رکھ کر بھی کسی بھی عنوان پر سیدھے بات کی جاسکتی ہے۔

نبندھ لکھنے کی شروعات بھارتیندو سے ہی مانی جاتی ہے۔ انہوں نے توہمات' تاریخ' مذہب' فن' سماجی اصلاح' سوانح عمری' سفرنامہ' زبان وادب وغیرہ پر نبندھ لکھے ہیں جن میں سے کئی ایک میں طنزیہ انداز میں عجیب کشش موجود ہے ان کے نبندھوں میں سفرنامہ اور موسم کا بیان بہت ہی جاندار ہے

بھارتیندو ہریش چندر نے اپنے دور کے حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک ترقی یافتہ مستقبل کا تصور کیا ہے۔ اپنے دور کے حالات' اس کی برائیوں کو چھوڑ کر ایک نئی راہ تلاش کرنے والے ہریش چندر کے نظریات و خیالات کی اہم ترین مثال بلیا کے مقام میں ہونے والے میلہ میں ''ان کی کی ہوئی مذکورہ بالا تقریر ہے جس کا عنوان ہے ''بھارت ورش کی اُنتی کیسے ہوسکتی ہے۔''

اپنی معلومات کی جانچ : 2

1. بھارتیندو ہریش چندر کو ہندی ادب والے کس روپ میں جانتے ہیں؟

جواب ایک سنتھا کے روپ میں جانتے ہیں۔

2. بھارتیندو ہریش چندر کی خصوصیات کیا ہیں؟

جواب 35 سال کی عمر میں وہ ایک جماعت یا تنظیم کا کام انجام دے چکے تھے۔ انہوں نے زیادہ تر ڈرامے لکھے ہیں۔ ان کے جاری کردہ رسائل ہندی ادب کو ان کی نایاب دین ہیں۔ وہ اپنی تخلیق میں پرانے دقیانوسی خیالات کی جابجا ہنسی اڑاتے تھے۔ مندروں کے پنڈتوں اور مہنتوں کا بھانڈا پھوڑ کر ان کا مذاق اڑاتے تھے۔ عورتوں کی تعلیم اور سماجی اصلاح کی پرزور حمایت کرتے تھے۔

3. بھارتیندو نے کن کن عنوانات پر نبندھ لکھے ہیں؟

جواب توہمات' تاریخ' مذہب' فن' سماجی اصلاح' سوانح حیات' سفرنامہ' زبان وادب وغیرہ پر بھارتیندو نے نبندھ لکھے ہیں۔

4. بھارت ورش کی انتی کیسے ہوسکتی ہے؟ تقریر کس مقام پر کی گئی تھی؟

جواب بلیا کے مقام پر

7.1.5 بھارت ورش کی انتی کیسے ہوسکتی ہے؟

भारत वर्ष की उन्नति कैसे हो सकती है ?

आज बड़े ही आनंद का दिन है कि इस नगर बलिया में हम इतने मनुष्यों को बड़े उत्साह से एक स्थान पर देखते हैं। इस अभागे आलसी देश में जो कुछ हो जाय वही बहुत कुछ है। बनारस ऐसे ऐसे बड़े नगरों में जब कुछ नहीं होता तो यह हम क्यों न कहेंगे कि बलिया में जो कुछ हमने देखा वह बहुत ही प्रशंसा के योग्य है। इस उत्साह का मूल कारण जो हमने खोजा तो प्रगट हो गया कि इस देश के भाग्य से आजकल यहाँ सारा समाज ही ऐसा एकत्र है। जहाँ राबर्टस साहब बहादुर ऐसे कलेक्टर हों, वहाँ क्यों न ऐसा समाज हो। जिस देश

और काल में ईश्वर ने अकबर को उत्पन्न किया था उसी में अबुलफजल, बीरबल, टोडरमल को भी उत्पन्न किया। यहाँ राबर्ट साहब अकबर हैं तो मुंशी चतुर्भुज सहाय, मुंशी बिहारीलाल साहब आदि अबुलफजल और टोडरमल हैं। हमारे हिन्दुस्तानी लोग तो रेल की गाड़ी हैं। यद्यपि फर्सट क्लास , सेकेण्ड क्लास आदि गाड़ी बहुत अच्छी अच्छी और बड़े बड़े महसूल की इस ट्रेन में लगी है, पर बिना ईंजन यह सब नहीं चल सकतीं, वैसे ही हिन्दुस्तानी लोगों को कोई चलाने वाला हो तो ये क्या नहीं कर सकते । इनसे इतना कह दीजिए, का चुप साधि रहा बलवाना, फिर देखिए हनुमान जी को अपना बल कैसे याद आ जाता है। सो बल कौन याद दिलावै। यहाँ हिन्दुस्तानी राजे-महाराजे, नवाब, रईस या हाकिम। राजे-महाराजों को अपनी पूजा भोजन झूठी गप से छुट्टी नहीं। हाकिमों को कुछ सरकारी काम घेरे रहता है; कुछ बाल , घुड़दौड़, थियेटर, अखबार में समय गया। कुछ बचा भी तो उनको क्या गरज है कि हम गरीब गंदे काले आदमियों से मिलकर अपना अनमोल समय खोवें। बस वही मसल हुई - तुम्हें गैरों से कब फुरसत, हम अपने गम से कब खाली। चलो बस हो चुका मिलना न हम खाली न तुम खाली। तीन मेंढ़क एक के ऊपर एक बैठे थे। ऊपर वाले ने कहा जौक-शौक, बीच वाला बोला, गुम-सुम, सबके नीचे वाला पुकारा, गये हम। सो हिन्दुस्तान की साधारण प्रजा की दशा यही है, गयेहम।

पहले भी जब आर्य लोग हिन्दुस्तान में आकर बसे थे, राजा और ब्राह्मणों ही के जिम्मे यह काम था कि देश में नाना प्रकार की विद्या और नीति फैलावें और अभी ये लोग चाहें तो हिन्दुस्तान प्रतिदिन कौन कहै प्रतिछिन बढ़े। पर इन्हीं लोगों को सारे संसार के निकम्मेपन ने घेर रखा है। बोद्धारों मत्सरग्रस्ता प्रभवः स्मरदूषिताः । हम नहीं समझते कि इनको लाज भी क्यों नहीं आती कि उस समय में जब इनके पुरखों के पास कोई भी सामान नहीं था तब उन लोगों ने जंगल में पत्ते और मिट्टी की कुटियों में बैठ करके बाँस की नलियों से जो तारा-ग्रह आदि वेध करके उनकी गति लिखी है वह ऐसी ठीक है कि सोलह लाख रूपये के लागत की बिलायत में जो दूरबीने बनी हैं उनसे उन ग्रहों को वेध करने में भी वही गति ठीक आती है, और जब आज इस काल में हम लोगों को अंग्रेजी विद्या की ओर जगत की उन्नति की कृपा से लाखों पुस्तकें और हजारों यंत्र तैयार हैं तब हम लोग निरी चुंगी की कतवार फेंकने की गाड़ी बना रहे हैं। यह समय ऐसा है कि उन्नति की मानो घुड़दौड़ हो रही हो। अमेरिकन , अंग्रेज, फरांसीस, तुरकी, ताजी आदि सब सरपट्ट दौड़े जाते हैं। सबके जी में यही है कि पाला हमीं पहले छू लें। उस समय हिन्दू काठियावाड़ी खाली खड़े-खड़े टाप से मिट्टी खोदते हैं। इनको , औरों को जाने दीजिए , जापानी टट्टुओं को हाँफते हुए दौड़ते देखकर भी लाज नहीं आती। यह समय ऐसा है कि जो पीछे रह जायेगा फिर कोटि उपाय किये भी आगे न बढ़ सकैगा। इस लूट में, इस बरसात में भी जिसके सिर पर कमबख्ती का छाता और आँखों में मूर्खता की पट्टी बंधी रहे उन पर ईश्वर का कोप कहना चाहिए ।

मुझको मेरे मित्रों ने कहा था कि तुम इस विषय पर आज कुछ कहो कि हिन्दुस्तान की उन्नति कैसे हो सकती है। भला मैं इस विषय पर और क्या कहूँ। भागवत में एक श्लोक है, नृदेहमाद्यं सुलभं सुदुर्लभ प्लवं सुकल्पं गुरु कर्णधारां। मयानुकूलेन नभः स्वेतरेतु पुमान भावाब्धिं न तरेत न आत्माहा। भगवान कहते हैं कि पहले तो मनुष्य जनम ही बड़ा दुर्लभ है, सो मिला और उस पर गुरु की कृपा और मेरी अनुकूलता। इतना सामान पा कर भी जो मनुष्य इस संसार-सागर के पार न जाय उसको आत्म हत्यारा कहना चाहिए। वही दशा इस समय हिन्दुस्तान की है। अंग्रेजो के राज्य में सब प्रकार का सामान पा कर अवसर पाकर भी हम लोग जो इस समय पर उन्नति न करैं तो हमारा केवल अभाग्य और परमेश्वर का कोप ही है। सास के अनुमोदन से एकांत रात में सूने रंग महल में जाकर भी बहुत दिन से जिस प्रान से प्यारे परदेशी पति से मिलकर छाती ठंढी करने

की इच्छा थी, उसका लाज से मुँह भी न देखैं और बोलै भी न, तो उसका अभाग्य ही है। वह तो कल फिर परदेश चला जाएगा। वैसे ही अंग्रेजों के राज्य में भी जो हम कुँए के मेंढक, काठ के उल्लू, पिंजड़े के गंगाराम ही रहें तो हमारी कम्बख्त कम्बख्ती फिर कम्बख्ती है।

बहुत लोग कहैंगे कि हमको पेट के धंधे के मारे छुट्टी ही नहीं रहती बाबा, हम क्या उन्नति करैं ? तुम्हारा पेट भरा है तुमको दून की सूझती है। यह कहना उनका बहुत भूल है। इंग्लैंण्ड का पेट भी कभी यों ही खाली था। उसने एक हाथ से अपना पेट भरा, दूसरे हाथ से उन्नति की राह के काँटों को साफ किया। क्या इंग्लैंड में किसान, खेत वाले, गाड़ीवान, मजदूर, कोचवान, आदि नहीं हैं ? किसी देश में भी सभी पेट भरे हुए नहीं होते। किंतु वे लोग जहाँ खेत जोतते बोते हैं वहीं उसके साथ यह भी सोचते हैं कि ऐसी और कौन नई कल या मसाला बनावें जिसमें इस खेती में आगे से दुना अन्न उपजै। विलायत में गाड़ी के कोचवान भी अखबार पढ़ते हैं। जब मालिक उतरकर किसी दोस्त के यहाँ गया उसी समय कोचवान ने गद्दी के नीचे से अखबार निकाला। यहाँ उतनी देर कोचवान हुक्का पीयेगा या गप्प करेगा। सो गप्प भी निकम्मी। वहाँ के लोग गप्प ही में देश के प्रबंध छांटते हैं। सिद्धान्त यह कि वहाँ के लोगों का यह सिद्धांत है कि एक छिन्न भी व्यर्थ न जाए। उसके बदले यहाँ के लोगों को जितना निकम्मापन हो उतना ही अमीर समझा जाता है। आलस यहाँ इतनी बढ़ गयी कि मलूकदास ने दोहा ही बना डाला, अजगर करै न चाकरी, पंछी करै ना काम । दास मलुका कही हये सबके दाता राम। चारों ओर आँख उठाकर देखिए तो बिना काम करनेवालों की ही चारों ओर बढ़ती है। रोजगार कहीं कुछ भी नहीं है। अमीरों की मुसाहबी, दल्लाली या अमीरों के नौजवान लड़कों को खराब करना या किसी की जमा मार लेना, इनके सिवा बतलाइए और कौन रोजगार है जिससे कुछ रूपया मिलै। चारों ओर दरिद्रता की आग लगी हुई है। किसी ने बहुत ठीक कहा है दरिद्र कटुम्ब इसी तरह अपनी इज्जत को बचाता फिरता है, जैसे लाजवती कुल की बहू फटे कपड़ों में अपने अंग को छिपाये जाती है। वही दशा हिन्दुस्तान की है।

मर्दुम शुमारी की रिपोर्ट देखने से स्पष्ट होता है कि मनुष्य दिन-दिन यहाँ बढ़ते जाते हैं और रूपया दिन-दिन कमती होता जाता है। तो अब बिना ऐसा उपाय किये काम नहीं चलैगा कि रूपया भी बढ़े, और वह रूपया बिना बुद्धि बढ़े न बढ़ेगा। भाइयो, राजा महाराजों का मुँह मत देखो, मत यह आशा रक्खो कि पंडित जी कथा में कोई ऐसा उपाय भी बतलावैंगे कि देश का रूपया और बुद्धि बढ़े। तुम आप ही कमर कसो, आलस छोड़ो। कब तक अपने को जंगली हूस, मूर्ख, बोदे, डरपोकने पुकरवाओगे। दौड़ो इस घोड़दौड़ में जो पीछे पड़े तो फिर कहीं ठिकाना नहीं है। फिर कब राम जनकपुर ऐहैं। अबकी को पीछे पड़े तो रसातल ही पहुँचोगे। जब पृथ्वीराज को कैद करके गोरी ले गये तो शहाबुद्दीन के भाई गियासुद्दीन से किसी ने कहा कि वह शब्दभेदी बाण बहुत अच्छा मारता है। एक दिन सभा नियत हुई और सात लोहे के तावे बाण से फोड़ने को रखे गये। पृथ्वीराज को लोगों ने पहले ही से अंधा कर दिया था। संकेत यह हुआ कि जब गियासुद्दीन हूँ करे तब तावों पर बाण मारे। चंद कवि भी उसके साथ कैदी था। यह सामान देखकर उसने यह दोहा पढ़ा। अबकी चढ़ी कमान को जानै फिर कब चढ़े । जिमी हुक्कै चौहान, इक्कै मारय इक्क सर। उसका संकेत समझकर जब गियासुद्दीन ने हूँ किया तो पृथ्वीराज ने उसी को बाण मार दिया। वही बात अब है। अबकी चढ़ी, इस समय में सरकार का राज्य पाकर और उन्नति का इतना सामान पाकर भी तुम लोग अपने को न सुधारो तो तुम्ही रहो और वह सुधारना भी ऐसा होना चाहिए कि सब बात में उन्नति हो। धर्म में , घर के काम में, बाहर के काम में, रोजगार में, शिष्टाचार में, चाल-चलन में, शारीरिक बल में, समाज में, बालक में, युवा में, वृद्ध में, स्त्री में, पुरुष में, अमीर

में, गरीब में, भारत वर्ष की सब अवस्था , सब जाति, सब देश में उन्नति करो। सब ऐसी बातों को छोड़ो जो तुम्हारे इस पथ के कंटक हों, चाहे तुम्हें लोग निकम्मा कहैं या नंगा कहैं, कृस्तान कहैं या भ्रष्ट कहैं । तुम केवल अपने देश की दीन दशा को देखो और उनकी बात मत सुनो।

अपमानं पुरस्कृत्य मानं कृत्वा तु पृष्ठतः ।
स्वकार्य्यं साधयेत् धीमान् कार्य्यध्वंसो हि मूर्खता ।।

जो लोग अपने को देशहितैषी लगाते हों, वह अपने सुख को होम करके , अपने धन और मान का बलिदान करके कमर कसके उठैं। देखादेखी थोड़े दिन में सब हो जायेगा। अपनी खराबियों के मूल कारणों को खोजो। कोई धर्म की आड़ में , कोई देश की चाल की आड़ में, कोई सुख की आड़ में छिपे हैं। उन चोरों को यहाँ-वहाँ से पकड़-पकड़ कर लाओ। उनको बाँध-बाँध कर कैद करो। हम इससे बढ़कर क्या कहें कि जैसे तुम्हारे घर में कोई पुरुष व्यभिचार करने आवे तो जिस क्रोध से उसको पकड़कर मारोगे और जहाँ तक तुम्हारे में शक्ति होगी उसका सत्यानाश करोगे। उसी तरह इस समय जो जो बातें तुम्हारे उन्नति पथ में काँटा हों उनकी जड़ खोदकर फेंक दो। कुछ मत डरो। जब तक सौ दो सौ मनुष्य बदनाम न होंगे, जात से बाहर न निकाले जायेंगे, दरिद्र न हो जायँगे, कैद न होंगे, विरंच जान से न मारे जायेंगे, तब तक कोई देश भी न सुधरैगा।

अब यह प्रश्न होगा कि भाई हम तो जानते ही नहीं कि उन्नति और सुधारना किस चिड़िया का नाम है। किसको अच्छा समझें ? क्या लें, क्या छोड़ें ? तो कुछ बातें इस शीघ्रता से मेरे ध्यान में आती हैं उनको मैं कहता हूँ, सुनो -

सब उन्नति‍ः का मूल धर्म है। इससे सबके पहले धर्म की ही उन्नति करनी उचित है। देखो, अंग्रेजों की धर्मनीति और राजनीति परस्पर मिली हैं, इससे उनकी दिनो-दिन कैसी उन्नति है। उनको जाने दो, अपने ही यहाँ देखो ! तुम्हारे यहाँ धर्म की आड़ में नाना प्रकार की नीति, समाज गठन, वैद्यक आदि भरे हुए हैं। दो एक मिसाल सुनो। यही तुम्हारा बलिया का मेला और यहाँ स्नान क्यों बनाया गया है ? जिसमें जो लोग कभी आपस में नहीं मिलते, दस दस, पाँच पाँच कोस से वे लोग साल में एक जगह एकत्र हो कर आपस में मिलें। एक दूसरे का दुःख सुख जानै। गृहस्ती के काम की वह चीजै जो गाँव में नहीं मिलतीं, यहाँ से ले जायँ। एकादशी का व्रत क्यों रखा है ? जिसमें महीने में दो एक उपवास से शरीर शुद्ध हो जाए। गंगाजी नहाने जाते हो तो पहिले पानी सिर पर चढ़ाकर तब पैर डालने का विधान क्यों है? जिसमें तलुए से गर्मी सिर में चढ़कर बिकार न उत्पन्न करे। दीवाली इसी हेतु है कि इसी बहाने साल भर में एक बार तो सफाई हो जाए। यही तिवहार ही तुम्हारी मानो म्युनिसिपालिटी हैं । ऐसे ही सब पर्व, सब तीर्थ, व्रत आदि में कोई हिकमत है। उन लोगों ने धर्मनीति और समाजनीति को दूध-पानी की भाँति मिला दिया है। खराबी जो बीच में भई है वह यह है कि उन लोगों ने यह धर्म क्यों मानन लिखे थे, इसका लोगों ने मतलब नहीं समझा और इन बातों को वास्तविक धर्म मान लिया। भाइयो वास्तविक धर्म तो केवल परमेश्वर के चरनकमल का भजन है। यह सब तो समाजधर्म है जो देशकाल के अनुसार शोधे और बदले जा सकते हैं। दूसरी खराबी यह हुई कि उन्हीं महात्मा बुद्धिमान ऋषियों के वंश के लोगों ने अपने बापदादों का मतलब न समझकर बहुत से नये नये धर्म बनाकर

शास्त्र में धर दिये। बस सभी तिथि व्रत और सभी स्थान तीर्थ हो गये। सो इन बातों को एक बार आँख खोलकर देख और समझ लीजिए कि फलानी बात उन बुद्धिमान ऋषियों ने क्यों बनायी और उनमें देश और काल के जो अनुकूल और उपकारी हों उनको ग्रहण कीजिए । बहुत सी बातें जो समाज विरुद्ध मानी हैं, किंतु धर्मशास्त्रों में जिनका विधान है उनको चलाइए। जैसे जहाज का सफर , विधवा विवाह आदि। लड़कों को छोटेपन ही में व्याह करके उनका बल-वीर्य आयुष्य अब मत घटाइए। आप उनके माँ-बाप हैं या उनके शत्रु हैं। वीर्य उनके शरीर में पुष्ट होने दीजिए, विद्या कुछ पढ़ लेने दीजिए, नोन, तेल , लकड़ी की फिक्र करने की बुद्धि सीख लेने दीजिए, तब उनका पैर काठ में डालिए । कुलीन प्रथा, बहुविवाह को दूर कीजिए । लड़कियों को भी पढ़ाइए, किंतु उस चाल से नहीं जैसे आजकल पढ़ाई जाती है। जिससे उपकार के बदले बुराई होती है। ऐसी चाल से उनको शिक्षा दीजिए कि वह अपना देश और कुलधर्म सीखें, पति की भक्ति करें और लड़को को सहज में शिक्षा दें। वैष्णव, शाक्त आदि नाना प्रकार के मत के लोग आपस का बैर छोड़ दें। यह समय इन झगड़ों का नहीं । हिन्दू, जैन, मुसलमान सब आपस में मिलिए । जाति में चाहे कोई ऊँचा हो चाहे नीचा हो सबका आदर कीजिए, जो जिस योग्य हो उसको वैसा मानिए । छोटी जाति के लोगों का तिरस्कार करके उनका जी मत तोड़िए । सब लोग आपस में मिलिए ।

मुसलमान भाइयों को भी उचित है कि इस हिन्दुस्तान में बसकर वे लोग हिन्दुओं को नीचा समझना छोड़ दें । ठीक भाइयों की भाँति हिन्दुओं से बरताव करैं । ऐसी बात, जो हिन्दुओं का जी दुखाने वाली हो, न करें । घर में आग लगै तब जिठानी-देवरानी को आपस का डाह छोड़कर एक साथ वह आग बुझानी चाहिए । जो बात हिन्दुओं को नहीं मयस्सर है वह धर्म के प्रभाव से मुसलमान को सहज प्राप्त है। उनमें जाति नहीं, खाने पीने में चौका चूल्हा नहीं, विलायत जाने में रोक टोक नहीं। फिर भी बड़े ही सोच की बात है, मुसलमानों ने अभी तक अपनी दशा कुछ नहीं सुधारी। अभी तक बहुतों को यही ज्ञान है कि दिल्ली, लखनऊ की बादशाहत कायम है। यारों ! वे दिन गये। अब आलस हठधर्मी सब छोडो। चलो, हिन्दुओं के साथ तुम भी दौडो, एक एक दो होंगे। पुरानी बातें दूर करो। मीर हसन की मसनबी और इंदर सभा पढ़ा कर छोटेपन ही से लड़कों को सत्यानाश मत करो। होश सँभाला नहीं कि पट्टी पार ली। चुस्त कपड़ा पहना और गजल गुनगुनाए। शौक तिफ्ली से मुझे गुल के जो दीदार का था। न किया हमने गुलिस्ताँ का सबक याद कभी। भला सोचो कि इस हालत में बड़े होने पर वे लड़के क्यों न बिगडेंगे। अपने लड़को को ऐसी किताबें छूने भी मत दो। अच्छी से अच्छी उनको तालीम दो । पिनशिन और वजीफा या नौकरी का भरोसा छोड़ो। लड़को को रोजगार सिखलाओ। विलायत भेजो। छोटेपन से मेहनत करने की आदत डालो । सौ सौ महलों के लाड़प्यार, दुनिया से बेखबर रहने की राह मत दिखलाओ ।

भाई हिन्दुओं ! तुम भी मत मतान्तर का आग्रह छोड़ो। आपस में प्रेम बढ़ाओ। इस महामंत्र का जप करो। जो हिन्दुस्तान में रहे चाहे किसी रंग किसी जाति का क्यों न हों , वह हिन्दू । हिन्दू की सहायता करो। बंगाली, मरट्ठा, पंजाबी, मद्रासी, वैदिक , जैन, ब्राह्मो , मुसलमान सब एक का हाथ एक पकड़ो। कारीगरी जिसमें तुम्हारी तुम्हारे यहाँ बढ़े, तुम्हारा रुपया तुम्हारे ही देश में रहै वह करो। देखो, जैसे हजार धारा होकर गंगा समुद्र में मिली हैं, वैसे ही तुम्हारी लक्ष्मी हजार तरह से इंगलैड, फारांसीस, जर्मनी, अमेरिका को जाती हैं ।

दीआसलाई ऐसी तुच्छ वस्तु भी वहीं से आती है । जरा अपने ही को देखो । तुम जिस मारकीन की धोती पहने हो वह अमरीका की बिनी है। जिस लंकिलाट का तुम्हारा अंगा है वह इंगलैण्ड का है। फारांसीस की बनी कंघी से तुम सिर झारते हो और वह जर्मनी की बनी चरबी की बत्ती तुम्हारे सामने जल रही है। यह तो वही मसल हुई कि एक बेफिकरे मंगनी का कपड़ा पहनकर किसी महफिल में गये। कपड़े को पहिचानकर एक ने कहा, अजी यह अंगा फलाने का है। दूसरा बोला , अजी टोपी भी फलाने की है। तो उन्होंने हँसकर जवाब दिया कि, घर की तो मूँछें ही मूँछें हैं। हाय अफसोस , तुम ऐसे हो गये कि अपने निज के काम की वस्तु भी नहीं बना सकते। भाइयो, अबकी नींद से चौंको, अपने देश की सब प्रकार उन्नति करो। जिसमें तुम्हारी भलाई हो, ऐसी ही किताब पढ़ो, वैसे ही खेल खेलो, वैसे ही बातचीत करो। परदेशी वस्तु और परदेशी भाषा का भरोसा मत रखो। अपने देश में अपनी भाषा में उन्नति करो।

7.1.6 خلاصہ

اپنے دوستوں کے کہنے پر بھارتیندو ہریش چندر نے بلیا کے مقام پر (بھارت ورش کی انتی کیسے ہوسکتی ہے؟) ہندوستان کی ترقی کیسے ہوسکتی ہے؟ عنوان پر تقریر کی تھی۔

ہندوستان کی ترقی کیسے ہوسکتی ہے۔ اس پر اپنے خیالات ظاہر کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ ہندوستان جیسے بدنصیب' کاہل ملک میں جو کچھ بھی خود بخود ہو جائے وہی بہت کچھ ہے۔ کیونکہ بنارس جیسے بڑے شہر میں ہی کچھ نہیں ہوسکتا ہے تو بلیا جیسے چھوٹے شہر کی کیا بات ہے۔ اس ملک میں اکبر جیسے (بادشاہ) حکمراں گزرے ہیں وہیں۔ ابوالفضل' ٹوڈرمل اور بیربل جیسے ماہر رتن بھی گزرے ہیں۔ اسی طرح آگے کے دور میں' رابرٹ صاحب' منشی چترنج سہائے اور منشی بہاری لال صاحب جیسے لوگ بھی ہوئے ہیں۔ کہنے مطلب یہ ہے کہ جہاں گاڑی کا انجن صحیح پٹری پر چلے وہاں کی عوام کی خوشحالی اور ترقی کے راستے خود بخود کھل سکتے ہیں۔ ہندوستانی عوام کی گاڑی کا انجن کبھی راجے مہاراجوں کے ہاتھ میں گیا تو کبھی سرکاری حاکموں کے ہاتھ میں چلا گیا تھا۔ نتیجتاً ایک تو راجے مہاراجوں کو عیاشی سے فرصت نہیں اور حاکموں کو غریب' کالے بے کار لوگوں کے دکھ درد اور مشکلات کو سننے کا وقت کہاں سے ملے۔

بھارتیندو ہریش چندر ہندوستان کے گزرے ہوئے سنہرے وقت کی یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایک وقت یہاں کے لوگوں کے پاس کوئی ساز و سامان نہیں تھا۔ ان لوگوں نے جنگلوں کے پتے اور مٹی کی بنی ہوئی جھونپڑیوں میں بیٹھ کر بانس کی نلیوں سے تاروں کی گردش کو ناپنے کا پیمانہ بنایا تھا۔ ان کا اندازہ اور بنایا گیا پیمانہ اتنا صحیح اور ٹھیک تھا کہ سولہ لاکھ روپیوں کی لاگت سے ولایت میں جو دوربین بنی ہے۔ اس کے ذریعے بھی وہی نتائج سامنے آئے ہیں۔ آج جب کہ انگریزی تعلیم اتنی پھیل چکی ہے۔ اور ترقی کے اتنے راستے کھلے ہیں۔ کئی کتابیں اوزار' ساز و سامان بازار میں مہیا ہیں۔ دنیا کے تمام ممالک ترقی کی دوڑ میں بھاگتے جا رہے ہیں۔ سبھی یہی چاہتے ہیں کہ سب سے آگے وہ رہیں۔ یہ ایسا وقت ہے کہ جو پیچھے رہ جائے گا وہ ہزاروں ترکیبیں اپنا کر بھی نہیں بڑھ پائے گا۔ جہاں آدمی اتنی سہولیات کے باوجود ترقی نہ کرتا ہو تو وہ اپنے آپ کا قاتل ہے۔ یہی حالت آج ہندوستان اور ہندوستانیوں کی ہے۔ بھارتیندو کا کہنا ہے کہ انگریزوں کے دور میں ہر طرح کے سامان اور مواقع پا کر بھی ہم جو ترقی نہیں کر پا رہے ہیں وہ ہماری بدقسمتی ہی ہے ہم کنویں کے مینڈک اور کاٹھ کے الو ہیں۔

یہاں کے لوگوں کو پیٹ کے دھندے سے ہی فرصت نہیں ہے۔ وہ کیا ترقی کریں گے؟ جو ترقی کی بات کرتا ہے ان کی نظر میں پیٹ بھرا آدمی ہے۔ اس طرح سے کہنا ان کی بہت بڑی بھول ہے۔ بھارتیندو کہتے ہیں کہ انگلینڈ کا "پیٹ بھی کبھی یوں ہی خالی تھا۔ اس نے ایک ہاتھ سے پیٹ بھرا اور دوسرے ہاتھ سے ترقی کی راہ کے کانٹے صاف کئے۔ کسی بھی ملک میں سبھی پیٹ بھرے لوگ نہیں ہوتے۔ وہاں کے لوگ کھیتی باڑی کرتے ہیں ساتھ ہی یہ بھی سوچتے ہیں کہ پیداوار کیسے بڑھائی جائے۔ گاڑی چلانے والا ڈرائیور مالک کو اپنے مقام پر پہنچانے کے بعد وقت بیکار نہیں گزارتا بلکہ اخبار نکال کر

پڑھنے لگ جاتا ہے جتنی دیر مالک اپنے دوستوں سے گپ مارے گا وہ دنیا کی خبر پڑھے گا۔لیکن ان لوگوں کی یہ خاص بات ہے کہ وہ گپ میں بھی انتظام کے منصوبے بنا لیتے ہیں۔ جب کہ ہندوستان کے لوگوں میں جتنا نکما پن ہوگا وہ اتنا ہی امیر سمجھا جائے گا۔''

سالانہ مردم شماری کے مطابق دن بدن ملک کی آبادی بڑھتی جارہی ہے لیکن ملک کا پیسہ بڑھانے کا راستہ نہیں بن رہا ہے۔روپیہ بڑھانے کے لیے عقل بھی بڑھانی ہوگی نہ کہ پنڈت جی کتھا سناتے ہوئے ' پیسہ کمانے کی ترکیب بھی بتائیں گے۔ جب تک کاہلی چھوڑ کر' کمر کس کر محنت نہیں کریں گے جنگلی' احمق' کمزور' ڈرپوک' کہلاتے رہیں گے۔ پرتھوی راج کے تیر کی طرح اپنی نظر ترقی کی راہ پر لگائے رکھیں۔ترقی بھی ایسی کہ ہر راہ میں نظر آئے چاہے وہ مذہبی معاملہ میں ہو' گھر کے کام میں' باہر کے کام میں' روزگار میں' خوش اخلاقی' چال چلن میں' سماج میں' نوجوانوں میں' بوڑھوں میں' عورتوں میں' مردوں میں' امیروں میں' غریبوں میں' ہندوستان کی ہر کیفیت میں' ذات' نسل' پورے ملک میں ترقی ہو' ان باتوں کو چھوڑ دیا جائے جو ترقی کی راہ میں کانٹا بنیں صرف اور صرف اپنے ملک کے حالات کو دیکھیں اور انہیں کی باتیں کریں۔

خاص یہاں کے لوگ جو ملک کی ترقی کی بات کرتے ہیں وہ پہلے اپنا سکھ دیکھتے ہیں۔اسی لئے پہلے اپنے اندر کی خرابی کو کھوج نکالیں۔یہاں کوئی مذہب کے نام پر تو کوئی کسی اور بات کو لے کر ملک کو لوٹ رہا ہے۔ایسے چوروں کو پکڑ کر قید کر دینا چاہیے۔ بھارتیندو کہتے ہیں کہ جس طرح کوئی آپ کے گھر میں گھس کر عیاشی کرنا چاہتا ہے تو آپ اپنی پوری طاقت کے بل سے اسے باہر نکال دو گے اسی طرح ملک کی ترقی کی راہ میں آنے والے کانٹے کو بھی نکال پھینکو۔

چند لوگوں کو ترقی کیا ہے کیسی ہے یہ بھی معلوم نہیں ہے۔اسی لئے بھارتیندو کہتے ہیں کہ ہر ترقی کی جڑ مذہب ہے۔اسی لئے پہلے مذہبی ترقی ضروری ہے۔انگریزوں کی مذہبی پالیسی اور سیاسی پالیسی ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہے۔ ہندوستان میں دیکھا جائے تو مذہبی پالیسی' سماجی حکمت عملی کو مدنظر رکھتے ہوئے بنائی گئی تھی لیکن لوگوں نے اس کو مذہبی جکڑن بنا دیا۔جیسے بلیا کا میلا اور یہاں پر کیا جانے والا اشنان اس لیے بنایا گیا تھا کہ آس پاس کے لوگ آپس میں مل سکیں اور ایک دوسرے کا دکھ سکھ بانٹ سکیں۔ دیوالی کے بہانے گھر کی پوری صفائی ہو سکے اور ورت کے بہانے جسم کی صفائی ہو سکے۔ایسے ہی سبھی تیوہاروں' تقاریب و مقدس مقامات وغیرہ میں کوئی نہ کوئی حکمت ضرور چھپی ہوئی ہے۔حقیقی مذہب تو صرف خدا سے عقیدت ہی ہے۔ یہ سب تو سماجی مذاہب ہیں جو وقت اور ملک کے ساتھ بولتے رہتے ہیں۔جیسے جہاز کا سفر اور بیوہ کی شادی کرنا منع تھا لیکن آج کئے جارہے ہیں۔آج کی ترقی کے لئے لڑکوں اور لڑکیوں کو یکساں تعلیم دینا ضروری ہے۔ہم ذات پات کے اختلافات دور کر کے اتحاد و اتفاق میں خوشحال زندگی بسر کر سکتے ہیں۔ جو حالات ہندوستان میں مسلمان کے ہیں وہی حالت ہندوؤں کی بھی ہے۔جب کہ دونوں مذاہب کے ماننے والوں کو ترقی کے برابر مواقع فراہم کئے جارہے ہیں۔ ہندوستان میں رہنے والا ہر فرد چاہے وہ کسی بھی مذہب' ذات' رنگ روپ کا کیوں نہ ہو' اپنی کاری گری بڑھائے۔ملک کا روپیہ ملک میں ہی رہے۔یہاں کا کچا مال انگلینڈ' پیرس' جرمنی' امریکہ جاتا ہے اور دیا سلائی جیسی ادنیٰ و حقیر چیز بھی باہر سے آتی ہے۔ ہماری حالت ایسی ہوگئی ہے کہ ہم اپنے ذاتی کام کی چیز بھی نہیں بنا سکتے۔اسی لئے بھارتیندو کہتے ہیں کہ بھائیو اپنے ملک کی سب طرح سے ترقی کرو۔جس میں تمہاری بھلائی ہو ایسی کتاب پڑھو ویسے ہی کھیل کھیلو۔ویسی ہی باتیں کرو' پردیسی چیزوں اور غیر ملکی زبان کا بھروسہ مت کرو۔اپنے ملک میں اپنی زبان میں ترقی کرو۔

اپنی معلومات کی جانچ : 2

1. بھارتیندو کے مطابق ہندوستان کی ترقی کیسے ہو سکتی ہے؟

جواب ہندوستان کی ترقی کیسے ہو سکتی ہے۔اس بات کو لے کر بھارتیندو ہریش چندر کہتے ہیں کہ اپنے وقت کا صحیح استعمال کر کے۔کاہلی اور نکما پن چھوڑ کر۔ اپنے آپ کو سدھار کر' سدھار ہر بات میں ہونا چاہیے۔معاشرے میں ترقی کی راہ کھولیں۔مذہب میں' گھر کے کام میں' باہر کے کام میں' روزگار میں' خوش اخلاقی میں' چال چلن میں' بچوں میں' نوجوانوں میں' بوڑھوں میں' عورتوں میں' مردوں میں' امیر میں' غریب میں' ہندوستان کی ہر کیفیت میں' سبھی ذات پات' پورے ملک میں ترقی ہو۔ان باتوں کو چھوڑ دیا جائے جو ترقی کی راہ کے کانٹے ہوں' ترقی کی راہ میں چلتے ہوئے لوگ چاہے کچھ بھی کہہ لیں صرف اپنے ملک کی حالت کو دیکھ کر اس کی ترقی کی ہی بات کریں۔جس میں ہماری اور ملک کی بھلائی ہو۔ایسی کتابیں پڑھیں اور

ایسے ہی کھیل کھیلیں۔اسی طرح کی باتیں کریں غیر ملکی چیزوں اور زبان کا بھروسہ نہ کریں۔اپنے ملک میں اپنی زبان میں ترقی کریں تو ہندوستان کی ترقی ضرور ہوسکتی ہے۔

2. ہندوستانیوں کی کمزوری کیا ہے؟

جواب ہندوستانیوں کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اپنا قیمتی وقت برباد کرتے ہیں۔نکمی گپ میں وقت برباد کرتے ہیں جس میں جتنا نکما پن ہوگا وہ اتنا ہی امیر سمجھا جاتا ہے۔مذہب کے نام پر لوگوں کو لوٹنا' ذات۔پات کے نام پر ایک دوسرے کو لڑانا۔اپنی ترقی کا پورا ذمہ دار راجاؤں مہاراجاؤں کو ماننا اور اپنی ہر ضرورت کے لئے حاکموں کا منہ تاکنا یہاں کے عام آدمی کی سب سے بڑی کمزوری مانی جاسکتی ہے۔کیونکہ پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے دو وقت کی روٹی کمانا ہی اس کا کام سمجھا جاتا ہے۔جب کہ راجوں مہاراجوں کو اپنی پوجا۔بھوجن۔جھوٹی گپ سے فرصت ہی نہیں ہے۔حاکموں کو سرکاری کام گھیرے رہتے ہیں۔وہ اپنے وقت کا تھوڑا حصہ گھوڑ سواری' سینما گھر' اخبار دیکھنے میں صرف کرتے ہیں۔ان کے پاس ضرورت مندوں کی ضرورت پورا کرنے کا وقت ہی کہاں بچا۔ہماری ان تین مینڈکوں سی حالت ہے جو ایک کے اوپر ایک بیٹھے ہیں اوپر والا ذوق شوق کہے گا تو بیچ والا گم سم سب سے نیچے والا پکارا گئے ہم۔ہندوستان کا نظام بھی اسی طرح کا ہے۔

3. میلا۔اشنان وغیرہ کیوں منائے جاتے ہیں؟

جواب جو لوگ کبھی آپس میں نہیں ملتے۔دس۔دس' پانچ۔پانچ میل دور سے وہ لوگ سال میں ایک مرتبہ ایک جگہ جمع ہو آپس میں ملیں۔ایک دوسرے کا سکھ دکھ جانیں' گرہستی کے کام کی وہ چیزیں جو گاؤں میں نہیں ملتیں۔یہاں سے لے جائیں۔ان سب باتوں کو دھیان میں رکھ کر میلا اور اشنان بنائے گئے ہیں۔

4. سماج میں ایکتا کس طرح لائی جاسکتی ہے؟

جواب سماج کے تمام لوگوں کے ساتھ بھائیوں کی طرح برتاؤ کر کے ذات پات اور مذہب کو لے کر ٹھیس پہنچانے والی باتیں نہ کر کے۔ایک دوسرے کا دل دکھانے والی باتیں نہ کر کے آپس میں پیار بڑھا کر سماج میں ایکتا لائی جاسکتی ہے۔ہندوستان میں رہنے والے چاہے کسی بھی ذات کے کیوں نہ ہوں سب کو ساتھ لے کر اپنی کارکردگی بڑھانے سے ملک کا روپیہ ملک میں رہے گا۔ملک کی ترقی ہوسکتی ہے اور سماج میں خوشحالی لاسکتے ہیں۔

7.1.7 نمونہ امتحانی سوالات

1. ہندوستان کی ترقی کیسے ہوسکتی ہے؟ اپنے الفاظ میں لکھیے۔
2. بھارتیندو نے ہندوستانی عام آدمی اور ولایتی عوام میں کیا فرق بتایا ہے؟
3. ہندوستانی اور غیر ہندوستانی مذہبی پالیسی کس طرح کی ہے؟
4. ملک کی ترقی میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا کیا رول ہے؟

7.1.8 فرہنگ

معنی	ہندی	معنی	ہندی
عیاش	व्यभिचारी	بربادی' تباہی	सत्यनाश
غسل	स्नान	تقریب	पर्व

زیارت گاہ ' مقدس مقام	तीर्थ	برت 'روزہ	वृत
مردومی ' قوت	वीर्य	احسان 'بھلائی	उपकार
احترام ' عزت	आदर	معرفت 'علم	ज्ञान
ادنیٰ ' حقیر ' معمولی	तुच्छ	احمق	मुर्ख
ترکیب	उपाय	کمزور	बोदा
خوش خلقی ' اخلاق	शिष्टाचार	کیفیت 'حالت	अवस्था
ترقی'	उन्नति	لطف ' مسرت	आनंद
بےنصیب 'کم بخت	अभागा	ستائش 'تعریف	प्रशंसा
کاہل	आलसी	جوش 'ہمت 'حوصلہ	उत्साह
قابل 'لائق	योग्य	اکھٹا 'جمع	एकत
ظاہر 'خیال	प्रकट	صورت حال 'کیفیت	दशा
مولود 'پیدا	उत्पन्न	حکمت عملی 'پالیسی	नीति
علم	विघा	مطابق 'موافق	अनुकूल
کمیاب 'دیریاب	दुर्लभ	نظریہ	सिद्धान्त
بندوبست 'انتظام	प्रबन्ध	ناداری 'مفلسی	दरिद्रता

7.1.9 سفارش کردہ کتابیں

بھارت دردشا — بھارتیندو ہریش چندر

.....

7.2 گھر اور باہر

ساخت

7.2.1 تمہید

7.2.2 مقاصد

7.2.3 حیات

7.2.4 مضمون نگاری

7.2.5 گھر اور باہر

7.2.6 خلاصہ

7.2.7 نمونہ امتحانی سوالات

7.2.8 فرہنگ

7.2.9 سفارش کردہ کتابیں

7.2.1 تمہید

اس اکائی میں مہادیوی ورما کا لکھا ہوا نبندھ ''گھر اور باہر'' پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مہادیوی ورما کی حیات وادبی کارناموں کی جانکاری دیتے ہوئے ''گھر اور باہر'' نامی نبندھ میں وہ جو کہنا چاہتی ہیں اس پر روشنی ڈالی گئی اور ان کے بتائے ہوے مسائل کے حل کو سمجھنے کی ترغیب سوالات کے ذریعہ دی گئی ہے۔

7.2.2 مقاصد

اس نبندھ ''گھر اور باہر'' میں عورتوں کی قابلیت اور خصوصیات کو بتاتے ہوئے ان کے حالات زندگی کے بارے میں تفصیل سے بتایا گیا ہے۔ ساتھ ہی کس پیشہ کو اپنانے میں سماج اور خود ان کا کیا فائدہ ہے۔ سماج میں ان کے ساتھ درپیش آنے والے مسائل کا حل ڈھونڈنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نتیجتاً آپ میں

1. سماجی مسائل کو سمجھنے کی قابلیت آ جائے گی۔
2. مہادیوی ورما نے سماج کی عورتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے جو حل بتائے ہیں ان پر روشنی ڈال سکتے ہیں۔
3. گھر اور باہر کی ذمہ داری کس طرح نبھا سکتے ہیں دونوں میں کس کی اہمیت زیادہ ہے' جان سکتے ہیں۔
4. عورت کی بڑھتی ہوئی بے چینی اور جستجو کی وجوہات کی چھان بین کر سکتے ہیں۔
5. مہادیوی کے بتائے ہوئے نظریے' مسائل کے حل کو معاشرے میں کس طرح اپنایا جا سکتا ہے؟ اس پر غور وفکر کرنے کی صلاحیت آپ میں آ جائے گی۔

7.2.3 حیات

مہادیوی ورما 1907 میں اتر پردیش فرخ آباد میں پیدا ہوئیں۔ وہ اپنے والدین کی پہلی اولاد تھیں۔ والد گووند پرشاد ورما اور والدہ ''ہیم رانی دیوی'' تھیں۔ نو سال کی چھوٹی سی عمر میں مہادیوی کی شادی ''روپ نارائن ورما'' سے کر دی گئی۔ ان کا گھر پریوار ہر حیثیت سے بھرا ہوا تھا۔ ہندوستانی سماج میں جس وقت لڑکیوں کا سنسکرت پڑھنا منع تھا اور ان پر پابندیاں لگائی جاتی تھیں۔ اس وقت انہوں نے سنسکرت کی تعلیم حاصل کی۔ یہاں تک کہ سنسکرت میں ایم۔ اے بھی کیا۔ اس کے بعد پریاگ میں مدرس کا کام کرنے لگیں۔ کئی وجوہات کی بنا پر ان کی گرہستی ٹوٹ گئی۔ ان کی تخلیقات میں ان کی زندگی کے حالات کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے ماحول اور انفرادی احساسات کی عکاسی کرتی ہیں۔ فن کار اپنی شخصیت کی تعمیر خود کرتا ہے۔ جو اس کی تخلیقات میں صاف ظاہر ہوتی ہے۔ یہ فن کار کی خاصیت بھی مانی جاتی ہے۔

بچپن ہی سے کویتا لکھنے کا شعور تھا اور اس وقت سے ہی آپ نے لکھنا شروع کر دیا۔ آپ کی نظمیں، روحانی عشق کی پاک وصاف داستان ہیں سنجیدہ اور شیریں بھی ہے۔ اسی لئے انہیں ''آدھونک میرا'' کہا جاتا ہے۔ کویتا کے ساتھ ساتھ انہوں نے نثری خدمات بھی انجام دی ہیں۔ ان کے سنسمرن اور ریکھاچتر کو ہندی ادب کا نایاب تحفہ مانا جا سکتا ہے۔ موسیقی اور خاکہ نگاری میں بھی ماہر تھیں۔ آپ کے شعری مجموعوں میں ''نہار، رشمی، نیرجا، سندھیا گیت اور دیپ شکھا شامل ہیں۔ شرنکھلا کی کڑیاں، پت کے ساتھی، اتیت کے چل چتر اور سُمرتی کی ریکھائیں۔ نثری تخلیقات ہیں :

ساہتیہ سمان پریاگ کے ذریعہ آپکو ''پدم بھوشن'' یاما کے لیے ''بھارت بھارتی'' 1982 میں یاما کے لئے ہی ''گیان پیٹھ'' سے نوازا گیا۔ 1987 میں ان کا انتقال ہو گیا۔

7.2.4 مضمون نگاری

''گھر اور باہر'' مہادیوی ورما کا لکھا ہوا نبندھ ہے جو شرنکھلا کی کڑیاں، مجموعہ میں ہے۔ ان نبندھوں میں وہ ہندوستانی عورت کی زندگی کا جائزہ لیتی ہیں۔ وہ پرمپرا وادی روڑھیوں کو نہیں مانتیں۔ صدیوں سے چلی آ رہی بیڑیوں کو توڑ کر خوش حال سماج کی تعمیر میں یقین رکھتی ہیں وہ کہتی ہیں کہ سماج کے ہر مسئلہ کا حل ہے اور وہ حل مسئلہ کی جانکاری رکھنے والے پر انحصار کرتا ہے۔ عورت کی زندگی میں آنے والے بدلاؤ کی وہ سراہنا کرتی ہیں جدید دور میں جدیدیت کے نام پر سماج بکھرتا جا رہا ہے۔ اس کی وہ مخالفت کرتی ہیں۔ گھر اور باہر دونوں جگہوں پر عورت کی برابر ذمہ داری اور مدد کی ضرورت کو محسوس کیا جا رہا ہے۔ وہ عورت پر سماج کے مستقبل کے لئے کام کرنے پر زور دیتی ہیں ساتھ ہی وہ باہر کام کرتے ہوئے گھر سے جڑے رہنے کی اہمیت اور ضرورت پر بھی زور دیتی ہیں۔ گھر اور باہر دونوں سے رابطہ رکھنے والی خواتین کی پریشانیوں کے حل ڈھونڈنے میں مہادیوی ورما ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔

اپنی معلومات کی جانچ : 1

1. مہادیوی ورما کب اور کہاں پیدا ہوئیں؟

جواب 1907 میں اتر پردیش فرخ آباد میں پیدا ہوئیں۔

2. ان کے شعری مجموعے کون کون سے ہیں؟

جواب 1-رشمی 2-دیپ شکھا 3-سندھیا گیت 4-یاما

3. کس تخلیق کے لئے انہیں گیان پیٹھ ایوارڈ ملا اور کب؟

جواب 1982ء میں ''یاما'' کے لیے گیان پیٹھ ایوارڈ ملا۔

4. ان کی شعری خصوصیات کیا ہیں؟

جواب روحانی عشق کی پاک وصاف داستان، سنجیدگی اور شیریں بیانی ان کی خصوصیات ہیں۔

5. نثر میں کیا لکھا؟

جواب شرنکھلا کی کڑیاں، پت کے ساتھی، اتیت کے چل چتر اور سمرتی کی ریکھائیں۔

7.2.5 گھر اور باہر

घर और बाहर

बाहर के सार्वजनिक कार्यों के अतिरिक्त और भी ऐसे क्षेत्र हैं जिनमें स्त्री घर में रह कर भी बहुत कुछ कर सकती है । उदाहरण के लिए हम साहित्य के क्षेत्र को ले सकते हैं जिसके निर्माण में स्त्री का सहयोग व्यक्ति और समाज दोनों के लिए उपयोगी सिध्द होगा। यदि पुरुष साहित्य के निर्माण को अपनी जीविका का साधन बना सकता है, तो स्त्री के लिए भी यह कार्य संकोच का कारण क्यों बन सकता है! यदि वैयक्तिक दृष्टि से देखा जावे तो इससे स्त्री के जीवन में अधिक उदारता और संवेदनशीलता आ सकेगी, उसकी मानसिक शक्तियों का अधिक-से-अधिक विकास हो सकेगा तथा उसे अपने कर्तव्य की गुरुता का भार, भार न जान पड़ेगा। यदि सामाजिक रूप से इसकी उपयोगिता जाँची जावे तो हम देखेंगे कि स्त्री का साहित्यिक सहयोग साहित्य के एक आवश्यक अंग की पूर्ति करता है। साहित्य यदि स्त्री के सहयोग से शून्य हो तो उसे आधी मानव जाति के प्रतिनिधित्व से शून्य समझना चाहिए। पुरुष के द्वारा नारी का चरित्र अधिक आदर्श बन सकता है, परन्तु अधिक सत्य नहीं, विकृत के अधिक निकट पहुँच सकता है, परन्तु यथार्थ के अधिक समीप नहीं। पुरुष के लिए नारीत्व अनुमान है, परन्तु नारी के लिए अनुभव। अतः अपने जीवन का जैसा सजीव चित्र वह हमें दे सकेगी वैसा पुरुष बहुत साधना के उपरान्त भी शायद ही दे सके।

महिला-साहित्य के अतिरिक्त बाल-साहित्य के निर्माण की भी वह पुरुष की अपेक्षा अधिक अधिकारिणी है,कारण, बालकों की आवश्यक्ताओं का उनकी भिन्न-भिन्न मनोवृत्तियों का जैसा प्रत्यक्षीकरण माता कर सकती है वैसा पिता नही कर पाता। बालक के शरीर और मन दोनो के विकास के क्रम जैसे उसके सामने आते रहते हैं वैसे और किसी के सामने नहीं, अतः वह, प्रत्येक पौधे के अनुकूल जलवायु और मिट्टी के विषय में अनुकूल परिस्थितियाँ उत्पन्न कर सकती है।

ऐसे कार्य अधिक हैं जिन्हें करने में मनुष्य को आवश्यक्ता का अधिक ध्यान रखना पड़ता है, सुख का कम परन्तु साहित्य यदि सत्य अर्थ में साहित्य हो तो उसका निर्माता सुख तथा उपयोग को एक ही तुला पर समान रुप से गुरुता पा सकता है। स्त्री यदि वास्तव में शिक्षित हो तो अपने गृहस्थ के कामों से बचे हुए अवकाश के समय को साहित्य की सेवा में लगा सकती है और इस व्यवसाय से उसे वह प्रसन्नता भी मिलेगी जो आत्मतुष्टि से उत्पन्न होती है और वह तृप्ति भी जो परोपकार से जन्म पाती है। प्रायः सम्भ्रांत व्यक्ति यह कहते हुए सुने जाते हैं कि उनके घर की महिलाएँ किसी योग्य नहीं हैं ,परन्तु ऐसे सज्जनों में दो ही चार अपनी गृहणियों को कुछ करने का सुयोग देने पर उद्यत होंगे। सम्पन्न गृहस्थी के घरों में भी स्त्रियों के मानसिक विकास की ओर ध्यान नहीं दिया जाता। शरीर जिस प्रकार भोजन न पाकर दुर्बल होने लगता है, स्त्रियों का

मस्तिष्क भी साहित्य-रुपी खाद्य न पाकर निष्क्रिय होने लगता है, जिसका परिणाम मानसिक जडता के अतिरिक्त और कुछ नहीं होता। अपने अवकाश के समय सभी किसी-न-किसी प्रकार का मनोविनोद चाहते है और जिस मनोविनोद में सुलभ होने की विशेषता न हो उसे प्रायः कोई नहीं ढूँढूता। हमारे यहाँ स्त्रियों में साहित्यिक वातवरण बनाए रखने के लिए कोई प्रयत्न नहीं किया जाता, अतः यदि स्त्री की प्रवृत्ति इस ओर हुई भी तो अनुकूल परिस्थितियाँ न पाकर उस का नष्ट हो जाना ही संभव है।

प्रायः जिन वकील या प्रोफेसरों के पास उनके आवश्यक या प्रिय विषयो से संबंध रखने वाली हजार पुस्तकें होती हैं उनकी पत्नियाँ दस पुस्तक भी रखने के लिए स्वतंत्र नहीं होतीं इसे किसका दुर्भाग्य कहा जावे, यह स्पष्ट है । हमारे यहाँ पुरुष समाज की यह धारणा कि साहित्य का संबंध केवल उपाधिधारिणी महिलाओं से है और उसकी सीमा अंग्रेजी भाषा तक ही है, बहुत कुछ अनर्थ करा रही है। हमें अब भी यह जानना है कि अपनी भाषा का ज्ञान भी हमें विद्वान और विदूषी के पद तक पहूँचा देने के लिए पर्याप्त हो सकता है और अपने साहित्य की सेवा भी हमें विश्व-साहित्यिकों की श्रेणी में बैठा सकती है। यदि हम सुविधायें दे सकते तो हमारे घरों में ऐसा साहित्यिक वातावरण उत्पन्न हो सकता था, जो कठिन-से-कठिन कर्तव्य और कटु-से-कटु अनुभव को कोमल और मधुर बना सकता। अनेक व्यक्ति शंका करेंगे कि क्या ऐसे ठोंक-पीटकर और पुस्तकालयों में बन्द कर साहित्यिक महिलाएँ गढी जा सकेंगी! यह सत्य है कि प्रतिभा नैसर्गिक होती है, परन्तु उसका नैसर्गिक होना वैसे ही निष्क्रिय बना दिया जा सकता है, जैसे विकास के प्रकृतिक प्रवृत्ति युक्त अंकुर को शिला से दबा कर उसे विकासहीन कर देना संभव है।

हमारा साहित्य इस समय भी ऐसी अनेक महिलाओं के सहयोग से विकास कर रहा है जिनकी प्रतिभा अनुकूल परिस्थितियों के कारण ही संसार से परिचित हो सकी है। उनमें से ऐसी देवियाँ भी हैं जिनकी गृहस्थी सुख और संतोष से भरी है, जिनकी साहित्य सेवा उनकी आर्थिक कठिनाइयों को दूर करती है और जो अपने जीवन-संगियों को उपयुक्त सहयोग देकर नाम से ही नहीं किंतु कार्य से भी सधर्मिणी हैं। ऐसे दम्पति अब केवल कल्पना नहीं रहे जिनमें पति पत्नी दोनों की आजीविका साहित्य-सेवा हो या जहाँ एक भिन्न क्षेत्र में काम करके भी दूसरे की साहित्य सेवा में सहयोग दे सके। जिन्होंने उच्च शिक्षा पाकर शिक्षा और साहित्य के क्षेत्र को अपनाया है। ऐसी महिलाओं का भी नितांत अभाव नहीं। फिर सुविधा देने पर और अधिक बहनें क्यों न अपने समय का अच्छे-से-अच्छा उपयोग करेंगी? यह चिन्ता कि उस दशा में गृह की मर्यादा नहीं रहेगी या स्त्रियाँ न माता रहेगी न पत्नी, बहुत अंशो में भ्रांन्तिमूलक है। साहित्य के नाम पर हमने कुछ थोडे से सस्ते भावुकता भरे उपन्यास रख लिए हैं, जिन्हें हाथ में लेते ही, हमारी बालिकाएँ एक विचित्र कल्पना जगत की प्राणी बन जाती है और उसी के परिणाम ने हमें इतना सतर्क बना दिया है कि हम साहित्यिक वातावरण को एक प्रकार का रोग समझने लगे हैं, जिसके घर में आते ही जीना कठिन हो जाता है। उपयोगी-से-उपयोगी वस्तु का गुण भी प्रयोग पर निर्भर है, यह कौन नहीं जानता! हम संखिया जैसे विष को भी औषधि के रुप में खाकर जीवित रह सकते हैं और अन्न जैसे जीवन के लिए आवश्यक पदार्थ को भी बहुत अधिक मात्रा में खाकर मर सकते हैं। यही साहित्य के लिए भी सत्य है। हम उसमें जीवन शक्ति भी पाते हैं और मृत्यु की दुर्बलता भी। यदि हम उसे जीवन का प्रतिबिम्ब समझ कर उससे अपने अनुभव के कोष को बढाते हैं, उसे अपने क्षीण दुर्बल जीवन के लिए आशा की संजीवनी बना सकते हैं तो उससे हमारा कल्याण होता है। परन्तु इसके विपरीत जब हम उससे अपने थके जीवन के लिए क्षणिक उत्तेजना मात्र चाहते हैं तब उससे हमारी वही हानि हो सकती है जो मदिरा से होती है। क्षणिक उत्तेजना का अंत असीम थकावट के अतिरिक्त और कुछ नहीं हो सकता।

परन्तु स्त्री को किसी भी क्षेत्र में कुछ करने की स्वतंत्रता देने के लिए पुरुष के विशेष त्याग की आवश्यक्ता होगी। पुरुष अब तक जिस वातावरण में साँस लेता रहा है वह स्त्री को दो ही रुपों में बढ़ने दे सकता है, माता और पत्नी स्त्री जब घर से बाहर भी अपना कार्य क्षेत्र रक्खेगी तो पुरुष को उसे और प्रकार की स्वतंत्रता देनी पडेगी, जिसकी घर में आवश्यक्ता नहीं पडती। उसे आने-जाने की, अन्य व्यक्तियों से मिलने-जुलने की तथा उसी क्षेत्र में कार्य करने वालों से सहयोग लेने-देने की आवश्यक्ताएँ प्रायः पडती रहेंगी। ऐसी दशा में पुरुष यदि उदार न हुआ और प्रत्येक कार्य को उसने संकीर्ण और सन्दिग्ध दृष्टि से देखा तो जीवन असह्य हो उठेगा। वास्तव में स्त्री की स्थिति के विषय में कुछ भी निश्चित होने के पहले पुरुष को अपनी स्थिति को निश्चित कर लेना होगा। समय अपनी परिवर्तनशील गति में उसके देवत्व और स्त्री के दासत्व को बहा ही ले गया है, अब या तो दोनो को विकासशील मनुष्य बनना होगा या केवल यन्त्र।

दो

समय की गति के अनुसार न बदलने वाली परिस्थितियों ने स्त्री के हृदय में जिस विद्रोह का अंकुर जम जाने दिया है, उसे बढने का अवकाश यही घर -बाहर की समस्या दे रही है। जब तक समाज का इतना आवश्यक अंग अपनी स्थिति से असंतुष्ट तथा अपने कर्तव्य से विरक्त है तब तक प्रयत्न करने पर भी हम अपने सामाजिक जीवन में सामंजस्य नहीं ला सकते। केवल स्त्री के दृष्टिकोण से ही नहीं, वरन हमारे सामूहिक विकास के लिए भी यह आवश्यक होता जा रहा है कि स्त्री घर की सीमा के बाहर भी अपना विशेष कार्यक्षेत्र चुनने को स्वतन्त्र हो। गृह की स्थिति भी तभी तक निश्चित है जब तक हम गृहिणी की स्थिति को ठीक-ठीक समझ कर उससे सहानुभूति रख सकते हैं और समाज का वातावरण भी तभी तक सामंजस्यपूर्ण है, जब तक स्त्री तथा पुरुष के कर्तव्यों में सामंजस्य है।

आधुनिक युग में घर से बाहर भी ऐसे अनेक क्षेत्र हैं, जो स्त्री के सहयोग की उतनी ही अपेक्षा रखते हैं, जितनी पुरुष के सहयोग की। राजनीतिक व्यवस्थाओं तथा अन्य सार्वजनिक कार्यों में पुरुष का सहयोग देने के अतिरिक्त समाज की अन्य ऐसी अनेक आवश्यकताएँ हैं जो स्त्री से सहानुभूति और सनेहपूर्ण सहायता चाहती हैं। उदाहरण के लिए हम शिक्षा के क्षेत्र को ले सकते हैं । हम अपनी आगामी पीढी को निरक्षरता के श्राप से बचाने के लिए अधिक से अधिक शिक्षालयों की आवश्यकता का अनुभव कर रहे हैं। आज भी श्रम जीवियों को छोड कर प्रायः अन्य सभी अपने एक विशेष अवस्था वाले छोटे-छोटे बालक-बालिकाओं को ऐसे स्थानों में भेजने के लिए बाध्य होते हैं,जहाँ या तो दण्डधारी कठोर आकृति वाले जीवन से असंतुष्ट गुरु जी या अनुभवहीन हटी कुमारिकाएँ उनका निष्ठुर स्वागत करती हैं! एक विशेष अवस्था तक बालक -बालिकाओं को स्नेहमयी शिक्षिकाओं का सहयोग जितना अधिक मिलेगा, हमारे भावी नागरिकों का जीवन उतना ही अधिक सुन्दर साँचे में ढलेगा। हमारे बालकों के लिए कठोर शिक्षक के स्थान में यदि ऐसी स्त्रियाँ रहें जो स्वयं माताएँ भी हों तो कितने ही बालकों का भविष्य इस प्रकार नष्ट न हो सकेगा जिस प्रकार आज-कल हो रहा है। एक अबोध बालक या बालिका को हम एक ऐसे कठोर तथा अस्वाभाविक वातावरण में रखकर विद्वान या विदूषी बनाना चाहते हैं, जो उसकी अवश्यकता, उसकी स्वाभाविक दुर्बलता तथा स्नेह, ममता की भूख से परिचित नहीं अतः अंत में हमें उद्दण्ड विद्यार्थी ही प्राप्त होते हैं।

यह निर्भ्रांत सत्य है कि बालकों की मानसिक शक्तियाँ स्त्री के स्नेह की छाया में जितनी पुष्ट और

विकसित हो सकती है, उतनी कि सी अन्य उपाय से नहीं। पुरुष काअधिक संपर्क तो बालक को असमय ही कठोर और सतर्क बना देता है।

यहाँ यह प्रश्न हो सकता है कि यदि बालक -बालिकाओं को स्त्री के अंचल की छाया में ही पालना उचित है तो उनकी प्रारंभिक शिक्षा का भार माता पर ही क्यों न छोड दिया जावे। वे एक विशेष अवस्था तक माता की देख रेख में रह कर तब किशोरावस्था में विद्यालयों में पहुँचाये जावें तो क्या हानि है?

इस प्रश्न का उत्तर बहुत ही सरल है। मनुष्य ऐसा सामाजिक प्राणी है, जिसे केवल अपना स्वार्थ नहीं देखना है, जिसे समाज के बडे अंश को लाभ पहुँचाने के लिए कभी-कभी अपने लाभ को भूलना पडता है, अपनी इच्छाओं को नष्ट कर देना होता है और अपनी प्रवृत्तियों का नियंत्रण करना पडता है। परन्तु सामाजिक प्राणी के यह गुण, जो दो व्यक्तियों को प्रतिद्वन्द्वी न बनाकर सहयोगी बना देते हैं, तभी उत्पन्न हो सकते हैं जब उन्हें बालकपन से समूह में पाला जावे। जो बालक जितना अधिक अकेला रक्खा जायगा, उसमें अपनी प्रवृत्तियों के दमन की,स्वार्थ को भूलने की, दूसरों को सहयोग देने तथा पाने की शक्ति उतनी ही अधिक दुर्बल होगी । ऐसा बालक कभी सच्चा सामाजिक व्यक्ति बन ही नही सकेगा । मनुष्य क्या, पशुओं में भी बचपन के संसर्ग से ऐसा स्नेह-सौहार्द उत्पन्न हो जाता है जिसे देखकर विस्मित होना पडता है । जिस सिंह शावक को बकरी के बच्चे के साथ पाला जाता है ,वह बडा होकर भी उससे शत्रुता नहीं कर पाता।

अकेले पाले जाने के कारण ही हमारे यहाँ बडे आदमियों के बालक बढ कर खजूर के वृक्ष के समान अपनी छाया तथा फल दोनो ही से अन्य व्यक्तियों को एक प्रकार से वंचित कर देते हैं! उनमें वह गुण उत्पन्न ही नहीं हो पाता जो सामाजिक प्राणी के लिए अनिवार्य है। न उनको बचपन से सहानुभूति के आदान-प्रादान की आवश्यक्ता का अनुभव होता है न सहयोग का। वे तो दूसरों का सहयोग अन्य आवश्यक वस्तुओं के समान खरीद कर ही प्राप्त करना चाहते है:स्वेच्छा से मनुष्यता के नाते जो आदान-प्रदान, धनी-निर्धन, सुखी-दुखी के बीच में संभव हो सकता है उसे जानने का अवकाश ही उन्हें नहीं दिया जाता। बिना किसी भेद-भाव के धूल-मिट्टी, आँधी-पानी, गर्मी-सर्दी के साथ खेलने वाले बालकों का एक-दूसरे के प्रति जो भाव रहता है, वह किसी और परिस्थिति में उत्पन्न ही नही किया जा सकता ।

इसके अतिरिक्त प्रत्येक माता को केवल उसी की संतान का संरक्षण सौंप देने से उसके स्वाभाविक स्नेह को सीमित कर देना होगा जिस जल के दोनों ओर कच्ची मिट्टी रहती है वह उसे भेद कर दूर तकके वृक्षों को सींच सकता है,परन्तु जिस के चारों ओर हमने चूने की पक्की दीवार खडी करदी है वह अपने तट को भी नहीं गीला कर सकता । माता के स्नेह की यही विशेषता है अपनी संतान के प्रति माता काअधिक स्नेह स्वाभाविक ही है, परन्तु निरंतर अपनी संतान के स्वार्थ का चिन्तन उसमें इस सीमा तक विकृति उत्पन्न कर देता है कि वह अपने सहोदर या सहोदरा की संतान के प्रति भी निष्ठुर हो उठती है।

बालक बालिकाओं के समान ही किशोर वयस्क कन्याओं और युवतियों की शीक्षा के लिए भी हमें ऐसी महिलाओं की आवश्यक्ता होगी,जो उन्हें गृहिणी के गुण तथा गृहस्थ जीवन के लिए उपयुक्त कर्तव्यों की शिक्षा दे सके। वास्तव में ऐसी शिक्षा उन्हीं के द्वारा दी जानी चाहिए,जिन्हें गृह जीवन का अनुभव हो और जो स्वयं माताएँ हों । आज कल हमारे शिक्षा क्षेत्र में विशेष रूप से वे ही महिलाएँ कार्य करती हैं, जिन्हें न हमारी संस्कृति का ज्ञान है न गृह जीवन का,अतः हमारी कन्याएँ अविवाहित जीवन का ऐसा सुनहला स्वप्न लेकर

लौटती हैं जो उनके गृह जीवन को अपनी तुलना में कुछ भी सुन्दर नहीं ठहरने देता। सम्भव है, उस जीवन को पाकर वे इतनी प्रसन्न न होती, परन्तु उसकी संभावित स्वच्छन्दता उन्हें गृह के बंधनों से विरक्त किए बिना नही रहती ।

जब तक हम अपने यहाँ गृहणियों को बाहर आकर इस क्षेत्र में कुछ करने की स्वतंत्रता नहीं देंगें, तब तक हमारी शिक्षा में व्याप्त विष बढ़ता ही जायगा। केवल गृहस्थ-शास्त्र या सन्तान पालन विषयक पुस्तकें पढ कर कोई किशोरी गृह से प्रेम करना नहीं सीख जाती,इस संसार को दृढ़ करने के लिए ऐसी स्त्रियों के सजीव उदाहरण की आवश्यकता है,जो आकाश के मुक्त वातावरण में स्वच्छन्द भाव से अधिक-से-अधिक ऊँचाई तक उड़ने की शक्ति रखकर भी बसेरे को प्यार करने वाले पक्षी के समान कार्य क्षेत्र में स्वतन्त्र परन्तु घर के आकर्षण से बंधी हों।

स्त्री को बाहर कुछ भी कर सकने का अवकाश नहीं है और बाहर कार्य करने से घर की मर्यादा नष्ट हो जायगी,इस पुरानी कहानी में विशेष तथ्य नहीं है और हो भी तो नवीन युग,उसे स्वीकार न कर सकेगा। यदि किसान की स्त्री घर में इतना परिश्रम करके, खेती के अनेक कामों में पति का हाथ बटा सकती है या साधारण श्रेणी के श्रमजीवियों की स्त्रियाँ घर बाहर के कार्यो में सामन्जस्य स्थापित कर सकती है और उनका घर वन नही बन जाता तो हमारे यहाँ अन्य स्त्रियाँ भी अपनी शक्ति, इच्छा तथा अवकाश के अनुसार घर से बाहर कुछ करने के लिए स्वतंत्र हैं। अवकाश के समय का दुरुपयोग वे केवल अपनी प्रतिष्ठा की मिथ्या भावना के कारण ही करती हैं और इस मिथ्या भावना को हम बालू की दीवार की तरह गिरा सकते हैं।

यह सत्य है कि हमारे यहाँ ऐसी सुशिक्षिता स्त्रियाँ कम हैं जो शिक्षा के क्षेत्र में तथा घर में समान रुप से उपयोगी सिद्ध हो सकती हों, परन्तु यह भी सत्य नहीं कि हमने उनकी शक्तियों को नष्ट-भ्रष्ट कर उनके जीवन को पंगु बनाने में कोई कसर नहीं रक्खी। यदि वह अपनी बहनों तथा उनकी संतान के लिए शिक्षा के क्षेत्र में कुछ कार्य करें तो घर उन्हें जीवन भर के लिए निर्वासन का दण्ड देगा,जो साधारण स्त्री के लिए सब से अधिक कष्टकर दण्ड है, यदि वह जीवन भर कुमारी रह कर सन्तान तथा सुखी गृहस्थी का मोह त्याग सकें तो इस क्षेत्र में उन्हें स्थान मिल सक्ता है अन्यथा नहीं। विवाह करते ही सुखी गृहस्थी के स्वप्न सच्ची हथकडी-बेडी बन कर उनके हाथ पैर ऐसे जकड़ देते हैं कि उनमें जीवन शक्ति का प्रवाह ही रुक जाता है। किसी बडभागी के सौभाग्य का साकार प्रमाण बनने के उपलक्ष्य में वे घूमने के लिए कार पा सकती हैं, पालने के लिए बहुमूल्य कुत्ते बिल्ली मँगा सकती हैं,परन्तु काम करना, चाहे वह देश के असंख्य बालकों को मनुष्य बनाना ही क्यों न हो, उनके पति की प्रतिष्ठा को आमूल नष्ट कर देता है। इस भावना ने स्त्री के मर्म में कोई ठेस नहीं पहुँचाई है,यह कहना असत्य होगा, क्योंकि उस दशा में विवाह से विरक्त युवतियों की इतनी अधिक संख्या कभी नहीं मिलती। कुछ व्यक्तियों में वातावरण के अनुकूल बन जाने की शक्ति अधिक होती है और कुछ में कम, इसीसे किसी का जीवन निरानन्द नहीं हो सका और किसी का सानन्द नहीं बन सका परन्तु परिस्थितियाँ प्रायः एक-सी ही रहीं।

आधुनिक शिक्षा प्राप्त स्त्रियाँ अच्छी गृहिणियाँ नहीं बन सकतीं; यह प्रचलित धारणा पुरुष के दृष्टिबिन्दु से देखकर ही बनाई गई हैं स्त्री की कठिनाई को ध्यान में रख कर नहीं। एक ही प्रकार के वातावरण में पले और शिक्षा पाये हुए पति-पत्नी के जीवन तथा परिस्थितियों की यदि हम तुलना करें तो सम्भव है आधुनिक शिक्षित स्त्री के प्रति कुछ सहानुभूति का अनुभव कर सकें विवाह से पुरुष को तो कुछ छोडना नहीं होता और न उनकी परिस्थितियों में कोई अन्तर ही आता है ,परन्तु इसके विपरीत स्त्री के लिए विवाह मानो एक परिचित

संसार छोड़ कर नवीन संसार में जाना है,जहाँ उसका जीवन सर्वथा नवीन है पुरुष के मित्र, उसकी जीवन चर्या,उसके कर्तव्य सब पहले जैसे ही रहते हैं और वह अनुदार न होने पर भी शिक्षिता पत्नी के परिचित मित्रों अध्ययन तथा अन्य परिचित दैनिक कार्यों के अभाव को नहीं देख पाता साधारण परिस्थिति होने पर भी घर में इतर कार्यों से स्त्री को अवकाश रहता है,संयुक्त कुटुम्ब न होने से बडे परिवार के प्रबंध की उलझने भी नहीं घेरे रहतीं, उसके लिए पुरुष मित्र वर्ज्य हैं,और उसे मित्र बनाने के लिए शिक्षिता स्त्रियाँ कम मिलती हैं,अतः एक विचित्र अभाव का उसे बोध होने लगता है, कभी-कभी पति के,आने-जाने जैसी छोटी बातों में,बाधा देने पर वह विरक्त भी हो उठती है। अच्छी गृहणी कहलाने के लिए उसे केवल पति की इच्छा के अनुसार कार्य करने तथा मित्रों और कर्तव्यों से अवकाश के समय उसे प्रसन्न रखने के अतिरिक्त और विशेष कुछ नहीं करना होता, परन्तु यह छोटा सा कर्तव्य उसके महान अभाव को नहीं भर पाता।

ऐसी शिक्षिता महिलाओं के जीवन को अधिक उपयोगी बनाने तथा उनके कर्तव्य को अधिक मधुर बनाने के लिए हमें उन्हें बाहर भी कुछ कर सकने की स्वतंत्रता देनी होगी। उन के लिए घर बाहर की समस्या का समाधान आवश्यक ही नहीं अनिवार्य है, अन्यथा उनके मन की अशान्ति घर की शान्ति और समाज का स्वस्थ वातावरण नष्ट कर देगी। हमें बाहर भी उन के सहयोग की इतनी ही आवश्यकता है जितनी घर में, इसमें संदेह नहीं।

शिक्षा के क्षेत्र के समान चिकित्सा के क्षेत्र में भी स्त्रियों का सहयोग वांछनीय है। हमारा स्त्री समाज कितने रोगों से जर्जर हो रहा है, उसकी संतान कितनी अधिक संख्या में असमय ही काल का ग्रास बन रही है, यह पुरुष से अधिक स्त्री की खोज का विषय है। जितनी अधिक सुयोग्य स्त्रियाँ इस क्षेत्र में होंगीं उतना ही अधिक समाज का लाभ होगा। स्त्री में स्वाभाविक कोमलता पुरुष की अपेक्षा अधिक होती है, साथ ही पुरुष के समान व्यवसाय बुद्धि प्रायः उनमें नहीं रहती,अतः वह इस कार्य को अधिक सहानुभूति तथा स्नेह के साथ कर सकती है। अपने सहज स्नेह तथा सहानुभूति के कारण ही रोगी की परिचर्या के लिए नर्स ही रखी जाती है। यह सत्य है कि न सब पुरुष ही इस कार्य के उपयुक्त होते हैं और न सब स्त्रियाँ, परन्तु जिन्हें इस गुरुतम कर्तव्य के लिए रुचि और सुविधाएँ दोनो ही मिली हैं,उन स्त्रियों का इस क्षेत्र में प्रवेश करना उचित ही होगा। कुछ इनी-गिनी स्त्री चिकित्सक हैं भी, परन्तु समाज अपनी आवश्यकता के समय ही उनसे संपर्क रखता है उनका शिक्षिकाओं से अधिक बहिष्कार है,कम नहीं,ऐसी महिलाओं में से जिन्होंने सुयोग्य और संपन्न व्यक्तियों से विवाह करके बाहर के वातावरण की नीरसता को घर की सरसता से मिलाना चाहा, उन्हें प्रायः असफलता ही प्राप्त हो सकी।उनका इस प्रकार घर की सीमा से बाहर कार्य करना पतियों की प्रतिष्ठा के अनुकूल न सिद्ध हो सका,इस लिए अंत में उन्हें अपनी शक्तियों को घर तक ही सीमित रखने के लिए बाध्य होना पड़ा। वे पारिवारिक जीवन में कितनी सुखी हुई,यह कहना तो कठिन है, परन्तु उन्हें इस प्रकार खोकर स्त्री समाज अधिक प्रसन्न न हो सका। यदि झूठी प्रतिष्ठा की भावना इस प्रकार बाधा न डालती और वे अवकाश के समय का कुछ अंश इस कर्तव्य के लिए भी रख सकतीं तो अवश्य ही समाज का अधिक कल्याण होता

चिकित्सा के समान कानून का क्षेत्र भी स्त्रियों के लिए उपेक्षाणीय नहीं कहा जा सकता। यदि स्त्रियों में ऐसी बहनों की पर्याप्त संख्या रहती, जिनके निकट कानून एक विचित्र वस्तु न होता तो उनकी इतनी अधिक दुर्दशा न हो सकती। स्त्री समाज के ऐसे प्रतिनिधि न होने के कारण ही किसी भी विधान में, समय तथा स्त्री की स्थिति के अनुकूल कोई परिवर्तन नहीं हो पाता और न साधारण स्त्रियाँ अपनी स्थिति से सम्बन्ध रखने

वाले किसी कानून से परिचित ही हो सकती हैं। साधारण स्त्रियों की बात तो दूर रही, शिक्षिताएँ भी इस आवश्यक विषय से इतनी अनभिज्ञ रहती हैं कि अपने अधिकार और स्वत्वों में विश्वास नहीं कर पातीं। सहस्त्रों की संख्या में वकील ओर बैरिस्टर बने हुए पुरु षों के मुख से इस कार्य को आत्मा का हनन तथा असत्य का पोषण सुन - सुनकर उन्होंने असत्य को इस प्रकार त्यागा कि सत्य को भी न बचा सकीं । वास्तव में ऐसे मे स्त्री की अज्ञता उसी की स्थिति को दुर्बल बना देती है, क्योंकि इस दशा में न वह अपने अधिकार का सच्चा रूप जानती है और न दूसरों के स्वत्वों का, जिससे पारस्परिक संबंध में सामंजस्य उत्पन्न हो ही नहीं पाता ! वकील बैरिस्टर महिलाओं की संख्या तो बहुत कम है और उनमें भी कुछ ही गृह जीवन से परिचित हैं।

प्राय: परुष यह कहते सुने जाते हैं कि पढी - लिखी या कानून जानने वाली स्त्री से विवाह करते उन्हें भय लगता है । जब एक निरक्षर स्त्री बडे - से - बडे विद्वान से, कानून का एक शब्द न जानने वाली वकील या बैरिस्टर से और किसी रोग का नाम भी न बता सकने वाली बडे - से - बडे डाक्टर से विवाह करते भयभीत नहीं होती तो पुरुष ही अपने समान बुद्धिमान तथा विद्वान स्त्री से विवाह करने में क्यों भयभीत होता है? इस प्रश्न का उत्तर पुरुष के उस स्वार्थ में मिलेगा जो स्त्री से अंध भक्ति तथा मूक अनुसरण चाहता है। विद्या बुद्धि में जो उसके समान होगी, वह अपने अधिकार के विषय में किसी दिन भी प्रश्न कर ही सकती है; संतोषजनक उत्तर न पाने पर विद्रोह भी कर सकती है, अत: पुरु ष क्यों ऐसी स्त्री को संगिनी बनाकर अपने साम्राज्य की शांति भंग करे । जब कभी किसी कारण से वह ऐसी जीवन - संगिनी चुन भी लेता है तो सब प्रकार से कोमल कठोर साधनों से उसे अपनी छाया मात्र बनाकर रखना चाहता है, जो प्राय: संभव नहीं होता ।

इन कार्य क्षेत्रों के अतिरिक्त स्त्री तथा बालकों के लिये, अन्य उपयोगी संस्थाओं की स्थापना कर उन्हें सुचारु रूप से चलाना, स्त्रियों में संगठन की इच्छा उत्पन्न करना, उन्हें सामयिक स्थिति से परिचित कराना आदि कार्य भी स्त्रियों के ही हैं और इन्हें वे घर से बाहर जाकर ही कर सकती हैं । इन सब कार्यो के लिए स्त्रियों को अधिक संख्या में सहयोग देना, अत: यह आशा करना कि ऐसे बाहर के उत्तरदायित्व को स्वीकार करने वाली सभी स्त्रियाँ परिवार को त्याग, गृह - जीवन से विदा लेकर बौद्ध भिक्षुणी का जीवन व्यतीत करें, अन्याय ही है । कुछ स्त्रियाँ ऐसा भी जीवन बिता सकती हैं, परंतु अन्य सबको घर और बाहर सब जगह कार्य करने की स्वतंत्रता मिलनी ही चाहिए ।

इस संबंध में आपत्ति की जाती है कि जब स्त्री अपना सारा समय घर की देख रेख और संतान के पालन के लिए नहीं दे सकती है तो उसे गृहणी बनने की इच्छा ही क्यों करनी चाहिए। इस आपत्ति का निराकरण तो हमारे समाज की सामयिक स्थिति ही कर सकती है । स्त्री के गृहस्थी के प्रति कर्तव्य की मीमांसा करने के पहले यदि हम यह भी देख लेते कि आजकल का व्यस्त पुरुष पत्नी और संतान के प्रति ध्यान देने का कितना अवकाश पाता है तो अच्छा होता । जिस श्रेणी की स्त्रियों को बाहर भी कुछ कर सकने का अवकाश मिल सकता है उनके डाक्टर, वकील, या प्रोफेसर पति अपने दैनिक कार्य, सार्वजनिक कर्तव्य तथा मित्र मंडली से केवल रात के बसेरे के लिए ही अवकाश पाते हैं और यदि मनोविज्ञान से अपरिचित पत्नी ने उस समय घर या संतान की कोई चर्चा छेड दी तो या तो उनके दोनों नेत्र नींद से मुंद जाते हैं या क्रोध से तीसरा नेत्र खुल जाता है ।

परंतु ऐसी गृहणियों को जब हम अन्य सार्वजनिक कार्यों में भाग लेने के लिए आमंत्रित करेंगे तब समाज की इस शंका का कि इनकी संतान की क्या दशा होगी, उत्तर भी देना होगा । स्त्री बाहर भी अपना कार्य क्षेत्र बनाने के लिये स्वतंत्र हो, और यह स्वतंत्रता उसे निर्वासन का दंड न दे सके, इस निष्कर्ष तक पहुँचने का अर्थ नहीं है कि स्त्री प्रत्येक दशा में सार्वजनिक कर्तव्य के बंधन से मुक्त न हो सके । ऐसी कोई माता नहीं होती, जो अपनी संतान को अपने प्राण के समान नहीं चाहती । पुरुष के लिए बालक का वह महत्व नहीं है, जो स्त्री के लिए है, अतएव यह सोचना कि माता अपने शिशु के सुख की बलि देकर बाहर कार्य करेगी, मातृत्व पर कलंक लगाना है । आज भी सार्वजनिक क्षेत्रों में कुछ संतानवति स्त्रियाँ कार्य कर रही हैं और निश्चय ही उनकी संतान कुछ न करने वाली स्त्रियों की संतान से अच्छी हैं । कैसा भी व्यस्त जीवन बिताने वाली श्रांत माता अपने रोते हुए बालक को हृदय से लगाकर सारी क्लांति भूल सकती है ; परंतु पुरुष के लिए ऐसा कर सकना संभव ही नहीं । फिर केवल हमारे समाज में ही माताएँ नहीं हैं, अन्य ऐसे देशों में भी हैं, जहाँ उन्हें और भी दायित्व सँभालने होते हैं । हमारे देश में भी साधारण स्त्रियाँ मातृत्व को ऐसा भारी नही समझतीं । आवश्यक्ता केवल इस बात की है कि पुरुष पंख काटकर सोने के पिंजर में बंद पक्षी के समान स्त्री को अपनी मिथ्या प्रतिष्ठा की बंदिनी न बनावे । यदि विवाह सार्वजनिक जीवन से निर्वासन न बने तो निश्चय ही स्त्री इतनी दयनीय न रह सकेगी । घर से बाहर भी अपनी रुचि, शिक्षा और अवकाश के अनुरूप जो कुछ वह करना चाहे उसमें उसे पुरुष के सहयोग और सहानुभुति की अवश्य ही अपेक्षा रहेगी और पुरुष यदि अपनी वांशक्रमागत अधिकार युक्त अनुदार भावना को छोड सके तो बहुत - सी कठिनाइयाँ स्वयं ही दूर हो जाएँगी ।

7.2.6 خلاصہ

گھر اور باہر ''نبندھ'' میں مہادیوی ورما نے ہندوستانی عورت کے غیر مساویانہ حالات کا جائزہ لیا ہے اور ان کی پریشانیوں کے بارے میں سوچنے کی ترغیب دی ہے۔

وقت کے ساتھ حالات اور حالات کے ساتھ انسان میں تبدیلی آنی ضروری ہے جب تبدیلی نہیں آئے گی تو کئی طرح کی پریشانیاں جنم لیں گی۔ اور یہی گھر اور باہر کی پریشانیوں کا باعث بنتی ہیں۔ سماج کا ذمہ دار آدھا حصہ اپنی زندگی سے خوش نہیں ہے اور وہ اپنی ذمہ داریوں سے بے نیاز ہے۔ ایسے حالات میں کوشش کرنے پر بھی ہمارے سماج میں یکسانیت نہیں آسکتی۔ لہذا مرد اور عورت کی ذمہ داریوں میں یکسانیت آنا ضروری ہے۔

جدید دور میں سماج کے لگ بھگ ہر شعبہ میں عورت کے تعاون و مدد کی انتہائی ضرورت ہے جتنا کہ ایک گھر میں۔ مثال کے طور پر ابتدائی تعلیم دینے کے لیے بچوں کو ماں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی لئے اسکولوں میں بھی طلبا اور طالبات کیساتھ حسن سلوک برتنے والی مدرس کی ضرورت ہے ان کی مدد سے مستقبل کے شہری کو کامیاب سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔ کیونکہ ماں کی ممتا کی چھایا میں بچہ کی ذہانت جتنی ٹھوس ہوتی اور ترقی پاتی ہے وہ کسی دوسرے طریقہ سے ممکن نہیں ہے۔ مہادیوی ورما کہتی ہیں کہ مرد کے زیر اثر زیادہ رہنے پر بچہ وقت سے پہلے ہی سخت اور ہوشیار بن جاتا ہے۔

انسان سماجی حیوان ہے جسے صرف اپنی بھلائی پیاری ہے لیکن اس کے ساتھ ہی سماج کے ایک بڑے حصہ کی بھلائی دیکھنا بھی ضروری ہے۔ سماج کی بھلائی کے لئے کبھی کبھی اپنی بھلائی کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ ہر ماں کو اپنی اولاد پیاری ہوتی ہے وہ اپنی ممتا بحیثیت ایک مدرس دوسرے بچوں کو بھی دے تو ان کا مستقبل سنور سکتا ہے۔ جب ممتا حد سے زیادہ بڑھ کر اپنے بچوں تک محدود رہ جاتی ہے تو وہ خطرناک ثابت ہونے لگتی ہے۔ اس لئے بچوں کو تعلیم دینے کی ذمہ داری دی جائے تو اس کی یہ حدیں دور ہوسکتی ہیں۔

اس کے علاوہ نوجوان لڑکے لڑکیوں کی تعلیم کے لیے خواتین کی ضرورت ہے تاکہ انہیں گرہست زندگی کی اچھی تعلیم دے سکیں۔ ایک تو ہمارے

سماج میں گرہستی سنبھالنے والی کو گھر کے باہر آ کر کچھ کام کرنے کی چھوٹ نہیں دی جاتی۔اس سے تعلیم کے میدان میں بڑھتا ہوا زہر بڑھتا ہی جائے گا۔ لڑکی صرف ہوم سائنس (علم خانہ داری) اور بچوں کو کس طرح پالا جائے پر کتابیں پڑھنے سے گرہستی سے پیار کیسے کرنے لگے گی۔اس فریضہ کو مضبوط بنانے کے لیے اس کے سامنے زندہ مثال پیش کرنا ضروری ہے جو کھلے ماحول میں آسمان کی اونچائیوں میں اڑنے کی قابلیت رکھتی ہو اور بسیرے سے پیار کرنے والے پرندے کی طرح اپنے گھر کی چاہ میں بندھی ہو۔کام کے شعبہ میں آزاد اور گھر کی ذمہ داریوں اور چاہت سے بندھی عورت کامیابی حاصل کر سکتی ہے

ہندوستانی معاشرے میں حالات اس طرح بن گئے ہیں کہ نسوانی طبقہ گھر اور باہر دونوں میں سے ایک ہی راستہ چن سکتا ہے۔کیونکہ اس کے ذہن میں یہ بات گھر کر گئی ہے کہ جدید تعلیم یافتہ لڑکیاں اچھی گرہستن نہیں بن سکتیں اگر عورت کی پریشانیوں کو مدنظر رکھ کر سوچا جائے تو ہو سکتا ہے کہ تعلیم یافتہ شوہر اور بیوی سماج کی ان پریشانیوں اور مسائل کا حل نکال سکیں گے۔ایک بات دھیان دینے والی یہ ہے کہ شادی کے بعد لڑکے کی زندگی میں خاص طور پر زیادہ بدلاؤ نہیں آتا جب کہ لڑکی کو ایک جانی پہچانی دنیا چھوڑ کر انجان دنیا میں جا کر وہاں کے طور طریقے رسم و رواج' رشتہ دار سبھی کو نئے طریقہ سے اپنانا پڑتا ہے۔جہاں پڑھی لکھی لڑکیاں کم ملیں گی تو وہ کسی اور سے بات نہیں کر سکیں گی صرف ایک اچھی گرہستن کہلانے کے لئے انہیں سب کچھ قربان کرنا پڑتا ہے۔

مہادیوی ورما کا کہنا ہے کہ پڑھی لکھی تعلیم یافتہ لڑکی کی زندگی کو معاشرہ کے لئے کارآمد اور مفید بنانے کے لئے ان کی ذمہ داریوں کو اور بڑھاتے ہوئے انہیں گھر کے باہر بھی کام کرنے کی آزادی و ذمہ داری سونپنا چاہیے۔ورنہ ان کے اندر کی بے چینی گھر اور باہر یعنی معاشرے کے صحت مند ماحول کو بھی بگاڑ سکتی ہے۔صرف پڑھائی کے لیے مدرس کی ہی نہیں بلکہ صحت عامہ میں ایک ڈاکٹر اور نرس کے پیشہ کے لیے لڑکیوں کی ضرورت اور مدد محسوس کی جا رہی ہے آج کتنی ہی عورتیں کئی طرح کی بیماریوں کا شکار ہو رہی ہیں اور ان کے بچے وقت سے پہلے موت کا شکار ہو رہے ہیں۔ایسے حالات میں عورت کی ذہنی اور دلی بیماریوں کے علاج کے لیے ایک عورت ہی مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔حالانکہ ہسپتال میں بیمار کی دیکھ بھال کرنے کے لیے زیادہ تر مرد نرس ہی رکھے جاتے ہیں۔

قانونی شعبہ میں عورتوں کے ساتھ برتی جانے والی لاپرواہی اور ناانصافی کی وجہ ان لوگوں میں قانون اور اپنے حقوق کی جانکاری کا نہ ہونا ہے۔ قانون اور فرائض و حقوق کی جانکاری ہوتی تو شاید آج ان کی اتنی بری حالت نہیں ہوتی زیادہ تر وکیل اور بیرسٹر مرد اپنا الو سیدھا کرنے کے لئے جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ ثابت کرتے آ رہے ہیں۔اس طرح جھوٹ کو ترک کیے جانے پر بھی سچ لوگوں سے دور ہوتا گیا نتیجتاً زندگی بد سے بدتر بنتی گئی۔مہادیوی ورما کہتی ہیں کہ لوگ قانون جاننے والی پڑھی لکھی لڑکیوں سے ڈرتے ہیں جب کہ بنا پڑھی لکھی ناخواندہ لڑکی کی بنا کسی ڈر کے ایک ڈاکٹر یا بیرسٹر سے شادی کر دی جاتی ہے۔ کیونکہ شادی کے نام پر انہیں صرف اپنے دائرہ میں محدود ایک لڑکی چاہیے جو کسی طرح کا کوئی سوال نہ کر سکے۔شادی اس کی جلاوطنی نہیں ہونی چاہیے۔گھر اور باہر یعنی تعلیم' صحت' قانون کے علاوہ۔عورتوں اور بچوں کی اچھی زندگی کے لئے کئی ادارے قائم کرنا اور انہیں چلانے کے لئے ان کے مسائل اور حالات زندگی کے بارے میں پتہ لگا کر ان کی مدد کرنا وغیرہ جیسے کام سونپنے پر وہ اچھی طرح نبھا سکتی ہے جس کے لئے انہیں گھر سے باہر جانا ہوگا۔لیکن ان کاموں میں ہاتھ لگانے والی عورتیں پوری طرح اپنی گرہستی کو چھوڑ کر دنیاداری میں لگ جائیں یہ بری بات ہے صرف کچھ لوگ اس طرح کی زندگی بسر کرتے ہیں:

گھر اور باہر کی اپنی دلچسپی' تعلیم اور موقع کے لحاظ سے جو کچھ وہ کرنا چاہتی ہیں اس میں مرد کی مدد' ضرورت اور ہمدردی کی طلب کی جاتی ہے۔اگر وہ اپنے رویہ میں بدلاؤ لا سکیں گے تو بہت سی پریشانیاں اور مشکلات خود بخود دور ہو جائیں گی۔

گھر اور باہر کے کاموں کے علاوہ ادبی تخلیق ایک ایسا کام ہے جس کے ذریعے گھر بیٹھے فرد اور سماج سے رشتہ قائم کیا جا سکتا ہے اور روزگار کا ذریعہ بھی بن سکتا ہے۔انفرادی نظریے سے دیکھا جائے تو لڑکیوں کی آزاد خیالی اور احساسات میں اضافہ ہوگا۔ذہنی قوت بڑھے گی اور ذمہ داری کو اچھی طرح نبھانے کی صلاحیت پیدا ہو سکتی ہے۔جس طرح دنیا کا آدھا حصہ عورت پر منحصر کرتا ہے ادبی دنیا کا آدھا حصہ بھی اسی عورت پر منحصر کرے گا۔اگر اس کو

اس سے محروم رکھا جائے گا تو ادبی دنیا ادھوری رہ جائے گی اگر ایک آدمی عورت کو لے کر تصنیف کرتا ہے تو وہ ایک آدرش بن سکتی ہے حقیقت نہیں۔ مہادیوی ورما کہتی ہیں۔ دکھ کا صحیح احساس اور اظہار دکھی ہی کر سکتا ہے۔

بچوں کے لئے لکھی جانے والی کتابیں اور سماجی مسائل سے متعلق کتابیں اگر عورتیں لکھیں گی تو وہ ضروریات اور ماحول کے مطابق تخلیق کا ایک اچھا ماحول فراہم کر سکتی ہیں۔

جہاں پڑھی لکھی لڑکیوں کو گھر کی بے عزتی کا باعث مانا جاتا ہے وہیں پڑھی لکھی ہونے کی وجہ سے انہیں آگے بڑھنے گرہستی کی ذمہ داری کے ساتھ ساتھ ان کی قابلیت اور مہارت کو آگے بڑھنے نہیں دیا جاتا۔ اگر ان کی ذہنی ضروریات کو پورا کیا جائے تو ایک اچھے ماحول اور نسل کو جنم دے سکتی ہیں۔ ہمارے یہاں ادبی ماحول سے عورت کو دور رکھا گیا ہے۔ اگر اس کے رجحان کو آگے نہیں بڑھایا جائے گا اور اس کے مطابق ماحول فراہم نہیں کیا جائے تو قابلیت وہیں ختم ہو جائے گی۔

صرف غیر ملکی زبانوں میں ہی تخلیق کار کامیابی حاصل کر سکتا ہے یہ ہمارے لوگوں کے دل و دماغ میں گھر کر گیا ہے جب کہ مادری زبان میں لکھی گئی ادبی تخلیقات دنیا کے ادب میں اپنا نمایاں رول ادا کر سکتی ہیں۔ یہ صرف لوگوں کا تصور ہے کہ لائبریری میں بٹھا کر ٹھوک پیٹ کر ہی ادیب بنائے جاتے ہیں اور ذہانت فطری ہونے کے باوجود اس کو دبا کر ختم کر دیا جاتا ہے۔ ادب کے نام پر صرف دل و دماغ کو ایک عجیب تصوراتی دنیا میں ہوا خوری کرانے والی کتابوں کو ہی مانا جانا زیادہ تر ناانصافی ہے۔ ادیب اپنے آس پاس کی زندگی اور معاشرتی حالات کو تصنیف میں پیش کر کے پڑھنے والے کو ایک سوچ دے سکتا ہے۔

آج تک جس ماحول میں ہم سانس لے رہے ہیں اس میں عورت کی حیثیت دو نظریوں سے ہی پروان چڑھی ہے ترقی پاتی ہے۔ ایک بیوی اور ماں کو ہی آگے بڑھنے کے مواقع ملتے ہیں۔ جب عورت گھر کے باہر کا بھی کام سنبھال لے گی تو مرد کو بھی چند قربانیاں دینا اور ذمہ داریوں کو نبھانا ضرور پڑے گا جہاں وہ ایک سے زیادہ لوگوں سے ملے گی۔ ان سے بات چیت کرے گی۔ معاشرے میں اٹھے گی بیٹھے گی۔ ان معاملوں میں رواداری برتنے پر زندگی جہنم بننے سے دور رہ سکتی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ : 2

1. مہادیوی ورما نے گھر کی چاہ رکھنے کے لئے کس کی مثال دی ہے

جواب صرف ہوم سائنس اور بچوں کی پرورش کیسے کی جائے یہ کتابیں پڑھ کر کوئی لڑکی گھر سے پیار کرنا نہیں سیکھ سکتی۔ اس دنیا کو ٹھوس بنانے کے لئے ایسی عورتوں کی ضرورت ہے جو آسمان کی کھلی فضا میں اونچائیوں تک اڑنے والی قوت رکھنے پر بھی بسیرے کو پیار کرنے والے پرندے کی طرح کام کرنے والی جگہ سے کم اور گھر کی کشش سے بندھی ہوں۔

2. کس کس پیشہ میں لڑکیوں کی ضرورت محسوس کی گئی؟

جواب درس و تدریس، میڈیکل اور وکالت اس کے ساتھ لگ بھگ سماج کے ہر شعبہ میں لڑکیوں کی قابلیت کو مانتے ہوئے اس کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔

3. پڑھی لکھی شہری خواتین اور دیہاتی عورتوں میں کیا فرق ہے؟

جواب دیہاتوں میں زندگی بسر کرنے والی عورتیں گھر کا کام کاج پورا کرنے کے ساتھ کھیت میں اپنے آدمی کا ہاتھ بٹاتی ہیں یہاں ان میں برابری کا جذبہ نظر آتا ہے۔ کسی طرح کا کوئی شک نہیں ہے۔ جب کہ تعلیم یافتہ لڑکیوں کو لے کر دل میں ڈر رہتا ہے کہ وہ ایک اچھی ماں اور گھر والی نہیں بن سکتیں ان کے ساتھ برابری کا سلوک نہیں کیا جاتا۔ جہاں ایک طرف پوری آزادی کے ساتھ کام کرنے کی چھوٹ ہے کوئی بھید بھاؤ نہیں۔ وہیں دوسری طرف پڑھے لکھے ہونے کے باوجود شک و گمان کیا جاتا ہے۔

7.2.7 نمونہ امتحانی سوالات

1. مہادیوی ورما کے خیالات اپنے الفاظ میں لکھیے۔
2. گھر اور باہر کی الجھن کو مہادیوی ورما نے کس طرح پیش کیا ہے؟ مختصر طور پر بتایئے۔
3. مدرس، ٹیچر کے پیشے کے لیے ایک خاتون کو ہی کیوں چنا جائے؟
4. سماج اور عورت کی بھلائی کے لیے کون کون سے قدم اٹھائے جا سکتے ہیں؟

تشریح کیجیے :

केवल गृहस्थ-शास्त्र या सन्तान पालन विषयक पुस्तकें पढ कर कोई किशोरी गृह से प्रेम करना नहीं सीख जाती,इस संसार को दृढ करने के लिए ऐसी स्त्रियों के सजीव उदाहरण की आवश्यकता है,जो आकाश के मुक्त वातावरण में स्वच्छन्द भाव से अधिक-से-अधिक ऊँचाई तक उडने की शक्ति रखकर भी बसेरे को प्यार करने वाले पक्षी के समान कार्य क्षेत्र में स्वतन्त्र परन्तु घर के आकर्षण से बंधी हों।

7.2.8 فرہنگ

معنی	ہندی	معنی	ہندی
دردناک ' قابل رحم	दयनीय	عمومی، عام	सार्वजनिक
مفید ' کارآمد	उपयोगी	انفرادی نظریہ	वैयक्तिक दृष्टि
رواداری ' آزادخیالی	उदारता	ذہنی	मानसिक
مسخ	विकृति	اندازہ	अनुमान
تجربہ کار	अनुभवी	ریاضت	साधना
پیچھے ' بعد	उपरान्त	حقدار	अधिकारिणी
آب وہوا	जलवायु	چالاک، ہوشیار	चतुर
آمادہ، تیار	उद्यत	دماغ	मस्तिष्क
نتیجہ	परिणाम	دلگی، تفریح	मनोविनोद
خطاب یافتہ، ڈگری پہننے والا	उपाधिधारिणी	غیر فعلی، بے عمل	निष्क्रिय
بت ' پتھر	शिला	ترقی، ارتقا	विकास
صلاحیت	प्रतिभा	مضبوط، مستحکم	दृढ
موقع	अवकाश	اصلیت، حقیقت	तथ्य
خوش قسمتی	सौभाग्य	راز	मर्म
روزمرہ کی زندگی	जीवन चर्या	بندوبست، انتظام	प्रबन्ध
مطلوبہ ' پسندیدہ	वांछित	آسانیاں، سہولیات	सुविधाएँ

نوالہ	ग्रास	کاروبار، روزگار، پیشہ	व्यवसाय
نوعمری	किशोरावस्था	ترک، بائیکاٹ	बहिष्कार
خشکی	नीरसता	لاپرواہی کا حامل	अपेक्षणीय
اپنوں	स्त्वों	ہمدردی	सहानुभूति
ذمہ داری ' جوابدہی	उत्तर दायित्व	جھوٹی شان وشوکت	मिथ्या प्रतिष्ठा
تعاون ' مدد	सहयोग	بغاوت	विद्रोह
غیر مطمعین	असंतुष्ट	لاتعلق	विरक्त
ہم آہنگی ' امتزاج	सामंजस्य	علاقہ، میدان	क्षेत्र
انتظام	व्यवस्था	ناخواندگی	निरक्षरता
محنت کر کے جینے والا، مزدور	श्रमजीवी	عمر، حالت	अवस्था
ناتجربہ کار	अनुभवहीन	سنگدل، بے رحم	निष्ठुर
بے خبر	अबोध	مصنوعی، غیر فطری	अस्वाभाविक
سرکش	उद्दण्ड	رابطہ، تعلق	सम्पर्क
محروم	वंचित	سرپرستی، تحفظ	संरक्षण

7.2.9 سفارش کردہ کتابیں

شرنکھلا کی کڑیاں — مہادیوی ورما

یاما — مہادیوی ورما

☆☆☆

اکائی 8 کہانیاں

8.1 پرماتما کا کُتّا 8.2 واپسی

8.1 پرماتما کا کُتّا

ساخت

8.1.1 تمہید

8.1.2 مقاصد

8.1.3 حیات

8.1.4 افسانہ نگاری

8.1.5 پرماتما کا کتا

8.1.6 تنقید

8.1.7 خلاصہ

8.1.8 نمونۂ امتحانی سوالات

8.1.9 فرہنگ

8.1.10 سفارش کردہ کتابیں

8.1.1 تمہید

اس اکائی میں ''موہن راکیش' کی لکھی ہوئی کہانی ''پرماتما کا کتا'' پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ افسانہ نگار موہن راکیش کی زندگی اور ان کی افسانہ نگاری پر مختصر جانکاری اور پرماتما کا کتا کی تنقید بھی دی گئی ہے۔ ساتھ ہی اس کا مختصر خلاصہ دے کر معاشرے میں عام آدمی کی زندگی اور اس کے مسائل اور سرکاری دفتروں کے روزمرہ کے کام کرنے کے طریقہ پر بھی ایک نظر ڈالی گئی ہے۔ اپنی معلومات کی جانچ کے لیے سوالات اور امتحانی سوالات کے ساتھ پڑھنے والوں کے لیے چند کتابوں کی سفارش کی گئی ہے۔

8.1.2 مقاصد

موہن راکیش کی مشہور کہانی ''پرماتما کا کتا'' پڑھنے سے آپ

1. ہندوستانی عوام کی زندگی اور سرکاری دفتروں کے بیچ پستی 'اس زندگی اور سرکاری دفتر کے ساتھ اس کے تال میل پر روشنی ڈال سکیں گے۔
2. بٹوارے کے بعد زندگی میں آئے بدلاؤ اور عام انسان کے حالات کا جائزہ لے سکیں گے۔
3. سرکاری دفتروں میں سرکاری افسروں کی روزمرہ کی کارروائیاں اور عوام کی ضروریات کی تکمیل کس حد تک کس طرح سے کی جارہی ہے (ہوسکتی ہے) جانچ پڑتال کرسکیں گے۔

8.1.3 حیات

نئی کہانی کے جنم داتاؤں میں موہن راکیش کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ موہن راکیش، کملیشور اور راجندر یادو نے ناموافق حالات میں جیتے انسانوں کے احساسات کی پوری ایمانداری کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ انہوں نے تصوراتی و تخیلی موضوعات کو چھوڑ کر احساس خودی کو کہانی کا موضوع بنایا۔ انسان کا خالی پن، مجبوری، گھٹن اور اپنے آپ کو کمتر سمجھنا، اکیلا پن اور بے چارگی کو ظاہر کیا ہے۔ جذبات کی جگہ عقل کا استعمال کیا ہے۔ اس طرح کی کہانیوں کو ''نئی کہانی'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

موہن راکیش کی ولادت 8 جنوری 1925 میں امرتسر میں ہوئی ان کا اصلی نام ''مدن موہن گگلانی'' تھا۔ موہن راکیش، ان کی بڑی بہن کہا کرتی تھیں آگے چل کر وہ اسی نام سے ادبی دنیا میں مشہور ہو گئے۔ والد کی بے وقت موت سے گھر کی خستہ حالت کی وجہ سے سولہ برس کی عمر میں گھر کی پوری ذمہ داری ان کے کاندھوں پر آ گئی۔ شادی شدہ زندگی بھی خوشحال نہیں تھی۔ ہندی اور سنسکرت میں ایم۔اے کیا تھا۔ کچھ سال کے لئے مدرس کا کام کیا پھر اس کے بعد ''ساریکا'' نامی رسالہ میں ایڈیٹر کا کام سنبھال لیا۔ کچھ دنوں بعد وہاں سے استعفیٰ دے کر نکل گئے پوری زندگی جدوجہد میں گزاری، 3 دسمبر 1972ء کو انتقال کر گئے۔

انہوں نے کہانی، ناول، ڈرامہ، اے کانکی (एकांकी) لکھے ہیں ان کی پہلی کہانی ''بھکشو'' 1945ء میں سرسوتی، میں شائع ہوئی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے 100 کہانیاں لکھی ہیں۔ جن میں انسان کے کھنڈہر، آج کے سایے، نئے بادل، جانور اور جانور۔ ایک اور زندگی، خود کا آکاش، روئیں ریشے، ملے جلے چہرے، ایک ایک دنیا اور پہچان وغیرہ اہم ہیں۔ ان کی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔ موہن راکیش کی سریشٹھ (क्षेष्ठ) کہانیاں، کوارٹر، میری پریہ کہانیاں اور وارث وغیرہ۔

لہروں کے راج ہنس، آدھے ادھورے، انڈے کے چھلکے، پیروں تلے زمین (ادھورا) ناٹک ہیں ناولوں میں اندھیرے بند کمرے، نہ آنے والا کل، سیاہ اور سفید، کانپتا ہوا دریا، کئی ایک اکیلے، نیلی روشنی کی باہوں میں، گنجن، انترال وغیرہ آتے ہیں۔

8.1.4 افسانہ نگاری

نئی کہانی کی خصوصیات کے علاوہ موہن راکیش کی کچھ اہم خصوصیات ہیں۔ ملک کے بٹوارے کے دکھ کو جتنی گہرائی کے ساتھ موہن راکیش نے ظاہر کیا ہے۔ وہ ہندی کہانی میں بہت کم ملتا ہے۔ ذات پات کی بربرتا کا شکار سماج۔ گھریلو اور خاندانی مسائل، رشتوں کے ٹوٹنے کی وجہ سے پیدا زندگی کا خالی پن، بکھرتی اور ٹوٹتی سماجی قدریں اور انسان کا اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لیے جدوجہد کرنا ان کی کہانیوں کے اہم موضوعات رہے ہیں۔

اسلوب بیان کو لے کر وہ پوری طرح سے بیدار ہیں نزاکت، باریک بیانی اور علامتوں کا استعمال کرتے ہیں۔ استعاروں اور علامتوں کا استعمال ان کے الفاظ کو ترسیلی بناتا ہے۔ ملبے کا مالک، مس پال، پرماتما کا کتا، ایک اور زندگی وغیرہ ان کی مشہور کہانیاں ہیں۔

پرماتما کا کتا کہانی، سرکاری دفتروں کے کام کاج کی کہانی ہے۔ موہن راکیش نے اس کہانی میں ہندوستانی سرکاری نظام پر ایک عام آدمی کو ذریعہ بنا کر گہرا طنز کیا ہے۔ ایک بوڑھا آدمی جو بٹوارے کے بعد ہندوستان چلا آتا ہے اس کے خاندان کے کچھ اور لوگ پاکستان میں بربرتا کا شکار ہو رہے ہیں۔ اور دوسری طرف ہندوستان میں جہاں اس کو 100 مرلے کا کھڈا کھودنے کی اجازت دی گئی ہے لیکن دو سال سے اس کے کاغذات ہاتھ نہیں آئے۔ اس طرح اس کی زندگی کے حالات اور باطنی دکھ کو اس کہانی میں پیش کیا گیا ہے کہ کس طرح وہ سرکاری دفاتر کو ان کی ذمہ داریوں کا احساس دلانا چاہتا ہے اور لوگوں کو بھی اس سلسلے میں بیدار کرنا چاہتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. موہن راکیش کا نام کیا ہے؟ ان کی ولادت کب اور کہاں ہوئی؟

جواب ''مدن موہن گگلانی'' موہن راکیش کا اصلی نام ہے۔ ان کی ولادت 8 جنوری 1925ء کو امرتسر میں ہوئی۔

2. نئی کہانی کے جنم داتاؤں میں کون کون آتے ہیں؟

جواب موہن راکیش، کملیشور اور راجندر یادو نئی کہانی کے جنم داتاؤں میں آتے ہیں۔

3. موہن راکیش کی پہلی کہانی کون سی ہے؟

جواب ''بھگشو'' موہن راکیش کی پہلی کہانی ہے جو 1945ء میں سرسوتی میں شائع ہوئی تھی

4. لہروں کے راج ہنس کیا ہے؟

جواب موہن راکیش کا ڈرامہ ہے۔

5. پرماتما کا کتا کہانی کا مقصد کیا ہے؟

جواب بٹوارے کے بعد عام آدمی کی زندگی اور سرکاری دفتروں کے کام کاج کے طریقے کے نقائص کو سامنے لانا۔

8.1.5 پرماتما کا کتا

परमात्मा का कुत्ता

बहुत से लोग यहाँ वहाँ सिर लटकाए बैठे थे, जैसे किसी का मातम करने आए हों । कुछ लोग अपनी पोटलियाँ खोलकर खाना खा रहे थे । दो - एक व्यक्ति पगडियां सिर के नीचे रखकर कम्पाउंड के बाहर सडक के किनारे बिखर गए थे । छोले - कुलचे वाले का रोजगार गरम था, और कमेटी के नल के पास एक छोटा - मोटा क्यू लगा था । नल के पास कुरसी डालकर बैठा अर्जी नवीस धडाधड अर्जियां टाइप कर रहा था । उसके माथे से बहकर पसीना उसके होंठों पर आ रहा था, लेकिन उसे पोंछने की फुरसत नहीं थी । सफेद दाढियों वाले दो - तीन लम्बे - ऊंचे जाट अपनी लाठियों पर झुके हुए उसके खाली होने का इन्तेजार कर रहे थे । धूप से बचने के लिए अर्जीनवीस ने जो टाट का परदा लगा रखा था, वह हवा से उडा जा रहा था । थोडी दूर मोढे पर बैठा उसका लडका अंग्रेजी प्राइमर का रट्टा लगा रहा था - सी ए टी कैट - कैट माने बिल्ली, बी ए टी बैट - बैट माने बल्ला, एफ ए टी फैट - फेट माने मोटा ! --- कमीजों के आधे बटन खोले और बगल में फाइलें दबाए कुछ बाबू एक - दूसरे से छेडखानी करते रजिस्ट्रेशन ब्राँच से रिकार्ड ब्राँच की तरफ जा रहे थे । लाल बेल्ट वाला चपरासी, आसपास की भीड से उदासीन, अपने स्टूल पर बैठा मन ही मन कुछ हिसाब कर रहा था । कभी उसके होंठ हिलते थे, और कभी सिर हिल जाता था । सारे कम्पाउण्ड में सितम्बर की खुली धूप फैली थी । चिडियों के कुछ बच्चे डालों से कूदने और फिर ऊपर को उडने का अभ्यास कर रहे थे । और कई बडे - बडे कौए पोर्च के सिरे से दूसरे सिरे तक चहलकदमी कर रहे थे । एक सत्तर - पचहत्तर की बुढ़िया, जिसका सिर कांप रहा था चेहरा झुर्रियों के गुंझल के सिवा कुछ नहीं था, लोगों से पूछ रही थी वह अपने लडके के मरने के बाद उसके नाम एलाट हुई जमीन की हकदार हो जाती है या नहीं ।

अन्दर हाल कमरे में फाइलें धीरे - धीरे चल रही थीं । दो-चार बाबू बीच की मेज के पास जमा होकर चाय पी रहे थे। उनमें से एक दफ्तरी कागज पर लिखी अपनी ताजा गजल दोस्तों को सुना रहा था, और दोस्त इस विश्वास के साथ सुन रहे थे कि वह जरूर उसने 'शमा' या 'बीसवीं सदी' के किसी पुराने अंक से उड़ाई है ।

'अजीज साहब, ये शेर आज ही कहे हैं, या पहले कहे हुए शेर आज अचानक याद हो आए हैं ? 'सांवले चेहरे और घनी मूंछों वाले एक बाबू ने बाईं आँख को जरा - सा दबाकर पूछा। आसपास खड़े सब लोगों के चेहरे खिल गए ।

यह बिल्कुल ताजा गजल है !' अजीज साहब ने अदालत में खडे होकर हलफिया बयान देने के लहजे में कहा, ' इससे पहले भी इसी वजन पर कोई और चीज कही हो तो याद नहीं ' और फिर आंखाों से सबके चेहरों को टटोलते हुए हल्की हंसी के साथ बोले, ' अपना दीवान तो कोई रिसर्चदां ही मुरत्तब करेगा --- ।'

एक फरमाइशी कहकहा लगा जिसे 'शी शी' की आवाजों ने बीच में ही दबा लिया । कहकहे पर लगाई गयी इस ब्रेक का मतलब था कि कमिश्नर साहब अपने कमरे में तशरीफ ले आए हैं। कुछ देर का वक्फा रहा, जिसमें सुरजीत सिंह वल्द गुरमीत सिंह की फाइल एक मेज से एक्शन के लिए दूसरी मेज पर पहुँच गयी । सुरजीत सिंह वल्द गुरमीत सिंह मुस्कुराता हुआ हाल से बाहर चला गया, और जिस बाबू के मेज से फाइल गयी थी, वह पाँच रूपए के नोट को सहलाता हुआ चाय पीने वालों के जमघट में आ शामिल हुआ । अजीज साहब अब आवाज जरा धीमी करके गजल का अगला शेर सुनाने लगे ।

साहब के कमरे से घण्टी हुई । चपरासी मुस्तैदी से उठकर अन्दर गया, और मुस्तैदी से वापसे आकर अपने स्टूल पर बैठ गया ।

चपरासी से खिडकी का परदा ठीक कराकर कमिश्नर साहब ने मेज पर रखे ढेर से कागजों पर एक साथ दस्तखत किए और पाइप सुलगाकर रीडर्स डाइजेस्ट का ताजा अंक बैग से निकाल लिया । लेटिया बाल्ड्रिज का लेख कि उसे इतालवी मर्दा से क्यों प्यार है, वे पढ चुके थे । और लेखों में हृदय की शल्य - चिकित्सा के संबंध में जे0 डी0 रेडक्लिफ का लेख उन्होंने सबसे पहले पढने के लिए चुन रखा था । पृष्ठ एक सौ ग्यारह खोलकर वे हृदय के नए आपरेशन का ब्यौरा पढने लगे ।

तभी बाहर से कुछ शोर सुनाई देने लगा ।

कम्पाउन्ड में पेड के नीचे बिखरकर बैठे लोगों में चार नए चेहरे आ शामिल हुए थे । एक अधेड आदमी था जिसने अपनी पगडी जमीन पर बिछा रखी थी और हाथ पीछे करके तथा टाँगें फैलाकर उसपर बैठ गया था । पगडी के सिरे की तरफ उससे जरा बडी उम्र की एक स्त्री और एक जवान लडकी बैठी थी; और उनके पास खडा एक दुबला - सा लडका आसपास की हर चीज को घूरती नजर से देख रहा था । अधेड मर्द की फैली हुई टाँगें धीरे धीरे पूरी खुल गयी थीं और आवाज इतनी ऊँची हो गयी थी कि कम्पाउंड के बाहर से भी बहुत से लोगों का ध्यान उसकी तरफ खिंच गया था । वह बोलता हुआ, साथ अपने घुटने पर हाथ मार रहा था : ' सरकार वक्त ले रही है ? दस पाँच साल में सरकार फैसला करेगी कि अर्जी मंजूर होनी चाहिए या नहीं । सालो यमराज भी तो हमारा वक्त गिन रहा है । उधर वह वक्त पूरा होगा और इधर तुमसे पता चलेगा कि हमारी अर्जी मंजूर हो गयी है ।'

चपरासी की टाँगें जमीन पर पुख्ता गईं, और वह सीधा खडा हो गया । कम्पाउंड में बैठे और बिखरकर लेटे हुए लोग अपनी - अपनी जगह पर कस गए । कई लोग उस पेड के के पास आ जमा हुए ।

' दो साल से अर्जी दे रखी है कि साली जमीन के नाम पर तुमने मुझे जो गड्ढा एलाट कर दिया है, उसकी जगह कोई दुसरी जमीन दो । मगर दो साल से अर्जी यहाँ के दो कमरे ही पार कर नहीं पाई !' वह अब जैसे एक मजमे में बैठकर तकरीर करने लगा, ' इस कमरे से उस कमरे में अर्जी के जाने में वक्त लगता है ! इस मेज से उस मेज तक जाने में भी वक्त लगता है ! सरकार वक्त ले रही है ! लो मैं आ गया हूँ आज यहीं पर अपना घर बार लेकर । ले लो जितना वक्त तुम्हें लेना है ---! सात साल की भुखमरी के बाद सालों ने जमीन दी है मुझे - सौ मरले का गड्ढा ! उसमें क्या मैं अपने बाप दादों की अस्थियाँ गाडूँगा ? अर्जी दी थी कि मुझे सौ मरले की जगह पचास मरले दे दो - लेकिन जमीन तो दो ! मगर अर्जी दो साल से वक्त ले रही है ! मैं भूखा मर रहा हूँ और अर्जी वक्त ले रही है ।'

चपरासी अपने हथियार लिए हुए आगे आया - माथे पर त्योरियां और आँखों में क्रोध । आस -पास की भीड को हटाता हुआ वह उसके पास आ गया ।

' ए मिस्टर, चल हियां से बाहर!' उसने हथियारों की पूरी चोट के साथ कहा, 'चल ---- उठ --! '

'मिस्टर आज यहाँ से नहीं उठ सकता !' वह आदमी अपनी टाँगें थोडी और चौडी करके बोला, 'मिस्टर आज यहाँ का बादशाह है । पहले मिस्टर दफ्तर के बेताज बादशाहों की जय बुलाता था । अब वह किसी की जय नहीं बुलाता । अब वह खुद यहाँ का बादशाह है ---बेताज बादशाह, उसे कोई लाज शरम नहीं है । उसपर किसी का हुक्म नहीं चलता । समझे चपरासी बादशाह ? '

'अभी तुझे पता चल जाएगा कि तुझपर किसी का हुक्म चलता है या नहीं !' चपरासी बादशाह और गरम हुआ, ' अभी पुलिस के सुपुर्द कर दिया जाएगा तो तेरी सारी बादशाही निकल जाएगी । --'

'हा - हा !' बेताज बादशाह हँसा, 'तेरी पुलिस मेरी बादशाही निकालेगी ? तू बुला पुलिस को ! मैं पुलिस के सामने नंगा हो जाऊँ गा और कहूँगा कि निकालो मेरी बादशाही ! हममें से किस - किस की बादशाही निकालेगी पुलिस ? ये मेरे साथ तीन बादशाह और हैं । यह मेरे भाई की बेवा और उस भाई की, जिसे पाकिस्तान में टाँगों से पकडकर चीड दिया गया था । यह मेरे भाई का लडका है जो अभी से तपेदिक का मरीज है । और यह मेरे भाई की लडकी है जो अब ब्याहने लायक हो गयी है । इसकी बड़ी कुंवारी बहन आज भी पाकिस्तान में है आज मैने इन सबको बादशाही दे दी है । तू ले आ जाकर अपनी पुलिस, कि आकर इन सबकी बादशाही निकाल दे। कुत्ता साला ! ---'

अन्दर से कई एक बाबू निकलकर बाहर आ गए । 'कुत्ता साला' सुनकर चपरासी आपे से बाहर हो गया । वह तैश में उसे बांह से पकडकर घसीटने लगा, 'तुझे अभी पता चल जाता है कि कौन साला कुत्ता है! मैं तुझे मार - मारकर ---' और उसने अपने टूटे हुए बूट की एक ठोकर दी । स्त्री और लड़की सहमकर वहां से हट गयीं । लड़का एक तरफ होकर रोने लगा ।

बाबू लोग भीड हटाते हुए आगे बढ आए और उन्होंने चपरासी को उस आदमी के पास से हटा लिया । चपरासी फिर भी बडबडाता रहा, ' कमीना आदमी, दफ्तर में आकर गाली देता है । मै अभी तुझे दिखा देता कि----! '

'एक तुम्हीं नहीं, यहाँ तुम सबके सब कुत्ते हो! 'वह आदमी कहता रहा । 'तुम सब भी कुत्ते हो और मैं भी कुत्ता हूँ ! फर्क इतना है कि तुम लोग सरकार के कुत्ते हो - हम लोगों की हड्डियाँ चूसते हो और सरकार की तरफ से भौंकते हो । मैं परमात्मा का कुत्ता हूँ । उसकी दी हुई हवा खाकर जीता हूँ, और उसकी तरफ से भौंकता हूँ । उसका घर इंसाफ का घर है । मै उसके घर की रखवाली करता हूँ । तुम सब उसके इंसाफ की दौलत के लुटेरे हो । तुम पर भौंकना हमारा फर्ज है, मेरे मालिक का फरमान है । मेरा तुमसे असली बैर है । कुत्ते का कुत्ता बैरी होता है । तुम मेरे दुश्मन हो, मैं तुम्हारा दुश्मन हूँ । मैं अकेला हूँ इसलिए तुम सब मिलकर मुझे मारो । मुझे यहाँ से निकाल दो । लेकिन मैं फिर भी भौंकता रहूँगा । तुम मेरा भौंकना बन्द नहीं कर सकते । मेरे अन्दर मेरे मालिक का नूर है, मेरे वाह गुरु का तेज है । मुझे जहाँ बन्द कर दोगे, मैं वहाँ भौंकूँगा और भौंक भौंककर तुम सबके कान फाड़ दूँगा । साले, आदमी के कुत्ते, जूठी हड्डी पर मरने वाले कुत्ते, दुम हिला-हिलाकर जीने वाले कुत्ते !----'

'बाबाजी, बस करो ।' एक बाबू हाथ जोडकर बोला, 'हम लोगों पर रहम खाओ, और अपनी यह संत बानी बंद करो । बताओ तुम्हारा नाम क्या है ? तुम्हारा केस क्या है---'

'मेरा नाम है बारह सौ छब्बीस बटा सात ! मेरे माँ बाप का दिया हुआ नाम खा लिया कुत्तों ने ! अब यही नाम है जो तुम्हारे दफ्तर का दिया हुआ है । मैं बारह सौ छब्बीस बटा सात हूँ ! मेरा और कोई नाम नहीं है। मेरा यह नाम याद कर लो । अपनी डायरी में लिख लो । वाह गुरु का कुत्ता - बारह सौ छब्बीस बटा सात!'

'बाबाजी, आज जाओ कल या परसों आ जाना । तुम्हारी अर्जी की कार्रवाही तकरीबन पूरी हो चुकी है! ---'

'तकरीबन तकरीबन पूरी हो चुकी है ! और मैं खुद भी तकरीबन - तकरीबन पूरा हो चुका हूँ अब देखना यह है कि पहले कार्रवाही पूरी होती है कि पहले मैं पूरा होता हूँ । एक तरफ सरकार का हुनर है, और दूसरी तरफ परमात्मा का हुनर है ! तुम्हारा तकरीबन - तकरीबन अभी दफ्तर में ही रहेगा और मेरा तकरीबन - तकरीबन कफन में पहुँच जाएगा । सालों ने सारी पढाई खर्च करके दो लफ्ज ईजाद किए हैं - शायद और तकरीबन ! शायद आपके कागज ऊपर चले गए हैं - तकरीबन - तकरीबन कार्रवाही पूरी हो चुकी है ! शायद से निकालो और तकरीबन में डाल दो । तकरीबन से निकालो और शायद में गर्क कर दो ! तकरीबन तीन - चार महीने में तहकीकात होगी । शायद महीने, दो महीने में रिपोर्ट आएगी । मै आज शायद और तकरीबन दोनों घर पर छोड आया हूँ । मै यहाँ बैठा हूँ और यहीं बैठा रहूँगा । मेरा काम होना है, तो आज ही होगा और अभी होगा । तुम्हारे शायद और तकरीबन के ग्राहक ये सब खडे हैं । यह ठगी इनसे करो ।----'

बाबू लोग अपनी सद्भावना के प्रभाव से निराश होकर एक - एक करके अन्दर लौटने लगे ।

'बैठा है, बैठा रहने दो ।'

'बकता है, बकने दो ।'

'साला बदमाशी से काम निकालना चाहता है ।'

'लेट हिम बार्क हिमसेल्फ टु डेथ !'

बाबुओं के साथ चपरासी भी बडबड़ाता हुआ अपने स्टूल पर लौट गया । 'मैं साले के दाँत तोड देता । अबे बाबू लोग हाकिम हैं, और हाकिमों का कहा मानना पडता है, वरना --- !'

'अरे बाबा, शांति से काम ले । यहां मिन्नत चलती है।' पैसा चलता है । धौंस नहीं चलती भीड में से कोई उसे समझाने लगा ।

वह आदमी उठकर खडा हो गया ।

'मगर परमात्मा का हुक्म हर जगह चलता है ।' वह आदमी कमीज उतारते हुए बोला, 'अरे परमात्मा के हुक्म से आज बेताज बादशाह नंगा होकर कमिश्नर साहब के कमरे में जाएगा । आज वह नंगी पीठ पर साहब के डंडे खाएगा । आज वह बूटों की ठोकर खाकर प्राण देगा । लेकिन किसी की मिन्नत नहीं करेगा । किसी को पैसा नहीं चढाएगा । किसी की पूजा नहीं करेगा । जो वाहगुरु की पूजा करता है वह किसी की पूजा नहीं कर सकता । तो वाह गुरु का नाम लेकर ---'

और इससे पहले कि वह अपने कहे को किए में परिणत करता, दो एक आदमियों ने बढकर तहमद की गांठ परे रखे हाथ को पकड लिया । बेताज बादशाह अपना हाथ छुड़ाने के लिए संघर्ष करने लगा ।

'मुझे जाकर पूछने दो कि क्या महात्मा गांधी ने इसलिए इन्हें आजादी दिलाई थी कि ये आजादी के साथ इस तरह संभोग करें ? उसकी मिट्टी खराब करें ? उसके नाम पर कलंक लगाएँ ? उसे टके - टके की फाइल में बांधकर जलील करें ? लोगों के दिलों में उसके लिए नफरत पैदा करें ? इन्सान के तन पर कपडे देखकर बात इन लोगों को समझ में नहीं आती । शरम तो उसे होती है जो इंसान हो । मैं तो आप कहता हूँ कि मैं इन्सान नहीं हूँ कुत्ता हूँ ---'

सहसा भीड में एक दहशत - सी फैल गई । कमिश्नर साहब अपने कमरे से बाहर निकल आए थे । वे माथे की त्योरियों और चेहरे की झुर्रियों को गहरा किए भीड के बीच में आ गए ।

'क्या बात है ! क्या चाहते हो तुम ? '

आपसे मिलना चाहता हूँ ! साहब,' वह आदमी साहब को घूरता हुआ बोला, 'सौ मरले का एक गड्ढा मेरे नाम एलाट हुआ है । वह गड्ढा आपको वापस करना चाहता हूँ ताकि सरकार उसमें एक तालाब बनवा दे, और अफसर लोग शाम को वहाँ आकर मछलियाँ मारा करें । या उस गड्ढे में सरकार एक तहखाना बनवा दे और मेरे जैसे सारे कुत्तों को उसमें बंद करदे ।'

'ज्यादा बक बक मत करो, और अपना केस लेकर मेरे पास आओ ।'

'मेरा केस मेरे पास नहीं है, साहब! दो साल से सरकार के पास है ! मेरे पास अपना शरीर और दो कपडे हैं । चार दिन बाद यह भी नहीं रहेंगे, इसलिए इन्हें भी आज ही उतार दे रहा हूँ । इसके बाद बाकी सिर्फ बारह सौ छब्बीस बटा सात रह जाएगा । बारह सौ छब्बीस बटा सात को मार - मारकर परमात्मा के हुजूर में भेज दिया जाएगा ! --- '

'यह बकवास बंद करो और मेरे साथ अन्दर आओ ।'

और कमिश्नर साहब अपने कमरे में वापस चले गए । वह आदमी भी अपनी कमीज कंधे पर रखे उस कमरे की तरफ चल दिया ।

' दो साल चक्कर लगाता रहा, किसी ने बात नहीं सुनी । खुशामदें करता रहा, किसी ने बात नहीं सुनी। वास्ते देता रहा, किसी ने बात नहीं सुनी !'

चपरासी ने उसके लिए चिक उठा दी और वह कमिश्नर साहब के कमरे में दाखिल हो गया । घण्टी बजी, फाइलें हिलीं, बाबुओं की बुलाहट हुई और आधे घंटे के बाद बेताज बादशाह मुस्कुराता हुआ बाहर निकल आया । उत्सुक आँखों की भीड ने उसे आते देखा, तो वह फिर बोलने लगा, ' चूहों की तरह बिटर - बिटर देखने से कुछ नहीं होता । भौंको, भौंको सबके सब भौंखो ! अपने आप सालों के कान फट जाएँगे भौंको कुत्तो, भौंको ! ---'

उसकी भौजाई दोनों बच्चों के साथ गेट के पास खडी इन्तेजार कर रही थी । लड़के और लडकी के कंधों पर हाथ रखे हुए वह सचमुच बादशाह की तरह सडक पर चलने लगा ।

' हयादार हो, तो सालहा साल मुंह लटकए हुए खडे रहो । अर्जियाँ टाइप कराओ ओर नल का पानी पियो । सरकार वक्त ले रही है ! नही तो बेहया बनो । बेहयाई हजार बरकत है !'

वह सहसा रुका और जोर से हंसा :

यारो, बेहयाई हजार बरकत है ।'

उसके चले जाने के बाद कम्पाउंड में और आसपास मातमी वातावरण पहले से और गहरा हो गया । भीड धीरे धीरे बिखरकर अपनी जगहों पर चली गयी । चपरासी की टाँगें फिर स्टूल पर झूमने लगीं । सामने के कैन्टीन का लड़का बाबुओं के कमरे में एक सेट चाय ले गया । अर्जीनवीस की मशीन चलने लगी। और टिक टिक की अवाज के साथ उसका लड़का फिर अपना सबक दोहराने लगा, ' पी ई एन पेन - पेन माने कलम; एच ई एन हेन - हेन माने मुर्गी, डी ई एन - डेन माने अंधेरी गुफा!'

8.1.6 تنقید

پرماتما کا کتا' جانور اور جانور' نامی کہانی کے مجموعے میں شائع ہوئی ہے۔اس دور کی کہانیوں کے بارے میں موہن راکیش کہتے ہیں کہ ''ایک طرح کی کڑواہٹ اس احساس میں تھی پر وہ کڑواہٹ بے معنی نہیں تھی۔اس کی فوری شرطوں کو نہ مانتے ہوئے جڑے رہنے کے بے معنی اسباب کو کھوجنا تھا۔''

معاشی پسماندہ حالات کا سامنا کرنے والے نچلے درمیانی طبقہ کی لاچاری' درد' جستجو اور اپنے آپ سے محروم ہونے کے حالات جسے نہ ہم نگل سکتے ہیں اور نہ اگل سکتے ہیں۔ پرماتما کا کتا' آزادی کے بعد کی ہماری غیر ذمہ داری کی وجہ سے کئی لوگوں کو ہونے والی پریشانیوں کی عکاسی کرنے والی کہانی ہے۔آج آزاد ملک میں عام شہری کو اپنے بنیادی حقوق سے بھی محروم رکھا جا رہا ہے۔وہ کہتا ہے۔'' ادھر وقت پورا ہوگا۔ادھر کارروائی پوری ہوگی۔اس میں زندگی بھر حقوق سے محروم انسانوں کے سماج کا کھوکھلا پن۔قدم قدم پر ناانصافیوں کے شکار آدمی کی پریشانیوں کی عکاسی بخوبی کی گئی ہے۔کمشنر صاحب سے اپنا کام پورا کروالینے کے بعد باقی لوگوں سے وہ کہتا ہے۔

''چوہوں کی طرح بٹر بٹر دیکھنے سے کچھ نہیں ہوگا۔ بھونکو' بھونکو سب کے سب بھونکو اپنے آپ سالوں کے کان پھٹ جائیں گے۔آج اپنے ادھیکاروں کو اس طرح مانگنا بلکہ چھیننا پڑتا ہے۔اس طرح راکیش نے آزادی کے بعد کے ہندوستان کے سرکاری کام کاج میں پھیلی ہوئی بے ایمانی اور لال افسر شاہی پر کھل کر چوٹ کی ہے۔ یہ کہانی ایک آدمی کی سرکاری نظام کے خلاف لڑائی کی کہانی ہے۔ ایک بے سہارا آدمی جو بالکل بے سہارا ہے۔ صرف اپنے بوتے پر سارے نظام سے ٹکرا جاتا ہے اور اپنا کام کروا کر چلا جاتا ہے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ سرکاری دفتروں کی تاناشاہی ایک عام آدمی کے حوالے سے پڑھنے والوں کے سامنے آئی ہے۔ اپنی آس پاس کی زندگی کی حقیقت پر موہن راکیش برابر نظر رکھے ہوئے ہیں۔ اسی کو انہوں نے اپنی اس ادبی تخلیق کا حصہ بنایا ہے۔ یہ بٹوارے کے بعد ہندوستانی سماج پر ڈالی گئی ہلکی اور وقتی نظر ہے۔ اس میں ترقی پسند احساس کو جگہ ملتی ہے۔ کئی نقادوں نے اس کو معمولی اور گھٹیا درجہ کی کہانی مانا ہے۔ جب کہ یہ کہانی اپنے حق کے لیے لڑنے کی ترغیب دیتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. پرماتما کا کتا کس کی کہانی ہے؟

جواب موہن راکیش کی کہانی ہے۔

2. اس کہانی میں پرتماما کا کتا کون ہے؟

جواب وہ بوڑھا آدمی اپنے آپ کو پرماتما کا کتا کہتا ہے جو دس سال سے کمشنر صاحب کے آفس کے چکر لگا رہا ہے۔

3. بوڑھا آدمی کتنے سالوں سے سرکاری دفتر کے چکر لگا رہا ہے اور کیوں؟

جواب بوڑھے آدمی کو 100 مرلے کا ایک گڑھا الاٹ کیا گیا ہے جسکے کاغذات کی عرضی سرکاری دفتر میں ہے۔ دو سال سے یہ کاغذات صرف دو کمرے تک ہی محدود ہیں اور ابھی تک کمشنر صاحب کی میز تک نہیں پہنچے۔ اب ان لوگوں کی حالت بھوکوں مرنے کی ہوگئی ہے۔

4. اس آدمی نے اپنا کیا نام رکھا ہے؟

جواب بارہ سو چھبیس بٹا سات۔

5. سرکاری دفتروں میں کام کرانے کے لیے کیا کرنا ہوگا؟

جواب منہ کھولنا پڑتا ہے جب تک ہم اپنے حقوق کو لے کر نہیں لڑتے تب تک سرکاری دفتر میں کام نہیں ہوگا۔

8.1.7 خلاصہ

ایک ادھیڑ عمر کا آدمی جو بٹوارے کے دوران اپنا سب کچھ کھو چکا ہے۔ ڈپٹی صاحب کے دفتر کے دو سال سے چکر لگا رہا ہے کہ اس کے نام جو گڈھا الاٹ کیا گیا ہے اس کے بدلے اسے کوئی دوسری زمین دے دی جائے۔ پر دو سالوں میں اس کی ارضی صرف دو کمرے بھی پار نہیں کر سکی۔ لہذا آج وہ اپنی ساری شرم وحیا چھوڑ کر طے کر کے آیا ہے کہ آج وہ مر جائے گا پر اپنا کام کرا کر ہی جائے گا۔ وہ پورے خاندان کے ساتھ آفس کے سامنے آ کر بیٹھ گیا ہے۔ چپراسی آ کر اس کو پولیس سے ڈراتا ہے جس پر وہ کہتا ہے کہ ''ہم میں کس کس کی بادشاہی نکالے گی پولیس؟ یہ میرے ساتھ تین بادشاہ اور ہیں۔ یہ میرے بھائی کی بیوہ اس بھائی کی جسے پاکستان میں ٹانگوں سے چیر دیا گیا تھا۔ یہ میرے بھائی کا لڑکا ہے جو ابھی سے تپ دق کا مریض ہے اور یہ میرے بھائی کی لڑکی ہے جو بیاہنے لائق ہوگئی ہے۔ اس کی بڑی کنواری بہن آج بھی پاکستان میں ہے آج میں نے ان سب کو بادشاہت دیدی ہے۔ تو لے آ جا کر اپنی پولیس کو کہ آ کر سب کی بادشاہی نکال دے کتا سالا.....

مضمون نگار نے بڑے ہی طنزیہ انداز میں کتا لفظ کا استعمال کیا ہے۔ وہ آدمی خود کو پرماتما کا کتا مانتا ہے۔ لہذا کہتا ہے کہ ''ایک میں ہی نہیں یہاں ہم سب کے سب کتے ہیں۔'' اس کا کہنا ہے کہ ''تم سب بھی کتے ہو اور میں بھی کتا ہوں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تم لوگ سرکار کے کتے ہو ہم لوگوں کی ہڈیاں چوستے ہو۔ اور سرکار کی طرف سے بھونکتے ہو۔ میں پرماتما کا کتا ہوں اس کی دی ہوئی ہوا کھا کر جیتا ہوں اور اس کی طرف سے بھونکتا ہوں۔ اس کا گھر انصاف کا گھر ہے؟ میں اس کے گھر کی رکھوالی کرتا ہوں۔ تم سب اس کے انصاف کی دولت کے لٹیرے ہو۔ تم پر بھونکنا میرا فرض ہے۔ میرے مالک کا

فرمان ہے۔ میرا تم سے اصلی بیر ہے۔ کتے کا بیری کتا ہوتا ہے۔تم میرے دشمن ہو میں تمہارا دشمن ہوں۔ میں اکیلا ہوں اس لئے تم سب مل کر مجھ کو مارو۔ مجھے یہاں سے نکال دو۔لیکن میں پھر بھی بھونکتا رہوں گا۔تم میرا بھونکنا بند نہیں کر سکتے دم ہلا ہلا کر جینے والے کتے۔

وہ خود کو پرماتما کا کتا کہتے ہوئے اعلان کرتا ہے کہ کہ بے ایمانی ،ظلم ،اور زیادتی کے خلاف لڑنا اس کا فرض ہے۔اس کی پھکڑ فطرت میں ہمیں کبیر کا بے باک پن نظر آتا ہے جو بڑی ہی سادگی سے، پرماتما کو رام کا کہتے ہوئے اعلان کرتے ہیں کہ:

کبیر کو تا رامکا ۔ کتیا میرا ناؤ

کالے رامکی جے بڑ ۔ جن کھینچے تت جاؤں

اس اکیلے آدمی میں کس قدر خود اعتمادی ہے جو بدانتظامی کی جڑوں کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔اس کے پاس کھانے کے لیے کچھ نہیں ہے۔لہذا وہ ننگا ہو جانا چاہتا ہے۔جیسا کہ مارکس نے دنیا کے مزدوروں سے کہا تھا۔" دنیا کے مزدورو ایک ہو جاؤ تمہارے پاس تمہاری بیڑیوں کے سوا کھونے کے لئے کچھ نہیں ہے۔وہ آدمی بھی بے سہارا ہے۔پھکڑ اور بیباک ہے۔وہ بڑی بے خوفی کے ساتھ ان مکاروں کو کھری کھوٹی سناتا ہے جو آزادی کا بری طرح سے استعمال کر رہے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ" مجھے جا کر پوچھنے دو کہ' کیا مہاتما گاندھی نے اسی لئے آزادی دلائی تھی کہ یہ آزادی کے ساتھ اس طرح "سمبھوگ" کریں' اس کی مٹی خراب کریں؟"

اس کی نڈرتا' بیباک پن اس کا ننگا پن رنگ لاتا ہے۔ماحول میں دہشت پھیل جاتی ہے۔افسر خود اسے بلا کر لے جاتے ہیں اور اس کا کام ہو جاتا ہے آخر میں وہ جاتے ہوئے لوگوں کو خبردار کرتا ہے۔جگانے والی آواز میں کہتا ہوا جاتا ہے کہ" چوہوں کی طرح بٹر بٹر دیکھنے سے کچھ نہیں ہوگا...... بھونکو کتو! بھونکو...... بنا بھونکے یہ انتظام بدلنے والا نہیں ہے۔

راکیش جی کی یہ کہانی کئی درجوں پر کئی مفید معنی دیتی ہوئی چلتی ہے۔کہانی میں قصہ کے مطابق ہی زبان کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔کہانی کی زبان اور اس کا اسلوب تیکھے پن اور قدرے جدید طرح انداز بیان کے لحاظ سے قابل توجہ ہے۔

8.1.8 نمونہ امتحانی سوالات

1. پرماتما کا کتا کہانی کا خلاصہ لکھیے۔
2. عنوان کہاں تک معنی خیز ہے۔مثال دے کر سمجھایئے؟
1. اس کہانی کے ذریعے موہن راکیش نے کیا کہنے کی کوشش کی ہے؟
2. سرکاری دفتروں میں عام آدمی کو کن حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے؟

8.1.9 فرہنگ

معنی	ہندی	معنی	ہندی
ہڈیاں	अस्थियाँ	ملک الموت	यमराज
غصہ	क्रोध	ناپنے کا ایک آلہ	मरले
روح مطلق، خدا	परमात्मा	دھوکہ بازی	ठगी
سنتوں کی بانی	सन्तबाणी	خریدار	गाहक

معنی	ہندی	معنی	ہندی
نیک نیتی ' اخلاص	सद्भावना	اثر	प्रभाव
ناامیدی' جہاں امید نہ ہو	निराशा	بےشرم	बेलाज
تہبند	तहमद	بھاوج ' بھائی کی بیوی	भौजाई

8.1.10 سفارش کردہ کتابیں

جانور اور جانور	موہن راکیش
موہن راکیش کی سمپورن کہانیاں	کہانیاں
موہن راکیش' ویکتو اور کروتو	ڈاکٹر رمیش کمار جاتھا

☆☆☆

اکائی: 8.2 واپسی

ساخت

8.2.1 تمہید

8.2.2 مقاصد

8.2.3 حیات

8.2.4 افسانہ نگاری

8.2.5 واپسی

8.2.6 تنقید

8.2.7 خلاصہ

8.2.8 نمونۂ امتحانی سوالات

8.2.9 فرہنگ

8.2.10 سفارش کردہ کتابیں

8.2.1 تمہید

کہانی ''واپسی'' اور کہانی کار اُوشا پریم وِدا کے بارے میں اس اکائی میں بیان کیا گیا ہے۔ نئی کہانی کے جو رجحانات ہیں۔ ان کی دریافت اس کہانی میں کرتے ہوئے اس کا مختصر خلاصہ دیا گیا ہے۔ گجادھر بابو کی زندگی' نئی اور پرانی پیڑھی اور رشتوں کی بدلتی اقدار کو لے کر سوالات کیے گئے ہیں۔

8.2.2 مقاصد

اوشا پریم وِدا کی لکھی ہوئی کہانی ''واپسی'' پڑھنے کے بعد آپ میں یہ صلاحیت ضرور آئے گی کہ آپ

1. ہندوستان کے متوسط طبقہ کے لوگوں کے حالات زندگی پر روشنی ڈال سکیں گے۔
2. ایک نوکری پیشہ عام آدمی کی زندگی' عمر بھر کی محنت اور سبکدوش ہونے کے بعد اس کی دماغی حالت' خاندان کے افراد کا رویہ وغیرہ کا اچھی طرح مطالعہ کر سکیں گے۔
3. دور رہنے پر رشتوں سے لگاؤ اور ان سے محبت' پاس آنے پر اُن رشتوں کا کسیلا پن اس کہانی میں کس طرح بتایا گیا ہے' اس سے واقف ہوں گے۔
4. پرانی پیڑھی اور نئی پیڑھی کے بیچ کا فرق۔ ان کی سوچ وغیرہ کے بارے میں جانکاری حاصل کر سکیں گے۔

8.2.3 حیات

ہندی ادب کی مشہور کہانی کار اُوشا پری یم وِدا کی پیدائش 1931ء میں ہوئی۔ انہوں نے الہٰ آباد یونیورسٹی سے انگریزی میں پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ تین سال دلی کے لیڈی سری رام کالج اور الہٰ آباد یونیورسٹی میں تدریس کی خدمت انجام دینے کے بعد فٹ برائیڈ اسکالرشپ پر امریکہ چلی گئیں۔ جہاں بلومنگٹن انڈیانا میں دو سال تک پوسٹ ڈاکٹریٹ اسٹیڈی مکمل کی۔ آج کل وہ وسکانسن یونیورسٹی میڈیسن کے جنوبی ایشیائی شعبہ میں پروفیسر ہیں۔

اوشا جی کی زیادہ تر کہانیوں میں شہروں میں زندگی بسر کرنے والے لوگوں کے خاندانی حالات کا جذباتی انداز میں بیان ہوا ہے۔ جدید دور کی گھٹن بھری زندگی، اداسی، اکیلے پن وغیرہ کی گہری سنجیدگی کے ساتھ حقیقی انداز میں عکاسی کی گئی ہے۔ آپ کی تخلیقات درج ذیل ہیں:

پچپن کھمبے لال دیواریں، رکوگی نہیں رادھیکا، شیش یاترا

شونیہ تتھا انیہ رچنائیں، ہندی کہانیاں (انگریزی ترجمے)

میرابائی، سورداس (انگریزی میں لکھی گئی ہیں)

اپنی معلومات کی جانچ: 1

1. اوشا پریم ودا کی پیدائش کب ہوئی؟

جواب 1931 میں اُوشا پریم ودا کی پیدائش ہوئی۔

2. اُوشا پریم ودا کی خصوصیت کیا ہے؟

جواب وہ عورت کی زندگی اور حالات کے ساتھ سماجی، معاشی اور سیاسی مسائل کو بھی قلم بند کرتی ہیں۔

3. ان کی کہانیاں کون کون سی ہیں؟

جواب زندگی اور گلاب کے پھول، پھر بسنت آیا، ایک کوئی دوسرا اور کتنا بڑا جھوٹ وغیرہ۔

8.2.4 افسانہ نگاری

واپسی نئی کہانی کے قابل ذکر کہانی کاروں میں اپنا خاص مقام رکھنے والی اوشا پریم ودا' کی لکھی ہوئی ہے۔

اُوشا نے خاص طور پر عورت کی زندگی اور اس کے مسائل اور جذبات کے ساتھ کئی سماجی، سیاسی، معاشی مسائل کو بھی اپنی تخلیق کا حصہ بنایا ہے۔ ان کی کہانیوں میں انفرادی فکر کی جگہ سماجی فکر کی طرف زیادہ توجہ ملتی ہے۔ خاص طور پر عورت کی زندگی کے داخلی مسائل کو بہت ہی باریکی کے ساتھ ظاہر کیا ہے۔ عورت کو لے کر ان میں بہت ہی اپنا پن ملتا ہے۔ جدید تہذیبی اقدار کی وجہ سے عورت کے ظاہری اور باطنی دونوں ہی رویوں میں جو بدلاؤ آئے ہیں بے حد سنجیدگی کیساتھ ان کی عکاسی کی ہے۔ صنفی اعتبار سے ان کی کہانیاں نئی کہانی کے قواعد کے طور پر جانی جاتی ہیں۔ علامتوں اور اشاروں کو انہوں نے کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔

زندگی اور گلاب، پھر بسنت آیا، ایک کوئی دوسرا، کتنا بڑا جھوٹ وغیرہ ان کی کہانیاں خاندانی اور سماجی صورت حال کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی یہی کوشش رہی ہے کہ زندگی کو خوشحال اور خوبصورت بنایا جا سکے لیکن حقیقت اتنی تلخ ہے کہ وہ اپناز ہر گھول کر زندگی کو پلاتی رہتی ہے۔

8.2.5 واپسی

वापसी

गजाधर बाबू ने कमरे में जमें सामान पर एक नजर दौड़ाई - दो बक्स, डोलची, बालटी- यह डब्बा कैसा है गनेशी ? उन्होंने पूछा। गनेशी बिस्तर बाँधता हुआ, कुछ दुःख, कुछ गर्व और कुछ लज्जा से बोला, घरवाली ने साथ को कुछ बेसन के लड्डू रख दिये हैं। कहा बाबूजी को पसंद थे, अब कहाँ हम गरीब लोग

आपकी खातिर कर पायेंगे ! घर जाने की खुशी में भी गजाधर बाबू ने एक विषाद का अनुभव किया, जैसे एक परिचित, स्नेह, आदरमय, सहज संसार से उनका नाता टूट रहा था।

कभी-कभी हम लोगों की भी खबर लेते रहियेगा। गनेशी बिस्तर में रस्सी बाँधता हुआ बोला।

कभी कुछ जरूरत हो तो लिखना गनेशी। इस अगहन तक बिटिया की शादी कर दो। गनेशी ने अँगोछे के छोर से आँखें पोछीं,अब आप लोग सहारा न देंगे, तो कौन देगा। आप यहाँ रहते तो शादी में कुछ हौसला रहता ।

गजाधर बाबू चलने को तैयार बैठे थे। रेलवे क्वार्टर का वह कमरा, जिसमें उन्होंने कितने साल बिताये थे, उनका सामान हट जाने से कुरूप और नग्न लग रहा था। आँगन में रोपे पौधे भी जान-पहचान के लोग ले गये थे, और जगह जगह मिट्टी बिखरी थी। पर पत्नी, बाल-बच्चों के साथ रहने की कल्पना में यह विछोह एक दुर्बल लहर की तरह उठकर विलीन हो गया।

गजाधर बाबू खुश थे, बहुत खुश। पैंतीस साल की नौकरी के बाद वह रिटायर हो कर जा रहे थे। इन वर्षों में अधिकांश समय उन्होंने अकेले रहकर काटा था। उन अकेले क्षणों में उन्होंने इसी समय की कल्पना की थी, जब वह अपने परिवार के साथ रह सकेंगे । इसी आशा के सहारे वह अपने अभाव का बोझ ढो रहे थे। संसार की दृष्टि में उनका जीवन सफल कहा जा सकता था। उन्होंने शहर में एक मकान बनवा लिया था, बड़े लड़के अमर और लड़की कांति की शादियाँ कर दी थीं, दो बच्चे ऊँची कक्षाओं में पढ़ रहे थे। गजाधर बाबू नौकरी के कारण प्रायः छोटे स्टेशनों पर रहे, और उनके बच्चे और पत्नी शहर में, जिससे पढ़ाई में बाधा न हो। गजाधर बाबू स्वभाव से बहुत स्नेही व्यक्ति थे और स्नेह के आकांक्षी भी। जब परिवार साथ था, ड्यूटी से लौट कर बच्चों से हँसते-बोलते, पत्नी से कुछ मनोविनोद करते - उन सबके चले जाने से उनके जीवन में गहन सूनापन भर उठा। खाली क्षणों में उनसे घर में टिका न जाता। कविप्रकृति के न होने पर भी, उन्हें पत्नी की स्नेहपूर्ण बातें याद रहतीं। दोपहर में, गरमी होने पर भी, दो बजे तक आग जलाये रहती और उनके स्टेशन से वापस आने पर गरम -गरम सेंकती -- उनके खा चुकने और मना करने पर भी थोड़ा-सा कुछ और थाली में परोस देती, और बड़े प्यार से आग्रह करती। जब वह थकेहारे बाहर से आते, तो उनकी आहट पा वह रसोई के द्वार पर निकल आती, और उनकी सल्लज आँखें मुस्करा उठतीं। गजाधर बाबू को तब, हर छोटी बात भी याद आती और वह उदास हो उठते .. .. .. अब कितने वर्षों बाद वह अवसर आया था जब वह फिर उसी स्नेह और आदर के मध्य रहने जा रहे थे।

टोपी उतार कर गजाधर बाबू ने चारपायी पर रख दी, जूते खोलकर नीचे खिसका दिये, अंदर से रह-रहकर कहकहों की आवाज आ रही थी, इतवार का दिन था और उनके सब बच्चे इकट्ठे होकर नाश्ता कर रहे थे। गजाधर बाबू के सूखे चेहरे पर स्निग्ध मुस्कान आ गयी, उसी तरह मुस्कराते हुए , वह बिना खाँसे अंदर चले आये। उन्होंने देखा कि नरेन्द्र कमर पर हाथ रखे शायद गत रात्रि की फिल्म में देखे गये किसी नृत्य की नकल कर रहा था, और बसंती हँस-हँसकर दुहरी हो रही थी। अमर की बहू को अपने तन-बदन, आँचल या घुँघट का कोई होश न था और वह उन्मुक्त रूप से हँस रही थी। गजाधर बाबू को देखते ही नरेन्द्र धप से बैठ

गया और चाय का प्याला मुँह से लगा लिया। बहू को होश आया और उसने झट से माथा ढक लिया, केवल बसंती का शरीर रह-रहकर हँसी दबाने के प्रयत्न में हिलता रहा।

गजाधर बाबू ने मुस्कराते हुए लोगों को देखा। फिर कहा, क्यों नरेन्द्र क्या नकल हो रही थी ? कुछ नहीं बाबूजी। नरेन्द्र ने सिटपिटाकर कहा। गजाधर बाबू ने चाहा था कि वह भी इस मनोविनोद में भाग लेते, पर उनके आते ही सब कुंठित हो चुप हो गये , उससे उनके मन में थोड़ी-सी खिन्नता उपज आयी। बैठते हुए बोले, बसंती चाय मुझे भी देना । तुम्हारी अम्मा की पूजा चल रही है क्या ?

बसंती ने माँ की कोठरी की ओर देखा, अभी आती होंगी, और प्याले में उन के लिए चाय छानने लगी। बहू चुपचाप पहले ही चली गयी थी, अब नरेन्द्र भी चाय की आखरी घूँट पीकर उठ खडा हुआ, केवल बसंती, पिता के लिहाज में चौके में बैठी माँ की राह देखने लगी। गजाधर बाबू ने एक घूँट चाय पी, फिर कहा, बिट्टी - चाय तो फीकी है ।

लाइए , चीनी और डाल दूँ। बसंती बोली।

रहने दो, तुम्हारी अम्मा जब आयेगी, तभी पी लूंगा।

थोड़ी देर में उनकी पत्नी हाथ में अर्घ्य का लौटा लिये निकली और अशुद्ध स्तुति कहते हुए तुलसी में डाल दिया। उन्हें देखते ही बसन्ती भी उठ गयी। पत्नी ने आकर गजाधर बाबू को देखा और कहा, अरे , आप अकेले बैठे हैं ये सब कहाँ गये ? गजाधर बाबू के मन में फाँस-सी करक उठी, अपने-अपने काम में लग गये हैं - आखिर बच्चे ही हैं।

पत्नी आकर चौके में बैठ गयीं - उन्होंने नाक-भौं चढ़ाकर चारों ओर झूटे वर्तनों को देखा। फिर कहा, सारे में जूठे वर्तन पड़े हैं । इस घर में धरम-करम कुछ नहीं। पूजा करके सीधे चौके में घुसो। फिर उन्होंने नौकर को पुकारा, जब उत्तर न मिला तो और उच्च स्वर में, फिर पति की देख कर बोलीं, बहू ने भेजा होगा बाजार। और लंबी साँस लेकर चुप हो रहीं।

गजाधर बाबू बैठकर चाय और नाश्ते का इंतिजार करते रहे। उन्हें अचानक ही गनेशी की याद आ गयी। रोज सुबह , पसैंजर आने से पहले वह गर्म-गर्म पूरियाँ और जलेबी बनाता था। गजाधर बाबू जब तक उठकर तैयार होते, उनके लिए जलेबियाँ और चाय लाकर रख देता था। चाय भी कितनी बढ़िया, काँच के ग्लास में ऊपर तक लबा-लब भरी, पूरे ढाई चम्मच चीनी और गाढ़ी मलाई। पेसैन्जर भले ही रानीपुर लेट पहुँचे, गनेशी ने चाय पहुँचाने में कभी देर नहीं की। क्या मजाल कि कभी उससे कुछ कहना पड़े।

पत्नी का शिकायत-भरा स्वर सुन उनके विचारों में व्याघात पहुँचा। वह कह रही थी, सारा दिन इसी खिच-खिच में निकल जाता है। इसी गृहस्त का धँधा पीटते-पीटते उमर बीत गयी। कोई जरा हाध भी नहीं बँटाता।

बहू क्या किया करती है ? गजाधर बाबू ने पूछा।

पड़ी रहती है । बसंती को तो, फिर कहो कि कालेज जाना होता है।

गजाधर बाबू ने जोश में आकर बसंती को आवाज दी। बसंती भाभी के कमरे से निकली तो गजाधर बाबू ने कहा, बसंती , आज से शाम का खाना बनाने की जिम्मेदारी तुम्हारी है। सुबह का भोजन तुम्हारी भाभी बनायगी ।

बसंती मुँह लटका कर बोली, बाबूजी , पढ़ना भी तो होता है।

गजाधर बाबू ने बड़े प्यार से समझाया, तुम सुबह पढ़ लिया करो। तुम्हारी माँ बुढ़ी हुई, उसके शरीर में अब वह शक्ति नहीं बची है। तुम हो , तुम्हारी भाभी है, दोनों को मिलकर काम में हाथ बँटाना चाहिए ।

बसंती चुप रह गयी। उसके जाने के बाद उसकी माँ ने धीरे से कहा, पढ़ने का तो बहाना है, कभी जी ही नहीं लगता, लगे कैसे ? शीला से ही फुरसत नहीं, बड़े-बड़े लड़के हैं उस घर में, हर वक्त वहाँ घुसा रहना, मुझे नहीं सुहाता। मना करूँ तो सुनती नहीं।

नाश्ता कर, गजाधर बाबू बैठक में चले गये। घर छोटा था और ऐसी व्यवस्था हो चुकी थी कि उसमें गजाधर बाबू के रहने के लिए कोई स्थान न बचा था। जैसे किसी मेहमान के लिए कुछ अस्थायी प्रबंध कर दिया जाता है, उसी प्रकार बैठक में कुर्सियों को दीवार में सटा कर बीच में गजाधर बाबू के लिए पतली-सी चारपाई डाल दी गयी थी - गजाधर बाबू उस कमरे में पड़े-पड़े , कभी-कभी अनायास ही, इस अस्थायित्व का अनुभव करने लगते। उन्हें याद हो आती उन रेलगाड़ियों की, जो आतीं और थोड़ी देर रूक कर किसी और लक्ष्य की ओर चली जातीं।

घर छोटा होने के कारण बैठक में ही अब अपना प्रबंध किया था। उनकी पत्नी के पास अंदर एक छोटा कमरा था, पर उसमें एक ओर अचारों के मर्तबान, दाल, चावल के कनस्टर और घी के डिब्बों से घिरा था- दूसरी ओर पुरानी रजाइयाँ, दरियों में लिपटी और रस्सी से बँधी रखी थी, उनके पास एक बड़े-से टिन के बक्स में घर-भर के गरम कपड़े थे। बीच में एक अलगनी बँधी हुई थी, जिस पर प्रायः बसंती के कपड़े, लापरवाही से पड़े रहते थे। वह भरसक उस कमरे में नही जाते थे। घर का दूसरा कमरा अमर और उसकी बहू के पास था, तीसरा कमरा, जो सामने की ओर था, बैठक था। गजाधर बाबू के आने से पहले उसमें अमर की ससुराल से आया बेंत की तीन कुर्सियों का सेट पड़ा था, कुर्सियों पर नीली गद्दियाँ और बहू के हाथों के कढ़े कुशन थे।

जब कभी उनकी पत्नी को कोई लंबी शिकायत करनी होती थी, तो अपनी चटाई बैठक में डाल, पड़ जाती थीं। तो वह एक दिन चटाई लेकर आ गयीं। गजाधर बाबू ने घर-गृहस्ती की बातें छेड़ी। वह घर का रवैया देख रहे थे। बहुत हल्के से उन्होंने कहा कि अब हाथ में पैसा कम रहेगा, कुछ खर्च कम होना चाहिए ।

सभी खर्च तो वाजिब-वाजिब है, किसका पेट काटूँ ? यही जोड़-गांठ करते बूढ़ी हो गयी, न मन का पहना, न ओढ़ा।

गजाधर बाबू ने आहत, विस्मित दृष्टि से पत्नी को देखा। उनसे अपनी हैसियत छिपी न थी। उनकी पत्नी तंगी का अनुभव कर उसका उल्लेख करतीं, यह स्वाभाविक था, लेकिन उनमें सहानुभूति का पूर्ण अभाव

गजाधर बाबू को बहुत खटका। उनसे यदि राय-बात की जाती कि प्रबंध कैसे हो, उन्हें चिंता कम, संतोष अधिक होता। लेकिन उनसे तो केवल शिकायत की जाती थी। जैसे परिवार की सब परेशानियों के लिए वही जिम्मेदार थे।

तुम्हें किस बात की कमी है अमर की माँ- घर में बहू है, लड़के-बच्चे हैं, सिर्फ रुपये से आदमी अमीर नहीं होता। गजाधर बाबू ने कहा और कहने के साथ अनुभव किया। यह उनकी आंतरिक अभिव्यक्ति थी ऐसी कि उनकी पत्नी नहीं समझ सकतीं। हाँ, बड़ा सुख है ना बहू से। आज रसोई बनाने गयी है, देखो क्या होता है। कहकर पत्नी ने आँखें मूँदी, और सो गयी। गजाधर बाबू बैठे हुए पत्नी को देखते रह गये। यही थी क्या उनकी पत्नी, जिसके हाथों के कोमल स्पर्श, जिसकी मुस्कान की याद में उन्होंने संपूर्ण जीवन काट दिया था? उन्हें लगा कि वह लावण्यमयी युवती जीवन की राह में कहीं खो गयी और उसकी जगह आज जो स्त्री है वह उनके मन और प्राण के लिए नितांत अपरिचिता है। गाढ़ी नींद में डुबी उनकी पत्नी का भारी सा शरीर बहुत बेडौल और कुरूप लग रहा था, चेहरा श्रीहीन और रूखा था। गजाधर बाबू देर तक निःसंग दृष्टि से पत्नी को देखते रहे और फिर लेट कर छत की ओर ताकने लगे।

अंदर कुछ गिरा और उनकी पत्नी हड़बड़ाकर उठ बैठी, लो बिल्ली ने कुछ गिरा दिया शायद ; और वह अंदर भागी, थोड़ी देर में लौटकर आयीं तो उनका मुँह फूला हुआ था, देखा बहू को, चौका खुला छोड़ आयी, बिल्ली ने दाल की पतीली गिरा दी। सभी तो खाने को हैं, अब क्या खिलाऊँगी ? वह साँस लेने को रुकीं और बोलीं, एक तरकारी और चार पराठे बनाने में सारा डिब्बा घी उड़ेलकर रख दिया । जरा-सा दर्द नहीं है, कमाने वाला हाड़ तोड़े या चीजें लुटें। मुझे तो मालुम था कि यह सब काम, किसी के बस का नहीं है?

गजाधर बाबू को लगा कि पत्नी कुछ और बोलेंगी तो उनके कान झनझना उठेंगे। ओंठ भींच करवट लेकर उन्होंने पत्नी की ओर पीठ कर ली।

रात को बसंती ने जानबूझकर ऐसा बनाया था कि कौर तक निगला न जा सके। गजाधर बाबू चुपचाप खाकर उठ गये, पर नरेन्द्र थाली सरकाकर उठ खड़ा हुआ और बोला, मैं ऐसा खाना नहीं खा सकता।

बसंती तुनककर बोली, तो न खाओ, कौन तुम्हारी खुशामत करता है।

तुमसे खाना बनाने को कहा किसने था ? नरेन्द चिल्लाया।

बाबू जी को बैठे-बैठे यही सूझता है।

वसंती को उठाकर माँ ने नरेंद्र को मनाया और अपने हाथ से कुछ बनाकर खिलाया। गजाधर बाबू ने बाद में पत्नी से कहा, इतनी बड़ी लड़की हो गयी और उसे खाना बनाने का शऊर नहीं आया।

अरे आता सब कुछ है, करना नहीं चाहती। पत्नी ने उत्तर दिया। अगली शाम माँ को रसोई में देख, कपड़े बदलकर बसंती बाहर आयी तो बैठक से गजाधर बाबू ने टोक दिया, कहाँ जा रही हो ?

पड़ोस में, शीला के घर । बसंती ने कहा।

कोई जरूरत नहीं है, अंदर जाकर पढ़ो। गजाधर बाबू ने कड़े स्वर में कहा। कुछ देर अनिश्चित खड़े

रहके बसंती अंदर चली गयी। गजाधर बाबू शाम को रोज टहलने चले जाते थे, लौट कर आये तो पत्नी ने कहा , क्या कह दिया बसंती से। शाम से मुँह लपेटे पड़ी है। खाना भी नहीं खाया।

गजाधर बाबू खिन्न हो आये। पत्नी की बात का उन्होंने कुछ उत्तर नहीं दिया। उन्होंने मन में निश्चय कर लिया कि वसंती की शादी जल्दी ही कर देनी है। उस दिन के बाद वसंती पिता से बची-बची रहने लगी। जाना होता तो पिछवाड़े से जाती। गजाधर बाबू ने दो-एकबार पत्नी से पूछा तो उत्तर मिला , रुठी हुई है। गजाधर बाबू को और रोष हुआ। लड़की के इतने मिजाज, जाने को रोक दिया तो पिता से बोलेगी नहीं । फिर उनकी पत्नी ने ही सूचना दी की , अमर अलग रहने को सोच रहा है।

क्यों ? गजाधर बाबू ने चकित होकर पूछा।

पत्नी ने साफ-साफ उत्तर नहीं दिया। अमर और उसकी बहू की शिकायतें बहुत थीं। उनका कहना था कि गजाधर बाबू हमेशा बैठक में ही पड़े रहते हैं, कोई आने-जानेवाला हो तो कहीं बैठाने की जगह नहीं। अमर को अब भी वह छोटा समझते थे, और मौके बेमौके टोक देते थे। बहू को काम करना पड़ता था और सास जब-तब फूहड़पन पर ताने देती रहती थी। हमारे आने के पहले भी कभी ऐसी बात हुई थी ? गजाधर बाबू ने पूछा। पत्नी ने सिर हिलाकर जताया कि, नहीं। पहले अमर घर का मालिक बनकर रहता था- बहू को कोई रोकटोक न थी, अमर के दोस्तों का प्रायः यहीं अड्डा जमा रहता था। बसन्ती को भी वही अच्छा लगता था और अन्दर से नास्ता-चाय तैयार होकर जाता रहता था ।

गजाधर बाबू ने बहुत धीरे से कहा, अमर से कहो जल्दबाजी की कोई जरूरत नहीं है।

अगले दिन वह सुबह घूमकर लौटे तो उन्होंने पाया कि बैठक में उनकी चारपायी नहीं है। अंदर आकर पूछनेवाले थे कि उनकी दृष्टि रसोई के अंदर बैठी पत्नी पर पड़ी। उन्होंने यह कहने को मुँह खोला कि बहू कहाँ है; पर कुछ याद कर चुप हो गये। पत्नी की कोठरी में झांका तो अचार, रजाइयों और कनस्तरों के मध्य अपनी चारपाई लगी पायी। गजाधर बाबू ने कोट उतारा और कहीं टाँगने को दीवार पर नजर दौड़ाई । फिर उसे मोड़कर अलगनी के कुछ कपड़े खीसकाकर , एक किनारे टाँग दिया। कुछ खाये बिना ही अपनी चारपाई पर लेट गये। तन आखिरकार बूढ़ा ही था। सुबह-शाम गजाधर बाबू दूर अवश्य टहलने जाते पर आते-आते थक उठते थे। गजाधर बाबू को अपना बड़ा-सा खुला हुआ क्वार्टर याद आ गया। निश्चित जीवन , सुबह पैसेन्जर ट्रेन आने पर स्टेशन की चहलपहल, चिरपरिचित चेहरे और पटरी पर रेल की पहियों की खटखट जो उन के लिए मधुर संगीत की तरह था। तूफान और डाक गाड़ी के इंजनों की चिंघाड़ उनकी अकेली रातों की साथी थी। सेठ रामजीमल के मिल के बाबू लोग कभी कभी पास आ बैठते, वही उनका दायरा था, वही उनके साथी। वह जीवन अब उन्हें एक खोई निधि सा प्रतीत हुआ। उन्हे लगा कि वे जिन्दगी द्वारा ठगे गये हैं। उन्होंने जो चाहा, उसमें से एक बूँद भी न मिली।

लेटे हुए वे घर के अंदर से आते विविध स्वरों को सुनते रहे । बहू और सास की छोटी-सी झड़प, बाल्टी पर खुले नल की आवाज, रसोई के बर्तनों की खटपट और उसीमें दो गौरैयों का वार्तालाप- और अचानक ही उन्होंने निश्चय कर लिया कि अब घर की किसी बात में दखल न देंगे। यदि गृहस्वामी के लिए पूरे घर में एक चारपाई की जगह यहीं है, तो यहीं पड़े रहेंगे, अगर कहीं और डाल दी गयी, तो वहाँ चले जायेंगे। यदि बच्चों के

जीवन में उन के लिए कहीं स्थान नही है, तो अपने ही घर में परदेशी की तरह पड़े रहेंगे ------ और उस दिन के बाद सचमुच गजाधर बाबू नहीं बोले। नरेन्द्र माँगने आया तो बिना कारण पूछे उसे रुपये दे दिये - बसन्ती काफी अँधेरा हो जाने के बाद भी पड़ोस में रही तो भी उन्होंने कुछ नहीं कहा - पर उन्हें सबसे बड़ा गम यह था कि उनकी पत्नी ने भी उनमें परिवर्तन लक्ष्य नहीं किया। वह मन ही मन कितना भार ढो रहे हैं, इससे वह अनजान ही बनी रही। बल्कि उसे पति के घर के मामले में हस्तक्षेप न करने के कारण शांति ही थी। कभी-कभी कह भी उठती, ठीक ही है, आप बीच में न पड़ा कीजिए, बच्चे बड़े हो गये हैं, हमारा जो कर्तव्य था, कर रहे हैं। पढ़ा रहे हैं, शादी करा देंगे।

गजधर बाबू ने आहत दृष्टि से पत्नी को देखा। उन्होंने अनुभव किया कि वह पत्नी व बच्चों के लिए धनोपार्जन के निमित्त मात्र हैं। जिस व्यक्ति के अस्तित्व से पत्नी माँग में सिन्दुर डालने की अधिकारिणी है, समाज में उसकी प्रतिष्ठा है। उसके सामने वे दो वक्त भोजन की थाली रख देने से सारे कर्तव्यों से छुट्टी पा जाती है। वह घी और चीनी के डिब्बों में इतनी रमी हुई है कि वही उसकी संपूर्ण दुनिया बन गयी है। गजाधर बाबू उसके जीवन के केन्द्र नहीं हो सकते, उन्हें तो अब बसन्ती की शादी के लिए भी उत्साह बुझ गया। किसी बात में हस्तक्षेप न करने के निश्चय के बाद भी उनका अस्तित्व उस वातावरण का एक भाग न बन सका। उनकी उपस्थिति उस घर में ऐसी असंगत लगने लगी कि , जैसे सजी हुई बैठक में उनकी चारपायी थी। उनकी सारी खुशी एक गहरी उदासीनता में डूब गयी।

इतने सब निश्चय के बावजूद भी गजाधर बाबू एक दिन बीच में दखल दे बैठे। पत्नी स्वभावानुसार नौकर की शिकायत कर रही थी, कितना काम चोर है, बाजार की हर चीज में पैसे बनाता है,खाने बैठता है तो खाते ही चला जाता है । गजाधर बाबू को बराबर महसूस होता र हता था कि उनके घर का रहन-सहन और खर्च उनकी हैसियत से कहीं ज्यादा है। पत्नी की बात सुनकर लगा कि नौकर का खर्च बिल्कुल बेकार है। छोटा-मोटा काम है , घर में तीन मर्द है, कोई न कोई कर ही देगा। उन्होंने उसी दिन नौकर का हिसाब कर दिया। अमर दफ्तर से आया तो नौकर को पुकारने लगा। अमर की बहू बोली, बाबू जी ने नौकर को छुड़ा दिया है।

क्यों ?

कहते हैं खर्च बहुत है ।

यह वार्तालाप बहुत सीधा-सा था, पर जिस टोन में बहू बोली, गजाधर बाबू को खटक गया। उस दिन जी भारी होने के कारण गजाधर बाबू टहलने नहीं गये थे। आलस्य में उठकर बत्ती भी नहीं जलाई - इस बात से बेखबर नरेन्द्र माँ से कहने लगा, अम्मा, तुम बाबू जी से कहती क्यों नहीं । बैठे बिठाये कुछ नहीं तो नौकर ही छुड़ा दिया। अगर बाबूजी यह समझें कि मैं साइकल पर गेहूँ रख आटा पिसाने जाऊँगा तो मुझसे यह नहीं होगा।

हाँ, अम्मा - बसन्ती का स्वर था, मैं कालिज भी जाऊँ और लौटकर घर में झाड़ू भी लगाऊँ, यह मेरे बस की बात नहीं ।

बूढ़े आदमी हैं, अमर मुनमुनाया, चुपचाप पड़े रहें । हर चीज में दखल क्यों देते हैं। पत्नी ने बड़े व्यंग से कहा, और कुछ नहीं सूझा तो तुम्हारी बहू को ही चौके में भेज दिया। वह गयी तो पन्द्रह दिन का राशन पाँच दिन में बनाकर रख दिया। बहू कुछ कहे, इससे पहले वह चौके में घुस गयी। कुछ देर में अपनी कोठरी में आयी और बिजली जलाई तो गजाधर बाबू को लेटे देख बड़ी सिटपिटाई। गजाधर बाबू की मुखमुद्रा से वह उनके भावों का अनुमान न लगा सकी। वह चुप, आँखें बंद किये लेटे रहे।

गजाधर बाबू चिट्ठी हाथ में लिये अंदर आये और पत्नी को पुकारा। वह भीगे हाथ लिए निकली और आँचल से पोछती हुई, आ खड़ी हुई। गजाधर बाबू ने बिना किसी भूमिका से कहा, मुझे सेठ रामजीमल की चीनी मिल में नौकरी मिल गयी है। खाली बैठे रहने से तो चार पैसे घर में आयें , वही अच्छा है। उन्होंने तो पहले ही कहा था, मैंने ही मना कर दिया था। फिर कुछ रुक कर जैसे बुझी हुई आग में एक चिंगारी चमक उठे। उन्होंने धीमे स्वर में कहा, मैंने सोचा था कि वर्षों तुम सबसे अलग रहने के बाद, अवकाश पाकर परिवार के साथ रहूँगा। खैर परसों जाना है। तुम भी चलोगी ?

मैं ? पत्नी ने सकपकाकर कहा, मैं चलूँगी तो यहाँ का क्या होगा? इतनी बड़ी गृहस्ती, फिर सयानी लड़की -

बात बीच में काट कर गजाधर बाबू ने थके, हताश स्वर में कहा, ठीक है, तुम यहीं रहो। मैंने तो ऐसे ही कहा था; और गहरे मौन में डुब गये।

नरेन्द्र ने बड़ी तत्परता से बिस्तर बांधा और रिक्शा बुला लाया। गजाधर बाबु का टीन का बक्स और पतला-सा बिस्तर उस पर रख दिया गया। नाश्ते के लिए लड्डू और मठरी की डलिया हाथ में लिये गजाधर बाबू रिक्शे पर बैठ गये। एक दृष्टि उन्होंने अपने परिवार पर डाली और फिर दूसरी ओर देखने लगे और रिक्शा चल पड़ा। उनके जाने के बाद सब अंदर लौट आये, बहू ने अमर से पूछा, सिनेमा ले चलियेगा ना ? बसन्ती ने उछलकर कहा, भैया, हमें भी।

गजाधर बाबू की पत्नी सीधे चौके में चली गयी। बची हुई मठरियों को कटोर दान में रखकर अपने कमरे में लायी और कनस्टरों के पास रख दिया, फिर बाहर आकर कहा, अरे, नरेन्द्र, बाबू जी की चारपाई कमरे से निकाल दे। उसमें चलने तक की जगह नहीं है ।

8.2.6 تنقید

واپسی صرف اُوشا پریم وداکی ہی نہیں بلکہ نئی کہانی کے سلسلے میں ایک عمدہ کہانی ہے۔نئی بدلتی خاندانی اقدار نے پرانی پیڑھی کو گھر میں کتنا ناقابل شمار بنادیا ہے۔ان جذبات کی عکاسی واپسی میں دیکھنے کو ملتی ہے۔گجادھر بابو زندگی بھر اپنے خاندان کے لیے ریلوے کوارٹر میں سنیاسیوں کی طرح زندگی بسر کرتے ہیں۔نوکری سے سبکدوش ہونے کے بعد گجادھر بابو گھر لوٹنے کی تیاری کرتے ہیں اور اپنی بیوی بچوں کے بیچ زندگی بسر کرنے کا ایک خوبصورت خواب لے کر گھر واپس آتے ہیں۔لیکن جب وہ گھر آتے ہیں تب محسوس کرتے ہیں کہ ان کے گھر میں ان کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔وہ خود کو اکیلا اور اجنبی محسوس کرنے لگتے ہیں۔بچے کے ساتھ ان کی بیوی بھی انہیں ہر بات سے دور رکھتی ہیں۔وہ بھی اس زندگی کا ایک حصہ بن چکی تھیں۔آخر کار وہ شکر کی ایک فیکٹری میں نوکری کر لیتے ہیں۔جب وہ اپنی بیوی کو ساتھ آنے کے لئے کہتے ہیں تو وہ کہتی ہیں کہ ''میں چلوں گی تو یہاں کا کیا ہوگا؟ اتنی بڑی

گرہستی پھر سیانی لڑکی.....'' گجادھر بابوا کیلے ہی چلے جاتے ہیں۔کہانی کے آخر میں ان کی بیوی کے یہ الفاظ کتنا کچھ کہہ جاتے ہیں..... ''ارے نریندر بابو جی کی چارپائی کمرے سے نکال دے اس میں چلنے تک کی جگہ نہیں ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ : 2

1. واپسی کہانی کس کے اردگرد گھومتی ہے؟

جواب گجادھر بابو اور ان کے خاندان کے اردگرد گھومتی ہے۔

2. گجادھر بابو نوکری سے سبکدوش ہونے سے پہلے کیا کرتے تھے اور بعد میں کیا کرنے جاتے ہیں؟

جواب سبکدوش ہونے سے پہلے وہ ریلوے میں نوکری کرتے تھے اور بعد میں شکر کے ایک کارخانے میں نوکری کرنے کے لیے چلے جاتے ہیں۔

3. وہ کیا چاہتے تھے؟

جواب گجادھر بابو دوران ملازمت ریلوے کوارٹر میں ہی زندگی بسر کرتے تھے۔ریٹائر ہونے کے بعد وہ خاندان کے لوگوں کے ساتھ خوشحال زندگی بسر کرنا چاہتے تھے۔

4. ان کے خاندان میں کون کون ہیں؟

جواب بیوی'لڑکی'دولڑکے'ایک بہو اور گھر کا نوکر۔

5. گھر واپس آنے کے بعد خاندان میں ان کی کیا حیثیت رہ جاتی ہے؟

جواب گھر آنے کے بعد وہ دیکھتے ہیں کہ ان کی کچھ بھی حیثیت نہیں ہے ان کے بیٹھنے اور سونے کے لیے ایک چارپائی کی جگہ نہیں بن پاتی۔کبھی بیٹھک میں تو کبھی۔اسٹور روم میں چارپائی رکھی جاتی ہے۔گھر کے افراد انہیں بے کار'بوڑھے بوجھ اور زیادہ تر گھر آئے مہمان کی طرح سمجھتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی زندگی میں وہی سونا پن'اکیلا پن'اجنبی پن' بکھر جاتا ہے۔

6. کوارٹر میں ان کے ساتھی کون کون تھے؟

جواب گنیش نوکر'پیٹریوں پر ریل کے پہیوں کی کھٹ کھٹ کی آواز جوان کے لیے موسیقی کی طرح تھی۔طوفانی راتوں میں ڈاک گاڑی کے انجنوں کی چنگھاڑ'ان کی اکیلی راتوں کے ساتھی تھے شام کے وقت سیٹھ رام جی مل کے کچھ لوگ آ کر ان کے پاس بیٹھے رہتے۔

8.2.7 خلاصہ

واپسی کہانی'متوسط طبقہ کے حالاتِ زندگی اور ان کی پریشانیوں کی حقیقی طور پر عکاسی کرتی ہے۔آج کے دور میں پیڑھیوں کے فرق'اکیلے پن اور اجنبی پن کے مسائل کو لے کر چلتی ہے۔

مضمون نگار نے متوسط طبقہ کے حالات کو باریکی سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔جو پڑھنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کہانی کے کردار اپنے ہی آس پاس کے ہیں یعنی اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اوشا پریم و داحقیقت کے بہت قریب تک پہنچ سکی ہیں۔یہ ایک نوکری سے سبکدوش آدمی گجادھر بابو کی کہانی ہے۔پرورش کے لئے اپنی بیوی بچوں کو شہر میں رکھتا ہے لیکن خود نوکری کے لئے گاؤں میں رہ جاتا ہے۔نوکری کے دوران انہوں نے محسوس کیا کہ یہ اکیلا پن بہت دکھ دینے والا ہے۔اپنے گھر کے لوگوں کے ساتھ' خاندان کے افراد کے ساتھ ایک خوبصورت زندگی بسر کرنے کا خواب لیے وہ سبکدوش ہوتے ہی گھر لوٹتے ہیں۔مگر ان کے ہی گھر میں ان کو سمجھنے والا'ان کے جذبات کی قدر کرنے والا کوئی نہیں ہے۔یہاں انہیں گرہستی کے عجیب گھٹن بھرے ماحول میں رہنا پڑتا ہے۔اس مکان میں ان کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ان کی چارپائی پہلے ڈرائنگ روم میں پھر اسٹور روم میں ڈالی جاتی ہے۔بیٹا'بہو'بیٹی

یہاں تک کہ ان کی بیوی کی زندگی میں بھی ان کی کوئی خاص جگہ نہیں ہے۔ لہذا وہ بڑھاپے میں بھی پھر سے ایک دوسری نوکری ڈھونڈ لیتے ہیں۔ اپنا گھر چھوڑ کر واپس نوکری پر چلے جاتے ہیں۔ جہاں اکیلا پن ہی ان کے مقدر کا ساتھی ہے۔

جب گھر اور باہر دونوں جگہ اکیلا پن ہو تو گجادھر بابو باہر کے اکیلے پن کو زیادہ بہتر سمجھتے ہیں۔ کیونکہ گھر کے افراد کے ہوتے ہوئے اکیلے پن کا احساس برداشت نہیں ہو پاتا' متوسط درجہ کے خاندانوں کا ٹوٹنا اس کہانی میں ابھر کر سامنے آیا ہے۔ خاندان کا اہم رکن' خاندان والوں کے لیے پریشانی کا باعث بن جاتا ہے۔ وہ بزرگ نہ تو نئی نسل کے من کو سمجھ پاتا ہے اور نہ نئی نسل ہی اس کے احساسات و جذبات کو سمجھ سکتی ہے۔ نتیجتاً وہ دوسروں کے لیے بوجھ بن جاتا ہے۔ گجادھر بابو کے گھر چھوڑ دینے پر بہو شام کو سینما جانے کا پروگرام بناتی ہے۔ یہ کہانی بدلتی ہوئی سماجی قدروں پر ایک گہرا طنز ہے۔

8.2.8 نمونہ امتحانی سوالات

1. گجادھر بابو کی رخصت کے وقت گنیش کے دل کی حالات کیسی ہوگئی؟
2. گجادھر بابو نے اپنے خاندان کے لئے کیا کیا پریشانیاں اٹھائیں؟
3. گجادھر بابو کے آجانے سے خاندان کی آزادی پر کیا اثر پڑا؟
4. گجادھر بابو نے کب اور کیسے محسوس کیا کہ گھر میں انہیں نظر انداز کیا جارہا ہے؟
5. نوکری سے سبکدوش ہونے کے بعد گجادھر بابو کو کہاں نوکری کرنی پڑی اور کیوں؟
6. واپسی کہانی کے مسائل مثال کے ساتھ لکھو۔

8.2.9 فرہنگ

معنی	ہندی	معنی	ہندی
عزت' فخر	गर्व	شرم	लज्जा
غم	विषाद	واقف' شناسا	परिचित
محبت' شفقت	स्नेह	فطری	सहज
ننگا	नग्न	بدصورت	कुरूप
کمزور	दुर्बल	جدائی	बिछोह
دلگی	मनोविनोद	قلت ' کمی	अभाव
موقع	अवसर	گہرا' گھنا	गहन
کند	कुंठित	پیار بھرا	स्निग्धा
روزگار ' کاروبار	धंधा	اعلیٰ سطح	उच्चस्तर
غیر مستقل انتظام	अस्थायी प्रबंध	دیوان خانہ	बैठक
کپڑے ٹانگنے کیلئے بندھی ہوئی رسی	अलगनी	اچانک' بے اختیار	अनायास

حصیر	चटाई	حتی المقدور	भरसक
تذکرہ، ذکر	उल्लेख	زخمی	आहत
بالکل، نہایت	नितान्त	ہمدردی	सहानुभूति
غیر معین	अनिश्चित	رقم، خزانہ	निधि
سبب، وجہ	निमित्त	مداخلت	हस्तक्षेप
عزت، شان وشوکت	प्रतिष्ठा	ہستی، وجود	अस्तित्व
خانہ داری	गृहस्थी		

8.2.10 سفارش کردہ کتابیں

واپسی	اُوشا پریم ودا
بچپن کھنبے لال دیواریں	اُوشا پریم ودا

☆☆☆

اِکائی 9 شاعری

9.1 دوہے۔کبیر 9.2 ککُرمُتّا۔نرالا

اکائی: 9.1 دوہے۔کبیر

ساخت

9.1.1 تمہید

9.1.2 مقاصد

9.1.3 حیات

9.1.4 کبیر کے دوہے

9.1.5 خلاصہ

9.1.6 نمونہ امتحانی سوالات

9.1.7 فرہنگ

9.1.8 سفارش کردہ کتابیں

9.1.1 تمہید

ہندی ادب کی تاریخ کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

آدی کال (ویرگاتھا کال) سموت 1050 سے 1375 تک

پورومدھیہ کال (بھکتی کال) سموت 1375 سے 1700 تک

اترمدھیہ کال (ریتی کال) سموت 1700 سے 1900 تک

آدھونک کال سموت 1900 سے اب تک

آدی کال یا ویرگاتھا کال میں رزمیہ نظمیں اور حسن و شباب کی داستانیں ہی زیادہ تر ملتی ہیں۔ جو درباری شعرا کی لکھی ہوئی تھیں ہندوستان کی چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں آپسی جھگڑوں کا فائدہ اٹھا کر بیرونی ممالک کے حملہ آوروں نے ہندوستان میں داخل ہو کر اپنی حکومت قائم کرنی شروع کی۔ ان کے خلاف جنگوں میں حصہ لینے والے چارن۔ بھاٹ اگر تلوار کے دھنی تھے تو دربار میں الفاظ کا استعمال کرنے میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کے کلام کو ''راسو'' کہا گیا۔ اس کے بعد کا دور بھکتی کا دور تھا۔

بھکتی کال کے ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ نرگن بھکتی اور سگن بھکتی۔ ان کے بھی دو حصہ ہوئے۔ نرگن بھکتی میں' گیان مارگ اور پریم مارگ' سگن بھکتی میں کرشن بھکتی اور رام بھکتی شاخیں۔

بھکتی کال میں خدا کو جلوہ حقیقی مان کر اس کے غیر مجسم اور مجسم دونوں روپوں کو تسلیم کیا جا چکا تھا۔ رامانو جا چاریہ نے جس بھکتی کی تبلیغ کی تھی اس میں خدا کے دو روپوں کو تسلیم کیا جا چکا تھا۔ آگے چل کر رامانند جی نے صرف مجسم روپ کو ہی اہمیت دی اس سے غیر مجسم روپ کی تبلیغ میں کمی نہیں ہوئی۔ سنت گیانیشور، تکارام، نام دیو وغیرہ ایشور کے غیر مجسم روپ کے عاشق تھے انہوں نے ذات پات اور مورتی پوجا کو ممنوع قرار دیا۔ ان کے بیان کا لوگوں پر کافی اثر پڑا۔

جنوبی ہندوستان میں بہنے والی بھکتی کی لہر کو اپنانے میں عام لوگوں کو آسانی ہوئی۔ جنوب کے علما و فقراء ہندو مسلم کے مذہبی بھید بھاؤ سے دور تھے اس طرح ایک نئی بھکتی کی شروعات ہوئی۔ جو نرگن بھکتی کی بنیاد بھی مانی جا سکتی ہے۔ اس کے بانی ہندی ادب میں رئے داس، دھرم داس، گرونانک، دادو دیال، سندر داس، ملوک داس وغیرہ مشہور ہیں۔ گیان مارگ کے سنتوں پر برہم واد، ویدک ایک ایشور واد، ناتھ سمپرادائے کی ہٹھ یوگ سادھنا، ویشنوؤں کی پوجا، ارچنا سبھی کا اثر ملتا ہے۔ ان کے نزدیک خدا کی کوئی شکل وصورت نہیں ہوتی۔ انہوں نے توہم پرستی کی مخالفت کی۔ ان کے لیے خدا سے بڑھ کر استاد کا مرتبہ ہے کیونکہ خدا تک پہنچنے کا راستہ بتانے والا استاد ہی ہوتا ہے۔ یہ سنت لوگ زیادہ تر ان پڑھ تھے انہوں نے زندگی کے تجربہ سے ہی گیان حاصل کیا تھا اور اسے عام لوگوں کی زبان میں پیش کیا۔ اس لیے سنت لوگوں کا کلام دوہوں اور پدوں میں ملتا ہے۔

9.1.2 مقاصد

اس اکائی میں مشہور سنت وشاعر کبیر کی زندگی اور ان کے کلام (دوہوں) پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان دوہوں کو پڑھنے کے بعد آپ میں درج ذیل نکات کو سمجھنے کی صلاحیت آ جائے گی۔

1. بھکتی کال کی گیان مارگی شاخ میں کبیر داس کی اہمیت کیا ہے؟ کبیر نے جلوۂ حقیقی کے بارے میں کیا کہا ہے ان سوالات پر غور کرنے کی صلاحیت آپ میں پیدا ہوگی۔
2. کبیر کے فسلفیانہ خیالات پر تبصرہ کر سکیں گے۔
3. معلم واستاد کو لے کر کبیر کے خیالات پر روشنی ڈال سکیں گے۔

9.1.3 حیات

نرگن بھکتی گیان مارگی شاکھا کے مشہور شاعر کبیر کی زندگی کے بارے میں کئی روایات مشہور ہیں۔ اب تک کی تحقیقات کے مطابق کبیر کی پیدائش 1399ء میں ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ ایک بار سوامی رامانند نے کاشی میں ایک بیوہ برہمنی کو بھولے سے ماں بننے کی دعا دی۔ اس کے بعد اس بیوہ خاتون کے یہاں ایک لڑکے کی پیدائش ہوئی۔ لوک لاج کے ڈر سے اس نے لڑکے کو لہر تلانامی تالاب کے کنارے چھوڑ دیا۔ یہاں سے نیرو نام کے جولاہے اور اس کی بیوی نیما نے اس بچے کو اٹھا لیا اور گھر لے گئے۔ اس کی پرورش کی اور کبیر نام دیا۔ کبیر کا بچپن مگہر میں گزرا۔ بچپن سے ہی ان کا رجحان دینی باتوں کی طرف رہا۔ کبیر داس ان پڑھ تھے پھر بھی جب بھی وقت ملتا تھا۔ وہ سادھوؤں اور سنتوں کے ساتھ بیٹھ کر مذہب و دھرم و گیان کی باتیں سیکھ لیتے تھے۔ اس طرح زندگی کے تجربہ سے انہوں نے گیان حاصل کیا تھا۔

کبیر کی شادی ''لوئی'' نامی لڑکی کے ساتھ ہوئی تھی۔ ان کے کمال اور کمالی دو بچے بھی ہوئے۔ لیکن ایک دن وہ اپنا گھر بار چھوڑ کر سنیاسی بن گئے۔ ان کو رامانند کا چیلا مانا جاتا ہے۔ انہیں سے کبیر نے 'گرومنتر رام نام پایا تھا۔ کبیر کا رام کسی پیکر میں مجسم نہیں ہوتا۔ وہ ایک جلوہ حقیقی کا نام ہے وہ ایک نور ہے شعر وشاعری کرنا کبیر کا مقصد نہیں تھا۔ وہ ایک سماجی مصلح تھے ان کے دور میں ہندو و مسلمان آپسی جھگڑوں میں مبتلا رہتے تھے اسی لیے دونوں مذاہب کے لوگوں کے آپسی جھگڑوں کو مٹا کر پاس لانے کے لیے ایک عام بھکتی کا راستہ کبیر نے چنا۔ جسے کبیر پنتھ کہتے ہیں۔ کبیر نے دونوں مذاہب میں در آئی توہم پرستی کو دور کر کے ایک سچے راستے پر چلنے کی نصیحت کی۔ یہ کام انہوں نے دوہوں اور پدوں کے ذریعے انجام دیا۔

کبیر کی ان ہی نصیحتوں کو کبیر کے چیلوں نے تحریر کیا۔ ان کا مجموعۂ کلام "بیجک" کے نام سے مشہور ہے جو ساکھی، سبدی اور رمئے نی تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

ذیل کے دوہے "ساکھی" سے لیے گئے ہیں کہا جاتا ہے کہ "ساکھی" ہندی لفظ "ساکشی" کا بگڑا ہوا روپ ہے اس میں کبیر نے اپنی زندگی میں حاصل کئے گئے تجربات اور علم و معرفت کی باتیں کہیں ہیں۔ جیسا کہ ہم نے کہا کبیر کا ایشور کسی پیکر میں مجسم نہیں ہے۔ وہ بناوٹی اور باہری دکھاوے کی مخالفت کرتے تھے وہ کہتے تھے کہ خدا کی تلاش پتھروں، مندروں میں نہیں بلکہ اپنے من کے اندر کر سکتے ہیں۔ کبیر لوگوں کی نادانی پر ہنستے ہیں ان کے مطابق باطنی ریاضت کے ذریعہ ہی اس خالق تک پہنچا جا سکتا ہے جس کے لیے پہلے وہم کے پردوں کو نکال پھینکنا ہوگا۔ پھر سادھوؤں کے ساتھ رہ کر ہری کا بھجن کر کے من کو صاف کرنا چاہیے۔ سچی ریاضت کرنے والے کو کہیں بھی خدا کا دیدار ہو سکتا ہے اور وہ خود اپنے آپ میں اس کی روشنی کو محسوس کرے گا۔ جلوۂ حقیقی صرف محسوس کرنے کی چیز ہے دیکھنے یا سننے کی چیز نہیں ہے۔ ہزاری پرساد دیویدی نے ان کے بارے میں کہا کہ "وہ بانی کے ڈکٹیٹر تھے" زبان اور اس کی طاقت پر اتنا اختیار بنا کسی قابلیت کے حاصل کرنا ممکن نہیں؟ ہندی ادب کی ہزار سالہ تاریخ میں کبیر جیسی شخصیت اور مرتبے کا کوئی اور ادیب پیدا نہیں ہوا۔

9.1.4 کبیر کے دوہے

कबीर के दोहे

(1) जाका गुरु भी अंधला, चेला खरा निरंध ।
अंधै अंधा ठेलिया, दून्यू कूप पडंत ।।

(2) भगति भजन हरि नाव है, दूजा दुख अपार ।
मनसा वाचा क्रमना, कबीर सुमिरण सार ।।

(3) मेरा मन सुमिरै राम कूं, मेरा मन रामहिं आहि ।
अब मन राम ही ह्वै रह्या, सीस नवावौं काहिं ।।

(4) कबीर निरभै राम जपि, जब लग दीवै बाति ।
तेल घट्या बाती बुझी, तब सोवैगा दिन राति ।।

(5) चकवी बिछुटी रैणिंकी, आइ मिली परभाति ।
जे जन बिछुटे राम सूं, ते दिन मिले न राति ।।

(6) नैंना अंतरि आव तूं, ज्यूँ हौं नेन झँपेउं ।
नां हौं देखौं और कूं, न तुझ देखन देउं ।।

(7) दोजख तौ हम अंगिया, यह डर नाहीं मुझ ।
भिस्त न मेरे याहिये, बाझ पियारे तुझ ।।

(8) नर नारी सब नरक हैं , जब लग देह सकाम ।
कहै कबीर ते रांम के, जे सुमिरै निहकाम ।।

(9) झूठे को झूठा मिलै, दूणां बधै सनेह ।
झूठै कूं साचा मिलै, तब ही तूटै तेह ।।

(10) कबीर दुनिया देहुरै, सीस नवांवण जाइ ।
हिरदा भीतरि हरि बसै, तूं ताही सौं ल्यौ लाइ ।।

(11) ऊंचे कुल क्या जनमियाँ , जे करणी ऊँच न होइ ।
सावन् कलस सुरै भरया, साधु निंद्या सोइ ।।

(12) कबीर हरि के नाव सूं , प्रीति रहे इकतार ।
तौं सूख तौं, मोती झडैं, हीरे अन्त न पार ।।

(13) निंदक नेडा राखिये, आगणि कुटीं बंधाइ ।
बिण सावण पांणी बिना, निरमल करे सुभाइ ।।

(14) ज्यूं मन मेरा तुझ सौं, यौं जे तेरा होइ ।
ताता लोहा यौं मिलै, संधि न लखइ कोइ ।।

9.1.5 خلاصہ

1. سیدھا راستہ دکھانے والے استاد سے اگر غلطی ہو تو جو برے نتائج سامنے آتے ہیں کبیر داس نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جس استاد کی آنکھوں پر جہالت و نادانی کا پردہ پڑا رہتا ہے۔ اس استاد کا شاگرد بھی اسی اندھے راستے پر چلے گا۔ جیسے کہ دو اندھے ایک دوسرے کو دھکیلتے ہوئے راستہ کاٹ رہے ہوں۔ استاد اپنے اندھے پن کی وجہ سے سیدھا و صحیح راستہ نہیں بنا پاتا اور دونوں مایا کی طرف بڑھتے جاتے ہیں۔ آخر کار دونوں دوزخ کے کنویں میں گر پڑیں گے۔

2. اس دوہے میں کبیر داس نے بھکتی کے لیے بھجن کرنیکی تلقین کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ہری (خدا) کا نام لینا ہی عبادت ہے عقیدت ہے۔ اور یہی سب سے آسان کام ہے۔ دوسرے کام تو بہت ہی دکھ دینے والے ہیں۔ دل و دماغ سے وچن اور کرم سے رام کا نام لینا ہی ہمارا سب سے بڑا فرض ہے۔

نرگن مارگ کے ہوتے ہوئے بھی کبیر نے ہری کیرتن (ثنا سائی) کو اہمیت دی ہے اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ کبیر کے وقت تک بھکتی آندولن کافی بڑھ چکا تھا۔ صوفیوں میں بھی یاد آوری اور ثنا سائی کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اسی لیے کیرتن کو اہمیت دینے میں کبیر کو کوئی تردد نہیں ہوتا۔

3. کبیر داس جی کہتے ہیں کہ میرا من برابر رام کو یاد کرتا رہتا ہے۔ وہ رام میں آ کر ٹھہر گیا ہے ایک طرح دیکھا جائے تو رام ہی ہو گیا ہے۔ یہاں آ کر عبادت گذار (پجاری) اور معبود کا فرق ہی ختم ہو گیا ہے۔ کون کس کو سلام و دعا کرے۔

4. کبیر داس کہتے ہیں کہ یہ جسم ایک دیے کی طرح ہے اس میں زندگی ایک بتی کی طرح جل رہی ہے اس لیے زندگی کی بتی کے جلتے رہنے تک ہی بے خود ہو کر خدا کی عبادت کرنی چاہیے کیونکہ جیسے ہی عمر کا تیل گھٹ جائے گا ویسے ہی دیے کی بتی بجھ جائے گی اور جسم سدا کے لیے فنا ہو جائے گا۔ اس دوہے میں جسم کو چراغ یا دیے سے زندگی کو بتی سے اور عمر کو تیل سے تشبیہ دے کر سمجھایا ہے۔

5. چکوری اپنے محبوب سے رات میں بچھڑ جاتی ہے۔اس جدائی میں رات بھر دکھ سہتی رہتی ہے صبح ہوتے ہی وہ اپنے محبوب سے مل جاتی ہے اور خوش ہو جاتی ہے اس ملن کی امید میں ہی وہ دکھ کو سہہ لیتی ہے۔لیکن جو प्राणी (ذی روح) اپنے خدا سے بچھڑ گئے ہیں۔وہ رات، دن کبھی ان سے نہیں مل پاتے۔ان کی تکلیف کتنی ہوگی کیونکہ وہ زندگی بھر اپنے خدا سے نہیں ملتے۔

کبیر نے اپنی عقیدت کو چکوری اور چکور کی مثال دے کر سمجھایا ہے اور یہ بتایا ہے کہ ان کا دکھ درد، چکوری کے دکھ سے کہیں زیادہ ہے۔

6. کبیر داس جی کہتے ہیں کہ اے میرے محبوب (خدا) میری آنکھوں میں سما جا پھر میں اپنی آنکھوں کو بند کرلوں گا جس سے نہ میں کسی کو دیکھ پاؤں گا اور نہ ہی تجھ کو کسی کو دیکھنے دونگا۔

7. کبیر داس جی کہہ رہے ہیں کہ میں نے دوزخ کو تو قبول کرلیا ہے۔یہ سنسار (دنیا) بھی دوزخ سے کم نہیں۔اس کا مجھے ذرا بھی ڈر نہیں ہے۔جہاں تک جنت کی بات ہے۔اس کے بارے میں میرا فیصلہ یہ ہے کہ اے میرے خدا تمہارے بغیر مجھے وہ بھی نہیں چاہیے۔یعنی کبیر کسی بھی حال میں خدا سے دور نہیں رہنا چاہتے اس کے قریب ہی رہنا چاہتے ہیں۔

8. کبیر داس جی کی نظر میں خواہ شمند مرد اور عورت دونوں ہی دوزخ کا ہی ایک روپ ہیں اور نفرت کے مستحق ہیں۔کامیاب تو وہ اس وقت ہوں گے جب بغیر کسی خواہش یا چاہت کے خدا کی عبادت کریں گے اور اس خدا کے ہی بن جائیں گے۔

9. اگر جھوٹے آدمی کو جھوٹا مل جاتا ہے تو ان کا آپس میں پیار دوگنا ہو جاتا ہے۔لیکن جھوٹے آدمی کو اگر کوئی سچا آدمی مل جاتا ہے تو جھوٹے کی اس سے دوستی نہیں ہو پاتی اور اگر ہو بھی جائے گی تو وہ زیادہ دن تک باقی نہیں رہ پائے گی۔

10. کبیر جلوۂ حقیقی کی عبادت کرنے کی ترغیب لوگوں کو دیتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ دنیا کے بھولے بھالے لوگ سر جھکانے کے لیے مندروں میں جاتے ہیں۔لیکن میں تو اس ہری سے ہی دھیان لگاتا ہوں۔جو دل کے مندر میں بیٹھا ہوا ہے۔

11. کبیر داس جی خاندان کے نام سے نہیں بلکہ اپنے بڑے کاموں سے اچھے کارناموں سے نام کمانے کے لیے کہتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ اونچے خاندان میں پیدا ہونے سے کیا فائدہ اگر تمہارا کام ہی اونچے درجہ کا نہ ہو۔سنہرا گھڑا اگر شراب سے بھرا ہوا ہو تو اچھا آدمی اس کی بھی مذمت کرے گا۔اس لحاظ سے بری عادتوں کا حامل شخص اونچے خاندان کا ہو کر بھی قابل مذمت ہے۔

کبیر داس جی جولاہے کا کام کرتے تھے۔وہ ذات پات کی مخالفت کرتے تھے ان کا خیال تھا کہ کوئی جنم سے اونچے خاندان کا نہیں ہوتا جو اچھے کام کرتا ہے وہی اونچے خاندان کا مانا جاتا ہے۔

12. اگر ہری کے نام سے تعلق خاطر قائم رہے تو منہ سے اقوال زرین بے بہا قیمتی موتیوں کی طرح جھڑیں گے اور گیان روپی ہیروں کی تو کوئی حد ہی نہیں رہے گی۔

13. بے عزتی سچے آدمی کو خود کی آزمائش کی ترغیب دیتی ہے۔ہر آدمی کا یہ فرض ہے کہ وہ کسی کی بے عزتی نہ کرے اور برے آدمی سے نفرت بھی نہ کرے۔اپنی بے عزتی کو بھی کارآمد و مفید سمجھ کر اپنی برائیوں کو دور کرنے میں اس کا استعمال کرے۔بے عزتی ٹھگ جانے پر کی جاتی ہے سچے کو چاہیے کہ وہ ٹھگ جانے کے لیے تیار رہے کہ بے عزتی کی جڑ کو ہی ختم کردے۔

14. کبیر داس جی اپنے خدا سے مخاطب ہیں کہ جس طرح میرا دل تجھ میں لگ گیا ہے اسی طرح تیرا بھی مجھ سے لگ جائے تو دونوں کے من آگ میں تپتے اس لوہے کی طرح اس طرح مل جائیں کہ کوئی اس کے جوڑ کو بھی نہ دیکھ سکے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. کبیر داس جی بھکتی کال کی کس شاخ سے تعلق رکھتے ہیں؟ 5

جواب کبیر داس جی بھکتی کال کی نرگن وادی دھارا کی گیان مارگی شاخ سے تعلق رکھتے ہیں۔

2. کبیر داس کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی مانی جاتی ہے؟

جواب 1399ء میں کاشی میں ہوئی مانی جاتی ہے۔

3. کبیر داس کے خاندان کے بارے میں کیا جانکاری ملتی ہے؟

جواب کبیر داس کی زندگی کو لے کر کئی روایات مشہور ہیں۔ یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی پیدائش ایک بیوہ برہمنی کے یہاں ہوئی تھی۔ لیکن نیرو نیما جولاہے زوجین (दम्पति) نے ان کی پرورش کی۔ جنہوں نے انہیں کبیر نام دیا۔ لوئی نامی لڑکی کے ساتھ شادی ہوئی۔ اور کمال اور کمالی دو بچے تھے کبیر داس کے خاندان کو لے کر اتنی ہی جان کاری ملتی ہے۔

4. کبیر داس کے مجموعۂ کلام کا نام کیا ہے؟ اور یہ کتنے حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے؟

جواب کبیر داس کے مجموعۂ کلام کا نام ''بیجک'' ہے جو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ساکھی، سبدی اور رمئے نی۔

5. کبیر نے اپنے دوہوں میں کس بات کو اہمیت دی ہے؟

جواب اپنے دوہوں میں انہوں نے ہندو اور مسلم دونوں مذاہب میں رائج، توہم پرستی کو دور کرنے کے لیے اور خدا تک پہنچنے کے لیے سیدھی سادی اور سچی زندگی جینے کی نصیحت کی ہے۔

1. کبیر داس نے استاد کی کون کون سی خصوصیات بتائی ہیں؟
2. کسی ایک دوہے کی تشریح کیجیے۔
3. کبیر داس نے اپنی بھکتی کو کن کن مثالوں کے ذریعہ سمجھایا ہے؟
4. ہری کے نام کو یاد کرنے سے کیا کیا فائدے ہوتے ہیں؟
5. سماجی مصلح کے روپ میں کبیر داس کی کچھ خصوصیات بتائیے؟

9.1.6 نمونہ امتحانی سوالات

1. مندرجہ بالا پڑھے گئے دوہوں کی بنا پر کبیر کے فسلفیانہ خیالات پر روشنی ڈالیے۔
2. ایشور کے بارے میں کبیر کے خیالات پر روشنی ڈالیے۔

9.1.7 فرہنگ

معنی	ہندی	معنی	ہندی	معنی	ہندی
جس کا	जाका	اندھا	अंधै	تپا ہوا	
اندھا	अंधला	ڈھکیلنا	ठेलिया	کنواں	कूप
بھکتی	भगति	نام	नाँव	نابینا	निरंध
قول	वाचा	کرم	क्रमना	دونوں	दून्यु
یاد کرنا	सुमिरै	کو	कूं	دل سے	मनसा
ماتھا	सीस	جھکانا	नवावैं	ہے	आहि

काहि	کس کو	जपि	جاپ کرنا	निरभै	نڈر
जबलग	جب تک	बाति	چراغ کی بتی	दीवै	دے دیا
सोवैगा	ختم ہو جائے، سو جائیگا	बिछुटै	بچھڑ جانا	चकवी	ایک پرندے کا نام
रैणि	رات	सूं	سے	परभाति	صبح سویرے
नैंना	آنکھیں	आव	آو	अंतरि	اندر
ज्यों ही	جیسے ہی	हौं	میں	झंपेउ	بند کرلوں
देखौं	دیکھوں	अगिया	قبول	भिस्त	جنت، بہشت
नाहीं	نہیں	बाझ आना	باز آنا	देह	بدن
नरक	دوزخ	जे	جو	निहकाम	بنا کسی خواہش کے
बधै	بنے	दूणां	دوگنا	सनेह	دوستی
तूटै	ٹوٹے	सांचा	سچا	देहरै	دہلیز
नवांवण	جھکانا	सीस	ماتھا	जाइ	جاتے ہیں
भीतरि	اندر	हिरदा	دل	बसै	بسے
कुल	خاندان	लयौ लाई	لو لگانا	जनमियाँ	جنم لینا
जे	جس کے	करणी	کرنی	सोवन	سونا (سنہرا)
सुरै	شراب	कलस	برتن	भर्या	بھری ہوئی
सो	وہی	निंद्या	بے عزتی	इकतार	اکھنڈ
प्रीति	دوستی	सौं	سے	नेडा	نزدیک
निंदक	مذمت کرنے والا	झडै	جھڑنا	बंधाइ	بسانا
कुटी	جھونپڑی	निधा	آنگن	पाणी	پانی
सावण	ساون	बिणा	بنا	सौं	میں
साही	جوڑ	निर्मल	صاف	लखइ	دکھائی دینا

9.1.8 سفارش کردہ کتابیں

1. کبیر — ہزاری پرساد دویدی
2. کبیر گرنتھاولی — ڈاکٹر ایل۔ بی۔ رام ''اننت''

☆☆☆

9.2 ککُر مُتّا۔نرالا

ساخت

9.2.1 تمہید

9.2.2 مقاصد

9.2.3 حیات

9.2.4 نظم نگاری

9.2.5 ککُر مُتا

9.2.5.1 انتخاب (قصہ)

9.2.5.2 جذبات نگاری

9.2.5.3 منظر نگاری

9.2.5.4 لسانی خصوصیات

9.2.6 اشعار کی تشریح

9.2.7 خلاصہ

9.2.8 نمونہ امتحانی سوالات

9.2.9 فرہنگ

9.2.10 سفارش کردہ کتابیں

9.2.1 تمہید

اس اکائی میں نرالا کی مشہور نظم ''ککُر مُتا'' پر تفصیل سے جان کاری دی جارہی ہے۔ساتھ ہی ککُر مُتا کے شاعر نرالا کی زندگی اور ان کی نظم نگاری پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی ککُر مُتا کی جذبات نگاری، منظر نگاری اور لسانی خصوصیات پر مختصر طور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اشعار کی تشریح کی گئی ہے جس کی بنا پر تشریح کرنے کے لیے سوال دیا گیا ہے۔ساتھ ہی ککُر مُتا جو ایک طویل نظم ہے اس کا خلاصہ دیا گیا ہے۔

9.2.2 مقاصد

ککُر مُتا (سانپ کی چھتری) نام سے لکھی گئی نظم کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ عام آدمی کی زندگی اور حالات پر روشنی ڈال سکیں گے۔

1. نرالا کی نظم نگاری کی خصوصیات کو سمجھنے کی صلاحیت پیدا ہوگی۔
2. فطری مناظر کے خوبصورت بیان کا لطف لے سکیں گے۔
3. گلاب اور ککُر مُتا کے تشبیہی و استعاراتی پہلوؤں سے آپ کی واقفیت میں اضافہ ہوگا۔

اس وقت کے حالات زندگی کا جائزہ لے سکیں گے۔

9.2.3 حیات

''سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا'' کی پیدائش بنگال کے مدنی پور ضلع کی ''مہشادل ریاست میں 21 فروری 1899ء میں ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی ماں سوریہ دیوتا کا ورت رکھا کرتی تھیں۔ اسی لیے ان کی پیدائش اتوار کے دن ہوئی تھی ان کا نام ''سوریہ کمار'' رکھا گیا تھا۔ بعد میں انہوں نے اپنا نام بدل کر سوریہ کانت ترپاٹھی کرلیا۔ اور لقب ''نرالا'' رکھا۔ ان کے والد رام سہائے ترپاٹھی اور والدہ رکمنی دیوی نے 1911ء میں جب ان کی عمر 12 سال کی تھی' ان کی شادی رائے بریلی ضلع کے ڈل مئو گاؤں کے پنڈت رام دیال دوبے کی لڑکی ''منوہرا دیوی'' کے ساتھ کردی۔ اپنی بیوی کے بارے میں ''گیتی کا'' میں وہ لکھتے ہیں کہ :

''جس کی ہندی کے پرکاش سے پراتھم پریچئے کے سمان سمیہ میں آنکھیں نہیں ملا سکا۔ لجا کر ہندی کی سکشا کے سنکلپ سے کچھ سال بعد دیش سے ویدیشی پتہ کے پاس چلا گیا تھا۔ اس ہین ہندی پرانت میں ' بناء سکشک کے' سرسوتی کی پرتیاں لے کر پد سادھنا کی اور ہندی سیکھی۔ جس کا سور گرجن' ہریجن اور پراجنوں کی سمیتی میں میرے سنگیت سور کو پراست کرتا تھا جس کی سرمائی تری کی درشئی میری پورن' پری سنتی کی طرح مل کر میرے جڑ ہاتھ کو اپنے چیتن ہاتھ سے اٹھا کر دو پٹہ شرنگار کی یورنی کی' اس سود کشنی' سور گیہ یا پرسیہ' پرا کرتی۔ منوہرا دیوی کو سادرا۔

ان کے دو بچے تھے ایک لڑکا' رام کرشن اور لڑکی ''سروج'' دونوں ہی ننھیال میں رہتے تھے۔ 1917ء میں ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔ اسی سال ان کی بیوی کا انتقال ہوگیا۔ جب تک نرالا کو تار ملتا اور وہ سسرال پہنچتے بیوی کا انتم سنسکار ہو چکا تھا۔ اس کے کچھ دن بعد ہی ان کے چاچا اور خاندان کے دوسرے افراد بھی وبائے عام میں چل بسے۔ اب خاندان کی پوری ذمہ داری نرالا پر تھی جبکہ ان کی عمر صرف 21 برس کی تھی۔ پریشانی کے ان لمحوں کو ''انہوں نے سروج سمرتی میں بڑی ہی خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ 1930ء میں نوکری چھوڑ کر خود لکھنا شروع کیا لیکن اس سے گزر بسر ہونا بہت مشکل تھا۔ اسی وقت مہاویر پرساد دویدی کی مدد سے ''سمن و یئے'' رسالہ کے ایڈیٹر کا کام سنبھال لیا۔ 1916ء سے ہی انہوں نے نظمیں لکھنی شروع کردی تھیں۔ ''جوہی کی کلی'' ان کی نظم تھی جو بہت مشہور ہوئی۔ ''پنچوٹی پر سنگ'' عنوان سے گیتی ناٹیہ لکھا تھا۔ 1922ء میں انامکا 1923ء سے ''متوالا'' نام سے ایک رسالہ شروع کیا۔

''متوالا'' سے وہ بہت مشہور ہوئے۔ اس میں ''نرالا'' نام سے ''مکت چھند'' میں کویتا لکھا کرتے تھے لوگوں میں نرالا کے بارے میں جاننے کی جستجو بڑھ گئی جب ''جوہی کی کلی'' شائع ہوئی تب' سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کے نام سے شائع ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ ''یہ وہی نظم تھی جس کو مہاویر پرساد دویدی نے ''سرسوتی'' میں چھاپنے سے انکار کردیا تھا۔ ''متوالا'' نکلنے کے ایک برس میں ہی وہ ہندی کے مشہور شعراء میں مانے جانے لگے۔ گیتی کا' تلسی داس' کلگر مُتا' انامکا' نیرو پما' بیلا' نئے پتے جیسے مجموعے لکھے اور شائع کئے۔ جب نرالا پریاگ میں تھے ان کی مالی حالت بہت خراب تھی۔ اسی وقت انہوں نے لکھنا بند کردیا تھا۔ ان کے چاہنے والوں میں کملا شنکر سنگھ نے ان کی دیکھ بھال کی اور انہیں اپنے گھر رکھا۔ اس وقت انہوں نے ارچنا' آرادھنا' گیت گنج نامی گیت لکھے یہیں سے ان کی صحت گرنے لگی اور اتنی بگڑ گئی کہ وہ آخری وقت تک اسپتال بھی نہیں جا سکے اور 15/اکتوبر 1961ء کو اس دار فانی سے کوچ کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ : 1

1. نرالا کا پورا نام کیا ہے؟ ان کی پیدائش کب ہوئی؟

جواب سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا۔ 21 فروری 1899ء میں بنگال کے مدنی پور ضلع کی ''مہیسادل'' ریاست میں پیدا ہوئے۔

2. ان کے والدین کون تھے؟

جواب رام سہائے ترپاٹھی اور رکمنی دیوی

3. انکی پہلی تخلیق کونسی تھی؟

جواب جوہی کی کلی ان کی پہلی نظم تھی۔

4. نرالا نے کون سا رسالہ نکالا تھا؟

جواب متوالا

5. اپنی زندگی کے اتار چڑاؤ کو انہوں نے کس تخلیق میں ظاہر کیا ہے اور اس کا نام کس کے نام پر رکھا ہے؟

جواب ''سروج سمرتی'' میں اپنی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو بڑی ہی خوب صورتی کیساتھ ظاہر کیا ہے۔ سروج ان کی لڑکی تھی۔ سروج کی موت کے بعد پہلی برسی پر یہ ایک باپ کی شردھانجلی (خراج عقیدت) ہے۔ اس نظم کو ہندی ادب میں مشہور مرثیے کی حیثیت حاصل ہے۔

6. نرالا کی تخلیقات کون کون سی ہیں؟

جواب گیتی کا' انامکا' تلسی داس' کوکرمتا' سروج سمرتی' نرو پما' بیلا' نئے پتے' آرادھنا' گیت کنج وغیرہ ہیں۔

7. نرالا کی موت کب ہوئی؟

جواب 15 اکتوبر 1961ء کو نرالا کی موت ہوئی۔

9.2.4 نظم نگاری

ہندی ادب کی دنیا میں نرالا نے اس وقت قدم رکھا جب جے شنکر پرشاد اور سمترانندن پنت کے چرچے تھے۔ نرالا نے اپنی تخلیقات کے عنوانات دوسرے ادیبوں سے مختلف رکھے۔ حقیقت میں وہ نرالے ہی تھے۔ وہ بے حد سادہ مزاج تھے۔ لہذا اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر انہوں نے نظم میں بھی مکت چھند کا استعمال کیا۔ وہ زمانے سے چلے آرہے چھندوں سے اختلاف کرتے ہوئے اپنے مضمون اور عنوان کے مطابق چھندوں کو بنالیا کرتے تھے۔ جیسے رام کی شکتی پوجا' نظم میں استعمال کی گئی زبان میں عنوان کے لحاظ سے لفظوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس نظم میں زیادہ تر سنسکرت کے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔

ان کی دلی خواہش تھی کہ ان کے چھند بھی برج بھاشا کے چھندوں کی طرح مشہور ہوں۔ ایک طرح سے انہوں نے پرمپراگت چھندوں کو توڑ مروڑ کر اپنے مطابق لفظوں کو ڈھال لیا ہے۔ پہلی بار 1916ء میں جوہی کی کلی' مکت چھند میں لکھی گئی۔ اسی لئے انہیں کستک چھند کا محبوب کہا جاتا ہے۔

اپنی کامیابی کے دور میں ایک ایک سیڑھی چڑھتے ہوئے انہوں نے اپنی الگ الگ نظموں میں الگ الگ لفظوں کے ساتھ زبان کا استعمال کیا ہے۔ انامکا' پری مل اور گیتی کا سے لے کر رزمیہ نظم' تلسی داس تک میں انہوں نے تنسم یعنی غیر منقلب لفظوں کا استعمال کیا ہے۔ اس کے بعد کوکرمتا کی زبان اور چھند دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ انہوں نے کس طرح کے الفاظ اور القاب کا استعمال کیا ہے۔ یہاں وہ ایک نئے انداز میں سامنے آتے ہیں۔ ''ابے سن بے گلاب' کہنا' ان کے اکڑ پن کو ظاہر کرتا ہے ان کا 'ابے' کہنا پڑھنے والا کبھی نہیں بھول سکتا۔ جب کبھی وہ گلاب کو دیکھے گا اسے نرالا کی یاد آئے گی۔ نرالا نے زیادہ تر قافیہ میں نظمیں لکھی ہیں۔ جو جدید دور کے رزمیہ طرز کا ایک روپ ہے۔ کئی نقادوں کے لیے آپ کا طرز بیان تنقید کا باعث بنا ہوا ہے۔ مکت چھند کی وجہ سے نرالا خاص طور پر بہت مشہور ہوئے ہندی ادب کی دنیا میں ان کا اہم ترین مقام ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ : 2

1. نرالا کی انفرادیت کس میں ہے؟

جواب مکت چھندوں کا استعمال کرنے اور اپنے مطابق الفاظ اور القاب بنانے میں ہے۔

2. مکت چھند کی پہلی نظم کون سی مانی جاتی ہے؟

جواب 1916ء میں لکھی گئی ''جوہی کی کلی'' مانی جاتی ہے۔

3. ان کی کون سی بات پڑھنے والا نہیں بھول سکتا؟

جواب کوکرمتا میں گلاب کو 'بے سن بے گلاب' کہنا

4. نرالا نے زیادہ تر کس طرح کی نظمیں لکھی ہیں؟

جواب نرالا نے زیادہ تر لمبی نظمیں لکھی ہیں جو قافیہ کی پابندیوں میں بندھی ہیں۔

9.2.5 ککُرمُتّا

कुकुरमुत्ता

(1)

एक थे नव्वाब,
फारस से मँगाये थे गुलाब !
बड़ी बाड़ी में लगाये
देशी पौधे भी उगाये
रखे माली कई नौकर
गजनवी का बाग मनोहर
लग रहा था।
एक सपना जग रहा था
साँस पर तहजीब की,
गोद पर तरतीब की।
क्यारियाँ सुन्दर बनीं।
चमन में फैली घनी।
फूलों के पौधे वहाँ
लग रहे थे खुशनुमा।
बेला, गुलशब्बो, चमेली, कामिनी
जूही, नरगिस, रातरानी ,कमलिनी
चंपा, गुलमेंहदी, गुलखेरु, गुल-अब्बास
गेंदा, गुलदाऊदी, निवाड़ी, गंधराज
और कितने फूल, फव्वारे कई
रंग अनेकों-सुर्ख, धानी, चंपई,

आसमानी, सब्ज, फिरोजी, सफेद,
जर्द, बादामी, बसंती, सभी भेद।
फलों के पेड़ थे,
आम, लीची संतरे और फालसे।
चटकती कलियाँ, निकलती मृदुल गंध,
गले लगकर चलती हवा मंद-मंद,
चहकते बुलबुल, मचलती टहनियाँ,
बाग चिड़ियों का बना था आशियां।
साफ राहें, सरो दोनों ओर,
दूर तक फैले हुए कुछ छोर,
बीच में आरामगाह
दे रही थी बडप्पन की थाह।
कहीं झरने, कहीं छोटी-सी पहाड़ी,
कहीं सुथरा चमन, निकली कहीं झाड़ी।

आया मौसिम, खिला फारस का गुलाब,
बाग पर उसका पड़ा था रोबोदाब;
वहीं गंदे में उगा देता हुआ बत्ता
पहाड़ी से उठे सर ऐंठ कर बोला कुकुरमुत्ता
अबे, सुन बे, गुलाब,
भूल मत जो पायी खुशबू, रंगोआब,
खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट
डाल पर इतराता है कैपिटलिस्ट !
कितनों को तूने बनाया है गुलाम
माली कर रक्खा, सहाया जाड़ा-घाम ;
हाथ जिसके तू लगा,
पैर सर रखकर वह पीछे को भगा
औरत की जानिब मैदान यह छोड़कर,
तबेले को टट्टू जैसे तोड़ कर,
शाहों राजों, अमीरों का रहा प्यारा

तभी साधारणों से तू रहा न्यारा।
वरना क्या तेरी हस्ती है, पोच तू
काँटों ही से भरा है यह सोच तू
कली जो चिटकी अभी
सूख कर काँटा हुई होती कभी।
रोज पड़ता रहा पानी,
तू हरामी खानदानी ।
चाहिए तुझको सदा मेहरु न्निसा
जो निकाले इत्र, रू, ऐसी दिशा
बहाकर ले चले लोगों को, नहीं कोई किनारा
जहाँ अपना नहीं कोई भी सहारा
ख्वाब में डूबा चमकता हो सितारा
पेट में डंड पेले हों चूहे,जबाँ पर लफ्ज प्यारा

देख मुझको मैं बढ़ा
डेढ़ बालिश्त और ऊँचे पर चढ़ा
और अपने से उगा मैं
बिना दाने का चुगा मैं
कलम मेरा नहीं लगता
मेरा जीवन आप जगता
तू है नकली, मैं हूँ मौलिक
तू है बकरा, मैं हूँ कौलिक
तू रंगा और मैं हूँ धुला
पानी में, तू बुलबुला
तूने दुनिया को बिगाड़ा
मैंने गिरते से उभाड़ा
तूने रोटी छीन ली जनखा बनाकर
एक की दीं तीन मैंने गुन-सुनाकर !
काम मुझी से सधा है
शेर भी मुझसे गधा है।

चीन में मेरी नकल, छाता बना
छत्र भारत का वही, कैसे तना
सब जगह तू देख ले
आज का फिर रूप पैराशूट ले।
विष्णु का मैं ही सुदर्शन चक्र हूँ।
काम दुनिया में पड़ा ज्यों, वक्र हूँ।
उलट दे, मैं ही जशोदा की मथानी
और भी लंबी कहानी -
सामने ला, कर मुझे बेंड़ा
देख कैंड़ा
तीर से खींचा धनुष मैं राम का।
काम का -
पड़ा कंधे पर हूँ बलराम का।
सुबह का सूरज हूँ मैं ही
चाँद मैं ही शाम का।
कलजुगी में ढाल
नाव का मैं तला नीचे और ऊपर पाल।
मैं ही हँडी से लगा पल्ला
सारी दुनिया तोलती गल्ला।
मुझसे मूँछे, मुझसे कल्ला
मेरे लल्लू, मेरे लल्ला
कहे रुपया या अधन्ना
हो बनारस या नेवन्ना
रूप मेरा मैं चमकता
गोला मेरा ही बमकता।
लगाता हूँ पार मैं ही
डूबता मझधार में ही।
डब्बे का मैं ही नमूना
पान मैं ही, मैं ही चूना।
मैं कुकुरमुत्ता हूँ

पर बैंजाइन वैसे
बने दर्शनशास्त्र जैसे।
ओम्फलस और ब्रह्मावर्त
वैसे ही दुनिया के गोले और पर्त
जैसे सिकुड़न और साड़ी
ज्यों सफाई और माड़ी।
कास्मोपालिटन और मेट्रोपालिटन
जैसे फ्रायड और क्लिंटन।
फेलसी और फलसफा।
जरूरत और हो रफा।
सरसता में फ्राड
कैपिटल में जैसे लेनिनग्राड
सच समझ जैसे रकीब
लेखकों में लंठ जैसे खुशनसीब।

मैं डबल जब, बना डमरू
इकबगल, तब बना वीणा ।
मंद्र होकर कभी निकला
कभी बनकर ध्वनि क्षीणा ।
मैं पुरुष और मैं ही अबला।
मैं ही मृदंग और मैं ही तबला।
चुन्ने खाँ के हाथ का मैं ही सितार।
दिगंबर का तानपुरा, हसीना का सुरबहार।
मैं ही लायर, लिरिक मुझसे ही बने
संस्कृत,फारसी, अरबी,ग्रीक, लैटिन के जने
मंत्र गजलें, गीत, मुझसे ही हुए सैदा
जीते हैं, फिर मरते हैं, फिर होते हैं पैदा।
वायलिन मुझसे बजा,
बैंजो मुझसे बजा।
घंटा, घंटी, ढोल, ढफ, घड़ियाल,

शंख, तुरही, मजीरे, करताल,
कार्नेट, क्लेरीअनेट, ड्रम,फ्लूट, गीटार,
बजाने वाले हसन खाँ, बुद्धु, पीटर,
मानते हैं सब ये बाएँ से,
जानते हैं दाएँ से।
ताताधिन्ना चलती है जितनी तरह
देख, सबमें लगी है मेरी निगाह।
नाच में यह मेरा ही जीवन खुला
पैरों से मैं ही तुला।
कथक हो या कथाकली या बाल-डाँस,
क्लियोपेट्रो, कमल-भौंरा, कोई रोमांस
बहेलिया हो, मोर हो, मणिपुरी, गरबा,
पैर, माथा, हाथ, गर्दन,भौंहें मटका
नाच अफ्रीकन हो या यूरोपियन,
सब में मेरी ही गढ़न।
किसी भी तरह का हाव-भाव,
मेरा ही रहता है, सबमें ताव।
मैंने बदले पैंतरे,
जहाँ भी शासक लड़े।
पर हैं प्रोलेटेरियन झगड़े जहाँ,
मियाँ-बीबी के क्या कहने है वहाँ।
नाचता है सूदखोर जहाँ कहीं ब्याज डुचता,
नाच मेरा क्लाइमेक्स को पहुँचता।

नहीं मेरे हाड़, काँटे,काठ या,
नहीं मेरा बदन आठो गाँठ का।
रस ही रस में ही रहा
सफेदी को जहन्नम रो कर रहा।
दुनिया में सबने मुझी से रस चुराया,

रस में मैं डूबा-उतराया।
मुझी में गोते लगाये बाल्मीकि-व्यास ने
मुझी से पोथे निकाले भास-कालिदास ने।
टुकुर - टुकुर देखा किये मेरे ही किनारे खड़े
हाफिज-रवीन्द्र जैसे विश्व कवि बड़े-बड़े।
कहीं का रोड़ा कहीं का पत्थर
टी0 एस0 एलियट ने जैसे दे मारा
पढ़ने वालों ने भी जिगर पर रखकर
हाथ, कहा, लिख दिया जहाँ सारा ।
ज्यादा देखने को आँख दबाकर
शाम को किसी ने जैसे देखा तारा।
जैसे प्रोग्रेस्सिव का कलम लेते ही
रोके नहीं रुकता जोश का पारा।
यहीं से यह कुल हुआ
जैसे अम्मा से बुआ।
मेरी सूरत ले नमूने पिरामिड
मेरा चेला था यूक्लीड।
रामेश्वर, मीनाक्षी, भुवनेश्वर,
जगन्नाथ, जितने मंदिर सुन्दर
मैं ही सबका जनक
जेवर जैसे कनक।
हो कुतुबमीनार,
ताज, आगरा या फोर्ट चुनार,
विक्टोरिया मेमोरियल, कलकत्ता
मसजिद, बगदाद, जुम्मा, अलबत्ता
सेंट पीटर्स गिरजा हो या घंटाघर,
गुम्मदों में, गढ़न में मेरी मुहर।
एरियन हो, परसियन या गाथिक आर्च
पड़ती है मेरी ही टार्च।

पहले के हों , बीच के या आज के
चेहरे से पिद्दी के हों या बाज के ।
चीन के, फारस के या जापान के
अमरीका के, रूस के, इटली के, इंग्लिस्तान के।
ईंट के , पत्थर के हों या लकड़ी के
कहीं की भी मकड़ी के।
बुने जाले जैसे मकाँ कुल मेरे
छत्ते के हैं घेरे।
सर सभी का फाँसने वाला हूँ ट्रेप
टरकी, टोपी, दुपलिया या किती-कैप।
और जितने, लगा जिनमें स्ट्रा या मेट,
देख, मेरी नकल है अंग्रेजी हैट।
घूमता हूँ सर चढ़ा,
तू नहीं, मैं ही बड़ा।

(2)

बाग के बाहर पडे थे झोंपडे
दूर से जो दिख रहे थे अधगडे ।
जगह गन्दी, रुका, सडता हुआ पानी
मोरियों; में जिन्दगी की लन्तरानी -
बिलबिलाते कीडे, बिखरी हड्डियाँ
सेलरों की, परों की थीं गड्डियाँ
कहीं मुर्गी, कहीं अण्डे,
धूप खाते हुए कण्डे ।
हवा बदबू से मिली
हर तरह की बासीली पड गई ।
रहते थे नव्वाब के खादिम
अफ्रिका के आदमी आदिम -

खानसामाँ, बावर्ची, और चोबदार;
सिपाही, साईस, भिश्ती, घुडसवार,
तामजामवाले कुछ देशी कहार,
नाई, धोबी, तेली, तम्बोली, कुम्हार,
फीलवान, ऊँटवान, गाडीवान,
एक खासा हिन्दु - मुस्लिम खानदान ।
एक ही रस्सी से किस्मत की बँधा
काटता था जिन्दगी गिरता - सधा ।
बच्चे, बुड्ढे, औरतें और नौजवान
रहते थे उस बस्ती में, कुछ बागबान
पेट के मारे वहाँ पर आ बसे,
साथ उनके रहे, रोये और हँसे ।

एक मालिन
बीबी मोना माली की थी बंगलिन;
लडकी उसकी, नाम गोली
वह नव्वाबजादी की थी हमजोली ।
नाम था नव्वाबजादी का बहार
नजरों में सारा जहाँ फर्माबरदार ।
सारङ्गी जैसी चढी
पोएट्री में बोलती थी
प्रोज में बिल्कुल अडी ।
गोली की माँ बंगालिन, बहुत शिष्ट
पोएट्री की स्पेशलिस्ट ।
बातों जैसे मजती थी ।
सुनकर राग, सरगम, तान
खिलती थी बहार की जान ।
गोली की माँ सोचती थी -
गुरुमिला,

बिना पकडे खींचे कान
देखा देखी बोली में
माँ की अदा सीखी नन्हीं गोली ने ।
इसलिए बहार वहाँ बरहोमास
डटी रही गोली की माँ के
कभी गोली के पास ।
सुब्हो - शाम दोनों वक्त जाती थी
खुशामद से तनतनाई आती थी ।
गोली डाँडी पर पासङ्ग वाली कौडी
स्टीमबोट की डोंगी, फिरती दौडी ।
पर कहेंगे - -
'साथ - ही - साथ वहाँ दोनों रहती थीं
अपनी - अपनी कहती थीं ।
दोनों के दिल मिले थे
तारे खुले - खिले थे ।
हाथ पकडे घूमती थीं
खिलखिलाती झूमती थीं ।
इक पर इक करती थीं चोट
हँसकर होतीं लोटपोट ।
सात का दोनों का सिन
खुशी से कटते थे दिन ।'
महल में भी गोली जाया करती थी
जैसे यहाँ बाहर आया करती थी ।

एक दिन हँसकर बहार यह बोली -
'चलो, बाग घूम आयें हम गोली।'
दोनों चलीं, जैसे धूप, और छाँह
गोली के गले पडी बहार की बाँह ।
साथ टेरियर और एक नौकरानी ।

सामने कुछ औरतें भरती थीं पानी
सिटपिटाई जैसे अडगडे में देखा मर्द को
बाबू ने देखा हो उठती गर्द को ।
निकल जाने पर बहार के, बोली
पहली दूसरी से, 'देखो, वह गोली
मोना बंगाली की लडकी ।
भैंस भडकी,
ऐसी उसकीं माँ की सूरत
मगर है नव्वाब की आँखों में मूरत ।
रोज जाती है महल को, जगे भाग
आँख का जब उतरा पानी, लगे आग,
रोज ढोया आ रहा है माल - असबाब
बन रहे हैं गहने - जेवर
पकता है कलिया - कबाब ।'
झटके से सिर - काँख पर फिर लिये घडे
चली ठनकाती कडे ।

बाग में आई बहार
चम्पे की लम्बी कतार
देखती बढती गई
फूल पर अडती गई ।
मौलसिरी की छाँह में
कुछ देर बैठी बेञ्च पर
फिर निगाह डाली रेञ्ज पर
देखा फिर कुछ उड रही थीं तितलियाँ
डालों पर, कितनी चहकती थीं चिडियाँ ।
भौंरे गूँजते, हुए मतवाले - से
उड गया इक मकडी के फँसकर बडे - से जाले से ।
फिर निगह उठाई आसमान की ओर

देखती रही कि कितनी दूर तक छोर ।
देखा, उठ रही थी धूप -
पडती फुनगियों पर, चमचमाया रूप ।
पेड जैसे शाह इक - से - इक बडे
ताज पहने, हैं खडे ।
आया माली, हाथ गुलदस्ते लिये
गुलबहार को दिये ।
गोली को इक गुलदस्ता
सूँघकर हँसकर बहार ने दिया ।
जरा बैठकर, उठी तिरछी गली
होती कुञ्ज को चली ।
देखी फरांसीसी लिली
और गुलबकावली।
फिर गुलाबजामुन का बाग छोडा
तूतों के पेडों से बायें मुँह मोडा ।
एक बगल की झाडी
बढी थी जिधर गुलाबबाडी ।
देखा, खिल रहे थे बडे बडे फूल
लहराया जी का सागर अकूल ।
दुम हिलाता भागा टेरियर कुत्ता
जैसे दौडी गोली चिल्लाती हुई 'कुकुरमुत्ता' ।

सकपकाई, बहार देखने लगी
जैसे कुकुरमुत्ते के प्रेम से भरी गोली दगी ।
भूल गई, उसका था गुलाब पर जो कुछ भी प्यार
सिर्फ वह गोली को देखती रही निगाह की धार ।
टूटी गोली जैसे बिल्ली देखकर अपना शिकार
तोडकर कुकरमुत्तों को होती थी उनके निसार ।
बहुत उगे थे तब तक

उसने कुल अपने आँचल में
तोडकर रखे अबतक ।

घूमी प्यार से
मुसकराती देखकर बोली बहार से - -
'देखो जी भरकर गुलाब
हम खायँगे कुकुरमुत्ते का कबाब ।'
कुकुरमुत्ते की कहानी
सुनी उससे, जीभ में बहार की आया पानी ।
पूछा, 'क्या इसका कबाब
होगा ऐसा भी लजीज ?'
'जितनी भाजियाँ दुनियाँ में
इसके सामने नाचीज'
गोली बोली - 'जैसी खुशबू
इसका वैसा ही सवाद,
खाते खाते हर एक को
आ जाती है बिहिश्त की याद
सच समझ लो इसका कलिया
तेल का भूना कबाब,
भाजियों में वैसा
जैसा आदमियों में नव्वाब ।'

नहीं ऐसा कहते री मालिन की
छोकडी बड्गालिन की !' -
डाँटा नौकरानी ने -
चढी - आँख कानी ने ।
लेकिन यह, कुछ एक घूँट लार के
जा चुके थे पेट में तब तक बहार के ।
'नहीं नहीं, अगर इसको कुछ कहा'

पलटकर बहार ने उसे डाँटा -
'कुकुरमुत्ते का कबाब खाना है,
इसके साथ इसके यहाँ जाना है ।'
'बता, गोली' पूछा उसने,
'कुकुरमुत्ते का कबाब
वैसी खुशबू देता है
जैसी कि देता है गुलाब!'
गोली ने बनाया मुँह
बायें घूमकर फिर एक छोटी सी निकाली 'उँह!'
कहा, 'बकरा हो या दुम्बा
मुर्ग या कोई परिंदा
इसके सामने सब छू:
सबसे बढकर इसकी खुशबू ।
भरता है गुलाब पानी
इसके आगे मरती है इन सबकी नानी।'
चाव से गोली चली
बहार उसके पीछे हो ली,
उसके पीछे टेरियर फिर नौकरानी
पोंछती जो आँख कानी ।

चली गोली आगे जैसे डिक्टेटर
बहार उसके पीछे जैसे भुक्खड फालोवर ।
उसके पीछे दुम हिलाता टेरियर --
आधुनिक पोयट
पीछे बाँदी बचत की सोचती
केपीटलिस्ट क्वेट ।
झोपडी में जल्द चलकर गोली आई
जोर से 'माँ' चिल्लाई ।
माँ ने दरवाजा खोला,

आँखों से सबको तोला ।
भीतर आ डलिये में रक्खे
गोली ने वे कुकरमुत्ते ।
देखकर माँ खिल गयी,
निधि जैसे मिल गयी ।
कहा गोली ने 'अम्मा,
कलिया - कबाब जल्द बना ।
पकाना मसालेदार
अच्छा, खायेंगी बहार ।
पतली - पतली चपातियाँ
उनके लिये सेंक लेना ।'
जला ज्यों ही उधर चूल्हा,
कोठरी में अलग चलकर
बाँदी की कानी को छलकर ।
टेरियर था बराती
आज का गोली का साथी ।
हो गयी शादी कि फिर दूल्हन बहार से
दूल्हा - गोली बातें करने लगी प्यार से ।
इस तरह कुछ वक्त बीता, खाना तैयार
हो गया, खाने चली गोली और बहार ।
कैसे कहें भाव जो माँ की आँखों से बरसे
थाली लगाई बडे समादर से ।
खाते ही बहार ने यह फरमाया,
ऐसा खाना आज तक नहीं खाया ।
शौक से लेकर सवाद
खाती रहीं दोनों
कुकरमुत्ते का कलिया - कबाब ।
बाँदी को भी थोडा - सा
गोली की माँ ने कबाब परोसा ।

अच्छा लगा, थोडा सा कलिया भी
बाद को ला दिया,
हाथ धुलाकर देकर पान उसको बिदा किया ।
कुकरमुत्ते की कहानी
सुनी जब बहार से
नव्वाब के मुँह आया पानी ।
बाँदी से की पूछ ताछ,
उनको हो गया विश्वास ।
माली को बुला भेजा,
कहा, 'कुकुरमुत्ता चलकर ले आ तू ताजा - ताजा ।'
माली ने कहा, 'हुजूर,
कुकुरमुत्ता अब नहीं रहा, अर्ज हो मंजूर,
रहे हैं अब सिर्फ गुलाब ।'
गुस्सा आया, काँपने लगे नव्वाब ।
बोले; 'चल, गुलाब जहाँ थे, उगा,
सबके साथ हम भी चाहते हैं अब कुकुरमुत्ता ।

बोला माली 'फरमाएँ मआफ खता,
कुकुरमुत्ता अब उगाय नहीं उगता ।'

सूर्यकांत त्रिपाठी ' निराला '

9.2.5.1 انتخاب (قصہ)

کُکُر مُتا یعنی سانپ کی چھتری کے نام سے لکھی گئی طویل نظم نرالا نے لکھی ہے۔ 1941ء کے آس پاس انہوں نے اس کو لکھا یہ طنزیہ انداز میں لکھی گئی ہے۔ کُکُر مُتا اور گلاب کی تشبیہ عام آدمی اور سرمایہ داروں کی مناسبت سے دی گئی ہے انہوں نے ملک کے جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ تہذیب پر ایک طنز کیا ہے۔ ساتھ ہی خوبصورت فطری مناظر بھی اس میں محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ فطری مناظر کے بیان سے نظم کا آغاز ہوتا ہے جو تاریخی انداز میں لکھی گئی ہے۔ نظم کی شروعات اس طرح ہوتی ہے۔

ایک تھے نواب
فارس سے منگائے تھے گلاب
بڑی باڑی میں لگائے
دیشی پودے بھی اگائے

طنزیہ اور قابل غور کلام مانا جاسکتا ہے یہ نظم عوام کی باہمی جدوجہد کی سطح پر لکھی گئی ہے۔ مارکسزم کا اثر ہونے کی وجہ سے اس کو ترقی پسند ادبی تخلیق مانا جاتا ہے۔ نواب کے باغ میں کھلے گلاب کو کچرے کے ڈھیر پر اگا کُکُر مُتّا بری طرح سے پھٹکارتا ہے۔ گلاب (یعنی دولت مند لوگ) (عام آدمی کا) کھاد کا خون چوس کر بڑا ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ متمول لوگوں کا پسندیدہ پھول ہے۔ اس طرح نظم آگے بڑھتی ہے اور آخر میں نواب کے ذریعہ کُکُر مُتّا اگانے کے لیے کہا جاتا ہے۔

ذیل میں اس طویل نظم کا خلاصہ دیا جارہا ہے۔ امتحان کے لئے صرف تھوڑے اشعار ہی رہیں گے۔

9.2.5.2 جذبات نگاری

کسی بھی تخلیق میں مضمون نگار کی قابلیت اس کی مہارت جذبات کو کس طرح سے ظاہر کیا ہے' اس میں ہوتی ہے اور نرالا جی اس میں مہارت رکھتے ہیں۔ دودھ ناتھ سنگھ کہتے ہیں کہ ''کُکُر مُتّا کی باہری بناوٹ سے ایسا لگتا ہے کہ یہ نظم ترقی پسند فکر کے تحت لکھی گئی ہے لیکن صرف باہری بناوٹ سے ہی' کیونکہ اس میں گلاب کو حزب اختلاف یعنی حریف کی طرح رکھ کر دیکھا گیا ہے۔ دوسری طرف نواب کی لڑکی اور مالن کی لڑکی بہار اور گولی کو ایک دوسرے کے آمنے سامنے رکھا گیا ہے باہری بناوٹ کی یہ بنیاد ہے لیکن اتنے سے ہی کُکُر مُتّا کو ان بنے بنائے سانچوں میں ڈال کر اس مطالعہ سے آزاد ہو جانا بڑی غیر ذمہ داری ہے کیونکہ اس طرح کا حزب اختلاف تو نرالا اپنی شروعاتی نظموں میں بھی لکھتے رہے ہیں ..... صرف باہری ساخت یا دو مخالف فریقوں اور آدمی کے حالات کو آمنے سامنے رکھ دینے سے ہی کوکر متا پر مارکسی نظریہ کے نام کی چٹی چپکا دینا غلط ہوگا۔''

یعنی کُکُر مُتّا کی تہہ میں جا کر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے' کُکُر مُتّا کی بناوٹ اور ساخت کی بنیاد نفرت نہیں ہے۔ صرف ایک Passive طنز ہے۔ کوکر متا کے سارے بڑبولے پن میں کہیں بھی اختلاف کی بو نہیں ہے۔ بلکہ اپنی ذات کے تعین قدر کا مسئلہ سامنے آتا ہے اور بدشکل ہونے کے باوجود اپنی افادیت کا عرفان اسے ہے۔ پوری نظم کے طنز میں کہیں بھی غصے و نفرت کا جوش نہیں ہے بلکہ اپنی معنویت کو لے کر شدید احساس تفاخر ہے اور نظم کے آخر میں ہندوستانی عوام کے بارے میں حقائق کی تفہیم بھی ہے۔ نواب جب کُکُر مُتّا کی مانگ کرتے ہیں تو مالی کا یہ کہنا کہ ''کوکر متا اگائے نہیں اگتا'' اس سچائی کو ثابت کرتا ہے کہ عام و آسمان کو پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح کوکر متا میں نرالا جی ایک انقلابی اور ترقی پسند ادیب ہی نہیں بلکہ ایک حقیقت پسند شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

9.2.5.3 منظر نگاری

نرالا فطرت کے شاعر ہیں۔ اپنے کلام کے زیادہ تر حصہ میں فطری مناظر کا دلکش بیان کیا ہے۔ اور ان کو انسانی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کُکُر مُتّا بھی اپنی منظر نگاری کے لحاظ سے مشہور نظم ہے۔ سماج کی بدصورتی اور خوبصورتی کو فطرت کے مناظر کے ذریعہ ہی پیش کیا ہے۔ نظم کی شروعات میں ہی جاگیردارانہ ٹھاٹ باٹ اور ان کی رنگین مزاجی کے ساتھ نواب صاحب کے آنگن کا باغ' پھول' پھل دار پیڑوں اور خاص طور پر گلاب کے پودے اور اس کے ساتھ اگے (سانپ کی چھتری) کوکر متا کی عکاسی کی ہے۔ پھولوں کی خوبصورت عکاسی جن اشاروں میں وہ کرتے ہیں۔ ہندی ادب کی دنیا میں وہ بہت کم ہی ملتے ہیں۔ منظر نگاری کی اس عکاسی کے ذریعہ ایسا لگتا ہے شاعر نے پڑھنے والوں کو کسی خوبصورت باغ میں لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ حاکم اور محکوم دونوں کو انہوں نے گلاب اور کُکُر مُتّا سے تشبیہ دی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نرالا مناظر فطرت سے خاص لگاؤ رکھتے ہیں۔

9.2.5.4 لسانی خصوصیات

کُکُر مُتّا کی لسانی خصوصیات کو جتنا بھی گنایا جائے کم ہی ہے۔ پوری طرح سے تشبیہہ اور علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ معمولی' عام ماحول میں انسانی جذبات کو جیسے انہوں نے گوندھا ہے اس میں قافیے خود بخود ہی بنتے چلے گئے اور ایک دوسرے ملتے گئے ہیں اس میں کچھ بھی مصنوعی نہیں لگتا۔ ایک بھی ایسا لفظ نہیں ہے جو الگ سے رکھا گیا ہو یا جوڑ دیا گیا ہو۔ تشبیہہ اور استعاروں کے ساتھ خوبصورت محاوروں کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ جیسے بتا دینا' سر اٹھانا' سر پر پیر رکھ کر بھاگنا' میدان چھوڑنا وغیرہ۔

مضمون اور عنوان کے لحاظ سے اردو، فارسی اور انگریزی کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ جانب، میدان، پتلا، باڑی، لفظ، باغ، موسم، رعب و داب، خوشبو، رنگ و آب، حافظ، پروگریسوی، کیپیٹلسٹ، پی لامیٹیو وغیرہ۔

اس میں محکوم کو کرمتا سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اور گلاب جاگیردارانہ نظام یا جاگیردار کا استعارہ ہے۔ النکاروں میں ویشیش، اشیر لیکش، اور اپما کا استعمال کیا گیا ہے۔

9.2.6 اشعار کی تشریح

अबे, सुन बे, गुलाब,
भूल मत जो पायी खुशबू, रंगोआब,
खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट
डाल पर इतराता है कैपिटलिस्ट !
कितनों को तूने बनाया है गुलाम
माली कर रक्खा, सहाया जाड़ा-घाम ;
हाथ जिसके तू लगा,
पैर सर रखकर वह पीछे को भगा
औरत की जानिब मैदान यह छोड़कर,
तबेले को टट्टू जैसे तोड़ कर,
शाहों राजों, अमीरों का रहा प्यारा
तभी साधारणों से तू रहा न्यारा।
वरना क्या तेरी हस्ती है, पोच तू
काँटों ही से भरा है यह सोच तू
कली जो चिटकी अभी
सूख कर काँटा हुई होती कभी।
रोज पड़ता रहा पानी,
तू हरामी खानदानी ।
चाहिए तुझंको सदा मेहरु न्निसा
जो निकाले इत्र, रू, ऐसी दिशा
बहाकर ले चले लोगों को, नहीं कोई किनारा
जहाँ अपना नहीं कोई भी सहारा
ख्वाब में डूबा चमकता हो सितारा
पेट में डंड पेले हों चूहे,जबाँ पर लफ्ज प्यारा

تعارف:

اس اقتباس میں کُکُر مُتّا اور گلاب' سرمایہ دار اور محنت کش لوگوں کی علامت کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ ایک طرح سے ان استعاروں کے ذریعے استحصالی رویہ پروار کیا گیا ہے۔ شاعر کسی نواب کے باغ کا بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس کے باغ میں کئی قسم کے پھول والے پیڑ پودے اگائے گئے ہیں جس سے وہ باغ بہت ہی خوب صورت لگ رہا ہے۔ باغ کی خوبصورتی کو بڑھانے کے لیے کہیں تالاب بنائے گئے ہیں تو کہیں آرام گاہ سرائے' کہیں جھرنے بہہ رہے تھے تو کہیں نقلی پہاڑیاں اور جھاڑیاں بنائی گئی تھیں۔ اس باغ کی خوبصورتی کا بیان کرنے کے بعد شاعر کہتا ہے کہ

تشریح:

پھولوں کا موسم آتے ہی فارس سے منگایا گیا گلاب اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ کھل اٹھا اسکی دل کو لبھانے والی خوبصورتی ایسی تھی کہ پورے باغ پر اس کا اثر نظر آ رہا تھا۔ یعنی دوسرے پھول اسکے سامنے پھیکے پڑ گئے تھے۔ پاس ہی گندی جگہ کسی پہاڑی کے سامنے اپنے سر کو اینٹھے ہوئے کُکُر مُتّا یعنی سانپ کی چھتری جیسا کُکُر مُتّا اگ آیا تھا اور وہ باغ میں کھلے ہوئے گلاب سے کہتا ہے ابے سن گلاب' حالانکہ تو نے خوشبو اور خوبصورتی پائی ہے لیکن یہ مت بھول جانا کہ تم نے نامہذب بن کر کھاد کا خون چوسا ہے۔ تو تو بہت بڑا سرمایہ دار ہے۔ نہ جانے کتنوں کو داس بنایا ہے پھر بھی اپنی شاخ پر ناشائستگی کے ساتھ اِترا رہا ہے۔ تیری حفاظت کے لئے مالی رکھا گیا ہے اور اسے جاڑا' دھوپ سہنے کے لئے مجبور کر دیا گیا ہے۔ تیرا تن اس طرح بنا ہے کہ جس نے بھی تجھ پر ہاتھ رکھا سر پر پیر رکھ کر بھاگ گیا۔ اسی طرح مجھے ہاتھ لگاتے ہی لوگ بدک جاتے ہیں تو تو ہمیشہ ہی شاہوں' راجاؤں اور دولت مندوں کا محبوب رہا ہے۔ ہوسکتا ہے اس لیے عام لوگوں سے دور رہا ہو۔ ورنہ تیری عظمت وشہرت ہی کتنی ہے۔ تو تو عام اور کمینی فطرت والا ہے تو خود اپنے بارے میں سوچ لے کہ تو کیا ہے؟ تجھے بھی یہ پتہ ہے کہ سارا بدن کانٹوں سے بھرا ہے۔

وہ اسے خاندانی حرامی تک کہتا ہے۔ کیونکہ ہر روز پانی دے کر سینچنے پر ہی وہ زندہ رہ سکتا ہے۔ اپنی اہمیت ظاہر کرنے کے لئے تجھے مہر النساء جیسی ملکہ روز چاہیے جو روز تیرے جسم سے عطر نکالا کرے۔ عام لوگوں سے تجھ کو کیا فائدہ ہے۔ تیری زبان میٹھی زبان ہے جو نہ تو بھوک کو ہی مٹا سکتی ہے اور نہ ہی ایسے حالات میں تو دل کو بھا سکتا ہے۔

تنقید :

1. کُکُر مُتّا اور گلاب کی تشبیہہ۔ جاگیردار و محنت کش لوگوں کے لیے دی گئی ہے۔ ایک باغی کے فرض کو پوری طرح نبھاتے ہوئے عام فہم انداز میں یہاں مسئلہ کی عکاسی کی ہے۔ کُکُر مُتّا کے ذریعہ۔ شاعر اپنی گہرائیوں سے سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت کرتے ہوئے لوگوں کے دلوں میں بغاوت کے جذبات پیدا کرنا چاہتا ہے۔
2. سبھی اشعار میں تشبیہات کا استعمال کیا گیا ہے۔
3. کئی محاوروں کا استعمال کیا گیا ہے۔
4. مضمون کے لحاظ سے اردو' فارسی' انگریزی الفاظ کا استعمال کر کے شاعر نے حقیقی مناظر سامنے رکھ دیئے ہیں۔
5. اُوت پریکشا النکار ہے۔

تشریح کریں :

देख मुझको मैं बढ़ा

डेढ़ बालिश्त और ऊँचे पर चढ़ा

और अपने से उगा मैं

बिना दाने का चुगा मैं
कलम मेरा नहीं लगता
मेरा जीवन आप जगता
तू है नकली, मैं हूँ मौलिक
तू है बकरा, मैं हूँ कौलिक
तू रंगा और मैं हूँ धुला
पानी में, तू बुलबुला
तूने दुनिया को बिगाड़ा
मैंने गिरते से उभाड़ा
तूने रोटी छीन ली जनखा बनाकर
एक की दीं तीन मैंने गुन-सुनाकर !
काम मुझी से सधा है
शेर भी मुझसे गधा है।
चीन में मेरी नकल, छाता बना
छत्र भारत का वही, कैसे तना
सब जगह तू देख ले
आज का फिर रूप पैराशूट ले।
विष्णु का मैं ही सुदर्शन चक्र हूँ।
काम दुनिया में पड़ा ज्यों, वक्र हूँ।
उलट दे, मैं ही जशोदा की मथानी
और भी लंबी कहानी -
सामने ला, कर मुझे बेंड़ा
देख कैंड़ा
तीर से खींचा धनुष मैं राम का।
काम का -
पड़ा कंधे पर हूँ बलराम का।
सुबह का सूरज हूँ मैं ही
चाँद मैं ही शाम का।
कलजुगी में ढाल
नाव का मैं तला नीचे और ऊपर पाल।

मैं ही हँडी से लगा पल्ला
सारी दुनिया तोलती गल्ला।
मुझसे मूँछे, मुझसे कल्ला
मेरे लल्लू, मेरे लल्ला
कहे रुपया या अधन्ना
हो बनारस या नेवन्ना
रूप मेरा मैं चमकता
गोला मेरा ही बमकता।
लगाता हूँ पार मैं ही
डूबता मझधार में ही।
डब्बे का मैं ही नमूना
पान मैं ही, मैं ही चूना।
मैं कुकुरमुत्ता हूँ
पर बैंजाइन वैसे
बने दर्शनशास्त्र जैसे।
ओम्फलस और ब्रह्मावर्त
वैसे ही दुनिया के गोले और पर्त
जैसे सिकुड़न और साड़ी
ज्यों सफाई और माड़ी।
कास्मोपालिटन और मेट्रोपालिटन
जैसे फ्रायड और क्लिंटन।
फेलसी और फलसफा।
जरूरत और हो रफा।
सरसता में फ्राड
कैपिटल में जैसे लेनिनग्राड
सच समझ जैसे रकीब
लेखकों में लंठ जैसे खुशनसीब।
मैं डबल जब, बना डमरू
इकबगल, तब बना वीणा ।
मंद्र होकर कभी निकला

कभी बनकर ध्वनि क्षीणा ।

मैं पुरुष और मैं ही अबला।

मैं ही मृदंग और मैं ही तबला।

चुन्ने खाँ के हाथ का मैं ही सितार।

दिगंबर का तानपुरा, हसीना का सुरबहार।

मैं ही लायर, लिरिक मुझसे ही बने

संस्कृत,फारसी, अरबी,ग्रीक, लैटिन के जने

मंत्र गजलें, गीत, मुझसे ही हुए सैदा

जीते हैं, फिर मरते हैं, फिर होते हैं पैदा।

वायलिन मुझसे बजा,

बैंजो मुझसे बजा।

घंटा, घंटी, ढोल, ढफ, घड़ियाल,

शंख, तुरही, मजीरे, करताल,

कार्नेट, क्लेरीअनेट, ड्रम,फ्लूट, गीटार,

बजाने वाले हसन खाँ, बुद्धु, पीटर,

मानते हैं सब ये बाएँ से,

जानते हैं दाएँ से।

9.2.7 خلاصہ

ککُر متا کی تخلیق کی بنیادی سطح حقیقی دنیا ہے۔اس میں نرالا کے خیالات ایک کہانی کے مکالمے کی طرح بنتے چلے گئے ہیں۔جس کے ذرائع ہیں۔ گلاب' ککُر متا' بہار' اور گولی۔کو کرمتا نظم کی شروعات ہوتی ہے۔

" एक थे नव्वाब,

फारस से मँगाये थे गुलाब !

बड़ी बाड़ी में लगाये "

اس باغ کی دیکھ بھال کے لیے بڑا اہتمام تھا۔کئی مالیوں کو رکھا گیا تھا۔موسم آنے پر فارس سے آیا گلاب کا پودا پھولوں سے لدکر کھل اٹھا۔اس کا اثر پورے باغ پر چھایا ہوا تھا۔وہیں پاس کی پہاڑی کی گندگی میں اگتا ہوا کوکرمتا اپنا سر اٹھا کر گلاب پر حملہ کرتا ہے۔

" अबे, सुन बे, गुलाब,

भूल मत जो पायी खुशबू, रंगोआब,

खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट

डाल पर इतराता है कैपिटलिस्ट ! "

کُکُر مُتّا گلاب سے کہتا ہے کہ اب نامہذب یاد رکھ کہ تو نے سرمایہ داروں کی طرح کھاد کا خون چوس چوس کر ہی اپنی خوشبو، چمک اور رنگت پائی ہے۔تو راجاؤں اور امیروں کا پیارا ہے اسی لئے تو عام لوگوں سے دور رہا ہے۔جس طرح سرمایہ دار عام لوگوں سے نہیں ملتے اسی طرح گلاب کا پھول بھی دوسرے پھولوں کے درمیان اچھا نہیں لگتا۔ آگے جا کر کوکر متا سرمایہ داروں کی علامت گلاب کو بہت نیچا بتاتے ہوئے اس کے مقابلے میں اپنی اہمیت مہانتا کا اعلان کرتا ہے۔اپنے وجود کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے کہ وہ وشنو کا سدرشن چکر ہے۔یشودھا کی متھانی، رام کا دھنش، بلرام کا ہل، یعنی اپنی تاریخی حیثیت کو ثابت کرنے کے لیے وہ دماغ سے کام لیتا ہے۔فلسفیوں کے نام، سازوں اور اوزاروں کی ایک فہرست مختلف طرح کے رقص کا بیان، بنگلوں کا بیان یہاں ملتا ہے۔کویتا کی پہلی لائن میں کُکُر مُتّا کا کہنا ہے۔

نظم کے پہلے حصہ میں شاعر گلاب کے ذریعہ کھل کر سماج کے متمول طبقہ پر سرمایہ دارانہ نظام پر طنز کے ہتھیار سے وار کرتا ہے۔

اس کویتا میں شاعر کا مقصد عام لوگوں کی عزت اور مزدوروں کی ترقی ہے۔اسی لئے جنتا کے کوی نرالا نے بطور استعارہ کُکُر مُتّا کو استعمال کر کے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

نظم کا دوسرا حصہ زندگی کی دردناک حقیقت کا بیان کرتا ہے۔نرالا نے نواب کی بڑی باڑی، جس میں جوہی، نرگس، رات رانی اور کملینی کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے کے برعکس تصویر کا دوسرا رخ بھی دکھایا ہے۔

'' सेलरों की, परों की थीं गड्डियाँ
कहीं मुर्गी, कहीं अण्डे,
धूप खाते हुए कण्डे ।
हवा बदबू से मिली
हर तरह की बासीली पड गईं । ''

یہاں نرالا کا خوبصورتی کے لیے جو نظریہ تھا وہ بدلا ہوا لگتا ہے۔کوکرمتا کے پہلے حصے میں نواب کے جاگیردارانہ ٹھاٹ، دلچسپی اور ماحول کا بیان ملتا ہے۔تہذیب' ترتیب' پھول' پھل چھڑیوں کے آشیانے آرام گاہ' جھرنے' نقلی جھاڑی والے اس ماحول میں ملوکیت کے ساتھ بڑپن کا احساس کرانے والا سب کچھ ہے۔نظم کے دوسرے حصہ میں '' گندی جگہ میں دور سے گڑھے نظر آ رہے ہیں۔ جھونپڑے ہیں۔ہوا بدبو ملی ہوئی ہے۔یہاں نواب کے نوکر، خانساماں وغیرہ رہتے ہیں۔اس طرح دونوں کو ملا کر ہی جاگیردارانہ نظام زندگی کی عکاسی پوری ہوتی ہے۔

گندی جھونپڑی میں رہنے والی مالن کی لڑکی '' گولی'' ہے جو نواب کی دلاری بیٹی بہار کی سہیلی ہے۔ایک نچلہ طبقہ میں پیدا ہوئی ہے تو دوسری اونچے طبقہ میں لیکن دونوں میں رواداری اور محبت کا جذبہ پیدا ہو گیا ہے۔ان میں طبقہ وذات' اونچ نیچ کا احساس وجذبہ نہیں ہے۔گولی اور بہار کی دوستی میں انسانی نقطہ نظر کی شمولیت ہے۔

بہار سے کُکُر مُتّا کی تعریف سن کر نواب مالی کو حکم دیتا ہے کہ گلاب اکھاڑ کر کوکرمتا لگایا جائے۔لیکن کُکُر مُتّا گلاب کی طرح نہیں لگایا جاتا بلکہ وہ اپنے آپ اگتا ہے۔کُکُر مُتّا کے لیے نواب کا یہ لگاؤ عام لوگوں یا محنت کش افراد کی ناقابل شکست افادیت کی نشانی ہے۔یہی وجہ ہے کہ نظم کے آخر میں نرالا مالی سے یہ کہلواتے ہیں کہ

'' کُکُر مُتّا اب اگائے نہیں اگتا''

اس نظم میں شاعر نرالا نے اپنے طنز کے ہتھیار سے چاروں طرف چوٹ کی ہے۔وہ ترقی پسند شعراء پر بھی وار کرتے ہیں۔حقیقت میں نام نہاد ترقی پسند مضمون نگاروں کا عوام سے رابطہ نہیں رہتا ہے۔ بلکہ صرف جوش ہے وہ صرف جھوٹے جوش کے بل پر پروگریسیو نظمیں لکھتے ہیں۔ایسی نظمیں حقیقت میں ترقی پسند نظمیں نہیں ہوتیں۔ بلکہ ان کی ترقی پسندی ایک دھوکہ ہے فریب ہے' کیونکہ اصلیت سے دور ہے ان کی جوش بھری باتیں صرف ایک بے سروپا کی بکواس کے علاوہ کچھ بھی نہیں ایسی ترقی پسندی سے نہ تو عوام کا کوئی فائدہ ہو سکتا ہے اور نہ ادیب کا۔

9.2.8 نمونہ امتحانی سوالات

1. ککُرمُتا نے اپنی تعریف کرتے ہوئے کیا کہا؟
2. ککُرمُتا نظم کا خلاصہ لکھیے۔
3. ککُرمُتا کے حوالے سے نرالا کی خصوصیات بیان کیجیے۔

9.2.9 فرہنگ

معنی	ہندی	معنی	ہندی
سانپ کی چھتری	कुकुरमुत्ता	رنگ	रूप
سرمایہ دار	कैपिटलिस्ट	آفتاب ' تمازت	घाम
محاورہ ' سر پر پیر رکھ کر بھاگنا	सर पर पैर रखकर भागना	عام ' معمولی	साधारण
عجیب	न्यारा	بنیادی	मौलिक
جس کا قتل نہیں کیا جا سکتا	कैलिक	ٹیڑھا کرنا	बेंडा
ٹیڑھا	वक्र	دہی متھنے والا اوزار	मथानी

9.2.10 سفارش کردہ کتابیں

راگ ورنگ — نرالا

نرالا' ویکتو اور کوی — رام اودھ شاستری

گیتیکا — نرالا

☆☆☆

ہندی ادب کی مختصر تاریخ

حصہ 3 پوری طرح سے ہندی ادب کی تاریخ سے متعلق ہے۔ ہندی ادب کی تاریخ اور اس کے اسم لسان کو لے کر ماہرین لسانیات اور محققین میں اختلاف رائے ہے۔ انسان سماجی حیوان ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی حیوان بھی ہے۔ ادبی تخلیق کرنے والا انسان ہی ہوتا ہے وہ اپنی زندگی کے حالات اور معاشرتی صورت حال کے زیر اثر تخلیق کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ ہر ملک کا ادب وہاں کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ ادیب جنسماجی' سیاسی اور معاشی حالات سے گزرتا ہے انہی کو اپنے ادب کا حصہ بنانا چاہتا ہے۔ ہندی ادب کی تاریخ بھی اس سے اچھوتی نہیں ہے وقت کے ساتھ جو بدلاؤ آئے اس کو ادب کی تاریخ کے مطالعہ سے جان سکتے ہیں۔ ایک دور کی کچھ خاص اہمیت اور خصوصیات ہوتی ہیں اور عام لوگوں نیز تخلیق کاروں کا رجحان ایک خاص سمت کی طرف ہوتا ہے۔ ان رجحانات کو مدنظر رکھتے ہوئے ہر دور کو ایک نام دیا گیا ہے۔ ادوار کی تقسیم مخصوص رجحانات کی بنا پر مختلف ناموں کے تحت کی گئی ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم سے لے کر جدید دور تک تخلیقی سطح پر اختلافات پائے جاتے ہیں۔

اس حصہ کو پانچ اکائیوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی نظم ونثر کے ساتھ جدید نثر کی کئی اقسام کا ذکر کیا گیا ہے اور کچھ خاص ادیبوں کے بارے میں جانکاری بھی دی گئی ہے۔

حصہ تین کی تقسیم کردہ اکائیاں درج ذیل ہے:

اکائی 10 ہندی ادب کی تقسیم ادوار اور ان کے نام

اکائی 11 آدی کال یا ویرگاتھا کال

اکائی 12 بھکتی کال

اکائی 13 ریتی کال

اکائی 14 آدھونک کال

اکائی:10 ہندی ادب کی تقسیم ادوار اور ان کے نام

ساخت

10.1 تمہید

10.2 مقاصد

10.3 تقسیم ادوار (کال و بھاجن)

10.3.1 مصر برداران کی تقسیم ادوار (مصر بندھوؤں کا کال و بھاجن)

10.3.2 رام چندر شکل کی تقسیم ادوار (رام چندر شکل کا کال و بھاجن)

10.3.3 نگیندر کی تقسیم ادوار (نگیندر کا کال و بھاجن)

10.4 وجہ تسمیہ (نامکرن)

10.4.1 آدی کال کی وجہ تسمیہ (آدی کال کا نامکرن)

10.4.2 بھکتی کال کی وجہ تسمیہ (بھکتی کال کا نامکرن)

10.4.3 ریتی کال کی وجہ تسمیہ (ریتی کال کا نامکرن)

10.4.4 آدھونک کال کی وجہ تسمیہ (آدھونک کال کا نامکرن)

10.5 خلاصہ

10.8 نمونۂ امتحانی سوالات

10.9 سفارش کردہ کتابیں

10.1 تمہید

اس اکائی کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

(1) کال و بھاجن (2) نامکرن

کال و بھاجن یعنی تقسیم ادوار میں ہندی ادب کی تاریخ کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور اس تقسیم کو کال و بھاجن کا نام دیا گیا۔ ہر تاریخ داں نے اپنے خیال کے مطابق تقسیم کرنے کی کوشش کی ہے۔ کسی محقق کا وقت آگے سے شروع ہوتا ہے تو کسی کا اس کے بعد سے۔

وجہ تسمیہ (نامکرن) میں دیکھا جائے گا کہ کئی حصوں میں تقسیم کرنے کے بعد ہر عہد کو ایک نام دیا گیا۔ کس تاریخ داں نے کس نام سے کون سے عہد کو مشہور کیا ہے اور کس بنیاد پر۔ یعنی کسی نے اس زمانے کے تخلیقی مواد اور رجحانات کی بنا پر اس دور کو نام دیا ہے تو کسی نے حالات و موضوعات کی بنا پر۔

آگے ہم کال و بھاجن اور نامکرن پر تفصیل سے روشنی ڈالیں گے۔

10.2 مقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد اس کے متعلق پوچھے گئے درج ذیل سوالات کے جوابات دینے کی صلاحیت آپ میں پیدا ہوگی۔

- ہندی تاریخ کی ابتدا کب سے مانی جاتی ہے؟
- محققین نے اس کو کتنے حصوں میں تقسیم کیا ہے؟
- تقسیم کرنے کے بعد اس کو کن کن تاریخ دانوں نے کس کس نام سے پکارا ہے؟

10.3 کال وبھاجن (تقسیم ادوار)

ہندی ادب کا ارتقا ہزار سال سے ہو رہا ہے۔ ادبی تصانیف کی ابتدا تو دو صدیوں سے ہی ملتی ہے۔ اس ادب کی تاریخ کو کال وبھاجن کے نظریے سے لکھنے والا پہلا تاریخ داں' ڈاکٹر گریرسن تھا۔

تاریخ کے اوراق کو پلٹنے سے پتہ چلے گا کہ کس دور میں لوگوں کا رجحان کس طرف زیادہ ہوا تھا۔ ان رجحانات میں ایک رابطہ قائم کرنا اور ان کے بیچ تال میل بٹھا کر تشریح وتوضیح کرنا ہی ادبی تاریخ کا کام ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ادب معاشرے کا آئینہ ہوتا ہے۔ معاشرے کے اندر جو بھی خیالات ونظریات پنپتے رہتے ہیں اس وقت کے شعرا اور ادیب ان سے گزرتے ہوئے انہیں اپنے ادب میں جگہ دے دیتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ کسی دیش کے ادب کو پڑھ کر ہم اس دیش کے سماجی' سیاسی اور مذہبی حالات کا پوری طرح سے پتہ لگا سکتے ہیں اور جانکاری حاصل کر سکتے ہیں۔ اس نظریے کو مدنظر رکھتے ہوئے ہندی ادب کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

1)	پرارمبھک کال یا ویرگاتھا کال	1000 ء سے	1325ء تک	(بکرمی 1050 سے 1375 تک)
2)	مدھیہ کال یا بھکتی کال	1325ء سے	1650ء تک	(بکرمی 1375 سے 1700 تک)
3)	اترمدھیہ کال یا ریتی کال	1650ء سے	1850ء تک	(بکرمی 1700 سے 1900 تک)
4)	آدھونک کال	1850ء سے اب تک		(بکرمی 1900 سے اب تک)

ہندی ادب کی تاریخ کے ان حصوں کو اس وقت کے حالات اور رجحانات کو مدنظر رکھتے ہوئے کیا گیا ہے۔ ہم دیکھیں گے کہ ویرگاتھا کال میں بھکتی اور ریتی کال سے جڑا ہوا ادب ملتا ہے۔ اس طرح ریتی کال میں ویررس کی اور بھکتی کی تصانیف ملتی ہیں۔ جو تقسیم کی گئی ہے اس کے متعلق دعوے کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ ایک کال کا وقت ختم ہوتے ہی دوسرے ہی دن دوسرے کال کا جنم ہو گیا۔ ہمیں اس کے آگے پیچھے بھی اس طرح کی خصوصیات ملتی ہیں۔ ایک تصنیف کا دوسری تصنیف پر' اگلی تصنیف کا پچھلی تصنیف پر اثر پڑتا ہے اور متاثر ہونا عام بات ہے۔

ہندی زبان نے ایک باقاعدہ زبان کی شکل کب اختیار کی اور کب اس زبان میں باقاعدہ تصنیف وتالیف کا کام شروع ہوا۔ اس کو لے کر ہندی ادب کے مورخین اور محققین کی رائے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ زبان کی ابتدا اور ارتقا ایک طویل عمل ہے' اس کی ابتدا بھی غیر محسوس طریقہ پر آہستہ آہستہ ہوتی ہے اور اسی رفتار سے وہ ایک ادبی حیثیت اختیار کرنے لگتی ہے۔ اس طرح کسی زبان کی ابتدا اور ادبی نوعیت اختیار کرنے کی تاریخ متعین کرنا دشوار ہوگا۔

10.3.1 (مصر برادران کی تقسیم ادوار) مصر بندھوؤں کا کال وبھاجن

ہندی زبان میں ہندی ادب کی لکھی گئی پہلی تاریخ مصر بندھوؤں کی ''مصر بندھو نود'' ہے۔ اس میں کال وبھاجن اس طرح کیا گیا ہے۔

-1 پرارمبھک کال سموت بکرمی 700 سے 1444 تک

-2 مادھیامک کال سموت بکرمی 1444 سے 1680 تک

-3 اکشرت کال سموت بکرمی 1681 سے 1889 تک

4- پرپیورش کال سموت بکرمی 1890 سے 1925 تک

5- ورتمان کال سموت بکرمی 1926 سے اب تک

10.3.2 رام چندر شکل کا کال و بھاجن

پنڈت رام چندر شکل نے ''ہندی ادب کی تاریخ'' لکھی جس کو ہندی ادب کی تاریخ کے حوالے سے بنیادی کتاب قرار دیا جاتا ہے۔ پنڈت شیام سندر داس، ڈاکٹر رام کمار ورما، مصر بندھوؤں کی تواریخ بھی ہیں، پھر بھی رام چندر شکل کی کتاب معیاری تاریخ سمجھی جاتی ہے اور اس کی رائیں سند کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں۔ حالانکہ موجودہ دور میں تحقیق اور تنقید کی تیز رفتار نے انہیں کافی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

رام چندر شکل کے ذریعہ کیا گیا کال و بھاجن

1) آدی کال (ویرگاتھا کال) سموت 1050 سے 1375 تک

2) پورومدھیہ کال (بھکتی کال) سموت 1375 سے 1700 تک

3) اُتر مدھیہ کال (ریتی کال) سموت 1700 سے 1900 تک

4) آدھونک کال (گدھیہ کال) سموت 1900 سے اب تک

وقت کے ساتھ تحقیق اور تنقید کی تیز رفتاری نے شُکل جی کے کال و بھاجن میں تھوڑا بہت بدلاؤ کیا۔

10.3.3 نگیندر کا کال و بھاجن

ڈاکٹر نگیندر نے شُکل جی کے کال و بھاجن میں تبدیلی کی۔ آرمبھک کال کو انہوں نے ساتویں صدی سے مانا اور اتنا ہی نہیں۔ آدھونک کال کو بھی انہوں نے کئی حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ جو اس طرح ہے۔

1) آدی کال 7ویں صدی کے وسط سے شروع ہوکر 14ویں صدی تک

2) بھکتی کال 14ویں صدی کے وسط سے 17ویں صدی کے نصف تک

3) ریتی کال 17ویں صدی کے وسط سے 19ویں صدی کے نصف تک

4) آدھونک کال 19ویں صدی کے نصف سے اب تک

4.1 پُونرجاگرن کال (بھارتیندو کال) 1857ء سے 1900ء تک

4.2 جاگرن کال۔سدھارکاری (دویدی کال) 1900ء سے 1918ء تک

4.3 چھایاواد کال 1918ء سے 1938ء تک

4.4 چھایاواد دوتر کال

4.4.1 پرگتی پرلوگ کال 1938ء سے 1953ء تک

4.4.2 ناؤلیکھن کال 1953ء سے اب تک

نوٹ: بکرمی سموت اور عیسوی سن میں 57 برس کا فرق ہوتا ہے۔ عیسوی سن معلوم کرنے کے لیے بکرمی سے 57 برس گھٹا دینا چاہیے کہ بکرمی 1050-57=993 کا 993ء ہوگا۔

اپنی معلومات کی جانچ : 1

1. ہندی ادب کی تاریخ کو کتنے حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے؟

جواب ہندی ادب کی تاریخ کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

2. کس کی کتاب کو معیاری کتاب اور اس کی رائیں سند کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں؟

جواب پنڈت رام چندر شکل کی ہندی ادب کی تاریخ کو معیاری کتاب اور ان کی رائیں سند کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں۔

3. مصر بندھوؤں نے کال وبھاجن کتنے حصوں میں کیا ہے؟

جواب مصر بندھوؤں نے کال وبھاجن پانچ حصوں میں کیا ہے۔

4. سن عیسوی اور بکرمی میں کیا فرق ہے؟

جواب سن عیسوی اور بکرم سموت میں 57 برس کا فرق ہے۔

5. نگیندر نے آدھونک کال میں کن کن شاخوں کو رکھا ہے؟

جواب جواب پچھلے صفحہ پر دیا گیا ہے۔

10.4 نامکرن

a) چارن کال

ہندی ادب کی تاریخ کا کال وبھاجن کر کے نامکرن کرنے والے پہلے تاریخ دان ڈاکٹر گریرسن ہیں۔ انہوں نے ہندی ادب کی تاریخ کو تقسیم کر کے اس کے پہلے دور کو ''چارن کال'' کا نام دیا۔ اور اس عہد کو پیچھے لے جاتے ہوئے 643ء سے اس کی شروعات ماننے لگے۔ لیکن اس دور میں کسی چارن (رچنا) کا ثبوت پیش نہیں کر سکے بلکہ 1000ء تک اس طرح کا ادب نہیں ملتا۔

b) پرارمبھک کال

مصر بندھوؤں نے اپنے ''مصر بندھو نود'' میں 643ء سے 1389ء تک کے آدی کال کو ''پرارمبھک کال'' کا نام دیا۔ جو کسی طرح کے رجحان وغیرہ کی بنا پر نہیں کیا گیا۔

c) ویرگاتھا کال

رام چندر شکل نے ہندی ادب کے شروعاتی دور کو بکرمی سموت 1050 سے مانا ہے کیونکہ اس دور کے ادب میں پرانی ہندی (اپ بھرنش) کا روپ ملتا ہے۔ جو 1375 بکرم سموت تک قائم رہا۔ اس دور کو شکل ''ویرگاتھا کال'' کہا ہے۔ وجہ بتاتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ

'' आदि काल की इस दीर्घ परंपरा के बीच प्रथम डेढ सौ वर्ष के भीतर तो रचना की किसी विशेष प्रवृत्ति का निश्चय नही होता है । धर्म, नीति, श्रृंगार, वीर सब प्रकार की रचनाएं दोहों में मिलती हैं। इस अनिर्दिष्ट लोक प्रकृति के उपरांत जब से मुसलमानों की चढाइयों का आरंभ होता है तब से हम हिन्दी-साहित्य की प्रकृति एक विशेष रूप में बँधती हुई पाते हैं। राजाश्रित कवि अपने अपने आश्रयदाता राजाओं के पराक्रम-पूर्ण चरितों या गाथाओं का वर्णन करते थे। यही प्रबंध परंपरा रासों के नाम से पायी जाती है, जिसे लक्ष्य करके इस काल को हमने ''वीरगाथा-काल'' कहा ।

کچھ محققین کے مطابق شکل جی نے جن راسو رزمیہ کی بنا پر اس دور کو ویر گاتھا کال کہا ہے ان میں کئی غیر مستند ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شکل جی نے سامپر ادائک کاویہ کہہ کر جن نظموں کو چھوڑ دیا' وہ ہندی ادب کا خاصہ اہم حصہ ہیں۔

d) سندھی کال اور چارن کال

ڈاکٹر رام کمار ورمانے آدی کال کو دو کھنڈوں میں تقسیم کر دیا (1) سندھی کال

(2) چارن کال' اس میں پہلا نام زبان کا اور دوسرا گروپ کی نشاندہی کرتا ہے۔ کسی طرح کے رجحان کا تعارف اس سے نہیں ہوتا۔

e) سیدھ سامنت کال

راہول سانکر تیائین اس دور کو سدھ سامنت کال کہتے ہیں۔ اس میں سدھ 'بدھ شعراء تھے اور دوسرے سامنت ادیبوں کے ترغیب کار تھے

f) اختتام

اس کال کو آدی کال کہنا ہی مناسب لگتا ہے کیونکہ اس سے بھاشا زبان اور ادب کے آدی روپ کا علم ہوتا ہے۔ سبھی تاریخ دانوں اور محققین نے اس نام کو اپنایا ہے۔

10.4.2 بھکتی کال

بھکتی کال کو لے کر محققین میں زیادہ اختلافات نہیں ملتے۔ رام چندر شکل نے مدھیہ کال کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پوروُ مدھیہ کال' اتر مدھیہ' پور مدھیہ کال میں بھکتی عقیدت' بہت زیادہ ملتی ہے۔ اسی لئے اس کو بھکتی کال کہا گیا۔

10.4.3 ریتی کال

ہندی ادب کے اُتر مدھیہ کال کی وجہ تسمیہ کو لے کر محققین اور تاریخ دانوں میں ایک رائے نہیں ملتی۔ کئی تاریخ دانوں نے اسے کئی نام دیے ہیں۔

1) النکرت کال

مصر بندھوؤں نے اس دور کو ''النکرت کال'' کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اس دور میں ادیبوں و شاعروں نے النکاروں کو بہت اہمیت دی اور ان کا استعمال کیا ویسے تو ہر دور کے ادب میں یعنی ویر گاتھا کال سے لے کر آدھونک کال تک رچنا کار رچنائیں بہت کچھ النکاروں سے سجاتے رہے ہیں۔ اس لحاظ سے ہر کال کو ''النکرت کال'' کہنا پڑتا ہے۔

اس دور کے ادیبوں نے صرف النکاروں اور سجاوٹ کو ہی اہمیت نہیں دی بلکہ انہوں نے رس اور دھوانی کو بھی اہمیت دی ہے۔ نائیکا بھید' نکھ شکھ ورنن بھی اس دور میں ملتے ہیں۔ اس لئے اس دور کے رجحانات کو صرف ''النکار'' لفظ میں قید نہیں کیا جاسکتا۔

2) شرنگار کال

ڈاکٹر شیو ناتھ پرشاد مشر نے ''شرنگار'' کہنا درست مانا ہے۔ لیکن آدی کال سے لے کر آدھونک کال تک ''شرنگار کاویہ'' (شاعری) لکھا جاتا رہا ہے۔ اسی لئے کسی ایک کال کو شرنگار کال کہنا۔ واجب نہیں ہے۔

3) ریتی کال

آچاریہ رام چندر شکل نے اس کال کو ''ریتی کال'' کہا ہے۔ لیکن ریتی لفظ کو انہوں نے کسی ایک معنی میں استعمال نہیں کیا ہے۔ اس کی طرف انہوں نے کہیں اشارہ بھی نہیں کیا ہے۔

4) اختتام

اس کال کے ادیبوں نے ایک خاص طرز سے ترغیب حاصل کی ہے۔ جسے مختصر طور پر آچاریہ رام چندر شکل نے ''ریتی'' کہا تھا۔ اسی لئے اس کال کو ریتی کال کہنا ہی ٹھیک لگتا ہے۔

10.4.4 آدھونک کال

لگ بھگ سبھی محققین اور تاریخ دانوں نے اسی نام کا استعمال کیا ہے۔ مصر بندھوؤں نے پریورتن کال' اور اس کے بعد ورتمان کال کہا ہے۔ ویسے تو ہر دور میں پریورتن یا بدلاؤ آنا عام بات ہے۔ ہر کال کا ورتمان ہوتا ہے۔ اسی لیے انیسویں صدی میں ہوئے سائنٹفک بدلاؤ کو بنیاد بنا کر اس دور کو آدھونک کال کا نام دیا گیا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ : 2

1. سب سے زیادہ اختلافات کس کال کے نام کو لے کر ہیں؟

جواب آدی کال کے نام کو لے کر۔

2. کس کال کی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں اختلافات نہیں ملتے

جواب بھکتی کال اور آدھونک کال کو لے کر۔

3. آدی کال کو آدی کال نام کس نے دیا؟

جواب ہزاری پرساد دویدی نے دیا

4. ریتی کال نام کس نے رکھا؟

جواب رام چندر شُکل نے رکھا۔

5. ڈاکٹر رام کمار ورما نے کتنے حصوں میں آدی کال کو بانٹا اور کیا نام دیے؟

جواب دو حصوں میں بانٹا (1) سَندھی کال (2) چارن کال

6. ویرگاتھا کال کا نام کس نے دیا؟

جواب رام چندر شُکل نے۔

10.5 خلاصہ

ہر جاندار اور بے جان چیز کی پہچان اس کے نام سے کی جاتی ہے۔ ہندی ادب کی تاریخ میں بھی کئی ایسے دور گزرے ہیں جو ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور اپنی اہمیت رکھتے ہیں اور ادب کی دنیا میں ان کا ایک خاص مقام ہے۔ ہر دور کو ایک دوسرے سے الگ کر کے ایک نام دیا گیا ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ جو خصوصیات اس دور میں ہیں دوسرے دور میں نہیں ہیں۔ ہاں یہ ضرور دیکھتے ہیں کہ کس دور میں کون سی خصوصیات غالب ہیں۔

محققین اور تاریخ دانوں میں اس تقسیم اور نامکرن کو لے کر کافی اختلافات ملتے ہیں ان آرا میں رام چندر شکل کی رائے اور ان کی تصنیف ''ہندی ادب کی تاریخ'' معیار مانی جاتی ہے۔ ہندی ادب کو انہوں نے جن چار حصوں میں تقسیم کیا ہے وہ ہیں۔ آدی کال' بھکتی کال' ریتی کال' آدھونک کال' اس کے آگے بھی کئی شاخیں' ادب میں ابھریں جن کو ان نقادوں نے الگ الگ نام سے پکارا ہے۔ جیسے آدھونک کال کے بعد کے دور کو بھارتیندو یگ' دویدی یگ' چھایاواد' پرگتی واد' پریوگ واد' نئی کویتا وغیرہ۔

10.6 نمونۂ امتحانی سوالات

1. ہندی ادب کی تاریخ کے کال و بھاجن کا مختصر جائزہ لیجیے۔
2. آدی کال کے نامکرن پر تفصیل سے نوٹ لکھیے۔
3. ریتی کال کو تاریخی کال کیوں کہا جائے ریتی کال کہنا ہی ٹھیک ہے۔ کیوں؟

10.7 سفارش کردہ کتابیں

1. ہندی ساہتیہ کا اتہاس — ڈاکٹر نگیندر
2. ہندی ساہتیہ کا سوبودھ اتہاس — گلاب رائے

☆☆☆

اکائی: 11 آدی کال یا ویرگاتھا کال

ساخت

11.1 تمہید

11.2 مقاصد

11.3 ویرگاتھا کال یا آدی کال

11.3.1 راسو کاویہ

11.3.1.1 کھمان راسو

11.3.1.2 بیسل دیوراسو

11.3.1.3 ہمیر راسو

11.3.1.4 پرمال راسو

11.3.1.5 پرتھوی راج راسو

11.3.2 جین ساہتیہ

11.3.3 ناتھ ساہتیہ

11.3.4 لاؤکک ساہتیہ

11.5 خلاصہ

11.6 نمونہ امتحانی سوالات

11.7 سفارش کردہ کتابیں

11.1 تمہید

آدی کال۔ادب کا تعلق زبان کے ارتقا کے ساتھ جڑا ہوا ہوتا ہے۔ہندی زبان کا ارتقا 1000ء سے عمل میں آرہا ہے۔اس دور میں دستیاب ادب کو ہندی ادب کے ابتدائی دور میں رکھا گیا ہے جس کی دو اقسام ہیں۔ایک شاخ جو فلسفیانہ اور جذباتی وفور کے باعث مذہبی اور صوفیانہ لہجہ کی حامل ہے۔ دوسری شاخ عمیق اور اعلیٰ خیالات کی جگہ عمل اور مادی شان وشوکت سے زیادہ وابستہ ہے اس شاخ سے متعلق شعرا دربار کی شان وشوکت کو بڑھاتے ہوئے مشہور ویرتا کا گن گان کرتے ہیں۔اسی لیے اسے ویرگاتھا کال کہا گیا۔اس میں ویر راسو رزمیہ نظمیں آتی ہیں۔جب کہ پہلی شاخ میں سدھ، جین 'ناتھ' کی تصانیف اہم رول ادا کرتی ہیں۔

11.2 مقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد ہندی ادب کی تاریخ کے ابتدائی دور ''ویرگاتھا'' کال کے بارے میں خاطر خواہ جان کاری حاصل ہوگی اور اس کے متعلق پوچھے گئے سوالات کے جواب دینے کی صلاحیت آپ میں پیدا ہوگی۔

- ابتدائی ادب کی چند خاص خصوصیات
- راسو ساہتیہ کے بارے میں تفصیل سے جانکاری حاصل کرتے ہوئے اس ساہتیہ اور ناتھ ساہتیہ پر بھی مختصر طور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

11.3 آدی کال یا ویر گاتھا کال (بکرمی سموت 1050 سے 1375 تک یا 1000ء سے 1325ء تک)

محققین کی رائے میں ہندی ادب کی پہلی تصنیف ساتویں صدی بکرمی میں ملتی ہے۔ اس بات کو صحیح ثابت کرنے کے لیے جس کتاب کا نام لیا جاتا ہے وہ ابھی تک نایاب ہے۔ یہ کتاب غالباً اس دور کے رسم ورواج کا بیان کرتی ہے۔

نویں اور دسویں صدی بکرمی میں اپ بھرنش اور پراکرت میں تصنیف وتالیف کا کام برابر ہوتا رہا۔ اس زبان میں لکھی گئی تصانیف اور پد بہ آسانی دستیاب ہوتے ہیں۔

ہیم چند کے مشہور قواعد سے جو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ ان میں باقاعدہ ہندی زبان کی مثالیں نہیں ملتیں بلکہ صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ ابھی زبان زیر تشکیل ہے اور اسے ادبی نوعیت حاصل نہیں ہوئی ہے۔ ہیم چند کا مشہور گرامر ''شبدانوشاسن'' بارہویں صدی بکرمی میں لکھا گیا ہے۔

ہندی ادب کے ابتدائی دور کے تعین میں سب سے بڑی دشواری قدیم مسودات کی دریافت سے متعلق ہے اول تو اس ابتدائی دور کی جتنی تصانیف کا پتہ چلتا ہے ان کی تعداد بہت کم ہے اور یہ قرین قیاس نہیں کہ شروع کے تین چار سو سال میں صرف اسی قدر تصانیف وجود میں آئی ہوں۔

البتہ اس کی دو توجیہیں ہوسکتی ہیں۔ ایک یہ کہ اس دور کے سیاسی اور سماجی انتشار کی وجہ سے واقعی ادبی تصانیف کم ہوں گی اور دوسرے جنگ اور نئے حملہ آوروں کے آمد نے ان تصانیف کو ضائع کر دیا ہو۔

ہندی ادب کی روایت اپ بھرنش کی دو مختلف شاخوں سے مل کر بنتی ہے ایک مشرقی شاخ ہے جس میں فلسفیانہ فکر اور جذباتی وفور کا عنصر زیادہ ملتا ہے جو مذہبی اور متصوفانہ لہجے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ طرز کوشال اور مگدھ میں مقبول ہوا۔

دوسری شاخ مغربی ہے۔ جو اعلیٰ خیالات اور عمیق جذبات کی بجائے عمل اور مادی شان وشوکت سے زیادہ وابستہ ہے اس نے زندگی کو ماورائی اور متصوفانہ خیال کے آئینے کے بجائے طاقت، شوکت، جبروت کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس شاخ کا مرکز پنجاب و دہلی کے گردونواح کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ بارہویں صدی عیسوی سے مختلف سیاسی اور دوسری وجوہات سے قومی زندگی کا مرکز ثقل مشرق کی بجائے مغربی حصے میں منتقل ہو گیا اور اس بنا پر ہندی ادبیات کے ابتدائی عہد کی طویل بیانیہ نظمیں اور رجز اسی مغربی اپ بھرنش کی روایات کو لے کر آگے بڑھے اور اسی دور میں اس شاعری نے جنم لیا ہے جسے ویر گاتھا کال کی تخلیق کہا جاسکتا ہے۔

ویر گاتھا کال کے بھانڈوں اور درباری شاعروں کی تصانیف ڈنگل میں ہیں۔ ڈنگل ناگر اپ بھرنش کی اس شاخ کا نام ہے جو خاص طور پر راجپوتانہ میں رائج ہے۔ یہ زبان اس قدر شائستہ، لطیف اور نکھری ہوئی ہے جتنی کہ پنگل بھاشا۔ یہ دہلی اور مشرقی نواح میں رائج تھی۔

یہ وہ دور تھا جب ہندو مرکزیت ہرش وردھن کی وفات (سموت 704) کے ساتھ ختم ہو چکی تھی اور شمالی ہند کئی مختلف ہندو ریاستوں میں تقسیم ہو چکا تھا۔ چوہان، پندیل، اور پریہار ریاستیں آپس میں ہمیشہ لڑتی رہتی تھیں یہ خانہ جنگی کبھی کبھی محض جاہ وجلال کی نمائش کے طور پر بھی ہوتی تھی۔ دوسری طرف ان حالات میں مسلمانوں کے حملے بڑھتے جارہے تھے محمود غزنوی کی وفات کے بعد (1087ء میں) غزنوی سلطنت کا ایک حاکم لاہور میں رہنے لگا تھا۔ جس کی بدولت راجپوتانہ وغیرہ اور آس پاس کے علاقوں پر حملے ہوتے رہتے تھے۔

ویر گاتھا کال کی تصانیف کا مرکز زیادہ تر راجپوتانہ کی وہ ریاستیں رہی ہیں جو جنگ اور راجپوتانہ شان وشوکت کے لئے مشہور تھیں۔

اگر ہندی ادب کی ابتداء یہیں سے تسلیم کی جائے تو سیاسی اور تہذیبی انتشار کے دور میں ہندی ادب بھی پوری طرح اپنے ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ وقت بادشاہ کے جاہ وجلال یا سخاوت کے بیان کرنے کا نہیں تھا بلکہ جنگ وجدل میں بہادروں کے حوصلے بڑھانے کا اور انہیں فتح کا یقین دلانے کا وقت تھا۔ اس لیے یہاں سے ویر گاتھاؤں کا دور شروع ہوا۔

جس طرح مغرب میں رزمیہ شاعری جنگ اور رومان کو ساتھ ساتھ لے کر آگے بڑھتی ہے اور شہزادہ کسی مقابل بادشاہ کی لڑکی کے حسن و جمال کا قصہ سن کر اسے حاصل کرنے کے لیے فوج کشی کرتا ہے اور اسے حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اسی طرح ویرگاتھا میں رزم اور رومان کے بدل کے طور پر جنگ کا کوئی نہ کوئی رومانی سبب گڑھ لیا گیا ہے۔ ان نظموں کی دو قسمیں ہیں۔ ایک طویل داستانوں کی شکل (प्रबन्ध काव्य) اور دوسری ویر گیتوں کی شکل میں۔ پہلی شکل کی سب سے اہم مثال بیسل دیو راسو اور آلہا ہیں جو کئی سو سال سے راجستھان اور یوپی کے گاؤوں میں برابر گائی جاتی ہیں۔ ویرکال کی یہ ساری تصانیف ''راسو'' کہلاتی ہیں۔

اس طرح کی تخلیق میں یکسانیت ہوتی تھی جو پڑھنے والے کو اکتا دیتی ہے۔ کافی عرصہ تک شاعری دربار سے متعلق رہی اور اس نے ہندی ادب کی آزادی اور سربلندی کو نقصان پہنچایا۔ اگر بھگتی کے دور کے سنت اور شعرا ادب کے رشتے کو دربار سے توڑ کر عوام سے نہ جوڑ دیتے تو شاید یہ روایت جلد ختم نہ ہوتی۔

11.3.1 راسو کاویہ

ویرگاتھاؤں کی مربوط داستانوں کے دو مجموعے خاص طور پر قابل ذکر ہیں (۱) دلپت ونئے کا ''کھمان راسو'' (۲) چند بروائی کا ''پرتھوی راج راسو''

11.3.1.1 کھمان راسو

کھمان راسو میں 810ء سے 1000ء کے درمیانی عرصہ میں چتوڑ کے کھمان راجاؤں کی لڑائیوں کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔ جس میں نویں صدی کے چتوڑ کے راجہ کھمان سے لے کر سترھویں صدی کے راجہ جئے سنگھ تک کے تمام راجاؤں کا ذکر ملتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ افسانے اصل تصنیف میں بعد میں جوڑ دیے گئے ہیں۔ ممکن ہے اصل تصنیف نامکمل رہ گئی ہو۔ اور بعد کے شعرا نے اس کو پورا کیا ہو۔ بہر حال یہ سترھویں صدی اور اٹھارویں صدی کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ دلپت وجے نے اسے محض تالیف کیا ہو یا اسے موجودہ شکل دی ہو۔ دراصل گاتھا تو اس سے پہلے سے چلی آ رہی تھی۔

یہ پانچ ہزار چھندوں پر مشتمل ہے اس تصنیف میں راجا کی لڑائیوں اور شادی بیاہ کے قصوں کا تفصیل سے بیان ملتا ہے۔ ان راجاؤں کا گن گان کرنا ہی ان کا مقصد رہا ہے۔ اس لیے ویر رس کے ساتھ ساتھ شرنگار رس کی بھی پرورش اور سرپرستی کی گئی ہے۔ ان میں دوہا۔ سادیا' کاوت آدی چھند ملتے ہیں۔ اس کی بھاشا راجستھانی ہندی ہے۔

11.3.1.2 بیسل دیو راسو

اس تصنیف کی صحیح تاریخ کو لے کر تاریخ دانوں اور محققین میں یکساں رائے نہیں ہے۔ نئی کھوجوں کے مطابق یہ 1016ء میں لکھی گئی۔ ماتا پرساد گپت نے 128 چھندوں پر مشتمل ایک کتاب کی ادارت کی ہے جسکو'' بیسل دیو راسو'' کا اصلی روپ مانتے ہیں۔ نرپتی ناہبہ اس کا مصنف ہے۔ اس میں راجہ بھوج پر مار کی لڑکی راج متی اور اجمیر کے چوہان راجا بیسل دیو سوم کی شادی' رومان اور وصل و فراق کا بیان ملتا ہے۔ راج متی کی باتوں سے ناراض ہو کر خوددار راجا اڑیسہ چلا جاتا ہے۔ بارہ سال تک راج متی اس کے فراق میں تڑپتی رہتی ہے وہ راجہ بھوج سے دور جنگل میں رہنے کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ وہاں وہ ایک پنڈت کے ذریعہ اپنے شوہر کو سندیش بھیجتی ہے۔ جب وہ لوٹ آتا ہے۔ اس وقت راج متی کا شرنگار کر کے اس سے ملنے تک کا بیان کیا گیا ہے۔

اس طرح ادبی لحاظ سے بیسل دیو راسو میں ویر رس اور شرنگار رس دونوں کا میل پایا جاتا ہے۔ بارہ مہینوں میں بدلتے موسم کا دلچسپ بیان ملتا ہے۔

11.3.1.3 ہمیر راسو

پراکرت پینگلم کی بناء پر راچند رشکل نے اس تصنیف کا تصور کیا تھا۔ لیکن کہا جاتا ہے کہ آج تک اس طرح کی کوئی تصنیف دستیاب نہیں ہوئی ہے۔

11.3.1.4 پرمال راسو

اتر پردیش میں 'آلہا کھنڈ' کے نام سے جو رزمیے مشہور تھے وہ پرمال راسو کی ذیلی پیداوار مانے جاتے ہیں۔ جگ نگ نامی شاعر (سموت 1230) نے اس کی تصنیف کی تھی۔

جگ نک کالنجر کے راجہ پرمال کا درباری بھاٹ ہے۔ ''آلہا کھنڈ'' میں مہوبا کے مشہور ویر آلہا اور اودل کی بہادری کا ذکر کیا گیا ہے۔ آج بھی شمالی ہندوستان میں یہ گیت گائے جاتے ہیں۔ جگ نگ۔ کالنجر کے چندیل راجا پرمار کے دربار سے تعلق رکھتا تھا۔ پرمار دیو قنوج کے راجہ جے چند کا بڑا دوست تھا۔ سموت 1226 سے 1260 میں قطب الدین ایبک نے کالنجر کا قلعہ فتح کرلیا تو اس کی حکمرانی کا خاتمہ ہوگیا۔

پرمار دیو خود جنگجو راجہ نہ تھا۔ لیکن مشہور ہے کہ اس کی رانی ماہنی دربار کے مشہور جنگجو بہادروں آلھا اور اودل کی قدردان تھی اور انکی ہمت افزائی کرتی تھی۔

11.3.1.5 پرتھوی راج راسو

پرتھوی راج راسو ویر گاتھا کال کی داستانوں میں سب سے اہم تصنیف ہے چندر بردائی کو ہندی کا پہلا بڑا شاعر مانا جاتا ہے اور پرتھوی راج راسو ان کی اہم ترین تصنیف قرار دی جاتی ہے۔ راسو کے مطابق یہ مہاراج پرتھوی راج کے درباری شاعر ہی نہیں ان کے دوست اور سامنت بھی تھے۔ ان کی پیدائش سموت 1200 میں لاہور میں ہوئی۔ یہ بھٹ برہمن بہت بڑے ودوان تھے۔ سموت 1249 میں ان کا انتقال ہوگیا۔

پرتھوی راج راسو ڈھائی ہزار صفحات کی تصنیف ہے اس میں بھی مروجہ وزن اور بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ اسے 69 سمیہ (समय) میں بانٹا گیا ہے۔ اس میں اس وقت کے سبھی چھندوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس تصنیف کے بارے میں مشہور ہے کہ اس کے آخری حصے کو چندر بردائی کے لڑکے جلہن یا جلہڑ نے لکھا ہے۔ اس میں خود اندرونی شہادت موجود ہے۔ جب شہاب الدین غوری نے پرتھوی راج کو قید کرلیا اور راسو کے مطابق اسے غزنی لے گیا تو کچھ دن بعد چندر بردائی بھی غزنی چلے گئے اور کتاب اپنے لڑکے جلہن کو سونپ گئے۔

پستک جلہن ہتھ دیا چلی غزن (گجی) نرت کاج

اور اسے حکم دیا کہ کتاب میں آگے کے واقعات درج کر کے اسے مکمل کر دیا جائے۔ پرتھوی راج راسو میں آبو کے یک کنڈ سے لے کر پرتھوی راج کے پکڑے جانے تک کے واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ محققین نے پرتھوی راج راسو کو کئی وجوہات سے صحیح ماننے سے انکار کیا ہے۔ اس کی لسانی خصوصیات کے علاوہ اسے ناقابل اعتبار اور الحاقی قرار دینے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ راسو کے واقعات تاریخی لحاظ سے غلط ہیں اور اس کی لکھی ہوئی تاریخیں اور سنہ بھی صحیح نہیں ہے۔ اس میں تیمور و چنگیز خان کے نام بھی ملتے ہیں۔ جو ظاہر ہے بہت بعد کو ہندوستان آئے اس کے علاوہ اس میں کئی آتشی اسلحوں کا تذکرہ ہے (جو ہندوستان میں نئی صدی کے بعد رائج ہوئے) غوری کا نام شہاب الدین لکھا ہے۔ حالانکہ یہ نام اکبر کے عہد کے مسلمان مورخین سے قبل استعمال نہیں ہوا ہے۔

پنڈت گوری شنکر اوجھا کی تحقیق سے سنسکرت میں پرتھوی راج وجئے نامی ایک تصنیف کا پتہ چلتا ہے۔ جو پرتھوی راج کے دربار کے ایک کشمیری شاعر جیانک نے کی تھی یہ تصنیف نا تمام ہے۔ لیکن اس کے واقعات اور تاریخیں تاریخی اعتبار سے صحیح ثابت ہوئی ہیں۔ مثلاً پرتھوی راسو کی ماں کا نام اس میں کرپورا دیوی لکھا ہے۔ جس کی تصدیق ہانسی کے کتبے سے بھی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ہمیر مہا کاویہ اور اس کی تصانیف سے پرتھوی راج کی تقریباً سب روایات غلط ثابت ہوتی ہیں۔ نجو گتا کی حکایت اور پرتھوی راج کے گود لیے جانے کے واقعات کی تصدیق نہیں ہوتی۔ اسی طرح اس دور کے کتبات اور پتھر پر کندہ واقعات سے ابو کا نگ بھی فرضی ٹھہرتا ہے کیونکہ چوہان اور سولنکی راجاؤں کے کتبات میں ان کا نہ کہیں ذکر ہے اور نہ انہوں نے اپنے لئے اعلیٰ ترین خطبات استعمال کرنے ہی میں کوئی کمی کی ہے۔

راسو ساہتیہ کے علاوہ آدی کال میں سدھ ساہتہ، جین ساہتہ، ناتھ ساہتہ، لوک ساہتہ اور گدیہ (نثری تخلیق) بھی ملتے ہیں۔

11.3.2 سدھ ساہتہ

بدھ مت کو ماننے والے وجریاں شاخ کی تبلیغ کے لیے لوگوں کی زبان میں جو ادب لکھا گیا۔ اس کو سدھ ساہتہ کہا گیا۔ راہل سنکرا تائن نے 84 سدھ گنائے ہیں جن میں سیدھے سراہپا سے اس ادب کی شروعات ہوتی ہے۔ ان سدھوں میں سراہاپا،شبرپا نوئی پا،ڈوم بی پا،کنہپا اور کوکری پا۔ ہندی کے اہم سدھ مانے جاتے ہیں۔

11.3.3 جین ساہتہ

سدھوں کی طرح جین مت کو ماننے والوں نے جین مت کی تبلیغ کے لیے ادب کا سہارا لیا۔ ان شعرا کی تصانیف میں ''آ چار،راس،فا گو،چرتر وغیرہ انداز اور اسلوب ملتے ہیں۔ جین تیرتھنکاروں نے۔ وشنو کے اوتار کی کہانیوں کو جین آدرشوں کے لیے 'راس' نام سے لکھا۔ جین مندروں میں شراوک لوگ رات کے وقت تال دے کر'' راس'' گایا کرتے تھے۔ چودھویں صدی تک یہ راس کافی مشہور ہوئے۔ اس طرح جین ساہتیہ کا سب سے مشہور روپ ''راس'' گرنتھ بن گئے۔ ویرگاتھاوں میں راس کو ہی ''راسو'' کہا گیا ہے۔ لیکن ان کا مضمون جین گرنتھوں سے الگ ہے۔ دیوسین کی شرورکا چار یہ 'شالی بھدر سوری کی بھارتیشور۔ باہوبلی راس' آسنگ کوی کی چندن بالا راس 'جن دت سور کی استھولی بھدر راس۔ وجے سوری کا ریونت گری راس' سومتی گنی کی ناتھ راس مشہور تصانیف مانی جاتی ہیں۔

11.3.4 ناتھ ساہتیہ

سدھوں کے خلاف آدی کال میں ناتھ پنتھیوں کی ہٹ یوگ سادھنا کی شروعات ہوئی۔ اس پنتھ کو چلانے والے۔ مستیندر ناتھ (مچھیند رناتھ) اور گورکھ ناتھ مانے گئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ناتھ پنتھ سے ہی سنتی مت آگے بڑھا۔ جس کے پہلے شاعر (کوی) کبیر تھے۔

11.3.5 لوکِک ساہتہ

لوکِک ساہتہ میں ڈھولا مارولا دوہا ' جے چندر پرکاش اور جے ماینگ جس چندریکا' سنت ولاس اور امیر خسرو اور ان کی مکھریاں قابل ذکر ہیں:

اپنی معلومات کی جانچ : 1

1. ویرگاتھا کال کی رزمیہ نظمیں کون کون سی ہیں؟

جواب ویرگاتھا کال کی رزمیہ نظموں میں '' کھمان راسو' بیسل دیوراسو' پرمال راسو' پرتھوی راج راسو' وغیرہ آتی ہیں۔

2. پرتھوری راج راسو کس نے لکھا اور اس میں کتنے سمیئے ہیں؟

جواب پرتھوی راج راس کو چندر بردائی نے لکھا۔ اس میں 69 سمیئے ہیں۔

3. آلہا کھنڈ کسے کہتے ہیں؟

جواب پرمال راسو' کو آلہا کھنڈ کہتے ہیں۔

4. ویرگاتھا کال کے ادب کو کتنے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے؟

جواب راسو ساہتیہ' سدھ ساہتیہ 'جین ساہتیہ اور لوکِک ساہتیہ وغیرہ کئی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے)

11.5 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے سیکھا کہ ہندی ادب کے ابتدائی دور یعنی آدی کال یا ویرگاتھا کال میں۔ ویر اور شرنگار رس سے بھری ہوئی تخلیق کے ساتھ ساتھ۔ بدھ مت اور جین مت کی تبلیغ کے لیے لوک بھاشا کا سہارا لے کر جو تصنیف و تالیف کی گئی ان میں سدھ ساہتہ اور جین ساہتہ آتے ہیں۔ یہ ہندی ادب کے قیمتی نمونے کہہ جاسکتے ہیں۔

11.6 نمونۂ امتحانی سوالات

1. آدی کال ساہتہ کو کتنے حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ان کے نام کیا کیا ہیں؟
2. ''راسو'' رزمیہ نظموں کے بارے میں مختصر طور پر بتایئے۔
3. ویرگاتھا کال کی مشہور تصنیف 'پرتھوی راج راسو' کس کی تصنیف ہے اور یہ کتنے صفحات پر مشتمل ہے؟

11.7 سفارش کردہ کتابیں

1. ہندی ساہتہ کا اتہاس — نگیندر
2. ہندی ساہتہ کا سنکشپت اتہاس — ڈاکٹر ودیا ساگر دیال
3. ہندی ساہتہ کا اتہاس — رام چندر شکل

☆☆☆

اکائی: 12 بھکتی کال

ساخت

12.1 تمہید

12.2 مقاصد

12.3 بھکتی کال

12.4 نرگن بھکتی

12.4.1 گیان مارگی شاکھا

12.4.1.1 کبیر داس

12.4.1.2 رَے داس

12.4.1.3 دھرم داس

12.4.1.4 گرونانک

12.4.2 پریم مارگی شاکھا

12.4.2.1 قطبن

12.4.2.2 منجن

12.4.2.3 ملک محمد جائسی

12.4.2.4 عثمان

12.4.2.5 شیخ نبی

12.4.2.6 قاسم شاہ

12.4.2.7 نور محمد

12.4.3 رام بھکتی شاکھا

12.4.3.1 تلسی داس

12.4.3.2 نابھا داس

12.4.4 کرشن بھکتی شاکھا

12.4.4.1 ولبھ چاریہ

12.4.4.2 سورداس

12.4.4.3 نندداس

12.4.4.4 دوسرے کوی

12.4.4.5 میرابائی

12.4.4.6 رسخان

12.5 خلاصہ

12.6 نمونہ امتحانی سوالات

12.1 تمہید

اس اکائی کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

(1) سگن بھگتی (2) نرگن بھگتی

سگن بھگتی میں بھگوان کے مجسم روپ کی پوجا کی جاتی ہے۔ اس میں وشنو کے اوتار کرشن اور رام کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ اس شاخ سے تعلق رکھنے والے شعرا نے بھگوان رام اور بھگوان کرشن کے لیے اپنے عقیدت مندانہ جذبات کو شاعری کا موضوع بنایا۔ اس کے برعکس نرگن بھگتی کے شاعروں نے خدا کو کسی شکل میں دیکھنے سے احتراز کیا اور ان کا نقطہ نظر وہی تھا جو کہ اسلام کا ہے۔ یعنی خدا کی نہ کوئی شکل وصورت ہے نہ ہی انسانی اوصاف وخصائل کا اطلاق اس کی ذات پر کیا جاسکتا ہے۔ اس کی بھی دو شاخیں ہوئیں۔ گیان مارگی اور پریم مارگی۔ ان کے بارے میں تفصیل سے حاصل کی گئی معلومات کے نتیجے میں پوچھے گئے سوالات کے جواب دینے کی صلاحیت آپ میں پیدا ہوگی۔

12.2 مقاصد

بھکتی کال کے بارے میں پوری طرح جانکاری حاصل کرنے کے بعد اتنی صلاحیت آجائیگی کہ آپ بھکتی کے مختلف حصوں اور اس کی شاخوں اور ہر شاخ کے مشہور شعراء اور ان کی زندگی وتصنیف وتالیف کے بارے میں پوچھے گئے سوالات کا جواب دے سکتے ہیں۔ ساتھ ہی ہندی ادب کی تاریخ کا اسے سنہری دور کس لیے کہا جاتا ہے۔ اس پر بھی روشنی ڈال سکتے ہیں۔

12.3 بھکتی کال

ہندوستان میں مسلمانوں کے حملوں کا دور ختم ہوا اور مسلمانوں نے دلی کو راجدھانی بنا کر اپنی حکومت قائم کی۔ چھوٹی چھوٹی ریاستوں اور ان کے درمیان ہونے والی جنگوں کا خاتمہ ہوا۔ ایسے حالات میں بہادری کا تذکرہ اور راجاؤں کی شمشیر زنی اور جنگی کارناموں کی توصیف بے موقع تھی۔ مسلمانوں کی طاقت چاروں طرف پھیل جانے سے ہندوستان کی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ سوم ناتھ کے مندر کی توڑ پھوڑ سے عوام میں مذہب کی ہمہ گیری اور اس کی روحانی طاقت پر سے یقین اٹھنے لگا تھا اور عقیدت ڈانواڈول ہونے لگی تھی۔ دوسری طرف اسلام کی تعلیمات کی تبلیغ عام ہونے لگی۔

عوام میں روحانیت اور سوئی ہوئی مذہبی عقیدت کو جگانے کے لیے بھکتی تحریک کی شروعات ہوئی۔ یہ برہمنیت کی ظاہر پرستی، بے روح اصولوں اور خشک فلسفہ کے خلاف مذہب کو زیادہ جذباتی اور رنگین نیز عوام پسند بنیاد پر استوار کرنے کی تحریک تھی جو صرف رام چندر جی اور کرشن جی کو دیوتاؤں کی طرح دور سے نہیں پوجتی بلکہ انہیں اپنی روزمرہ کی زندگی میں، اپنے افسانوں کے کرداروں اور عظیم انسانوں میں شامل کر لیتی ہے۔ بنیادی طور پر بھکتی مذہب کو عوام سے قریب لانے کی تحریک ہے۔ اسی لیے اس کی استعمال کی گئی زبان سنسکرت کی بجائے عام بول چال کی زبان تھی۔ بھکتی تحریک کی چار شاخیں قرار دی جاتی ہیں۔ لیکن عام طور پر بھکتی تحریک کے دو حصے ہیں جس کی الگ الگ شاخیں مندرجہ ذیل ہیں :

(1) نرگن بھکتی : اس کی دو شاخیں ہیں، -1- پریم مارگی -2- گیان مارگی

(2) سگن بھکتی : اس کی بھی دو شاخیں ہیں، -1- رام بھکتی -2- کرشن بھکتی

نرگن بھکتی کے شاعروں نے خدا کو کسی شکل میں دیکھنے کے تصور سے احتراز کیا اور خدا کے تعلق سے ان کا نقطۂ نظر وہی تھا جو کہ اسلام کا ہے۔ سگن بھکتی سے تعلق رکھنے والے شعرا بھگوان رام اور بھگوان کرشن کے پجاری تھے اور انہیں خدا کا اوتار مانتے تھے۔

12.4 نرگن بھکتی

ویدانت میں نرگن بھکتی کی بنیاد ملتی ہے۔

نرگن بھکتی کی شرعات سموت 1328 کے لگ بھگ مہاراشٹر کے بھکت نام دیو سے مانی جاتی ہے۔جس پر ناتھ اور سنت گیان دیو کی نصیحتوں کا گہرا اثر تھا۔ہندی ادب میں نرگن بھکتی کے بانی کبیر داس مانے جاتے ہیں۔

نرگن بھکتی کی دو شاخیں ہیں (1) پریم مارگی شاکھا (2) گیان مارگی شاکھا

12.4.1 گیان مارگی شاکھا

گیان مارگی شاکھا۔کبیر کی ''نرگن اُپاسنا'' ویدانت کے تصور اور اسلام کی وحدانیت' سدّھوں اور ناتھ پنتھیوں کے وحدت الوجود اور تصوف کی روایات سے بنی ہے ہندو و مسلم کی عام بھکتی ' ناتھ پنتھیوں کی یوگ سادھنا دکھاوا اور ذات پات کا اختلاف' وجریان کی مورتی پوجا کی مخالفت ' بھارتیہ ویدانت کا اثر ' پریم بھکتی ' صوفیوں کا اثر۔ان سب کو ملا کر نرگن بھکتی گیان مارگی شاکھا کے نام سے جانی جاتی ہے۔اس شاکھا میں زیادہ تر سنت لوگ ہی آتے ہیں جو سادگی' نیک چلنی' ایثار' بے باک پن اور ست سنگ کی تبلیغ پر زور دیتے تھے۔

بھگتی میں لگے رہنے پر بھی یہ لوگ اپنی روزمرہ کی زندگی کے سبھی کاموں کو پورا کرتے تھے۔جس میں جنوبی ہندوستان کے سنت 'نام دیو' مشہور ہیں۔شمالی ہندوستان کے پنجابی گرو نانک دیو' راجستھان کے دادو' کاٹھیاواڑ کے پران ناتھ اور بہار کے دریا صاحب قابل ذکر ہیں۔انہوں نے سماج کی اچھائیوں کو اپنے میں سمو کر سماج میں امن و چین کی زندگی بسر کرنے کی ترغیب دی ہے۔انہوں نے اپنی تکمیل ریاضت میں یوگیوں کے ہٹ یوگ' صوفیوں کے پریم یوگ' ویشنوں کے بھکتی یوگ' سبھی کو ایک ساتھ اپنایا تھا۔ان کا مقصد صرف خدا کو پانا تھا۔اسی لیے دنیا کے اختلافات کو ختم کرنے کی کوشش کرتے رہے۔

12.4.4.1 کبیر داس

نرگن گیان مارگی بھکتی میں کبیر داس کا مقام سب سے اونچا ہے ان کی پیدائش وغیرہ کو لے کر کئی دلچسپ روایات مشہور ہیں۔اب تک کی تحقیقات کے مطابق ان کی پیدائش سموت 1456 (1399ء) میں ہوئی۔کہا جاتا ہے کہ ایک بار سوامی رامانند نے کاشی میں ایک بیوہ برہمنی کو بھول سے گودبھرنے کی دعا دیدی۔اور اس کے یہاں کبیر داس کی پیدائش ہوئی۔لوک لاج کے ڈر سے اس نے اس بچہ کو لہر تلا نامی تالاب کے کنارے چھوڑ دیا۔وہاں سے نیرو نامی ایک مسلمان جولاہے نے ان کو گھر لے جا کر ان کی پرورش کی۔ان کا بچپن مگہر میں گزرا اور بچپن ہی سے ان کا رجحان دینی باتوں کی طرف تھا۔اس کے بعد وہ کاشی جا کر سوامی رامانند کے چیلے ہو گئے تھے۔ان کے چیلے ہونے کا قصہ بھی دلچسپ ہے۔

سوامی رامانند بڑی مشکل سے کسی کو اپنا چیلا بناتے تھے۔یہاں تک کہ کبیر کو بھی انکار کر دیا تھا۔ایک مرتبہ کا واقعہ ہے کہ کبیر رات کے وقت پنچ گنگا گھاٹ کی سیڑھیوں پر جا کر لیٹ گئے۔جہاں سے ہر صبح رامانند اشنان کے لیے اتر کر جاتے تھے۔ابھی کچھ رات باقی تھی کہ اشنان کر کے وہ اترے اور ان کا پیر کبیر پر پڑ گیا۔ان کے منہ سے رام' رام' نکلا۔اسی کو کبیر نے وظیفہ کے طور پر قبول کر لیا۔اور سوامی رامانند کو اپنا گرو کہنے لگے۔

ان کے نزدیک رام نام کا تصور رامانند جی سے مختلف تھا۔رامانند جی کے رام دسرتھ کے رام تھے جب کہ کبیر کے رام کی نوعیت دوسری ہے۔یہ نام جلوہ حقیقی کا ایک نام ہے۔جو کسی پیکر میں مجسم نہیں ہوتا۔وہ ایک نور ہے بے نام ہے جس کو کہیں اللہ کہا کہیں رحمٰن کہیں رحیم اور کہیں ہری اور کہیں گووند۔کبیر وحدت کے قائل ہیں اور پیکر اور تجسیم سے آزاد خدا کا تصور رکھتے ہیں۔اسی لیے وہ کہتے ہیں

دشرتھ ستھ تی ہوں لوک بکھانا

رام نام کا مرم ہے آنا

قابل ذکر ہے کہ ان کا یہ تصور اسلام اور ہندو مذہب دونوں سے جداگانہ ہے۔ آواگون اور تناسخ کے وہ سخت مخالف ہیں۔ ذات پات کو بیکار سمجھتے ہیں۔ تیرتھ یاترا اشنان اور مورتی پوجا کو مذہب کے اجزا تسلیم نہیں کرتے۔

دوسری طرف اسلامی ارکان کی ظاہری پابندی کو بھی صوفیوں کی طرح بے معنی مانتے ہیں' نماز' روزہ' حج' قربانی' زکوۃ ان کے نزدیک خدا تک پہنچنے کا محض ذریعہ ہیں۔ کبیر پڑھے لکھے نہیں تھے۔ مگر ان کے کلام میں ویدانت کی صلاحیت' مایا' برہم' جیو' چھ روپی اور آٹھ متھن وغیرہ نظر آتی ہیں۔ انہیں کے ساتھ صوفیوں کے جذبات برابر جھلکتے ہیں۔ ویشنوی اہنسا اور ہٹ یوگیوں یعنی ناتھ پنتھیوں اور ہجریاتی تعلیمات کا اثر بھی ظاہر ہوتا ہے۔

کبیر نے پورے دیش میں گھوم پھر کر تبلیغ کی تھی۔ ان کی بانی کا مجموعہ ''بیجک'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ جس کے تین حصے ہیں رمینی' سبدی اور ساکھی۔ رمینی اور سبدی میں برج بھاشا اور کہیں کہیں پوری ہندی اور اودھی کا استعمال کیا گیا ہے۔ انہوں نے عام بول چال' سدھکڑی' راجستھانی اور پنجابی ملی ہوئی کھڑی بولی میں دوہے کہے ہیں۔

کبیر کی وفات 1575 سموت 1518ء میں مگھر میں ہوئی۔ کبیر کئی لحاظ سے ہندوستانی ادبی تاریخ میں اہم مقام رکھتے ہیں وہ بھگتی کی نرگن شاکھا کے سب سے عظیم اور مقبول علم بردار ہیں کہاوتوں کی طرح ان کی ساکھیوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ وہ بت پرستی کے مخالف ہیں اور گرو کو اہمیت دیتے ہیں۔ ایک طرح سے خدا سے بڑھ کر استاد کو یعنی گرو کو مانتے ہیں۔

گرو گووند دوؤ کھڑے ' کاکے لاگو ' پائے
بلی ہاری گرو آپ کی' جن گووند دیو بتائیے
یاہن پوجے ہری ملے تو میں پوجوں پہار
تاتے یہ چاکی بھلی پیس کھائے سنسار

12.4.1.2 رئے داس

اس میں رامانند کے ایک اور چیلے رئے داس یا روی داس کا کلام اہمیت رکھتا ہے۔ یہ قوم کے برہمن تھے اور ان کے کلام میں کئی جگہ ان کی حیات کا ذکر و بیان ملتا ہے۔ یہ بھی کاشی کے رہنے والے تھے نرگن وحدانیت کی تعلیمات ان کے کلام میں بھری ہوئی ہیں۔ ان کی کوئی تصنیف دستیاب نہیں ہاں ان کی بانی کے کچھ نمونے ضرور ملتے ہیں جن میں سے کچھ آدی گرنتھ میں محفوظ ہیں۔ ہندوستان کے مغربی حصہ میں ان کا اثر دکھائی دیتا ہے۔

12.4.1.3 دھرم داس

باندھوگڑھ کے رہنے والے تھے اور بنیا قوم سے تعلق رکھتے تھے۔ کٹر رسم پرست دھرم داس کی متھرا سے لوٹتے وقت کبیر سے ملاقات ہوگئی اور بحث و مباحثہ ہوا۔ وہ کبیر سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کے خاص چیلوں میں گنے جانے لگے۔ اپنی ساری دولت غریبوں میں تقسیم کر دی تھی۔

12.4.1.4 گرونانک

بکرمی 1526 میں تلونڈی (ضلع لاہور) میں پیدا ہوئے نرگن واد کے اہم مبلغوں میں شامل ہیں۔ سکھوں کے پہلے گرو تھے۔ 1596 سموت میں وفات پائی۔ شادی ہونے کے بعد گھر چھوڑ کر چلے گئے۔ کہا جاتا ہے کہ اسی وقت ان کی ملاقات کبیر سے ہوئی۔ کبیر کے بعد ہندو مسلمان تفریق مٹانے والوں میں گرونانک کا اہم مقام ہے۔ روحانی ہم آہنگی کے علمبردار ہیں جو ایک خدا کی پرستش اور محبت سے حاصل ہو سکتی ہے۔ اس کے نام اور روپ مختلف ہو سکتے ہیں۔ مگر اس کا وجود ایک ہے گرونانک کی تعلیمات آدی گرنتھ' یا گرو گرنتھ صاحب میں ہیں جو سکھوں کی مذہبی کتاب ہے۔

12.4.1.5 دادو دیال

1601 سے 1660 سموت' احمد آباد میں پیدا ہوئے۔ ان پر کبیر کی تعلیمات کا اثر تھا لیکن انہیں کبیر کا چیلا قرار نہیں دیا جا سکتا۔ انہوں نے اپنا ایک

الگ حلقہ قائم کیا تھا۔ جو دادو پنتھی کے نام سے مشہور تھا۔ ان کا انتقال جے پور سے بیس مال کے فاصلہ پر نرانا مقام پر ہوا تھا۔ جو بھرانے کی پہاڑی ان کا مقام وفات تسلیم کیا جاتا ہے جو آج بھی دادو پنتھ کا مرکز ہے۔ غیر مجسم خدا کے قائل ہیں۔ بت پرستی اور دوسری ظاہری رسوم وعبادت کو تسلیم نہیں کرتے۔

12.4.1.6 سندرداس

1653 سے 1746 سموت: جے پور کے قریب گھیوساس میں پیدا ہوئے۔ چھ سال کی عمر سے دادو دیال کے ساتھ رہنے لگے تھے اور ان کی تعلیمات کی ترویج واشاعت میں حصہ لینے لگے تھے۔ دادو دیال کے انتقال کے بعد کاشی گئے۔ تیس سال یہاں رہ کر سنسکرت کی تعلیم حاصل کی۔ نرگن وادیوں میں سب سے زیادہ پڑھے لکھے مانے جاتے ہیں۔ ان کی سندراولی بہت مشہور ہے۔ جسمیں کبت' سویے اور دوہے ملتے ہیں۔ یہ بال برہمچاری تھے۔

12.4.1.7 ملوک داس

1631 سموت میں کڑا ضلع الہ آباد میں ایک کھتری کے گھر پیدا ہوئے اورنگ زیب کے زمانے میں گزرے ہیں۔ ان کی وفات 108 سال کی عمر میں 1739 سموت میں ہوئی۔ رتن کھان اور گیان بودھ ان کی دو تصانیف ہیں۔ عربی اور فارسی ملی جلی زبان کا استعمال کرتے تھے۔

اجگر گر کرے نہ چاکری پنچھی کرے نہ کام
داس ملوکا کہہ گئے سب کے داتا رام

اپنی معلومات کی جانچ: 1

1. بھکتی کال کی کتنی شاخیں ہیں اور وہ کون سی ہیں؟

جواب بھکتی کال کی دو شاخیں ہیں۔ نرگن بھکتی۔ سگن بھکتی۔ پھر دونوں کی دو دو شاخیں ہیں۔
نرگن بھکتی گیان مارگ۔ نرگن بھکتی پریم مارگ۔ سگن بھکتی کرشن مارگ۔ سگن بھکتی رام مارگ۔

2. نرگن بھکتی کی شروعات کرنے والے کون تھے؟ اور ہندی ادب میں یہ شروعات کس سے مانی جاتی ہے؟

جواب سنت نام دیو سے نرگن بھکتی کی شروعات مانی جاتی ہے۔ ہندی ادب میں نرگن بھکتی کے بانی کبیر داس مانے جاتے ہیں۔

3. نرگن بھکتی گیان مارگی شاکھا کے سنتوں کی خاص بات کیا ہے؟

جواب یہ لوگ روزمرہ کی زندگی کے سبھی کاموں کو پورا کرتے ہوئے بھکتی میں لگے رہتے تھے۔

4. کبیر داس کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟ اس کے بارے میں مشہور روایت کیا ہے؟

جواب 1399 سموت میں ہوئی۔ ایک بار سوامی رامانند نے بھول سے بیوہ برہمنی کو ماں بننے کی دعا دی جس سے اس نے کبیر کو جنم دیا۔ لوک لاج کے ڈر سے لہرتلا تالاب کے کنارے چھوڑ دیا۔ نیرو جولاہے نے کبیر کو وہاں سے اٹھالیا اور پھر اس نے ان کی پرورش کی۔

5. کبیر کے گرو کون تھے؟

جواب سوامی رامانند

6. دوہے کو مکمل کریے: اجگر کرے نہ چاکری پنچھی کرے نہ کام

جواب داس ملوکا کہہ گئے سب کے داتا رام

12.4.2 پریم مارگی شاکھا

عشق وعاشقی کے قصے صدیوں سے چلے آرہے ہیں۔ صوفیوں کے یہاں اس عشق وعاشقی کے مضمون سے ایک نئے دور کا آغاز ہوا ان کی نظمیں

فنی اورلسانی حیثیت سے نرگن واد کی نظموں سے زیادہ پختہ اور منجھی ہوئی تھیں۔ان میں ناہمواری، غیر موزونیت اور بے ترتیبی نہیں ملتی۔نرگن واد کی سیدھی سادی باتوں کو فنی خامیوں کے باوجود عوام میں مقبولیت کا درجہ حاصل ہوا۔ملک محمد جائسی کے شاہکار کے علاوہ دوسرا کوئی صوفیانہ کلام عام نہیں ہوا۔

ان کے یہاں عشق حقیقی ہی نجات کا ایک ذریعہ ہے اور اس عشق کے ماتحت وہ حسن مجسم کا جلوہ جگہ جگہ دیکھتے ہیں۔اس کے لئے مقام کی کوئی قید ہے اور نہ پیکر کی محبوب حقیقی ان کے دل میں پوشیدہ ہے۔اس شاخ کے مشہور شعراء ہیں۔

12.4.2.1 قطبن

پریم مارگی شاکھا کا باقاعدہ آغاز قطبن کی مرگاوتی سے ہوتا ہے۔قطبن چشتی خانوادے کے شیخ برہان کے مرید تھے۔وہ ایک اچھے صوفی شاعر مانے جاتے ہیں۔1558 سمت میں دوہے، چوپائی میں، چندن گڑھ کے راجہ گن پتی دیو اور کنچن پور کے راجہ اوب مراری کی راجکماری مرگاوتی کی عاشقانہ داستان لکھی گئی ہے۔قطبن شیر شاہ کے والد حسین شاہ کے دربار میں رہتے تھے۔ان سے پہلے ''ایشور داس'' کی ''ستیہ وتی کتھا'' نام سے ایک پریم کہانی دوہے، چوپائی میں لکھی گئی تھی۔لیکن اس تصنیف میں کسی طرح کا صوفیانہ اثر نہیں ملتا اسی لیے اس تصنیف کو پریم مارگی شاخ میں نہیں رکھا جاتا۔

12.4.2.2 منجن

مرگاوتی کے بعد دوسری عاشقانہ داستان ''مدھومالتی'' لکھی گئی۔رام چندر شکل نے اس کا سن تصنیف 1550ء سے 1590ء کے درمیان قرار دیا ہے۔اس نظم میں بھی دوہے اور چوپائی چھندوں کا استعمال کیا گیا ہے۔اس میں کرینس نگر کے راجہ سورج بھان کے لڑکے منوہر اور ماہارس نگر کی راجکماری مدھومالتی کے عشق کی داستان ہے۔

12.4.2.3 ملک محمد جائسی

پریم مارگی صوفی سلسلے کے عظیم ترین شاعر ملک محمد جائسی کا دور (1550 سے 1599 سموت) تک تھا۔جائس کے رہنے والے تھے اسی لیے جائسی کہلائے۔اپنے عہد کے مشہور صوفی فقیر شیخ موحدی (محی الدین) کے مرید تھے۔بچپن میں چیچک کے عارضہ سے ایک آنکھ جاتی رہی تھی اور وہ بدصورت ہوگئے تھے۔اسی بنا پر ایک روایت مشہور ہے کہ شیر شاہ یا کوئی بھی راجا ان کی صورت کو دیکھ کر ہنستا تھا اس پر وہ جواب دیتے تھے کہ

موہی کو ہنس کہ کو ہسری

یعنی مجھ پر ہنستا ہے یا صورت بنانے والے کمہار پر

جائسی کی تین تصانیف ملتی ہیں۔(1) پدماوت (2) اکھراوت (3) آخری کلام۔جو فارسی رسم الخط میں لکھی گئی ہیں۔

پدماوت ایک تمثیلی داستان ہے۔اودھی زبان میں لکھی گئی ہے۔اکھراوت میں تصوف کے مسائل بیان کئے گئے ہیں۔آخری کلام میں اسلامی تعلیمات کو پیش کیا گیا ہے۔

پدماوت کی داستان سنگھل دیپ کی راجکماری پدماوتی اور چتوڑ کے راجا رتن سین کی داستان معاشقہ ہے پدماوتی کا ایک پالتو طوطا تھا جو اس کا راز دار تھا۔اتفاق سے طوطا ایک چڑی مار کے ہاتھ پڑ جاتا ہے جو اسے ایک برہمن کے ہاتھ فروخت کر دیتا ہے اور یہ برہمن چتوڑ کے راجہ رتن سین کے ہاتھ بیچ ڈالتا ہے۔

ایک دن رتن سین کی رانی ناگمتی نے سنگار کر کے پوچھا کہ تمام دنیا میں مجھ سے بھی زیادہ حسین نازنین تو نے دیکھی ہے۔طوطے نے پدماوتی کے حسن کی تعریف کی۔بڑی کوششوں کے بعد رتن سین پدماوتی سے شادی کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

رگھو چیتن نامی ایک پنڈت سے جب دہلی کے سلطان علاء الدین خلجی کو پدماوتی کے حسن کا حال معلوم ہوا تو اس نے چتوڑ پر چڑھائی کی اور رتن سین کو دھوکے سے پکڑ لیا ہے۔بعد میں گورا اور بادل بھی اسی طرح سات سو جنگجو سپہ سالاروں کو عورتوں کے نقاب میں لے جا کر علاء الدین سے گزارش

کرتے ہیں کہ پدماوتی اس سے شادی کرنے سے قبل رتن سین سے آخری بار ملنا چاہتی ہے۔ اور اس طرح رتن سین کو قید خانے سے باہر نکالا جاتا ہے۔ لڑائی میں گورا کی موت ہو جاتی ہے اور علاء الدین دلی لوٹ جاتا ہے۔ کچھ دن کے بعد بدل نیر کے راجا دیو پال کے ساتھ لڑائی میں رتن سین کی موت ہو جاتی ہے۔ ناگمتی اور پدماوتی ستی ہو جاتی ہیں۔ جب علاء الدین چتوڑ پہنچا تو وہاں راکھ کے ڈھیر کے سوا اور کچھ نہ تھا۔

12.4.2.4 عثمان

غازی پور کے رہنے والے اور جہانگیر کے ہمعصر تھے ان کے والد کا نام شیخ حسین تھا۔ تصوف میں شیخ نظام الدین چشتیؒ کے سلسلہ میں تھے اور حاجی بابا کے مرید تھے 'چترا ولی' ان کی تصنیف ہے۔ جو 1213ء میں لکھی گئی۔ اس میں جائسی کی پوری پوری نقل کی گئی ہے۔ مگر کہانی دوسری ہے۔ اس میں نیپال کے راجا دھرنی دھر پانوار کے لڑکے سُجان اور روپ نگر کی راجکماری ''چترا ولی'' کے عشق کا بیان ہے۔

12.4.2.5 شیخ نبی

جونپور کے پاس 'ماؤ' کے رہنے والے تھے اور 1619ء میں جہانگیر کے دور میں موجود تھے۔ انہوں نے راجا گیان دیب اور رانی دیوجاتی کے عشق کو ''گیانو یپ'' میں قلم بند کیا ہے۔

12.4.2.6 قاسم شاہ

یہ بار مبار کے رہنے والے تھے۔ 1731ء کے آس پاس انہوں نے راجا ہنس اور رانی جواہر کے عشق کی کہانی ''ہنس جواہر'' تصنیف کی۔

12.4.2.7 نور محمد

جونپور کے صبر حد نامی مقام کے رہنے والے تھے۔ محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں تھے فارسی اور ہندی کے اچھے عالم تھے۔ فارسی غزلوں کا ایک دیوان اور روضتہ الحکایات نامی ایک تصنیف بھی ان سے منسوب ہے۔ ان کی مشہور نظم ''اندراولی'' ہے جس میں کالنجر کے راج کمار اور آگم پور کی راجکماری کی داستان عشق ہے۔ جو چھند' دوہوں اور چوپائی میں لکھی گئی ہے۔ ان کی دوسری تصنیف ''انوراگ بانسری'' جو 1764ء میں لکھی گئی۔ ان کی زبان سنسکرت آمیز ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ: 2

1. پریم مارگی شاکھا کے مشہور شاعر کون ہیں؟

جواب ملک محمد جائسی

2. پریم مارگی شاکھا کا باقاعدہ آغاز کب سے مانا جاتا ہے؟

جواب قطبن کی 'میرگاوتی' سے اس کا باقاعدہ آغاز مانا جاتا ہے۔

3. مدھومالتی کس کی تصنیف ہے؟

جواب منجن کی ہے۔

4. ملک محمد جائسی کی تصانیف کون کون سی ہیں؟

جواب پدماوت' اکھراوت' آخری کلام

5. انوراگ بانسری کس نے لکھی؟

جواب نور محمد نے لکھی

12.4.3 رام بھکتی شاکھا

سگن یعنی جو مجسم ہے۔ جس کا روپ، رنگ اور ایک شکل ہے اس کی بھکتی سگن بھکتی ہے۔ وشنو کے دو اوتار، رام اور کرشن کی پرستش اس شاخ کا بنیادی عنصر ہے۔ جس کا سرچشمہ بھاگوت میں ہے۔ نویں صدی میں شنکراچاریہ نے ادویت واد کی تبلیغ کی یعنی پرستش اور عقیدت کا ایک ہی روپ مانا۔ گیارہویں صدی میں رامانوجاریہ نے ویشسٹا دویت واد کے نام پر وشنو بھکتی کی تبلیغ کی۔ چودھویں صدی کے آخری دور میں کاشی میں رامانوجاچاریہ کے چیلوں میں راگھاوانند ہوئے۔ جنہوں نے رام بھکتی کی تبلیغ کی۔ راگھاونند کے چیلے رامانند تھے۔ رامانند کے چیلوں میں گوسوامی تلسی داس ہوئے ہیں۔ جو تاریخ ہندی ادب میں رام بھکتی شاخ کے مشہور اور معروف شاعر مانے جاتے ہیں۔

12.4.3.1 تلسی داس

تلسی کے بارے میں محققین میں اختلافات پائے جاتے ہیں۔ ان پر کئی کتابیں لکھی گئی ہیں اور برابر لکھی جارہی ہیں۔ ان کی سوانح حیات پر قابل ذکر کتابیں یہ ہیں۔ گوسوامی جی کے چیلے رگھوور داس کی ''تلسی چرتر'' بابا بینی مادھوداس کی ''گوں سائی چرت'' کرشن داس کی ''شری سورکشیتر مہاتمہ بھاشا' نابھاداس' کی ''بھکت مال' رتناولی'' رتناولی دوہاسنگرہ' مرلی دھر کی رتناولی چرت' گوکل ناتھ کی ''دوسوباون وایشناؤں کی وارتا

تلسی داس سموت 1467 میں باندہ ضلع کے راجپور گاؤں میں پیدا ہوئے۔ آتمارام دوبے ان کے والد اور ماں ہلسی تھی جس پر عبدالرحمان خانخان نے ایک دوہا بھی لکھا ہے۔

سرتی ' نرتی ' ناگتی سب چاہتی اس ہوئے
گود لئے ہلسی پھرے تلسی سوست ہوئے

ان کے بارے میں روایت مشہور ہے کہ ان کی ولادت کے ساتھ ہی ان کی ماں کا انتقال ہوگیا۔ ان کی پیدائش کی گھڑی 'مول نکشستر' تھا جو اشبھ مانا جاتا ہے۔ پیدائش کے وقت وہ پانچ سال کے بچے لگ رہے تھے۔ اور ان کے پورے دانت بھی تھے رونے کی بجائے ان کے منہ سے رام' رام کے الفاظ نکلتے تھے۔ جس کی بدولت ان کے والد نے بھوت یا بلا سمجھ کر پھینک دیا' داسی منیا نے پرورش کی۔ پانچ سال کے بعد داسی منیا بھی مرگئی۔ کچھ دنوں بعد ''بابا' نرہری داس نامی سادھو نے انہیں اپنے پاس رکھ کر پرورش کی اور لکھنا' پڑھنا بھی سکھایا۔ سب سے پہلے انہوں نے رام کی کتھا سنائی۔

میں نج گروسن سنی کتھا جو سوکر کھیت

راجپور کے ایک برہمن دین بندھو پاٹھک نے اپنی بیٹی رتناولی سے تلسی داس کی شادی کی۔ تلسی داس اپنی بیوی کو بے حد چاہتے تھے۔ یہی عشق روحانیت کی طرف ان کے رجحانات کا باعث بنا۔ ایک دن رتناولی اپنے مائیکہ گئی ہوئی تھی۔ تلسی داس کے گھر لوٹنے پر رتناولی نہیں ملی تو طوفانی رات میں ندی پار کر کے وہ اس کے مائیکے پہنچے اس پر رتناولی بہت شرمندہ ہوئی اور اس نے انہیں پھٹکارتے ہوئے یہ دوہا کہا۔

لاج نہ آگت آپ کو دورا یہو ساتھ
دھک دھک ایسے پریم کو کہا کہوں میں ناتھ
استھی چرم مئے دیہہ مم تا میں جیسی پریت
تس جو شری رام مہہ ہوتی نہ تو بھو بھیت

یعنی جتنا مجھے چاہتے ہو اتنا اگر شری رام کو چاہتے تو نجات کی منزل تک پہنچے۔ یہ بات تلسی کو ایسی لگی کہ انہوں نے گھر بار چھوڑ دیا اور سادھو ہوگئے۔ تیرتھ یاترا کو نکل گئے۔ اس سلسلے میں وہ ہندوستان کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک گھومے۔ اسی دوران ان کی ملاقات سورداس کیشو داس اور عبدالرحیم خانخاناں سے ہوئی۔ گھومتے گھومتے وہ رام کی جنم بھومی ایودھیا پہنچے۔ وہاں 1631 سموت (1574) میں رام چرترمانس لکھنا شروع کیا۔ دو سال سات مہینے میں یہ تصنیف مکمل ہوئی۔

تلسی داس کی وفات کے بارے میں بھی کافی اختلافات ہیں۔ یہ مشہور ہے کہ ان کی وفات شراون شکل سپتمی کو ہوئی جیسا کہ اس دوہے میں لکھا ہے

سموت سوراج سیئی ، اسی گنگ کے تیر
ساون شکلا ، سپتمی تلسی تجیو شریر

تلسی کی بہت سی تصانیف ہیں۔ ان میں بارہ مشہور ہیں (1) رام چرتر مانس (2) دوہاولی (3) بروے رامائن (4) پاروتی منگل (5) جانکی منگل (6) رام للا ناٹیہ (7) راما گینہ پرشسن (8) وائیرا گیہ سندیپنی (9) کویتاولی (10) ونئے پتریکا (11) گیتاولی (12) کرشن گیتاولی

ان میں سے آٹھ گرنتھوں کی تصنیف اودھی میں ہوئی ہے۔ چار برج بھاشا میں۔ دونوں زبانوں پر ان کو پورا عبور حاصل تھا۔ کہیں کہیں عربی، فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ رام چرتر مانس ہندی کی اعلیٰ تصنیف مانی جاتی ہے۔ ایک دو کو چھوڑ کر تمام تصانیف رام سیتا کی زندگی کو لے کر لکھی گئی ہیں۔ اپنی بھگتی کو چانک کے ساتھ تشبیہہ دے کر بتاتے ہیں کہ

ایک بھروسہ ایک بل ایک آس وسواس
سواتی سلسل رگھو ناتھ جس ، چانک تلسی داس

انہیں اپنے دور کے تمام اسالیب سخن پر پورا عبور حاصل تھا۔

12.4.3.2 نابھاداس

تلسی داس کے بعد رام بھکتی کے سب سے اہم شاعر 'نابھاداس' ہیں۔ یہ گلتا (راجپوتانہ) کے سوامی اگر داس کے چیلے تھے۔ 1657 سموت تک زندہ رہے۔ ان کی مشہور تصنیف 'بھکت مال' ہے۔ اس میں 200 بھکتوں کی کرامات کا تذکرہ ملتا ہے۔ ان کی شاعری رام بھکتی کے جذبات سے معمور ہے۔ انہوں نے ''اشٹ یام'' بھی لکھا ہے۔ برج بھاشا میں ایک نثری تصنیف بھی ملتی ہے۔

اس کے علاوہ ہردے رام اور پران چند چوہان' رام بھکت شعرا میں آتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ : 3

1. رام بھکتی شاکھا کے مشہور و معروف شاعر کون ہیں؟

جواب تلسی داس ہیں۔

2. تلسی داس کی مشہور تخلیق کون سی ہے؟

جواب رام چرتر مانس

3. بھکت مال کس نے لکھی؟

جواب نابھاداس نے ''بھگت مال'' لکھی۔

12.4.4 کرشن بھکتی شاکھا

کرشن بھکت شعرا کی بات کی جائے تو اس میں سب سے پہلے۔ ودیاپتی آتے ہیں۔ بکرم کی سولہویں صدی میں شری ولبھ چاریہ نے پورے ہندوستان میں کرشن بھکتی کی تبلیغ کی اور اس کی رہبری کا فریضہ بھی انجام دیا۔

12.4.4.1 ولبھ چاریہ

ولبھ چاریہ کاشی کے تیلنگ برہمن کے گھر 1478ء میں پیدا ہوئے۔ بنارس میں تعلیم حاصل کی۔ انہوں نے ورندا ون میں کرشن کا مندر بنوایا۔ جسے

سری ناتھ جی کا مندر کہتے ہیں۔اور وہیں سے کرشن بھکتی شروع کی۔1530ء میں ان کی وفات ہونے کے بعد ان کے لڑکے گوسوامی وٹھل ناتھ نے اشٹھ چھاپ مرتب کیا یہ آٹھ کرشن بھگت شاعروں کا مجموعہ ہے۔اس میں سورداس سب سے اہم شاعر گزرے ہیں۔اس میں دوسرے شعرا ہیں۔

(1) سورداس (2) کھمبن داس (3) پرمانند داس (4) کرشن داس (5) چھیت سوامی (6) گووند داس (7) چتر بھج داس (8) نند داس

ان میں چار شعراء ولبھ چاریہ کے شاگرد تھے اور چار وٹھل ناتھ جی کے ہیں۔

12.4.4.2 سورداس

سورداس کی پیدائش کا سنہ 1450 سموت قرار دیا جاتا ہے۔سورداس کی زندگی کے بارے میں" چوراسی وشنوؤں کی وارتا سے پتہ چلتا ہے کہ یہ آگرہ اور متھرا کے درمیان رونکتا نام کے گاؤں میں گئوگھاٹ پر سادھوؤں کی طرح رہا کرتے تھے۔ایک دن ولبھ چاریہ جی گئوگھاٹ پر آئے ہوئے تھے ۔تب سورداس جی نے اپنا ایک پد سنایا جسے سن کر مہا پربھو ولبھ چاریہ نے ان سے کہا۔

سور ہو کہ ایسو گھگیات کاہے کو ہو
کچھ بھگوان لیلا ورنن کرو

سورداس ان کے مرید ہوگئے اور ان کے کہنے کے مطابق کرشن جی کے حالات زندگی کو نظم کیا۔جو بھاگوت کے دشم سکند کی کتھا پر مشتمل ہے۔اس کتھا کو عوام کی زبان" برج" میں لکھتے تھے۔سورداس کے ان گیتوں کا مجموعہ ہی آج" سور ساگر" کے نام سے مشہور ہے۔جس میں چھ ہزار سے زیادہ پد ہیں۔سورداس جی کو سری ناتھ کے مندر میں کیرتن اور سیوا کرنے کا کام سونپا گیا تھا۔سور ساگر کے بعد" سور سراولی" اور" ساہتہ لہری" بھی ان کی تصانیف میں شامل ہیں۔سورداس جی کی وفات گوودھن پربت کی تلہٹی کے" پارسولی" گاؤں میں ہوئی۔

سور ساگر میں بھاگوت کے دشم اسکند کی کہانی کو گیتوں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے جو مکت گیتوں میں کہی گئی ہے اس کا ہر ایک پد اپنے آپ میں مکمل ہوتا ہے۔آج بھی پورے ہندوستان میں یہ پد بڑی چاہ کے ساتھ گائے جاتے ہیں۔سور ساگر میں کرشن جی کی پیدائش سے لے کر ان کی بال لیلا' کرشن کا متھرا جانا' ان کے فراق میں گوپیوں کی تڑپ اور یشودھا کی ممتا کا خوبصورت بیان ملتا ہے۔اس طرح شرنگار اور واتسلیہ کی لہر اس میں ملتی ہے۔مثلاً کرشن اپنی ماں سے کہتے ہیں۔

میّا کب ہی بڑائیگی چوٹی
کتی بار موہی دودھ پی وت بھئی اج ہوں ہے چھوٹی
تو جو کہتی بل کی بے نی جیوں ہوئے ہے لامبی موٹی
کاڈت گہت' نہاوت' اونچھت' ناگن سی بھوئیں لوٹی
کاچوں دودھ پی واوت۔دین نہ ماکھن روٹی
سور سیام چرجیودوؤ بھائیاہری ہل گھر کی جوٹی

اس کے علاوہ ماکھن چوری' مرلی کا قصہ' بچوں کا لڑنا' کرشن کالے سب گورے' گوپی کاؤں کا عشق اور ان کا فراق' بھرامر گیت سار میں' نرگن اور سگن بھکتی کا بیان وغیرہ۔

12.4.4.3 نند داس

اشٹ چھاپ کے دوسرے اہم شاعر نند داس ہوئے۔جو سورداس کے ہمعصر تھے اور سورداس کے بعد لگ بھگ 1568 تک زندہ رہے۔گوسوامی وٹھلناتھ کے لڑکے گوکل ناتھ کی تصنیف 252 وشنوؤں کی وارتا میں لکھا گیا ہے کہ یہ تلسی داس کے بھائی تھے لیکن محققین میں اختلاف رائے ہے۔ان کی

شہرت ''راس پنچدھیائی''، ''بھرامر گیت'' کی وجہ سے ہوئی۔ اس میں بھی بھاگوت کی بنیاد پر کرشن کی لیلا کا بیان ملتا ہے۔ ان کا کلام سادہ اور شیریں ہے عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ''سب گڈھیا' نند داس جڑیا'' یعنی دوسرے شاعر تو گڑھتے ہیں لیکن نند داس الفاظ نگینوں کی طرح جڑتے ہیں۔

سور داس اور نند داس کے علاوہ اشٹ چھاپ کے دوسرے چھ شعراء اتنے مشہور نہیں ہوئے۔ ان کے کلام میں کرشن بھکتی کے ہی پد ملتے ہیں جس کا مضمون تو بھاگوت کا دشم اسکند ہی ہے۔

12.4.4.4 کرشن داس

'جنگل بھان چرتر'' ان کی چھوٹی سی تصنیف ملتی ہے۔

پرمانند داس: قنوج کے رہنے والے تھے۔ ''پرمانند ساگر'' ان کی تخلیق ہے۔ جس میں 835 پد ہیں ان میں سور کی شاعری کے بھی گن ملتے ہیں۔

کمبھن داس : زیادہ تر پٹ کر پد ہی لکھے ہیں۔

چتر بھج داس: دوادش کیش، بھکتی پرتاب، ہتجو کومنگل اور بھٹ کل پد وغیرہ ان کی تصانیف ہیں۔ چھین سوامی اور گووند داس نے بھی بھٹ کل پد لکھے ہیں۔

ہت ہری ونش: اشٹ چھاپ کے دائرے کے باہر کرشن بھکتی کے گیت لکھنے والوں میں ہت ہری ونش کا نام قابل ذکر ہے۔ ہت ہری ونش گوڑ برہمن تھے اور رادھا ولبھ شاخ کے بانی تھے۔ یہ بھی وٹھل جی کے چیلے تھے۔ انہوں نے سب سے پہلے کرشن جی کے ساتھ رادھا جی کو بھی قابل پرستش قرار دیا۔ ان کی دو تصانیف ہیں۔ (1) رادھا سدھا سندھی (2) ہت ہری ونش رادھا سدھا سندھی سنسکرت میں لکھی گئی ہے۔

میرا بائی : 1516ء سے 1546ء تک: میرا بائی کی پیدائش چوگڑی نامی گاؤں میں میرتا کے ٹھاکر راٹھور رتن سنگھ کے گھر ہوئی۔ شروع سے ہی کرشن جی کی پرستش میں لگی رہتی تھیں۔ ان کی شادی جے پور کے راج کمار بھوج راج کیساتھ ہوئی۔ شادی کے بعد کرشن میں ان کی دلچسپی اور بھی زیادہ ہوگئی مندر میں جا کر کرشن جی کی مورتی کے سامنے زائروں کے روبرو ناچتی گاتی رہتی تھیں۔ شاہی خاندان نے اسے اپنی ہتک اور تذلیل سمجھ کر انہیں روکنے کی کوشش کی۔ یہاں تک مشہور ہے کہ ایک بار زہر دیا گیا۔ مگر ان پر زہر کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ آخر کار وہ محل چھوڑ کر چلی گئیں اور دوارکا اور برنداون کے مندروں میں گھومتی اور بھجن گاتی پھرتی تھیں۔ آخری وقت کرشن جی کی راجدھانی دوارکا پوری گئیں اور وہیں 1546ء میں وفات پائی۔

میرا بائی کے بھجن شیرینی اور سادگی کے لیے مشہور ہیں۔ انہوں نے جذبات نگاری اور عشق میں مکمل سپردگی کا جو انداز اختیار کیا ہے وہ بے جوڑ ہے ان پر صوفی شعراء کا بہت کچھ اثر معلوم ہوتا ہے وہ کرشن کی پرستش پتی کے روپ میں کیا کرتی تھیں ان کی یہ پنکتیاں بہت مشہور ہیں:

میرے تو گردھر گوپال ' دوسرا نہ کوئی
جاکے سر مور مکٹ ' میرو پتی سوئی

انہوں نے والہانہ عشق اور سرمستی کے گیت گائے ہیں۔ ان میں رومانیت وشیرینی ہے۔ زبان کی سادگی' مٹھاس' عشق کی کیفیات اور حسن کے غمزے ہیں۔

بسو مورے نین میں نند لال
موہنی صورت' سانوری مورت' نینا بنے رسال
مور مکٹ مکراکرت کندل ارن تلک دے بھال
ادھر سدھارس سری راجتی ار بجنتی مال
چھور گھنٹکا کائی تٹ سو بھت نوپر شیورسال
میرا پربھو سنتن سکھوائی بھگت بچھل گوپال

میرا کی تصانیف درج ذیل ہیں:

(1) نرئی جی کا ماترا (2) گیت گووند ٹیکا (3) راگ گووند (4) راگ سورٹھ کے پد (5) میرا کی پداولی

رسخان: دلی کے اک پٹھان سردار تھے۔ گوسائیں وٹھل ناتھ جی' کے منظور نظر چیلے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک بھاگوت کا فارسی ترجمہ پڑھتے پڑھتے دنیا داری سے دل اچاٹ ہو گیا اور کرشن بھکتی میں لگ گئے پھر دلی سے وہ ورنداون چلے گئے۔

ان کا کلام رسوں کی کھان ہے اسی لیے اس کو' رسخان' کہا گیا۔ سیدھی سپاٹ برج زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ تصانیف درج ذیل ہیں۔

(1) سجان رسخان کوت' سویئے' چھندوں میں لکھے گئے ہیں۔

(2) پریم واٹیکا دوہوں میں لکھی گئی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ: 4

1. کرشن بھکت گویوں کے مجموعہ کو کیا کہا جاتا ہے؟ اس میں کتنے شعراء ہیں؟

جواب کرشن بھگت گویوں کے مجموعے کو'' اشٹھ چھاپ'' کہا جاتا ہے، جس میں آٹھ کوی ہوتے ہیں۔

2. اشٹھ چھاپ کو مرتب کرنے والے کون تھے؟

جواب ولبھاچاریہ کے لڑکے گوسوامی وٹھل ناتھ جی تھے۔

3. اشٹھ چھاپ کے مشہور شاعر کون ہیں اور ان کی تصانیف کون کون سی ہیں؟

جواب سورداس جی مشہور ہیں۔ سور ساگر' سور سراولی' ساہتہ لہری ان کی تصانیف ہیں۔

4. کرشن بھگت شاعرہ کون ہے؟

جواب میرابائی

5. مسلمان کرشن بھگت شاعر کون ہے؟

جواب رسخان

12.5 خلاصہ

ہندوستان کی تاریخ میں گپت دور' سنہرا دور مانا جاتا ہے۔ اس دور میں چاروں طرف امن چین اور خوشحالی تھی۔ اسی طرح ہندی ادب کی تاریخ میں بھکتی کال کو'' سنہرا دور'' مانا جاتا ہے کیونکہ اس وقت ادب میں۔ صنعت گری اور جذبات نگاری کو بے حد فروغ حاصل ہوا۔

آچاریہ رام چند شکل کے مطابق 1375ء سے 1700ء تک بھکتی کال مانا جاتا ہے۔ لگ بھگ تین سو سال کے عرصہ میں مختلف ادباء وشعراء نے ہندی ادب کو کئی طرح سے فروغ دیا اور معیاری بنایا۔ بھکتی کال میں لکھے گئے ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ نرگن اور سگن' نرگن بھکتی کی دو شاخیں ہیں اول گیان مارگی دوئم پریم مارگی۔ اسی طرح سگن بھکتی کی بھی دو شاخیں ہیں اول رام بھکتی دوئم کرشن بھکتی۔ اس دور میں سبھی کا رجحان بھکتی کی طرف تھا۔ بھگوان کو پانے کے لیے مختلف راستوں کی تلاش کے نتیجے میں اس کی کئی شاخیں بن گئیں۔ جو لوگ گیان یعنی علم الٰہی کے ذریعہ نرگن برہم یا غیر مجسم خدا کو پانا چاہتے ہیں تو وہ نرگن گیان مارگی شاکھا کے ہیں۔ اس شاکھا کے شعرا میں رےداس' سینا' کبیر داس' دادو دیال' سندر داس اور ملوک داس وغیرہ آتے ہیں۔ اس شاکھا کے زیادہ تر شعرا غریب اور نچلی ذات کے تھے ان میں کبیر داس نے ذات پات اور مذہبی پاکھنڈ کی پر زور مخالفت کی۔

پریم مارگی کویوں نے خدا کو معشوق اور خود کو عاشق قرار دیا اور جذبۂ عشق کو خالق کائنات تک پہونچنے کا ذریعہ بنایا۔ ملک محمد جائسی اس شاخ کے اہم

ترین شاعر ہیں۔ان کے علاوہ کتوبن۔منجن۔عثمان۔شیخ بنی وغیرہ آتے ہیں جو زیادہ تر صوفی شاخ سے تعلق رکھتے تھے پدماوت میں جائسی نے تمثیلی اسلوب اختیار کیا ہے۔انہوں نے پدماوت میں اہم معلومات فراہم کی ہیں۔

اشٹھ چھاپ کے شعرا میں کرشن بھگتی شاکھا کے مشہور سورداس جنہوں نے اپنی تصانیف میں وتسلیہ اور شرنگار کا خوبصورت امتزاج کیا ہے۔

رام بھگتی شاکھا میں رام کو اپنا ارادھیہ مان کر شاعری کی گئی۔تلسی داس نے رام کی کتھا میں ایک آدرش سماج کا تصور پیش کیا ہے۔انہوں نے ماں' باپ' بھائی' بیٹا' شوہر' بیوی' بھابھی وغیرہ جیسے خاندانی رشتوں کا آئیڈیل روپ پیش کر کے انسانی جذبوں اور رویوں کی تہذیب کا فریضہ انجام دینے کی کوشش کی ہے۔

اس دور میں سبھی نے گرو کو بہت اہمیت دی ہے۔سادھنا اور ست سنگھ کا بھی خوب بیان و تبلیغ کی گئی ہے۔انانیت کو قربان کر آگے بڑھنے کی صلاح دی گئی ہے۔

بھاشا۔زبان: بھکتی کال کی سبھی تخلیق عام زبان میں ہیں جو زبان کے ارتقا میں ایک ناقابل فراموش تعاون قرار دیا جاسکتا ہے۔کبیر کی زبان تو ''اودھی'' تھی لیکن انہوں نے اپنی آزادانہ فطرت کے مطابق عربی' فارسی' پنجابی' گجراتی' مراٹھی' بنگالی وغیرہ الفاظ کا استعمال من مانے ڈھنگ سے کر کے زبان کو ایک نیا روپ دیا۔پریم بھکتی شاکھا اور رام بھکتی شاکھا کے زیادہ تر شعرا نے اودھی میں تصانیف کی ہیں۔اس طرح بھکتی کال میں اودھی اور برج زبان کا خوب فروغ ہوا۔

چھند : بھکت شعرا نے عام لوگوں کے لیے شاعری کی ہے۔اس لیے انہوں نے دوہے جیسے آسان چھند کا خوب استعمال کیا۔کبیر اور دوسرے سنت شعرا نے دوہے کا استعمال کیا تو جائسی اور تلسی نے دوہے اور چوپائی کا استعمال کیا۔تلسی اور اشٹھ چھاپ کے شعرا نے گیتوں کا استعمال کیا۔سورداس نے مختلف راگ راگنیوں میں گیت لکھ کر سنگیت شاستر کو فروغ دیا۔

پریم بھکتی شاکھا کے شعرا نے کتھا پر بندھ (رزمیہ) لکھے۔تلسی کا رام چرترمانس ''رزمیہ نظم'' ہی ہے۔سورداس نے یوں تو سبھی رسوں کا استعمال کیا ہے۔لیکن انہوں نے وتسلیہ اور شرنگار رس کے استعمال پر زیادہ توجہ دی۔تلسی اور پریم بھکتی شاکھا کے دوسرے شعرا نے سبھی رسوں کا استعمال کیا ہے۔

النکار: بھکتی کال میں شبد النکار اور ارتھ النکار کا استعمال کیا گیا ہے۔شعرا نے نازو ادا کو بڑھانے کے لیے ہی النکاروں کا استعمال کیا ہے۔

اختتام: اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ بھکتی کال میں لکھا گیا ادب جذبات نگاری اور فنی التزامات کے نقطۂ نظر سے بہت معیاری ہے۔اس لیے بھکتی کال کو ہندی ادب کی تاریخ کا سنہرا دور کہنا درست ہے۔

12.6 نمونۂ امتحانی سوالات

1. نرگن بھکتی کی خصوصیات بتاتے ہوئے مشہور شعرا کے بارے میں مختصر طور پر لکھیے۔
2. کرشن بھکتی شاکھا میں اشٹ چھاپ کے بارے میں لکھیے۔
3. بھکتی کال کو سنہرا دور کہا جاتا ہے۔وجوہات بتائیے۔

☆☆☆

اکائی: 13 ریتی کال یا شرینگار کال

ساخت

13.1 تمہید

13.2 مقاصد

13.3 کیشو داس

13.4 نرگن بھکتی

13.5 بھوشن

13.6 منی رام

13.7 دیو

13.8 بھکاری داس

13.9 پدماکر

13.10 رس لین

13.11 گھنانند

13.12 بودھا

13.13 عالم

13.14 ٹھاکر

13.15 خلاصہ

13.16 نمونہ امتحانی سوالات

13.1 تمہید

ریتی کال کے پس منظر کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس دور کے سماجی ماحول کو سمجھیں۔ بھکتی کے جذبات جگانے والے حالات ختم ہو چکے تھے۔ ہندو مسلمان آپس میں قریب آ رہے تھے اور شاعروں کو شاہی درباروں کی سرپرستی حاصل ہونے لگی تھی۔ اس کے نتیجہ کے طور پر نہ صرف شعرا' ادبی پیرایۂ بیان اور خیال آفرینی کی طرف متوجہ ہوئے بلکہ ان پر فارسی شعرا کا بھی کافی اثر پڑا۔ حسن و عشق کے مضامین' مضمون آفرینی اور نازک خیالی سے ہی انہوں نے اثر قبول نہیں کیا بلکہ فارسی کے بہت سے الفاظ اور شعری اصطلاحات کو بھی جگہ دی خاص طور پر بہاری کی شاعری میں فارسی کی شاعری کی یہ آواز بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔

اس دور کے شعرا میں بہاری' متی رام' دیو' بھوشن اور بھکاری داس خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان کے بارے میں تفصیل سے جان کاری حاصل کریں گے۔

کال وبھاجن اور نامکرن میں ہم نے دیکھا ہے کہ اتر مدھیہ کال کو ریتی کال کہنا ہی ٹھیک ہے۔ آچاریہ رام چندر شکل نے اس کی شروعات 1700 سموت سے مانی ہے۔ اس کی حدیں 1900 سموت تک ہیں، کیونکہ تب تک ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت قائم ہو چکی تھی اور وہ انگریزی تعلیم کو پھیلانے کی کوشش کر رہے تھے۔

ہندی شاعری میں اس دور میں تازہ اور نئے پیغام کی جگہ انداز بیان میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہاں شاعری پیغمبری نہیں تھی بلکہ کاریگری ہوگئی تھی۔ ہندی شاعری کا یہ دور گویا قواعد اور صنعت کاری کا دور ہے۔ جذبات و احساسات کی شاعری کا نہیں۔ پہلی بار شاعری کو مذہبی دائرے سے نکال کر ایک ادبی پیرایۂ بیان بخشا گیا۔ اس کے قواعد مرتب کیے گئے۔ شاعری میں صنائع و بدائع کو رواج دینے کے ساتھ ہی زبان کو لسانی اصول و ضوابط کے تحت سنوارنے کا کام بھی کیا گیا۔ ظاہر بات ہے کہ یہ کارنامہ شعری کم اور لسانی زیادہ ہے۔ انہوں نے شاعری سے اس کی بے ساختگی اور تاثیر چھین لی اور اس کی بجائے جو کچھ پیش کیا وہ نقلی نگینے کی چمک کے سوا اور کچھ نہ تھا۔

13.2 مقاصد

اس اکائی میں ریتی کال کے بارے میں مختصر طور پر جان کاری حاصل کرنے کے بعد ریتی کال کی شاعری کی خصوصیات اور اس دور کے شعرا کے بارے میں جانکاری حاصل کی جاسکتی ہے۔ ان کی خصوصیات اور تصنیف و تالیف اور اس دور کو ان کی دین کے بارے میں جان سکتے ہیں۔ اس کے بعد اکائی کے متعلق پوچھے گئے سوالات کے جوابات دینے کی صلاحیت آپ میں آجائے گی۔

13.3 کیشو داس

کیشو داس 1612 سموت میں سنسکرت کے عالموں کے مشہور گھرانے میں پیدا ہوئے۔ 62 برس کی عمر پائی۔ بچپن سے ہی سنسکرت کی تعلیم پائی تھی۔ انہوں نے پہلی بار زبان کے اصول و قواعد کے ضابطہ کو مکمل کیا۔ کیشو داس کی شاعری 'صنعت گری اور قواعد پرستی کی شاعری ہے۔ انہوں نے پہلی بار شاعری کے اصول و ضوابط مقرر کیے اور زبان کو نکھارنے اور اس کی نوک پلک درست کرنے میں بڑی محنت کی اگر کیشو نہ ہوتے تو زبان کا ادبی انداز بیان متعین نہ ہوسکتا تھا۔

ان کی سات تصانیف ملتی ہیں۔ کوی پریہ' رسک پریہ' رام چندریکا' ویر سنگھ دیو چرتر' وگھان گیت' رتن باولی اور جہانگیر جس چندریکا' اس کے علاوہ رام النکرت' منجری' نکھ سکھ اور چھند شاستر بھی ان کی تصانیف ہیں۔

ان کی شاعری میں علمیت کے نشانات اور بھاری بھرکم پن ہے لیکن یہ علمیت سے مرعوب نہیں کر پائے زبان مشکل اور سنسکرت آمیز ہے اور صنعتوں سے معمور ہے۔ ان کے ہاں شرنگار رس کی افراط ہے۔

13.4 بہاری

بہاری کی پیدائش گوالیار کے قریب ''بسوا گووند پور'' گاؤں میں سموت 1660 کے لگ بھگ مانی جاتی ہے۔ یہ چوبے برہمن تھے۔ جے پور کے راجہ جے سنگھ کے دربار سے متعلق ہوگئے تھے۔ ان کے بارے میں مشہور ہے کہ راجا جے سنگھ اپنی چھوٹی رانی کی چاہ میں اس قدر کھو گئے تھے کہ راج دربار کا کام دیکھنے کے لئے محل سے باہر نہیں نکلتے تھے۔ اس وقت درباریوں کے مشورے سے بہاری نے ایک دوہا لکھ کر مہاراج کو نظر کیا۔ جسے پڑھ کر راجہ جے سنگھ باہر آئے اور انہیں اس قسم کے دوہے لکھنے کی ہدایت دی۔ یہ دوہا ہے۔

نا ہی پراگ نہیں مدھر مدھو' نہیں وکاس یہی کال

الی کلی ہی سو بندھیو' آگے کون حوال

اس واقعہ کے بعد بہاری جی کی عزت اور شہرت بہت بڑھ گئی۔ کہا جاتا ہے کہ راجے جے سنگھ ہر دوہے پر ایک اشرفی انعام دیتے تھے اس طرح انہوں نے سات سو دوہے لکھے جس کا مجموعہ ''بہاری ست سئی'' کے نام سے مرتب کیا گیا ہے۔ بہاری کی شاعری میں ایک زندہ اور شاداب سرمستی ملتی ہے جو

نہ مذہبی ماورائیت میں کھوئی ہوئی ہے۔اور نہ محض لفظی بازی گری میں۔ بہاری نے پہلی بار فلسفہ کی گہرائیوں اور مذہب کے شہ نشینوں سے اتر کر ایک عام انسان کی طرح عشق ومحبت کا راگ چھیڑا۔جس میں شیرینی اور مٹھاس کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔اسی لئے کہا گیا ہے کہ:

ست سئی کے دوہرے جیوں ناوک کے تیر
دیکھن میں چھوٹے لگ گھاؤ کرے گھمبیر

بہاری جی کی ایک ہی تصنیف ہے۔جس کی بدولت وہ ہندی ادب میں ایک اہم مقام حاصل کر چکے ہیں۔

اور ہندی ادب کو بے حد متاثر کر چکے ہیں۔وہ جذبات پر اتنا زور نہیں دیتے جتنا کہ مضمون آفرینی اور خیال بندی پر توجہ صرف کرتے ہیں۔نازک خیالی اور صنعت گری ان کی محبوب خصوصیات ہیں اور جسے دوہے جیسی مختصر صنف میں انہوں نے خوب نبھایا ہے۔ان کی شاعری ہمیشہ ہی فن کے کرتب دکھانے میں لگی رہی۔اپنے من میں ڈوب کر لکھنے کی انہوں نے زیادہ کوشش نہیں کی۔اسی لیے ان کے دوہوں کا ہر لفظ نپا تلا ہے اور کہیں کہیں یہ التزام شعر کو پہیلی بنا دیتا ہے۔ان سے قبل نائیکہ بھید کی روایت اس قدر مستحکم نہ ہوگئی ہوتی تو ان کے اشعار پہیلی بن کر رہ جاتے۔مثلاً

ڈھیٹھ پروسنی ایٹھ ہوئے کہے جو گہے بیاں — نئے برہ بڑھتی بتھا کھری بکل جی بال
سے سندیسے کہی کہیو مسکاہٹ من مان — ہنکی دیکھ پری سینو ہرش ہنس ہتی کال

بہاری جی کی زبان خالص ادبی برج زبان ہے اس میں الفاظ کی اتنی شکست وریخت نہیں ملتی جتنی کہ بھوشن یا دیو کے یہاں پائی جاتی ہے۔ان کی وفات 1663ء میں ہوئی۔

13.5 بھوشن

بھوشن کی پیدائش سموت 1670 ' (1613ء) میں ہوئی۔یہ چنتامنی اور متی رام کے بھائی تھے۔چترکوٹ کے سولنکی راجہ نے انہیں ''کوی بھوشن'' کا خطاب دیا تھا۔اس کے بعد اسی نام سے مشہور ہوگئے۔یہ کئی راجاؤں کے دربار میں رہے آخر کار شیوا جی سے ملاقات ہوئی اور انہیں اپنی ویر رس کی نظموں کا موضوع بنا کر بھوشن انہیں سے وابستہ ہوگئے۔''شیوا جی بھاونی' چھتر سال دمک'' ان کی مشہور تصانیف ہیں۔سموت 1772 میں انتقال ہوگیا۔

ریتی کال کے گرنتھوں کی روایت کے مطابق بھوشن نے ''شیوراج بھوشن' نامی النکار گرنتھ لکھا۔لیکن سے وہ ریتی کار کے روپ میں مشہور نہیں ہوسکے۔بلکہ وہ ویر رس کے شاعر کے روپ میں ہی مشہور ہوئے۔جہاں شیوا جی کی تعریف میں ''شیوا بھاونی'' لکھا وہیں۔چھتر سال کا استقبال کرتے ہوئے چھتر سال دسک'' کی تصنیف کی۔ان کی شاعری جوش' ولولے اور جذبے کی شاعری ہے۔ان کے چھندوں میں جنگ اور بغاوت کی آگ ہے۔جسکی وجہ سے ہی بھوشن اتنے مشہور ہوئے۔

13.6 متی رام

متی رام چنتامنی اور بھوشن کے بھائی ہیں۔سموت 1674 (1617ء) کے آس پاس ان کی پیدائش ہوئی تھی۔ضلع کانپور کے ایک گاؤں نلور پور میں۔یہ بوندی دربار سے تعلق رکھتے تھے اور بوندی کے راجا بھاؤ سنگھ ہی کی سرپرستی میں انہوں نے ضائع اور بدائع پر اپنی مشہور تصنیف ''للت للام'' مکمل کی۔اس کے علاوہ ''چھند سار'' میں سولنکی کے راجا شمبھو ناتھ کی تعریف کی۔تیسری مشہور تصنیف ''رس راگ'' ہے۔اس کے علاوہ ان کی دو اور تصانیف کا ذکر ملتا ہے۔''ساہتیہ سار'' اور ''متی رام ست سئی''

متی رام کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کلام میں فکر اور اظہار بیان کی سادگی کا لحاظ رکھا۔زیادہ تر ایسے خیالات نظم کیے جو

آسانی سے سمجھ میں آتے ہیں۔ دقیق خیال آرائی اور مضمون آفرینی جو بہاری کے کلام میں مزا دیتی ہے یہاں نہیں ملتی۔ اس کی جگہ بے ساختگی اور سادگی ان کا جوہر مانا جاسکتا ہے۔ زبان بھی سادہ اور آسان استعمال کرتے ہیں۔

13.7 دیو

دیو ضلع اٹاوا اتر پردیش کے رہنے والے تھے۔ سموت 1730 ' (1673ء) میں ان کی پیدائش ہوئی جس کا پتہ ان کی تصنیف ''بھاو ولاس'' سے چلتا ہے اس تصنیف کے وقت ان کی عمر 16 برس تھی جو سموت 1746 میں (1689ء) میں لکھی گئی۔ اس کے علاوہ ان کے متعلق زیادہ علم نہیں ہوسکا۔

دیو نے ''اشٹایام'' اور بھاو ولاس'' اورنگ زیب کے لڑکے 'اعظم' کو سنایا تھا۔ ''بھوانی ولاس'' بھوانی نام کی طوائف کے نام اور ''کشل ولاس'' ''کشل سنگھ'' کے نام پر لکھا تھا۔ پریم چندریکا' راجہ ادیوگ سنگھ کے لیے اور ''رس ولاس'' بھوگی لال کے لیے لکھا تھا۔ 1767ء میں ''سکھ ناگر ترشنگ'' لکھا۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے کئی کتابوں کی تصنیف کی جن کی تعداد 52 یا 72 کہی جاتی ہے۔ وہ ایک آچاریہ اور شاعر دونوں مانے جاتے ہیں۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ یہ سموت 1825' (1768ء) تک زندہ رہے تھے۔

13.8 بھکاری داس

بھکاری داس ضلع پرتاب گڑھ میں پیدا ہوئے۔ یہ راجہ پرتھوی پتی سنگھ کے بھائی ہندو پتی سنگھ کے سایہ عاطفت میں رہے۔ ان کی علمیت اور قدرت کلام کی بڑی تعریف کی جاتی ہے۔ انہوں نے تمام اصناف شاعری پر طبع آزمائی کی ہے۔ 'چھند' 'رس' 'النکار' 'ریتی' سبھی ان کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ کل نو (9) تصانیف ہیں۔ چھندرنو بھ' پنگل کاویہ مرزنے' شرنگارنرمے' نام پرکاش اور چار دوسری تصانیف مشہور ہیں۔

ان کی زبان ادبی برج ہے ان کی '' کاویہ نیرنئے' ہندی ادب کی مشہور تصنیف مانی جاتی ہے۔

13.9 پدماکر

1810 میں باندہ میں ولادت ہوئی۔ اودھ کے کمانڈر راجہ ہمت بہادر نے خاص طور پر ان کی سرپرستی کی۔ اسی لیے انہوں نے اپنی تصنیف ''ہمت بہادر برودا ولی'' انہیں کے نام سے منسوب کی۔ اس کے علاوہ جے پور کے راجہ جگت سنگھ بھی ان کے خاص مربی تھے۔ ''جگد ونود'' تصنیف کا نام انہیں کے نام پر رکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تصانیف میں پربودھ پچاسا' 'گنگالہری' 'رام اساسن' بھی بہت مشہور ہیں۔ گوالیار کے مہاراج دولت راؤ' سندھیا کے دربار میں بھی ان کا گزر ہوا تھا۔ اور ایک کتب ان کی شان میں پڑھا تھا۔ آخری عمر میں وہ گنگا گھاٹ پر رہنے لگے تھے اور وہیں انتقال کیا۔ والمیکی رامائن کی بنیاد پر رام کے چرتر کو نظم اور دوہے' چوپائی میں راماسائن اور رام چرتر کے نام سے لکھا ہے۔

13.10 رس لین

انکا اصلی نام سید غلام نبی تھا۔ بلگرام ضلع ہردوئی کے رہنے والے تھے'' رنگ درپن'' ان کی مشہور تصنیف ہے۔ جو تقریباً 1794ء میں لکھی گئی ہے۔ اس میں محبوب کے سراپا کا بیان لفظی و معنوی صنعت گری کے ساتھ کیا گیا ہے۔ یہ مشہور دوہا ہے:

امیہ ہلاہل' مد بھرے ' سیست ' سیام ' اتنار
جیت مرت جھکی جھکی پرت جیہہ چت ون اک بار

یہ دوہا رس لین کا لکھا ہوا ہے۔ لیکن بہاری کے نام سے مشہور ہوگیا ہے ان کی دوسری تصنیف '' رس پربودھ'' ہے جس میں موسم ' نائیک بھید' رس اور بھاؤ کے تقریباً ڈیڑھ ہزار دوہے ہیں۔ انہوں نے اپنے آپ کو دوہوں تک ہی محدود رکھا ہے۔ اس پر بھی ان کی توجہ لفظی صناعی اور کمال اظہار پر زیادہ رہی ہے

مندرجہ بالا عظیم شاعروں کے علاوہ ریتی کال میں گھنانند اور ٹھاکر، بودھا جیسے شعرا بھی ہوئے ہیں۔ جنہوں نے ریتی کی روایات سے آزاد رہ کر دل نشین شاعری کی ہے۔ شاعری کی تمام تر خصوصیات ان کے کلام میں ملتی ہیں۔ ان شعرا نے جذبات نگاری اور واردات قلبی پر توجہ دی تھی اور عشق و محبت کے جذبات سے سرشار تھے۔

13.11 گھنانند

1786ء میں کائستھ گھرانے میں پیدا ہوئے اور محمد شاہ کے میر منشی تھے ان کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ بہت اچھا گاتے تھے۔ ایک بار محمد شاہ کے دربار میں ان کے گانے کی تعریف ہوئی۔ محمد شاہ نے اصرار کیا۔ مگر یہ ٹال مٹول کرتے رہے۔ آخر کار کسی سے کہا کہ وہ اس وقت تک نہیں گائیں گے جب تک کہ سجان نامی طوائف ان کے سامنے نہ ہو۔ طوائف طلب کی گئی اور انہوں نے اس کی طرف منہ اور بادشاہ کی طرف پیٹھ کر گانا شروع کیا۔ بادشاہ اور سب درباری گانا سن کر بہت خوش ہوئے۔ مگر بادشاہ نے انہیں اس بے ادبی کی سزا دی اور شہر بدر کا حکم دیا۔ انہوں نے سجان سے ہمراہ چلنے کو کہا۔ مگر سجان نے آنے سے انکار کر دیا۔ اس انکار سے گھانند کا دل ٹوٹ گیا اور وہ فقیر بن کر برنداون میں رہنے لگے اور آخیر عمر تک وہیں رہے۔ یہ بھی مشہور ہے کہ نادر شاہ کے حملے کے بعد جب لوٹ مار شروع ہوئی اور اس کے سپاہی متھرا تک آ گئے تو کسی نے خبر دی کہ بادشاہ کا میر منشی برنداون میں ہے اس کے پاس کافی مال ہوگا۔ سپاہی زر زر زر چلاتے ہوئے آئے اور انہیں گھیر لیا۔ جب گھنانند نے اس لفظ کو الٹ کر رز رز رز کہا اور تین مٹھی خاک ان کی طرف اُچھال دی کہ اس کے سوا ان کے پاس کچھ نہ تھا۔ اس پر سپاہیوں نے غصہ میں آ کر ان کا ہاتھ کاٹ ڈالا۔ مرنے کے قریب انہوں نے اپنے خون سے گیت لکھے۔

بہت ونان کی اودھی آس پاس پڑے — کھرے اور بنی بھرے ہیں اٹھی جان کو
کہہ کہہ آون چھیلے من بھاون کو — گہہ گہہ راکھت ہو دے دے سن مان کو
چھوٹ بتیاں کی پتیاں تیں اداس ہوے کے — لہنہ کھرت گھانند نوان کو
ادھر لگے ہیں آن کر لئے کہنے پیان پران — چاہت ' چلن بے سند سیوے سجان کو

گھنانند کی پانچ تصانیف ہیں۔ سجان ساگر، برہ لیلا، کوک سار رس کیلی دتی اور کرپا کانڈ۔ ان سب تصانیف میں سجان کا ذکر ملتا ہے۔ گھانند کی زبان ٹکسالی برج بھاشا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس قسم کی ٹکسالی اور پاکیزہ زبان اس دور کے کسی شاعر کے کلام میں نہیں ملے گی۔ انداز بیان کی اس خوبصورتی کی وجہ سے درد و فراق کا جو بیان انہوں نے کیا وہ بہت دلفریب اور سوز و گداز سے لبریز محسوس ہوتا ہے۔

13.12 بودھا

راجا پور میں رہنے والے برہمن تھے بعد میں پنا چلے گئے۔ مہاراج انہیں پیار سے بودھا کہا کرتے تھے۔ ان کا نام بودھی سین تھا۔ دربار کی ایک طوائف سجان پر عاشق ہو گئے تھے جس پر ناراض ہو کر انہیں چھ مہینے کے لیے شہر بدر کر دیا گیا۔ سجان کے ہجر میں تڑپ کر انہوں نے برہ واریش کی تصنیف کی اور چھ مہینے بعد دربار میں آ کر انہیں کو سنایا۔ بعد میں وہ ویشیا سجان ان کو بخش دی گئی۔ انہوں نے ''عشق نامہ'' کی تصنیف کی بودھا کی شاعری میں مستی کی مہک ملتی ہے۔

13.13 عالم

عالم پہلے برہمن تھے۔ لیکن بعد میں شیخ نامی ایک رنگریزن پر عاشق ہو کر مسلمان ہو گئے اور دونوں کی شادی ہو گئی۔ اورنگ زیب کے بیٹے معظم جو بعد میں بہادر شاہ کے نام سے مشہور ہوئے ' کے دربار میں تھے۔ زمانہ تصنیف 1740ء سموت سے 1760 تک مانا جاتا ہے۔ ان کی نظموں کا مجموعہ '' عالم کیلی

''کے نام سے مشہور ہے۔ان کی بیوی شیخ بھی بہت اچھی حاضر جواب شاعرہ تھی۔''عالم کیلی'' کے بہت سے اشعار اس کے کہے ہوئے ہیں۔ان کی شاعری عشق و عاشقی کی تڑپ سے لبریز ہے۔

13.14 ٹھاکر

ٹھاکر کے تخلص سے ہندی شاعری کے اس دور میں تین شاعر گزرے ہیں۔ان میں دو رسی کے رہنے والے تھے۔ان کا سن پیدائش 1800 سموت کے لگ بھگ ہے۔دوسرے رسی ناتھ کوی کے لڑکے تھے اور بعد میں اپنی برادری سے نکالے جانے پر باقاعدہ بھاٹ ہو گئے تھے۔کبت سنانے اور انعام لینے لگے تھے۔انہوں نے بہاری ست سئی کی شرح بھی لکھی۔تیسرے ٹھاکر بندیل کھنڈ کے رہنے والے تھے اور جے پور کے راجہ پاری چھت نے انہیں اپنے درباری رتنوں میں شریک کرلیا تھا۔مشہور ہے کہ پاری چھت کو اودھ کے کماندار ہمت بہادر نے دھوکہ سے ملنے کو بلایا تھا۔راجہ کو راستہ میں ٹھاکر ملے اور انہوں نے ایک دوہا سنایا جس سے پاری چھت کو احساس ہوا کہ ہمت بہادر ان کے ساتھ دھوکہ کرنے والے ہیں اور وہ واپس آ گئے۔یہ سن کر ہمت بہادر نے ٹھاکر کو دربار میں بلایا۔یہ گئے اور جب ان کی توہین کی گئی تو انہوں نے ایک اور کبت پڑھ کر تلوار کھینچ لی۔ہمت بہادر مسکرانے لگے اور بولے''میں صرف یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ آپ بڑے کوی ہیں یا بزرگوں کی کچھ ہمت بھی آپ میں ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ : 1

1. ریتی کال کو ریتی کال کے علاوہ اور کون کون سے نام سے پکارا جاتا ہے؟

جواب شرنگار کال، النکرت کال بھی کہتے ہیں۔

2. ریتی کال کے پہلے شاعر کون ہیں اور ان کی خصوصیت کیا ہے؟

جواب کیشو داس ریتی کال کے پہلے شاعر مانے جاتے ہیں۔ان کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے پہلی بار زبان اور شاعری کے اصول وضوابط مقرر کئے اور شاعری کو نیا انداز بیان پیش کیا۔

3. بہاری کی شہرت کس وجہ سے بڑھ گئی؟

جواب مہاراج کو خوابوں کی دنیا سے باہر نکال کر حقیقت کا آئینہ دکھانے والے ایک دوہے کے بعد ان کی شہرت وعزت بہت بڑھ گئی وہ دوہا تھا۔

نہیں پراگ نہیں مدھر مدھو نہیں وکاس یہی کال
الی کلی سو بندھیو آگ کون حوال

4. بہاری کے دوہوں کے مجموعہ کا نام کیا ہے اور اس کے بارے میں کیا کہا جاتا ہے؟

جواب ''بہاری ست سئی'' بہاری کے دوہوں کا مجموعہ ہے۔اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ

ست سیا کے دوہرے جیوں ناوک کے تیر
دیکھن میں چھوٹ لگ گھاؤ کرے گھمبیر

5. سجان نامی طوائف کے عشق میں پاگل شاعر کا نام کیا ہے؟

جواب گھانند

6. ریتی کال کے شعرا کون کون ہیں؟

جواب کیشو، بہاری، بھوشن، متی رام، دیو، بھکاری داس، پدماکر، رس لین، گھنانند، عالم، بودھا ٹھاکر وغیرہ۔

13.15 خلاصہ

ریتی کال میں شعرا کا رجحان عشق و عاشقی کی طرف ہی رہا اس دور کے زیادہ تر شعرا درباری شاعر تھے۔ اور اپنے بادشاہ کی شان و شوکت کے ساتھ ہی حسین و کمسن نائیکاؤں کے شرنگار کا بیان زیادہ تر کیا کرتے تھے۔ اس شرنگار کے کویوں میں بہاری مشہور ہوئے۔ ساتھ ہی دوسرے شعرا بھی عشق کا شکار ہوئے اور ان کا عشق، عشق مجازی سے عشق حقیقی میں تبدیل ہو گیا۔ ریتی کال میں کہیں کہیں بھکتی کی جھلک اور اس کی تخلیقات ملتی ہیں۔ اس دور میں ریتی یعنی ایک خاص طرح کی تخلیقات ہوتی تھیں جو قواعد پر پوری اترتی تھیں۔

13.16 نمونہ امتحانی سوالات

1. بہاری کے بارے میں لکھیے۔
2. ریتی کال میں کس طرح کی تصانیف ہوتی تھیں۔ مثال کے ساتھ لکھیے۔
3. کیشو داس اور گھانند کی خصوصیات بتائیے۔
4. ریتی کال کے کون کون سے شعرا ہیں؟ ان کے بارے میں لکھیے۔

☆☆☆

اکائی: 14 آدھونک کال

ساخت

14.1 تمہید

14.2 مقاصد

14.3 کیشو داس

14.3.1 بھارتیندو عہد

14.4 دویدی یگ

14.4.1 میتھلی سرن گپت

14.4.2 ہری اودھ

14.4.3 ماکھن لال چترویدی

14.4.4 دنکر

14.4.5 شکل

14.5 چھایاواد

14.5.1 جے شنکر پرشاد

14.5.2 سمترانندپنت

14.5.3 نرالا

14.5.4 مہادیوی ورما

14.6 پرگتی واد

14.7 پریوگ واد

14.8 خلاصہ

14.9 نمونہ امتحانی سوالات

14.1 تمہید

1850 کے آتے آتے پورے ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت قائم ہوگئی۔ ساتھ ہی سبھی سائنسی ایجادات ایک ایک کر کے ہندوستان میں آنے لگیں۔ خاص طور پر چھپائی کی مشین کے آنے سے زبان وادب کی تاریخ میں ایک نیا موڑ آیا۔ مغربی ادبیات کا بول بالا ہونے لگا۔ ہمارے ادیبوں اور دانشوروں نے سیاسی اور عمرانی تقاضوں کے زیر اثر اپنے ادبی ذخیروں کو بھی مغربی طرز پر ڈھالنے کی کوشش کی۔

بھکتی کال میں انسان دنیا سے زیادہ دین پر زور دیتا ہوا زندگی بسر کر رہا تھا۔ وہیں ریتی کال میں عشق و عاشقی کے مضامین اپنے کمالات دکھا رہے تھے۔ عام آدمی کی زندگی اور اس کے سکھ دکھ کا کہیں کوئی نام ونشان نہیں ملتا تھا۔ انگریزوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد آمد ورفت کے ذرائع میں اضافہ ہوا اور سامان تجارت آسانی سے ملک کے مختلف حصوں تک پہونچنے لگا۔ تجارت کے بڑھتے قدموں نے ہندوستان میں کئی کالونیاں قائم کر دیں۔ چاروں

طرف پھوٹ ڈالو اور راج کرو کی سیاسی چال نے خون خرابے اور دہشت گردی کو عام کر دیا۔ ایسے وقت میں ادیبوں اور دانشوروں کے نظریے میں بدلاؤ آیا اور ادب میں ایک نئے دور کا جنم ہوا۔ بھکتی کال اور ریتی کال کے آخری زمانے تک برج زبان میں ادبی تخلیق ہوتی رہی۔ وہیں دور جدید (आधुनिक काल) میں کھڑی بولی میں تخلیق ہونے لگی

ادیبوں اور دانشوروں کے نظریے میں آئی تبدیلی سے کئی نئی شاخوں کا آغاز ہوا ان میں اہم شاخیں ہیں:

1. جاگرن کال (بھارتیندو عہد)	1857ء سے 1900ء تک
2. جاگرن سدھار کال (دویدی عہد)	1900ء سے 1917ء تک
3. چھایاواد	1918ء سے 1938ء
4. پرگتی واد (چھایاواد کے بعد کا عہد)	1938 سے 1942ء تک
5. پریوگ واد	1943ء سے 1953ء تک
6. نئی کویتا	1954ء سے

ریتی کال کیساتھ ہی قدیم کویتا کی پرمپرا پوری طرح سے ختم نہیں ہوگئی۔ بلکہ وہ کہیں کہیں چلتی بھی رہی۔ لیکن اس میں نئے جذبات، نئی سوچ ابھرتی رہی۔ ریتی کال کے آخری دور تک برج بھاشا کا ہی استعمال ہوتا تھا۔ آدھونک کال میں کھڑی بولی ہندی میں ہی تخلیق کی گئی۔

خاص طور پر دور جدید میں نظم کی جگہ نثر کی ترقی ہوئی۔ جو کھڑی بولی ہندی کا ہی لکھا گیا تھا۔ مندرجہ بالا شاخوں اور ان کی خصوصیات کے بارے میں تفصیل سے روشنی ڈالیں گے۔

14.2 مقاصد

آدھونک کال یعنی دور جدید میں ہندی ادب کا جائزہ لینے سے ہم اس دور کی ادبی و شعری خصوصیات سے نہ صرف یہ کہ واقف ہوں گے بلکہ اس دور میں ہندی ادب کے مختلف رجحانات اور ان سے وابستہ شعرا و ادبا، نیز سرمایۂ شعر و ادب سے بھی ہماری واقفیت بڑھے گی۔ ساتھ ہی جدید نثر کی مختلف اقسام کے بارے میں بھی ہم مختصر طور پر جان جائیں گے۔

14.3 بھارتیندو عہد

بھارتیندو کے عہد کو جاگرن کال کہا جاتا ہے۔ جاگرن کا مطلب سوئے ہوئے کو جگانا۔ نئے دور میں نئے رجحان اور نئے احساس اور شعور کے ساتھ ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ خاص طور پر انگریزی ادب سے قریبی رشتہ قائم ہونے کے بعد انگریزی ادبیات کے معیاروں کو اپنا کر ہندی میں سوانح، تاریخ، نظم، مضامین، تنقید اور رپورتاژ پر تصنیف و تالیف کا کام شروع ہوا۔ اسی طرح بھارتیندو ہریش چندر اور ان کے ساتھیوں نے ہندی ادب میں انگریزی اسلوب کو رواج دینے کی کوشش کی۔ ڈرامہ، مضمون، تنقید اور صحافت سے لے کر شعر و شاعری تک بھارتیندو نے ہر ایک صنف کو نیا رخ دیا۔ دراصل ہریش چندر سے نثر نگاری کی ابتدا ہوتی ہے۔

14.3.1 بھارتیندو و ہریش چندر

1850ء میں کاشی میں پیدا ہوئے۔ 1885ء میں وفات پائی۔ اتنی چھوٹی عمر میں ان کی ادبی خدمات۔ ہندی ادب کو ان کی نایاب دین کہی جاسکتی ہیں۔ اس لیے انہیں ایک سنستھا کے روپ میں جانا جاتا تھا اور ان کے نام سے ہی اس دور کا نام مشہور ہوا اور ہندی ادب کا جدید دور بھی انہیں سے شروع ہوا۔

انہوں نے ''کوی وچن سدھا'' رسالہ نکالا جس میں پرانے شعرا کی نظمیں چھپتی تھیں 1930ء میں ہریش چندر میگزین شروع کی جو بعد میں ''ہریش چندر چندریکا'' کے نام سے نکالی جاتی رہی۔عورتوں کے حالات کو سدھارنے کے مقصد سے ''بالا بودھنی'' ایک رسالہ بھی نکالا تھا۔پرانے دقیانوسی سماجی ڈھانچے کی ہنسی وہ جابجا اڑاتے رہتے تھے۔ بھارتیندو ایک طرف اپنی تصانیف میں رادھا کرشن کی بھکتی کا دم بھرتے ہیں تو دوسری طرف مندروں کے پنڈتوں اور مہنتوں کا بری طرح سے مذاق اڑاتے ہیں۔عورتوں کی تعلیم اور سماجی اصلاح کی دوسری تجاویز کی پرزور حمایت کرتے ہیں۔ بھارتیندو کا سب سے بڑا کارنامہ ان کے ڈرامے ہیں جن کی تعداد بہت زیادہ ہے ان میں (1) ویدیہ کی ہنسا ہنسا نہ بھوتی (2) چندراولی (3) وشسہ وشم اوشدھم (4) بھارت وردشا (5) نیل دیوی (6) اندھیر نگری (7) پریم جوگنی اور ایک ادھورا ڈراما سیتہ پرتاب ہے۔ چھ ناٹک مختلف زبانوں سے ترجمہ کئے گئے ہیں۔ان میں ودیا سندری' پاکھنڈو ڈمبن' دھنن جئے وجئے ' کرپورا منجری' مدارا کشس 'سیتہ ہریش چندر (بھارت جننی کے نام قابل ذکر ہیں ان میں بھارت وردشا خاص طور پر توجہ کے قابل ہے۔جس کی ابتدا میں ہی یہ مصرعے آتے ہیں۔

اوو ہو سب مل کے او ہو بھارت بھائی　　　　ہاہا بھارت وردشا دیکھی نہ جائے

اسی ناٹک کو پنڈت شیام سندر داس نے ہندی شاعری میں ایک نئے موڑ کا مظہر قرار دیا ہے۔یہ البتہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ہرش چندر کے اس ناٹک سے ہندی شاعری میں حب الوطنی اور قومیت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ان کے ڈرامے بار بار یاد دلاتے ہیں کہ ایک نیا احساس اور نیا شعور ہمارے ادب میں پیدا ہونے لگا ہے۔

ان کے ناٹک محض دل بستگی کے لیے نہیں لکھے گئے ہیں۔ان میں سماجی اور سیاسی مسائل کی نمایاں جھلکیاں ملتی ہیں۔وہ اپنی ادبیات میں سماج کی اصلاح کے لیے آواز بلند کرتے ہیں۔ ہندوستان کے عظیم لوگوں اور ان کے کلچر کی غلامی کے خلاف وہ احتجاج کرتے ہیں۔تعلیم نسواں اور دوسرے ترقی پسند میلانات کی حمایت کرتے ہیں ہریش چندر نے ادب کو سماجی عمل سے وابستہ کر کے نئے اصول اور نئے سرچشمے دریافت کئے۔

ان کی شاعری میں سوز و گداز' شعریت اور عظمت نہیں ہے لیکن مقصدیت پر مبنی جذبے کا وجود ضرور ہے۔ جو انہیں طرح طرح سے اظہار کے لیے بے چین کرتا ہے۔بھکتی' شرنگار' دیش پریم' سماجی مسائل اور مناظر فطرت کے کئی مضامین کو لے کر انہوں نے شاعری کی ہے۔ ہرش چندر پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ہندی شاعری کو اس تنگنائے سے نکالا اور اس کے اصل مقصد کو واضح کیا یہ صحیح ہے کہ ان کی شعری صلاحیتیں انہیں صف اول کے فنکاروں میں شامل کرنے کے لیے موزوں نہیں' ان کا شعری مزاج درجہ دُوم کا ہے۔ان کے پاس شاعرانہ احساس کی گرمی اور تخیل کی لطافت نہ تھی لیکن اس متاع کے بغیر وہ جو کچھ سرانجام دے سکتے تھے وہ ان کی تخلیقات میں موجود ہے۔

ہریش چند کے زیر اثر ہندی میں ڈرامہ نگاری ہی کا رواج شروع نہ ہوا بلکہ ہندی نثر میں ایک نئی تحریک شروع ہوگئی۔ ''ہریش چندر میگزین نے گویا ہندی رسائل کی نئی پود کو جنم دیا

بھارتیندو کے دور میں رسائل اور اخبارات جو مختلف مقامات سے نکلتے تھے۔ان میں سے چند درج ذیل ہیں: سدانند سلوال کا ''المورا اخبار'' کیرتی پرشاد کھتری کا ''ہندی دیپتی پرکاش'' طوطا رام کا ''بھارت بندھو'' (علی گڑھ) بدری نارائن چودھری کا ماہنامہ ''آنند کادمبری'' (مرزاپور) 'رام داس ورما کا ''دن کر پرکاش'' (لکھنو) 'پرتاب نارائن مصر کا ''برہمن'' (کانپور) 'راجہ رام پال سنگھ کا روزنامہ ''انگلستان'' اور رام کرشن ورما کا ''بھارتیندو'' (برنداون سے) قابل ذکر ہیں۔

اس کے علاوہ اجمیر' کلکتہ' لاہور اور دہلی سے بھی مختلف اخبار و رسائل نکلنے لگے تھے۔

اپنی معلومات کی جانچ : 1

1. ہندی ادب میں جدید دور کی ابتدا کب سے مانی جاتی ہے؟

جواب　1850ء یعنی بھارتیندو کے دور سے۔

2. چھایاواد کی اہم شاخیں کون کون سی ہیں؟

جواب بھارتیندودور، دویدی دور، چھایاواد، پرگتی واد، پریوگ، نئی کویتا وغیرہ۔

3. جدید دور کی بنیاد کس پر رکھی جاتی ہے؟

جواب سائنسی ایجادات اور اس کو جاننے کی جستجو پر۔

4. بھارتیندودور کو کس نام سے جانا جاتا ہے؟

جواب جاگرن کال کے نام سے جانا جاتا ہے

5. انگریزی ادبیات کے معیار کو اپنا کر ہندی ادب میں کون کون سے اقسام کی شروعات ہوئی؟

جواب ڈرامہ، تنقید، سوانح عمری، مضمون نگاری اور صحافت نگاری کی شروعات ہوئی۔

6. بھارتیندو ہرش چندر کی سب سے بڑی دین کیا ہے؟

جواب ان کے رسالے اور ڈرامے

14.4 دویدی یگ

مہاویر پرشاد دویدی کے نام پر اس عہد کا نام ''دویدی یگ'' رکھا گیا ہے انہوں نے ''سرسوتی'' نکال کر نئے شاعروں اور ادیبوں کا ایک گروہ منتخب کیا۔ ایک صاحب طرز مصنف کی طرح نظم ونثر دونوں میں اپنا خاص اسلوب متعین کیا۔ انہوں نے کھڑی بولی میں شاعری اور ادب کی تخلیق کے سلسلے میں بڑی اہم خدمات انجام دہی ہیں۔ ''سرسوتی'' کے ذریعہ انہوں نے ہندی زبان کی غلطیوں کو صحیح کر کے ایک صاف اور شستہ زبان کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا۔ وہ روزمرہ کی صاف ستھری اور عام فہم کھڑی بولی میں سلیقہ سے مضمون باندھتے ہیں۔ نندولارے واجپائی کہتے ہیں:

''نئی سوچ، نئی زبان، نیا جسم، نیا لباس، دونوں ہی نئی ہندی کو دویدی جی کی دین ہیں'' اسی لئے انہیں نئی ہندی کا بانی کہا جاتا ہے۔ دویدی جی اور ان کے ہمعصر ساتھیوں نے ہندی ادب کو انوکھا مواد مہیا کیا ہے۔ کامتا پرساد گرو نے ہندی کا پہلا پرامانک ویاکرن، یعنی قواعد زبان دویدی جی کے کہنے پر ہی لکھی تھی۔

مہاویر پرساد دویدی نے برج بھاشا میں ''ناگری یتری بیدشا'' اور 'ایودھیا کا ملاپ' نظمیں لکھیں۔ اس کے علاوہ کمار سمبھو سار' کو انہوں نے ہندی کے عام چھندوں ہی میں لکھا لیکن سنسکرت کی روایات اور اسالیب کا پورا امتزاج اس میں نظر آتا ہے۔ دویدی جی کی نظموں کے دو مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ''کاویہ منجوشا''، ''اور اسین'' ان کے ہاں رومانیت کا دوسرا رخ ملتا ہے۔ انہوں نے شاعری کو نثر کی طرح پیغام رسانی کا ذریعہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ ناگری سے محبت اور حب الوطنی کے جذبات ان کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ سرسوتی کے ذریعہ انہوں نے کئی شعراء کا تعارف کروایا۔ اس دور کو بڑی آسانی کے ساتھ 'سرسوتی دور' کہا جاسکتا ہے۔ اس دور کے شعراء میں درج ذیل حضرات خاص طور پر قابل ذکر ہیں:

14.4.1 میتھلی شرن گپت

دور جدید کے شعرا میں گپت جی ممتاز شعری وادبی مقام کے حامل ہیں۔ اپنے دور کے تمام مسائل کو انہوں نے قلم بند کیا ہے۔ اسی لیے انہیں ''راشٹریہ کوی'' کے خطاب سے نوازا گیا۔ گپت جی دویدی جی کو عقیدت کے ساتھ گرو کہتے تھے۔

1909ء میں ان کی طویل اور منظوم داستان ''رنگ میں بھنگ'' چھپی کہا جاتا ہے کہ 1910ء میں جب جئے دراو ودھ' چھپی تو ہندی دنیا میں دھوم مچ گئی۔ 1914ء میں لکھی گئی ''بھارت بھارتی'، گپت جی کی مشہور نظم ہے۔ اس کی مقبولیت نے گویا کھڑی بولی یا ہندی کی شاعری کی مقبولیت و اہمیت کا حتمی ثبوت فراہم کیا۔ ان کی دوسری تصانیف ساکیت، پنچاوٹی، یشودھرا، دواپر، سدھاراج، گروکل، جھنکار اور انگھ وغیرہ مشہور ہیں۔

گپت جی نے انگھ' تلوتما' اور چندر یاس تین چھوٹے چھوٹے ڈرامے لکھے ہیں۔ان میں کسان تحریک کا تذکرہ بار بار ملتا ہے۔گپت جی ہندوستان کی آزادی کی تحریک سے بہت متاثر ہوئے اور انہوں نے گاندھی جی کے آدرشوں کو اپنالیا۔ کانگریس کے پروگرام سے ان کی ذہنی وجذباتی وابستگی نے ان کے نقطۂ نظر کو متاثر کیا اور گاندھی واد کو انہوں نے اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔

راشٹریہ کاویہ دھارا کے دوسرے شعرا میں سیارام شرن گپت' ماکھن لال چترویدی' سوہن لال دویدی' دنکر وغیرہ آتے ہیں۔

14.4.2 ایودھیا سنگھ اوپادھیائے ''ہری اودھ''

ہری اودھ ان کا تخلص تھا۔اور اسی نام سے پہچانے جاتے تھے اردو اور ہندی کے اچھے شاعر تھے۔ان کی طویل نظم ''پریہ پرواس'' کافی مشہور ہوئی۔ ان کی نظموں کے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ان مجموعوں میں سادہ اور ادبی زبان کا استعمال کیا گیا۔

14.4.3 ماکھن لال چترویدی

یہ ''بھارتیہ آتما'' کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ان کی پہلی تصنیف برج بھاشا میں ہے۔ ساہتیہ دیوتا' ہمارتنگنی' یگ چرن' وغیرہ ان کی تصانیف ہیں' ساہتیہ دیوتا' نثری نظم ہے۔

14.4.4 رام دھاری سنگھ دِنکر

دنکر دینکا دنکر کی پہلی تصنیف مانی جاتی ہے۔دوسری تصانیف میں پران بھنگ' ہنکار' دوندھ گیت' کوروکیشتر' سام دھینی' رشمی رتھی' اُروشی' پرشورام کی پرتیکشا وغیرہ ہیں جن میں حب الوطنی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔دوسری طرف ان کے کلام میں غصہ کا عنصر پایا جاتا ہے اسی لیے انہیں آگ کا کوی اور ''ہنکار کا کوی' بھی کہا جاتا ہے۔

دوسرے شعرا میں سبھدرا کماری چوہان اور ان کی 'جھانسی کی رانی' سوہن لال دویدی کا'' سے گاؤں کا سنت'' 'شیام نارائن پانڈے کی' ہلدی گھاٹی' اور جوہر جیسی تخلیقات حب الوطنی کی اہم مثالیں قرار دی جاسکتی ہیں۔

14.4.5 پنڈت رام چندر شکل

مشہور ادبی مورخ اور نقاد گزرے ہیں۔انہوں نے کہانیاں بھی لکھی ہیں۔اور نظمیں بھی لکھی ہیں'' ہردے کے مدھر بھار' کے نام سے انہوں نے ایک نظم لکھی جس میں انسانی تفکرات کے مختلف پہلو پیش کیے ہیں۔ان کی'' ہندی ادب کی تاریخ'' ابھی تک معیاری سمجھی جاتی ہے۔وہ ہندی ادب میں ایک ممتاز نقاد کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. کس مصنف کے نام پر اس یگ کو دویدی یگ کہا گیا؟

جواب مہاویر پرساد دویدی کے نام پر اس دور کو دویدی یگ کہا گیا ہے۔

2. ہندی ادب کو دویدی جی کی دین کیا ہے؟

جواب ''سرسوتی'' رسالے کے ذریعے انہوں نے 'ہندی زبان کو نیا روپ' نیا رنگ' نیا لباس اور نئی سوچ دی اور ہندی ادیبوں کی زبان کو سدھار کر نئے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش بھی کی۔

3. راشٹریہ کوی کون ہیں؟

جواب ''میتھلی شرن گپت' راشٹریہ کوی ہیں۔

4. گپت جی کی تصانیف کون کون سی ہیں؟

جواب ساکیت، پنچاوٹی، یشودھرا، دواپر، سدھاراج، جھنکار، انگھ، رنگ میں بھنگ، جیسے دیوودھ وغیرہ۔

5. راشٹریہ کوی کی حیثیت سے اور کن کن شعرا کو جانا جاتا ہے؟

جواب سیارام شرن گپت، ماکھن لال، چترویدی، سوہن لال دویدی اور دنگر وغیرہ۔

6. اس دور کے ادبی مورخ اور نقاد کون ہیں؟ ہندی ادب کو ان کی معیاری دین کیا ہے؟

جواب رام چندر شُکل اور ان کی کتاب 'ہندی ادب کی تاریخ' ہندی ادب کی معیاری تاریخ سمجھی جاتی ہے۔

14.5 چھایاواد

ہندی ادب میں چھایاواد کی شروعات 1920ء کے آس پاس مانی جاتی ہے۔ یوں تو چھایاواد کی ہلکی جھلک شری دھر پاٹھک کی تصانیف میں ملتی ہے ۔لیکن باقاعدہ چھایاواد کا پورا گروپ 1927ء میں چھپی ''آنسو'' سے سامنے آتا ہے۔

چھایاواد کے دو مفہوم لیے جاتے ہیں۔ ایک پر اثر کیفیت کے اظہار کے معنی میں جب کہ شاعر یا جوان عرفان کائنات کی اس منزل میں ہوتا ہے کہ جب وہ اسرار کائنات سے کما حقہ واقف ہو چکتا ہے۔ وہ ہر راز کھول سکتا ہے۔ رہس واد کے معنوں میں چھایاواد ہر اس نظم میں مل سکتا ہے جس میں نظروں سے اوجھل محبوب حقیقی کے فراق کے نغمے گائے گیے ہوں۔

چھایاواد کا دوسرا مفہوم نظم میں علامتوں کے استعمال کا علم بردار ہے۔ چھایاواد کا لفظ یورپ کے علامت پرستوں یا سمبلسٹس کے مترادف معنوں میں بھی استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہوئی کہ ہندی میں چھایاوادی شعراء نے اظہار خیال کے لیے مختلف علامتیں اور نشانات متعین کر لیے۔ انہیں کے ذریعہ مختلف جذبات و احساسات پیش کیے۔ مثلاً خوشی، سکون، مسرت اور شباب کے لیے انہوں نے شفق، سحر، نشہ اور شراب کی علامتیں استعمال کیں اسی طرح محبوب کے لیے غنچہ، عاشق کے لیے بھولا، نفسیاتی پہچان کے لیے طوفان، جذبات مسرت کے لیے جھنکار اور سنگیت کو علامت قرار دیا۔

اس طرح چھایاواد کی دو خصوصیات ہیں۔ اس میں عام جذبات اور خیالات کی بجائے ماورائی انداز فکر ملتا ہے۔ سچے رومانوی شاعر کی طرح چھایاوادی شعرا اپنی انفرادیت اور شخصیت کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ وہ اپنے آپ کو احتجاجی زندگی کے آہنگ میں گم کرنا نہیں چاہتے اور زندگی سے ایک قابل احترام فاصلہ برقرار رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری عوام کے لیے نہیں ہے۔ اس میں وہ ایک فلسفیانہ ذہن اور فکر انگیز خیال کا عکس پیش کرنا چاہتے ہیں۔

چھایاوادیوں کے نزدیک پیغام، ہنگامی موضوعات اور سیاسی زندگی کا بحران اس قدر اہم حقیقتیں نہیں ہیں۔ جتنی ان سے پیدا ہونے والی ہلچل اور ان کی اپنی نفسیاتی خلش، انہوں نے اسی وجہ سے شاعرانہ نوک پلک، اسلوبیات کے حسن اور تاثر پاروں کے محاکات اور لطافت پر پورا پورا زور صرف کیا۔

چھایاوادیوں کی دوسری خصوصیت ان کی علامت پسندی ہے۔ وہ اپنے خیالات کو سادگی، صفائی اور براہ راست طریقے پر پیش کرنے کی بجائے شاعرانہ انداز اور لطیف استعاروں میں ظاہر کرتے ہیں۔ یہ استعارے محض شاعرانہ صنعت گری نہیں ہوتے بلکہ مختلف علامتوں کا ایک جانا پہچانا سلسلہ بن جاتے ہیں اس طرح چھایاوادی شاعری خیالات و اسلوب دونوں کے لحاظ سے ماورائی شاعری قرار دی جاسکتی ہے۔

چھایاوادی کویتا دونوں عظیم جنگوں کے بیچ کی کویتا ہے پہلے جنگ عظیم کے ختم ہونے اور دوسری جنگ عظیم کے شروع ہونے کے درمیان میں اس کی تخلیق کی گئی۔

چھایاواد کی باقاعدہ شروعات جے شنکر پرساد سے مانی جاتی ہے۔ نوین، پنت، مہادیوی ورما، نرالا، رام کمار ورما، نریندر، بچن اور آنچل وغیرہ نے خوبصورت چھایاوادی کویتائیں لکھی ہیں۔ ان میں سے چار کو چھایاواد کے چار ستون کے طور پر جانا جاتا ہے یہ ہیں۔ جے شنکر پرساد، پنت، نرالا اور مہادیوی ورما۔

14.5.1 جے شنکر پرشاد

1839ء میں کاشی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام دیوی پرساد تھا۔ بہت دولت مند اور مشہور بیوپاری تھے۔ بچپن خوشحالی میں گزرا لیکن سترہ سال کی عمر میں ماں باپ اور بھائی کے گزر جانے سے گھر کی پوری ذمہ داری ان کے کاندھوں پر آ گئی۔ صرف ساتویں کلاس تک تعلیم حاصل کر سکے تھے۔ انگریزی، فارسی، سنسکرت اور اردو زبان گھر پر ہی سیکھی۔ شاعری کرنے کا شوق بچپن سے تھا۔ یہ ہندی ادب کے مشہور و معروف شاعر گزرے ہیں۔

کانن کسم، کرونالیہ، پریم پتھک، مہارانا کا مہتو، جھرنا، لہر، آنسو اور کامائنی ان کی تصانیف ہیں۔

پرساد کو زبان و بیان پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ وہ خیالات کو الفاظ کا جامہ اس طرح پہناتے ہیں اور مبہم سے مبہم تصور اور مجروح سے مجروح خیال کو وہ اس طرح الفاظ میں اسیر کر لیتے ہیں کہ یہ قاری کے لیے زیادہ دشوار نہیں رہتا۔ فطری مناظر کے بیان پر بھی انہیں قدرت حاصل تھی۔ وہ فطرت کے بڑے حسین اور رومانوی خاکے کھینچتے ہیں۔ انہوں نے ہر منظر کو اپنے احساسات اور جذبات سے زندگی بخشی ہے۔ بیلوں کا لہرانا، غنچوں کا تبسم، شفق کی لالی، شبنم کے آنسوؤں سے بھیگا ہوا آسمان ان کی فطری منظر کشی کے چند محبوب اشارے ہیں۔ ان کی شاعری ماورا اور غیر محسوس دنیا کو الفاظ اور احساس میں قید کرنے کی کامیاب کوشش قرار دی جاسکتی ہے۔

''آنسو'' ان کی سب سے پہلی اور اہم کتاب ہے۔ اس میں ایک ماورائی قسم کی رومانی شاعری پیش کی گئی ہے۔ ''لہر'' میں مختلف قسم کی نظمیں ہیں۔ یہاں 'لہر' سے مراد سکون خاطر کی وہی لہر ہے جو انسان میں فکر اور جذبہ کی پختگی پیدا کرتی ہے اور اسے زندگی کے دکھ اور خوشی دونوں کو اپنانے کی طاقت بخشتی ہے۔ اس مجموعہ کی مشہور نظم ہے۔

بیتی وبھاوری جاگ ری

امبر پنگھٹ میں ڈبو رہی	تارا گھٹ اوشا ناگری
کھگ کل، کل، کل سا بول رہا	کس سے انچل ڈول رہا
لو یہ لیتکا بھی بھر لائی	موھو مکول نول اس گاگری

ان کی عظیم تخلیق ''کامائنی'' کی شکل میں سامنے آئی۔ اس طویل اور مربوط نظم میں پرشاد نے تمثیلی حیثیت سے زندگی کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے۔

اس میں منو، عقیدت کی دیوی، عقل، کمار (انسان) یہ چار ہی کردار ہیں۔ جو علامتی ہیں شاعری میں زندگی کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کو تمثیلی انداز میں بڑی محنت اور طاقت کے ساتھ پیش کیا ہے پرشاد کی عظمت یہ ہے کہ وہ جذبہ یا عقیدت کے اندھے پرستار نہیں بلکہ عقیدت کے ساتھ عقل، عمل اور علم تینوں کے مکمل امتزاج کو ضروری سمجھتے ہیں۔

14.5.2 سمترا نندن پنت

چھایاوادی روایت میں سمترا نندن پنت کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ انہیں ''پراکرتی کے سوکو مار کوی'' کہا جاتا ہے۔ وہ 1900ء میں الموڑا کے قریب کاؤثانی نامی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی نظمیں ''وانی'' (بانی) کے نام سے یکجا کی گئی ہیں۔ پلّو نظموں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس کے بعد ''یوگانت''، ''گرامیہ'' ''یگ وانی''، ''اُترا''، انیما گنجن وغیرہ تصانیف ہیں۔ ''چدمبرا'' پر انہیں گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ''چدمبرا'' ان کی نئی اور پرانی نظموں کا مجموعہ ہے۔

پرتھم رشمی کی انا رنگنی، تو نے کیسے پہچانا	کہاں کہاں ہے بال بہنگنی پایا تو نے یہ گانا
نہ کارتم مانو سہما جیوتی پنچ میں ہو ساکار	بول گیا در جنگل میں دھر کر نام روپ تانا

14.5.3 نرالا

سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کی پیدائش 1896ء میں بنگال کی مہیشا دل ریاست کے میدنی ضلع کے گڈھا کور گاؤں میں ہوئی تھی۔ رام سہائے ترپاٹھی ان کے والد تھے۔ ان کی پہلی نظم ''جوہی کی کلی'' تھی۔ جسے مہاویر پرشاد دویدی نے سرسوتی میں چھاپنے سے انکار کر دیا تھا۔ بعد میں یہ 1921ء میں شائع ہوئی۔

نرالا کو نظم ونثر دونوں پر عبور تھا۔ لگ بھگ 44 تصانیف ہیں۔ بیلا' نئے پتے' آرادھنا' تلسی داس' ارچنا' کوکرمتا' پریمل' گیتیکا' گنج' انامیکا وغیرہ ان کی اہم نظمیں ہیں۔ ''سروج سمرتی' ان کا ایک مرثیہ ہے جو ہندی دنیا کا مشہور مرثیہ مانا جاتا ہے۔

نرالا کی شاعری الہام سے پُر اور دقیق ہے۔ وہ فکر و جذبے کی طاقت سے ہندی شاعری اور اسلوب میں نئی راہ پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اور ان کا یہ کارنامہ ہندی ادب کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

14.5.4 مہادیوی ورما

1900ء میں پیدا ہوئیں۔ ان میں ماورائی جذبے کے ساتھ ساتھ داخلی سوز و گداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ مہادیوی ورما کے گیتوں میں دکھ اور اداسی سے بے انتہا پیار کا جذبہ ملتا ہے۔ انہیں ''آدھونک میرا'' کہا جاتا ہے۔ مہادیوی کے گیت چھایاوادی کی بہترین روایات میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے الہام اور الجھاؤ میں پڑنے کی بجائے سادگی' شیرینی اور داخلیت ہی پر ساری توجہ صرف کی ہے۔

ان کی نظموں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ نیہار' رشمی' نیر جا اور سندھیا گیت۔ ''یاما'' کے نام سے ان کا ایک بہت خوبصورت مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ وہ سیدھی سادی اور زمرہ کی زبان میں پوری مٹھاس اور شعریت پیدا کر دیتی ہیں۔ اسی لئے ان کے گیتوں میں سادگی اور شیرینی کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ انہیں ''نیر جا پر'' کیسریا پاری توش اور یاما پر منگلا پرشاد پاری توش نیز گیان پیٹھ ایوارڈ مل چکے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. چھایاوادکا عہد کب سے کب تک مانا جاتا ہے؟

جواب 1918ء سے 1938ء تک

2. چھایاوادکی باقاعدہ شروعات کس کی تخلیق سے مانی جاتی ہے؟

جواب 1927ء میں شائع جے شنکر پرسادکی ''آنسو'' سے مانی جاتی ہے۔

3. چھایاوادکے چار स्तम्भ یعنی کھمبے کنہیں مانا جاتا ہے؟

جواب پرساد' پنت' نرالا اور مہادیوی ورما۔

4. 'کاماینی' کس کی لکھی ہوئی ہے؟

جواب جے شنکر پرسادکی لکھی ہوئی ہے۔

5. ''پراکرتی کا سوکومارکوی'' یعنی فطرت کا نازک شاعر کس کو کہا جاتا ہے؟

جواب سمترانندن پنت کو کہا جاتا ہے۔

6. مہاپران' کس شاعر کو کہا جاتا ہے؟

جواب نرالا کو کہا جاتا ہے۔

7. کُکُرمُتّا کس کی نظم ہے؟

جواب نرالا کی نظم ہے۔

8. آدھونک میرا کس کو کہتے ہیں؟

جواب مہادیوی ورما کو''ادھونک میرا'' کہتے ہیں۔

9. مہادیوی ورما کو کس شعری مجموعے گیان پیٹھ ایوارڈ دیا گیا؟

جواب یاما پر دیا گیا ہے۔

10. یاما کیا ہے؟

جواب نہار، رشمی، نیرجا وغیرہ نظموں کا مجموعہ ہے۔

14.6 پرگتی واد

ترقی پسند دور کو پرگتیواد کا دور کہا جاتا ہے۔1935ء میں پیرس میں ترقی پسند تحریک یا ترقی پسند دور کی ابتداء ہوئی۔اس کو ترقی پسند لیکھک سنگھ یا انجمن ترقی پسند مصنفین کہا جاتا ہے۔اس سنگھ کے صدر ای۔یم۔فارسٹر تھے۔ترقی پسند لیکھک سنگھ کی ایک شاخ ہندوستان میں بھی شروع کی گئی۔1936ء میں لکھنو میں پہلی کانفرنس ہوئی۔اس کانفرنس کے صدر منشی پریم چند تھے 1938ء میں دوسری کانفرنس کے صدر رابندر ناتھ ٹیگور تھے۔

1936ء میں پیرس کے مقام پر تمدن کے تحفظ کے لیے ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس بلائی گئی۔ہندی ادب میں ترقی پسند تحریک کے مشہور شعراء ہیں۔شیومنگل سنگھ سمن، ڈاکٹر رانگ راگھو، ناگارجن، رام ولاس شرما اور مکتی بودھ وغیرہ۔ان کے اہم مقاصد ہیں:

1. سرمایہ دارانہ نظام کے پیدا کردہ سیاسی بحران سے تہذیب اور ادب کی حفاظت کرنا۔
2. سماج میں مساوات کے ساتھ معاشی برابری کو قائم کرنا۔
3. ملک کی آزادی کی کوشش کرنا۔
4. ترقی پسند مصنفین کی مدد کرنا۔
5. آزادئ رائے اور آزادئ خیال کو یقینی بنانا۔
6. یہ شعرا روایت، مذہب، روح، آخرت، قسمت اور فرسودہ رسم ورواج کی پابندی میں یقین نہیں رکھتے اور ان کی نظروں میں انسان کا مرتبہ ان سب سے بلند ہے۔
7. خیالی وتخیلی دنیا کی نہیں بلکہ حقیقی دنیا کے مسائل وآلام کی عکاسی ادب میں کرنا۔

14.7 پریوگ واد

چھایاواد کی تصوراتی دنیا اور پرگتی واد کی یک رنگی سے نالاں ہوکر 1940ء کے بعد ہندی کے ادیبوں نے ایک نئی دنیا کی تلاش کرنی شروع کی۔ان لوگوں کے لیے زبان کا استعمال محض ایک ذریعہ تھا۔ان کا مقصد تو نئے الفاظ گڑھتے ہوئے ترسیلی قوت کو بڑھانا تھا۔جس کو ہندی میں ''پریوگ'' کہا گیا۔اسی نام سے اس دور کو'' پریوگ واد کہا جاتا ہے ۔ پریوگ واد کی شروعات کرنے والے یا اس کے بانی اگیہ مانے جاتے ہیں ۔اگیہ نے 1943ء میں ''تارسپتک'' کی شروعات کی۔'' تارسپتک'' میں سات شعرا ہوتے ہیں۔ایسے شعرا جن کا ادب عام نہیں ہوا ہے۔جو اپنے لیے ایک راستہ تلاش کررہے ہیں۔ان کو اگیہ نے ''راہوں کے انویش'' کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ان راہوں کے انویشیوں کے چار مجموعے یعنی چار سپتک نکالے گئے جن میں تین

سپتک کافی مشہور ہوئے۔ان میں پہلے سپتک کے شعرا ہیں:

1.اگیہ 2. گجانند مادھوکتی بودھ 3. گرجا کمار ماتھر 4. پر بھاکر ماچوے 5. نیمی چندر جین

6. بھارت بھوشن اگروال 7. رام ولاس شرما

1943ء کے بعد 1951ء میں دوسرا سپتک نکالا گیا۔جس کے شعرا تھے۔

1. بھوانی پرشاد مصر 2. شکنتلا ماتھر 3. ہری نارائن ویاس 4. شمشیر بہادر سنگھ 5. نریش کمار مہتا

6. رگھوویر سہائے 7. دھرم ویر بھارتی

1959ء کے تیسرے سپتک کے شعراء ہیں

1. پریاگ نارائن ترپاٹھی 2. کیرتی چودھری 3. مدن وایتسیائن 4. کیدار ناتھ سنگھ 5. کنور نارائن

6. وجے نارائن ساہی 7. سرویشور دیال سکسینہ

اس کے کافی عرصے کے بعد چوتھا سپتک بھی نکالا گیا۔ جو اتنا مشہور نہیں ہوا۔1979ء میں نکالے گئے اس چوتھے سپتک کے شعراء ہیں:

1. اودھیش کمار 2. راجکمار کمبھج 3. سودیش کمار 4. نند کشیور آچاریہ 5. سمن راجے 6. شری رام ورما

7. راجیندر کشور

پریوگ واد کے جنم کی کئی وجوہات بتائی جاتی ہیں۔

1. پریوگ وادی ہر پرانی چیز میں تبدیلی لاکر ایک نئی شروعات کرنا چاہتا ہے۔

2. پرانے دقیانوسی اصولوں میں تبدیلی لانے کی خواہش۔

3. مروجہ اصطلاحات، استعارات، تشبیہات، اور علامات کو قطعی طور پر ترک کر ان کی جگہ نئے مفاہیم کی حامل اصطلاحات اور تشبیہات کا استعمال کرنا۔

پریوگ واد کو اور بھی کئی نام دیے گئے ہیں۔ نئی کویتا۔ویکتی پرکھ۔تھارتھواداتی۔تھارتھواد

یہ مختلف نام پریوگ وادی کویتا کے ارتقا کے حوالے سے اگلا قدم مانے جاتے ہیں۔ پریوگ وادی ادب کا رجحان درج ذیل نکات سے واضح ہو جاتا ہے۔

1. ادب کی تخلیق سماج کو نظر میں رکھ کر کی جاتی تھی لیکن پریوگوادیوں نے اپنے لیے اپنی سوچ اپنے نظریے اور احساسات و تجربات کو اہمیت دی۔

2. جن موضوعات کو غیر سماجی سمجھ کر چھوڑ دیا جاتا تھا اس کو پریوگوادی شعرا نے بنا کسی ہچک کے استعمال کیا اور شخصی کرب وحسیت کو شعر کا موضوع بنایا۔

3. پریوگ واد میں عشق ومحبت کی راگ راگنیوں کی جگہ غور وفکر کے مضامین پیش کیے جانے لگے۔

4. ناامیدی اس پریوگ وادی شاعری کا بنیادی وغالب عنصر ہے۔

5. روزمرہ کی زندگی سے وابستہ شخصی مسائل نئے استعاراتی نظام کے حوالے سے موضوع شعر بننے لگے۔ان شعرا نے نئی تشبیہات واستعارات کا استعمال کیا مثلاً کتا۔چائے کی پیالی، چپل، سائکل، دال وغیرہ۔

6. بھدے نظاروں کی تصویر کشی کویتا میں کی گئی۔

7. عام فہم اور بول چال کی زبان کا استعمال کیا گیا۔

8. نئی اصطلاحات، تشبیہات اور علامات کا استعمال کیا گیا۔

9. پریوگ وادیوں نے مکت چھند میں ہی کویتا کی ہے۔

نئی کویتا

1950ء کے بعد جب کہ آزاد ہندوستان کی تعمیرِ نو کا کام انجام دیا جا رہا تھا۔ ادبی دنیا کے معماروں نے بھی کچھ نئی چیزوں کو اپنانے کی کوشش کی۔ اس نئے پن کی تلاش میں سب سے پہلے ادبی اصناف کے پہلے نئی کا لفظ لگایا گیا۔ جیسے نئی کویتا، نئی کہانی، نئی تنقید وغیرہ۔

اس کے علاوہ آگے چل کر کئی نام دیئے گئے جیسے اکہانی، سچیت کہانی، اچے تک کہانی، سمانانتر کہانی، سکریہ کہانی وغیرہ۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. چھایاواد کے بعد کے دور کو کس نام سے جانا جاتا ہے؟

جواب پرگتی واد کے نام سے جانا جاتا ہے۔

2. ترقی پسند دور کی ابتدا کب سے مانی جاتی ہے؟

جواب 1935ء میں ہوئی ترقی پسند کانفرنس کے بعد سے مانی جاتی ہے۔

3. 1936ء میں ہوئی ترقی پسند کانفرنس کے صدر کون تھے؟

جواب پریم چند

4. اس دور کے مشہور شعراء کون ہیں؟

جواب شیومنگل سنگھ سمن، رانگئے راگھاؤ، ناگارجن، مکتی بودھ، رام ولاس شرما وغیرہ اس دور کے مشہور شعراء ہیں۔

5. پرگتی واد کے ردعمل کے طور پر کس واد کا آغاز ہوا۔

جواب پریوگ واد کا آغاز ہوا۔

6. تارسپتک کس نے نکالا اور اس میں کتنے شعراء تھے؟

جواب تارسپک اگیہ نے نکالا اور اس میں سات شعراء تھے۔

7. کتنے سپتک ہیں؟

جواب چار سپتک ہیں۔

حصہ تین کے لیے سفارش کردہ کتابیں

ہندی ساہتیہ کا اتہاس	رام چندر شکل
ہندی ساہتیہ کا اتہاس	ڈاکٹر نگیندر
ہندی ساہتیہ کی بھومیکا	ہزاری پرساد دویدی
ساہتیہ کوش	دھیر بندر ورما
ہندی کا گدیہ ساہتیہ	ڈاکٹر رام چندر تیواری
ہندی ساہتیہ کا سنکشپت اتہاس	ڈاکٹر ودیا ساگر دیال
ہندی کا آدی کال	ہزاری پرساد دویدی
جگن ناتھ رتناکر	بہاری
کبیر	ہزاری پرساد دویدی

جدید دور یا نثر جدید

ہندی ادب میں نثر کا ارتقا جدید دور کی دین ہے۔ دنیا کے ہر ادب میں پہلے شاعری کا آغاز ہوا ہے پھر نثری ادب کا۔ ہندی ادب میں نثر کی پہلی شکل گورکھ ناتھ جی کے ہٹ یوگ گرنتھوں میں ملتی ہے۔ بھکتی کال میں آ کر گوکل ناتھ جی کی ''چوراسی ویشنوؤں کی وارتا اور 252 ویشنوؤں کی وارتا نام سے نثر میں لکھی گئی دو کتابیں ہیں۔ ریتی کال میں کرتی چرن داس نے بہاری ست سئی کی نائیکہ' اور کوی پریا کی شرح لکھی تھی۔ اس کے علاوہ چند چھند بچن کی مہیما اور بھاشا یوگ وششٹھ قدیم نثر کے اہم روپ مانے جاتے ہیں۔

انگریزوں کے دور میں نثر:

انگریزوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد انہوں نے انگریز افسران کو ہندی اور اردو سکھانے کے لیے ان دو زبانوں میں کتابوں کی تصنیف پر زور دینا شروع کیا۔ 1900ء میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا گیا۔ اور جان گل کرسٹ نے مضمون نگاروں کو نثر لکھنے کی ترغیب دی۔ جس کی بدولت للولال جی نے'' پریم ساگر'' لکھا۔ سدل مصر نے ناسی کے تو پا کھیان لکھا اس کے علاوہ انشاء اللہ خاں نے رانی کیتکی کی کہانی اور سدا سکھ لال نے وشنو پران کی بنیاد پر گدیہ گرنتھ لکھے۔ اس کے علاوہ راجا شیو پرساد سنگھ اور راجہ لکشمن سنگھ نے نثر کے فروغ و ارتقا میں اہم رول ادا کیا۔

بھارتیندو یگ:

جیسا کہ ہم نے بھارتیندو ہریش چندر کے بارے میں پڑھا کہ وہ ایک شاعر' مضمون نگار اور ڈرامہ نگار' بھی تھے۔ ہندی کی اشاعت کے لیے انہوں نے 'بھاشا وچیرکا' اور ہریش چندر چندر یکا' نام سے دو رسالے نکالے۔ جس کے لیے انہوں نے اپنا تن' من' دھن قربان کر دیا۔ انہوں نے شروعاتی دور میں عربی' فارسی' سنسکرت کے الفاظ کو دور رکھ کر خالص ہندی کا استعمال کیا۔ اپنی تخلیق میں نئے انداز و طرز اور نئے جذبات کو جگہ دی۔ انہوں نے کئی طبع زاد مضامین اور کچھ ترجمے بھی کیے۔ جن کی تفصیل '' بھارتیندو عہد اور ہریش چندر'' میں دی گئی ہے۔ ان کے دور کے دوسرے مضمون نگاروں میں پنڈت بال کرشن بھٹ کا نام آتا ہے جن کے طرز بیان میں ایک کھرا پن پایا جاتا ہے۔ وہ فطرتاً سنجیدہ آدمی تھے۔ زندگی بھر سچائی کے لئے جدوجہد کی۔ سماجی ناہمواریوں سے انہیں بے حد تکلیف ہوتی تھی۔ اس لیے ان کے ادب میں بھی کہیں کہیں اس کا اظہار پایا جاتا ہے۔ سنسکرت کے مہاپنڈت ہونے پر بھی ہندی کے فروغ و ارتقا کے لیے کوشش کی۔ اس ضمن میں انہوں نے کئی عنوانات پر مضامین لکھے۔ ان کے علاوہ بدری نارائن چودھری پریم گھن' امبیکا دت ویاس' ٹھاکر جگ موہن سنگھ اور لالہ سری نواس داس بھی قابل ذکر ہیں۔

دویدی یگ

آچاریہ مہاویر پرساد دویدی عظیم مضمون نگار ہوئے ہیں۔ انہوں نے تاریخ' معاشیات' سیاست' سائنس آثار قدیمہ وغیرہ کئی عنوانات پر تخلیق کر کے ہندی ادب کو شاداب بنایا۔ ہندی ادب میں زبان اور قواعد کی جو غلطیاں تھیں اس کو سدھار کر ایک خالص اور صحیح ہندی کو رواج دینے کی کوشش کی اسی عہد میں ناول' افسانے اور تنقید کی زور و شور سے شروعات ہوئی۔ وہ ان سب کو'' سرسوتی '' میں شائع کرتے تھے۔ اس سے ہندی ادب اور زبان کو نئی جہت ملی۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے لگ بھگ اسی (80) گرنتھ لکھے ہیں۔

اس دور کے نثر نگاروں میں مدن موہن مالوی جی آتے ہیں جنہوں نے کاشی ناگری پر چارنی سبھا کی شروعات کی۔ مختلف کتابوں کی تصحیح کر کے اس سبھا سے شائع کیا جاتا تھا۔ اس عہد میں اپنیاس سمراٹ' پریم چند نے غبن' گودان' نرملا' کرم بھومی' سیوا سدن اور قریب تین سو افسانوں میں سماجی مسائل کو بیان کیا ہے۔ پریم چند کے زمانے میں ہی جے شنکر پرشاد اور جینندر کمار آتے ہیں۔ بنگلا کے مشہور ناول نگار' بنکم چندر چڑ جی اور شرد چندر کے ناولوں کا ہندی میں ترجمہ کیا گیا۔ شیکسپیر کے ڈراموں اور سنسکرت کے ناٹکوں کا بھی ہندی میں ترجمہ کیا گیا۔

چھایاواد یگ

چھایاواد کوجنم دینے والے جےشنکر پرساد مانے جاتے ہیں۔ یہ اونچے درجے کے ڈرامہ نگار، شاعر، ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنی ادبی تخلیق میں النکاروں اور شعری عناصر کا بدرجۂ اتم التزام رکھا ہے۔

پرشاد نے چندر گپت، اسکند گپت، دھروواسوامی، اجات شترو، راجیہ شری وغیرہ تاریخی ڈراموں کی تخلیق کی۔ کنکال، تتلی اور ایراوتی، ناولوں میں اپنے جذبات واحساسات کو جگہ دی اور اپنی کہانیوں سے نئے دور کی شروعات کی۔ اس دور کے دوسرے نثر نگاروں میں ماکھن لال چترویدی اور آچاریہ ہزاری پرساد دویدی اور مضمون نگاروں میں دھیریندر ورما نے ہندی نثر کو آگے بڑھایا۔

اس کے بعد ہندی نثر میں کئی جدید اصناف نے جنم لیا۔ جن میں سے چند مشہور ومعروف درج ذیل ہیں۔

نبندھ

ہندی کا نبندھ اردو انشائیہ کی طرح ہی ہے۔ جدید دور سے پہلے اس نبندھ کا کوئی اور روپ نہیں ملتا۔ ایک تو پہلے نثر کا اتنا استعمال نہیں ہوتا تھا۔ دوسرے سائینسی فکر اور سائنسی نظریہ کی کمی نے اس بات کی طرف دھیان ہی نہیں دیا۔ سائینسی ایجادات کے بارے میں جانکاری حاصل کرنے کی جستجو نے ادبی دنیا میں انشائیہ کو جنم دیا۔ خاص طور پر اخبارات اور رسائل کے بڑھتے قدموں نے ادب کی اس صنف کو رواج دیا۔ ہندی ادب میں نبندھ کی ابتدا اور ارتقا کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ (1) بھارتیندو یگ (بھارتیندو کا عہد) (2) دویدی یگ (دویدی کا عہد) (3) شکل یگ (شکل کا عہد) (4) ورتمان یگ (عہد حاضر)۔ جہاں بھارتیندو کے دور میں اس کی شروعات ہوئی اور اس نے باقاعدہ ادبی روپ لے لیا۔ وہیں شکل جی کے دور میں اس میں گہرائی آئی اور دور حاضر میں آکر اس کو مکمل ادبی صنف کے طور پر قبول کیا گیا۔

آلوچنا (تنقید نگاری)

آلوچنا کا آغاز بھی بھارتیندو کے عہد میں ہی ہوا تھا۔ خود بھارتیندو ہریش چندر کو اس کا باوا آدم مانا جاتا ہے۔ انہوں نے ''ناٹک'' نام سے ایک انشائیہ لکھ کر ایک طرح سے تنقید نگاری کی شروعات کی ہے۔ اس دور کے دوسرے تنقید نگاروں میں سری نواس داس، چودھری بدری نارائن، پریم گھن، بال کرشن بھٹ، امبیکا دت ویاس وغیرہ مشہور ہیں:

مہاویر پرساد دویدی کے دور میں آکر ان تنقید نگاروں نے تنقید کو ایک نئے روپ رنگ اور نئے ساز میں ڈھالا۔ مصر بندھوؤں نے ''ہندی نورتن'' لکھ کر تقابلی تنقید (तुलनात्मक आलोचना) کو جنم دیا۔ شیام سندر داس کی ''ساہتیہ لوچن'' مشہور تنقیدی تصنیف مانی جاتی ہے۔

آچاریہ رام چندر شکل ہندی تنقید نگاری میں ایک انقلاب لے آئے۔ وہ جدید تنقید نگاری کو مغربی تنقید کے اصول ونظریات سے روشناس کرا کے ایک نئے تنقیدی معیار کو پیش کرنا چاہتے تھے۔

اس کے بعد ترقی پسند نقادوں میں سب سے اہم نام رام ولاس شرما کا رہا ہے۔ انہوں نے بھارتیندو ہریش چندر، پریم چند اور نرالا کے ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے ان میں ترقی پسند نظریات کی نشاندہی کی۔

رام ولاس شرما نے خالص مارکسی نقطۂ نظر اپنانے کی بجائے اس میں قوم پرستانہ جذبات اور کہیں کہیں نئے ادبی وسماجی میلانات کو بھی جگہ دینے کی کوشش کی ہے۔ مارکسی تنقید کے دائرے میں نامور سنگھ، شیودان سنگھ چوہان، رمیش اور روشنا تھر پاٹھی وغیرہ شامل ہیں۔

جیونی (سوانح نگاری یا سوانح عمری)

کسی شخص کے ذریعہ لکھی گئی دوسرے کسی خاص شخص، ادیب، نقاد اور مشہور شخصیت کی زندگی کے حالات کا بیان جیونی کہلاتا ہے۔ جیونی کو انگریزی میں 'لائف' یا Biography کہتے ہیں۔ اس میں زندگی کے داخلی اور خارجی حالات کا بیان کیا جاتا ہے۔ سوانح نگاری کی شروعات بھارتیندو کے دور سے ہی مانی جاتی ہے۔ ''بھارتیندو چرترا ولی'' اس دور کی اہم سوانح ہے۔ رادھا کرشن داس نے سورداس ناگری داس کا جیون چرتر لکھا۔ بینی پرساد نے ''بابر''

ہمایوں‘ اکبر وغیرہ کی سوانح عمریاں لکھیں۔ اس کے علاوہ ہزاری پرشاد دویدی کی کتاب ’’بان بھٹ کی آتم کتھا‘‘ وشنو پربھاکر کا ناول ’’آوارہ مسیحا‘‘ مدن گوپال کی کتاب ’’قلم کا مزدور‘‘ امرت رائے کی تصنیف ’’قلم کا سپاہی‘‘ رام ولاس شرما کی کتاب ’’نرالا‘‘ قابل ذکر ہیں۔ ان سوانح عمریوں میں زیادہ تر افسانوی رنگ کی آمیزش بھی ہے۔ خاص طور پر سنسکرت شاعر بان بھٹ کی سوانح عمری لکھتے وقت دویدی نے اسے تاریخی ناول کی شان وشوکت دے دی ہے۔ اسی طرح وشنو پربھاکر نے مشہور بنگلا ناول نگار شرت چندر چٹرجی کی سوانح حیات ’’آوارہ مسیحا‘‘ کے نام سے لکھی اور اس کے لیے معلومات فراہم کرنے کے لیے ان تمام ممالک کا سفر کیا۔ جہاں شرت چندر رہ چکے تھے امرت رائے اور مدن گوپال نے پریم چند کی سوانح عمری لکھی اور اولین ماخذوں کی بنیاد پر لکھی۔ رام ولاس شرما نے مشہور انقلابی شاعر نرالا کی سوانح عمری لکھی اور سوانح نگاری میں ایک سنگ میل قائم کیا۔

ریکھا چتر (خاکہ نگاری)

ریکھا چتر کہانی سے ملتی جلتی ایک نثری صنف ہے۔ جو انگریزی کے ’’اسکیچ‘ لفظ کا ترجمہ ہے۔ اسکیچ کہتے ہی ذہن میں ایک لکیر یا لکیروں سے بنی ہوئی کسی تصویر کا خیال آتا ہے۔ لیکن ادبی دنیا میں جسے ریکھا چتر کہا جاتا ہے وہ نہ تو کوئی تصویر ہے نہ لکیروں سے بنی ہوئی کوئی دوسری چیز ہے۔ الفاظ کی صنعت گری اور لفظوں کی فنی مہارت دکھاتے ہوئے کم سے کم الفاظ میں کسی شخص چیز یا کسی نظارہ کا فنی انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔ اس میں اظہار خیال کا ذریعہ کوئی لکیر نہیں بلکہ الفاظ ہی ہیں۔ اس لیے اس کو ’’شبد چتر‘‘ بھی کہا جاتا ہے۔ یہ صنف کہانی سے بہت ملتی جلتی ہے۔ لیکن اس میں کہانی جیسی گہرائی نہیں ہوتی۔

یاترا اور ورتانت (سفرنامہ)

ہندی ادب میں سفرنامہ دوسری تصانیف کی طرح نہیں ملتا یہ بہت کم تعداد میں پایا جاتا ہے۔ ہندی ادب کا مشہور سفرنامہ ’’راہل سنکراتائن‘‘ کا لکھا ہوا ’’گھومکڑ شاستر‘‘ ہے۔ جو بہت ہی نرالی تصنیف مانی جاتی ہے۔ سنکراتائن کے علاوہ رام ورکش بینی پوری کی پیروں میں پنکھ باندھ کر‘ دھرم ویر بھارتی کا ’’ٹھیلے پر ہمالہ‘‘ موہن راکیش کا ’’آخری چٹان‘‘ امرت رائے کا ’’صبح کے رنگ‘‘ ڈاکٹر نگیندر کا لکھا ہوا ’’اپرواس کی یاترائیں‘‘ وغیرہ قابل ذکر ہیں:

آتم کتھا (آپ بیتی)

آتم کتھا یا آپ بیتی میں مضمون نگار اپنی بیتی ہوئی زندگی کے کچھ حصوں یا پوری زندگی کی تفصیل پیش کرتا ہے۔ آتم کتھا میں مضمون نگار اپنی زندگی سے متعلق حالات کا بیان کرتا ہے۔ یعنی کسی شخص کے ذریعہ لکھی گئی خود اپنی زندگی کی داستان آتم کتھا ہے۔ ہندی ادب میں آپ بیتیاں بھی بہت کم ملتی ہیں

اٹھارویں صدی میں بنارسی داس جین کی لکھی ہوئی آتم کتھا ’’اردھ کتھا‘‘ ہندی کی پہلی آتم کتھا مانی جاتی ہے۔ اس کے بعد امبیکادت ویاس کی لکھی ہوئی ’’نج ورتانت‘‘ کے نام سے لکھی گئی آتم کتھا‘ بھوانی دیال سینا سی کی ’’پرواسی کی آتم کتھا‘‘ اس کے بعد ستیہ دیو پری ور اجک کی ’’سوانتر تا کی کھوج‘‘ نامی آپ بیتیاں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ بھارتیندو نے ’’کچھ آپ بیتی اور کچھ جگ بیتی‘‘ کے عنوان سے آپ بیتی لکھنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن وقت نے ان کا ساتھ نہیں دیا۔

آتم کتھا کے دوسرے نمونے ہیں ’’شیام سندر داس کی ’’میری آتم کہانی‘‘ راہول سنکراتائن کی ’’میری جیون یاترا‘‘ ویوگی ہری کی ’’میرا جیون پرواہ‘‘ وغیرہ۔

سنسمرن (خاکہ نگاری اور تزک نگاری)

سنسمرن اور ریکھا چتر کے بیچ ایک لکیر کھینچنا یا ان دونوں کے بیچ فرق نمایاں کرنا بہت مشکل ہے۔ یہ اصناف ایک دوسرے سے کافی ملتی جلتی نظر آتی ہیں۔ سنسمرن میں مضمون نگار جو خود دیکھتا ہے اور محسوس کرتا ہے‘ اسی کو بیان کرتا ہے۔ یاترا ساہتیہ بھی ایک طرح سے سنسمرن ساہتیہ ہی مانا جاتا ہے۔ ہندی ادب میں اس کی ادبی شکل کی ابتدا جدید دور اور مغربی اثر کی دین ہے۔

ہندی سنسمرن کی شروعات پدم سنگھ شرما سے مانی جاتی ہے۔ بنارسی داس چترویدی کا "سنسمرن" اور ہمارے اپرادھ" میں ان کی زندگی سنسمرن کے پرکشش انداز میں لکھی گئی ہے۔ اس کے بعد کئی لوگوں نے سنسمرن لکھے۔ مہادیوی ورما نے "اتیت کے چل چتر" اور "سمرتی کی ریکھائیں"، رام ورکش بنی پوری نے "ماٹی کی مورتیں" وغیرہ میں زندگی میں پیش آنے والے کئی معمولی سے معمولی کرداروں کا لطیف اور موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ "شانتی پریہ دویدی کے چھنہ" اور "پری وراجک کی پرجا" تذکراتی انداز میں لکھا گیا ہے۔

رپورتاژ

رپورتاژ کو انگریزی میں Report کہا جاتا ہے۔ اس میں دیکھے ہوئے واقعات اور واردات کو اسی روپ میں لکھا جاتا ہے چنڈی پرساد سنگھ یووراج کی یاترا 1897 ء میں پرنس آف ویلس کے سفرِ ہندوستان کا بیان کیا گیا ہے۔

ہندی میں با قاعدہ رپورتاژ لکھنے کی شروعات دوسری جنگ عظیم کے آس پاس مانی جاتی ہے۔ جب پریم چند ہنس کے ایڈیٹر تھے۔ اس وقت شائع ہوئے ان کے بھی کئی اہم رپورتاژ ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ 1943 ء کے بنگال کے اکال پر رانگے راگھو کی رپورٹ بھی قابل ذکر ہے۔

ڈائری

ڈائری کاپی یا نوٹ ہے۔ جس میں مضمون نگار اپنی زندگی کے روزانہ واقعات کی تفصیل اور اپنے تجربوں کو قلم بند کرتا ہے۔ ڈائری اپنے ذاتی جذبات اور خیالات کو نوٹ کرنے کے مقصد سے لکھی جاتی ہے۔

اس کے علاوہ جدید نثر میں پتر، انٹرویو، ایکالاپ، کیری کچر بھی شامل کئے جاتے ہیں۔ انگریزی کا "مونولانگ" ہندی کا "ایکالاب" ہے۔ یہ ڈرامے کی ہی ایک قسم مانی جاتی ہے۔ سرویشور دیال سکسینہ کا "میں ایک بے روزگار آدمی" اور کرتار سنگھ دگل کا "اکیلی" ایکالاپ کی اچھی مثالیں ہے۔

کیری کچر

الفاظ کے ذریعے کسی شخص کی تصویر طنزیہ انداز میں کھینچی جانا جو خاص طور پر کارٹونوں میں کیا جاتا ہے کیری کچر کہلاتا ہے۔

انٹرویو

کسی خاص سماجی، سیاسی، شہرت یافتہ شخص سے مل کر اس سے سوال کر کے جواب حاصل کرنا۔

پتر

خطوط نگاری ہے

اپنی معلومات کی جانچ:

1. آدھونک کال اور کس نام سے جانا جاتا ہے؟

جواب گدیہ کال یا نثر جدید کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔

2. نثر لکھنے کی ترغیب دینے والا کون تھا؟

جواب فورٹ ولیم کالج کے ڈاکٹر جان گلکرسٹ

3. جدید دور کے اخبارات اور رسالوں کی بدولت ادبی دنیا میں کس کا جنم ہوا؟

جواب نبندھ کا

4. نبندھ کی ابتدااور ارتقا کو کتنے حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان کے نام کیا ہیں؟

جواب چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے (1) بھارتیندو یگ (2) دویدی یگ (3) شکل یگ (4) ورتمان یگ

5. ہندی ادب کے مشہور نقاد کون ہیں؟

جواب پنڈت رام چندر شکل

6. مارکسی نقطۂ نظر کے حامل نقاد کون سے ہیں؟

جواب رام ولاس شرما، نامور سنگھ، شیودان سنگھ چوہان، رمیش کنتل سنگھ اور وشوا ناتھ ترپاٹھی

7 قلم کا سپاہی کیا ہے، کس نے لکھی ہے؟

جواب پریم چند کی سوانح عمری ہے۔ امرت رائے نے لکھی ہے۔

8. پہلی آپ بیتی کس کو مانا جاتا ہے اور اس کا مصنف کون ہے؟

جواب ''اردھ کتھانک'' کو جو بنارسی داس جین کی لکھی ہوئی ہے۔

9. ہندی ادب میں سفرنامہ نگاری کے لیے مشہور کون ہیں اور ان کی تصنیف کا نام کیا ہے؟

جواب راہل سنکرا تائن ہیں اور ان کی تصنیف کا نام گھومکڑ شاستر ہے۔

10. شبد چتر، کسے کہتے ہیں؟

جواب ریکھا چتر کو شبد چتر کہتے ہیں جس میں الفاظ کے ذریعہ صنعتی اور فنی مہارت دکھاتے ہوئے کم سے کم الفاظ میں کسی شخص، چیز یا کسی نظارے کا فنی انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔

11. اتیت کے چل چتر اور سمرتی کی ریکھائیں، کس کی لکھی ہوئی ہیں؟

جواب مہادیوی ورما کی لکھی ہوئی ہیں۔

12. جدید دور کی نثری دین کیا کیا ہیں؟

جواب ڈائری، پتر، رپورتاژ، کیری کچر، انٹرویو وغیرہ

14.9 نمونۂ امتحانی سوالات

1. جدید دور کو کتنے حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے مختصر طور پر ایک ایک عہد کے بارے میں لکھیے؟

یا

جدید دور کے تقسیم شدہ مختلف ادوار کا جائزہ لیجیے؟

2. چھایاواد کی خصوصیات بتائیے؟

3. جدید نثر کی اقسام کے بارے میں مختصر طور پر مثال دے کر لکھیے۔