

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_222985

UNIVERSAL
LIBRARY

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. ۷۹۱۶۴۳.۵
هندوستانی زبان -

Accession No. 19441

Author

Title 1941
هندوستانی زبان

This book should be returned on or before the date last marked below.

--	--	--	--

اپنی بات

ہندوستانی زبان ، ہندوستان کی سب سے زیادہ جانی ہو جی اور پرچلت زبان ہے۔ یورپ سے پیچھم اور اتر سے دکھن تک اس زبان سے رابطہ کا کام لیا جاتا ہے۔ ملک کے ہر حصہ میں سمجھے جانے کی صلاحیت کی وجہ سے گاندھی جی نے اسے ہندوستان کی قومی زبان یا راشٹر بھاشا کی حیثیت سے اس ملک کے لئے پسند کیا تھا۔ اگرچہ ہندی سرکاری زبان ہے ، پھر بھی عام ہندوستانی ہی آج تک اس ملک کی عوامی زبان (Lingua Franca) رہی ہے۔ گھروں میں ، بازاروں میں ، کھیل کود کے میدانوں میں ، بھائی بہنوں کی نجی بات چیت میں ، کالج اور یونیورسٹی کے کھانے ماحول اور فسلوں میں بات کو بنانے اور دلوں کو جوڑنے میں اسی زبان کا سہارا لیا جاتا ہے۔ اس زبان کا عام استعمال ہی اسکی طاقت اور توانائی ہے۔ اس زبان کے دو ادبی یا ساہتیک روپ ہندی اور اردو ہیں۔ ہندوستانی زبان اپنے ساہتیک روپ دھارنے کے لئے انہیں دو کو اپناتی ہے۔ گاندھی جی کا خیال تھا کہ ہندی اور اردو دو ایسی ندیاں ہیں جن سے ہندوستانی (سرسوتی) ظاہر ہونے والی ہے۔ ہندی اور اردو سے ملی جلی زبان ہندوستانی کی ، سادھارن روپ سے ایک شکل ابھر آئی ہے جیسے ہندی اور اردو کی کہانیوں اور شاعری میں عام طور سے دیکھا جاتا ہے۔ اس ملی جلی زبان کی شاعری اور نثر کا سنگن بہت جلد اس ریسرچ سنٹر کی جانب سے پرکاشت ہونے جارہا ہے۔



اردو شاعری عام طور سے فارسی زبان اور ساہتہ کے اثر میں رہی ہے۔ اس ملک کی ساہتیک پریم پرایا ادبی روایت سے اگرچہ اس زبان نے کبھی منہ نہیں موڑا ، پھر بھی کئی ایک وشوؤں پر توجہ دینی باقی تھی۔ خاص طور سے شرنسگار رس میں ڈوبی ہوئی فراق کی روپ کی رباعیوں کے بعد گھر کے ماحول کی شاعری اردو میں نایاب ہوتی

جارہی تھی۔ اردو میں اب اس کی طرف پوری توجہ دی جانے لگی ہے اور بہت سے پرانے اور نئے شاعر ان دیسی وشیوں پر ہیرے موتی چن رہے ہیں۔ اس سلسلے کی ایک اہم تازہ کتاب جاں نثار اختر کی رباعیوں کا مجموعہ 'گھر آنگن' ہے۔ جاں نثار اختر اردو کے ان مشہور شاعروں میں سے ہیں جو اپنے انداز سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کی ایک خصوصیت ہندی اردو لفظوں کا خوبصورت ملاپ بھی ہے۔ ان کی مشہور نظم 'خاموش آواز' اس گنگا جنی زبان کا بہترین نمونہ ہے۔ اسی انداز پر گھر آنگن کی رباعیاں بھی ہیں جو وشے اور زبان دونوں اعتبار سے ہندوستانی کا نمونہ ہیں۔ رانی کیتکی کی کہانی، بیتال پچسی، پریم چند کی کہانیوں اور فراق کی رباعیوں کی طرح گھر آنگن کی شاعری بھی اس لائق ہے کہ اسے ہندی اور اردو میں ایک ساتھ مرتب کر کے شائع کیا جائے۔ گھر آنگن کی شاعری گاندھی جی کی ہندوستانی کے لئے رائے ہموار کرتی اور روشنی دکھاتی ہے۔



پچھلے چند سالوں سے بمبئی اور دہلی میں ہندوستانی بک ٹرسٹ اور نیشنل بک ٹرسٹ نام کی دو انجمنیں ہندوستانی زبان وادب کی ترقی کے لئے ہندوستان کی وبھن زبانوں کی چنی ہوئی کتابوں کا دوسری ہندوستانی زبانوں میں ترجمہ کا کام کر رہی ہیں۔ ان دونوں سبھاؤں کا مقصد ہندی اور اردو کو ایک دوسرے سے قریب لانا اور آپس میں ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کرنا ہے۔ ہندوستانی بک ٹرسٹ نے اب تک جو کتابیں پرکاشت کی ہیں ان میں دیوانِ غالب، دیوانِ میر، کیربانی ہیں۔ میرابائی کے دلنواز نغمے بھی بہت جلد چھپ کر سامنے آئیں گے، اسی طرح نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا نے بھگوتی چرن ورما کے پرسدہ ناول 'بھولے بسرے چتر' کے علاوہ ناتنگ سنگھ کے پنجابی ناول 'سفید خون'، ہندی ٹامل اور پنجابی کہانیوں اور دوسری کئی کتابوں کو اردو روپ دے دیں ہیں۔ ہندوستان کی رنگا رنگ سنسکرتی کو سمجھنے اور ایک دوسرے کے

لئے اچھے وچار رکھنے کے لئے یہ ایک بہت ہی بنیادی کام ہے، اس سے نہ صرف ہندی اردو بلکہ ہندوستان کی ساری زبانیں ایک دوسرے سے قریب آجائیں گی۔ یہ انجمنیں ہندوستان کی قومی زندگی کے لئے نیک فال ہیں۔



قاضی محمود دریائی

اردو کی جنم بھوم کے لئے مختلف نظریے پیش کئے گئے ہیں۔ ان میں صوبہ گجرات بھی ایک دعویدار ہے۔ گجرات کا یہ دعوی ابھی محتاج تلاش و تحقیق ہے لہذا اس کے متعلق کوئی رائے پیش کرنا مناسب نہیں مگر جو کچھ تحقیقی نتائج منظر عام پر آچکے ہیں ان کے پیش نظر ادبی تشکیل کے سلسلہ میں گجرات کو اولیت کا ثمر حاصل ہے۔ گجرات میں پندرہویں صدی عیسوی (نویں صدی ہجری) سے مستقل تصانیف کا سلسلہ پایا جاتا ہے۔ ابتدائی دور کے گجراتی بزرگوں میں شیخ احمد کھٹو، شیخ بہاؤ الدین باجن، قاضی محمود دریائی، خوب محمد چشتی کے نام سرفہرست نظر آتے ہیں۔ ان میں سے قاضی محمود دریائی کے حالات زندگی اور ان کی جگریاں پیش کرنا چاہتا ہوں۔

قاضی صاحب کی جگریوں کا ایک مجموعہ احمد آباد کے مشائخ خاندانِ مشہدی میں محفوظ ہے۔ موصوف کے دو عقیدتمندوں نے مفتاح القلوب اور تحفۃ القاری کے ناموں سے ملفوظات مرتب کئے تھے جو ہمارے پیش نظر ہیں۔ مرآۃ احمدی میں بھی قاضی صاحب کے مختصر حالات درج ہیں۔ اسی طرح مرحوم حافظ محمود شیرانی صاحب اور مولوی عبدالحق صاحب نے بھی قاضی کے متعلق مضامین سپرد قلم کئے ہیں۔ ان کے علاوہ ملفوظات کے سلسلہ میں کنز الکرامات اور فوائد محمدی بھی ہیں جو ان کے عقیدتمندوں نے لکھی ہیں۔

تحفۃ القاری میں مرقوم ہے کہ قاضی صاحب کے خاندان کے ایک بزرگ شاہ علی سرمست شیراز سے بمقام نہروالاپٹن آئے۔ پٹن میں ہندوؤں کو شاہ صاحب کا قیام ناگوار

گھرا اور انہیں شہر پٹن سے نکالنے کی کوششیں کی گئیں لیکن شاہ صاحب نے پٹن کی اقامت ترک نہیں کی۔ اسی زمانہ میں گجرات کے راجہ کرن کے یہاں اولاد نرینہ نہیں تھی اور راجہ ستون فقیروں سے دعائیں کراتا تھا۔ راجہ علی سرمست کی خدمت میں حاضر ہوا اور دعا کے لئے درخواست کی۔ سرمست کی دعا سے راجہ کے گھر لڑکا پیدا ہوا یہی لڑکا راجہ سدھ راج کے نام سے مشہور و معروف راجہ گھرا ہے^۱۔ راجہ نے اس خوشی میں علی سرمست کو تحفہً کچھ دینا چاہا۔ تحفہ کے عوض شہر میں ایک مسجد بنوانے کی اجازت چاہی۔ راجہ نے یہ بات خوشی سے منظور کر لی۔ شہر میں مسجد تعمیر کی گئی اور اس کے لئے ایک ترک حافظ نے مسجد کاٹ یا کات نام تجویز کیا۔

شاہ علی سرمست کے بعد ان کے خلف الصدق شاہ سلیمان، شاہ سلیمان کے بعد ان کے فرزند قطب محمود اور قطب محمود کے بعد قاضی محمد نے سجادہ طریقت کو رونق بخشی۔ قاضی محمد ابھی پندرہ سال کے تھے کہ انہیں غیب سے ندا آئی کہ ہم نے تمہیں قاضی اسلام کا درجہ دیا ہے اور اقامت کے لئے بلدہ احمد آباد میں موضع سارنگ پور تجویز کیا ہے۔ قاضی محمد نے حکم کی تعمیل کی اور احمد آباد میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ قاضی موصوف حضرت قطب عالم کے مرید خلیفہ تھے۔ ایک روز قاضی محمد کی شریک زندگی کدبانو کے ہاتھ پر چار حروف ح ح ا اُ بھر آئے۔ قاضی صاحب سے جب اس کے متعلق دریافت کیا گیا تو قاضی موصوف نے فرمایا یہ چار اولادوں کی پیشین گوئی ہے پیشین گوئی صحیح ثابت ہوئی اور چار اولادین شاہ حمید الدین، شاہ حامد، شاہ حامد اور ایک دختر اولادین ہوئیں۔

شاہ حمید الدین حضرت شاہ عالم کے مرید تھے۔ شاہ عالم نے حمید الدین کو شاہ چائلندہ نام دیا تھا اور وہ اسی نام سے مشہور ہوئے۔ شاہ چائلندہ نے چار شادیاں کی تھیں اور ہر ایک زوجہ سے اولادیں ہوئیں۔ قصبہ زین آباد میں ایک شخص سید سمیع الدین عرف قاضی سادھن رہتے تھے۔ ان کی دختر بی بی فتح ملک چائلندہ کی پہلی بیوی

تھیں۔ فتح ملک کے بطن سے شاہ معروف، حضرت قاضی محمود محبوب اللہ اور شاہ احمد پیدا ہوئے۔ فتح ملک کے انتقال کے بعد شاہ چائلندہ نے قاضی سادھن کی دوسری دختر امت الرؤف سے اور ان کی وفات کے بعد قاضی سادھن کی تیسری دختر بی بی راجی ملک سے عقد کیا۔ امت الرؤف سے چاند محمد اور شاہ محمد دو فرزند پیدا ہوئے اور راجی ملک کے بطن سے شیخ گوہر اور دوسری چند اولادیں ہوئیں۔ شاہ چائلندہ نے سادھن کی چوتھی دختر بی بی ملک سے بھی عقد کیا جن سے کئی اولادیں ہوئیں لیکن سب معصوم ہی فوت ہو گئیں۔

قاضی محمود دریائی سنہ ۸۷۳ میں بمقام بیر پور پیدا ہوئے۔ مفتاح القلوب میں قاضی صاحب کی ولادت کے متعلق ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے کہ حضرت محمود ابھی شکم مادر میں تھے کہ آپ کی والدہ نے چند دانے چنے کے کھائے اس سے ان کے شدت کا درد شروع ہو گیا۔ شاہ چائلندہ نے پہلے تو حضرت محمود کی والدہ کو قے کرائی لیکن اس سے بھی افاقہ نہیں ہوا لہذا شاہ صاحب نے ایک سوئی کی نوک شکم مادر پر چبھوتے ہوئے فرمایا محمود رہا نید اس کے بعد درد جاتا رہا۔ حضرت محمود جب پیدا ہوئے تو ان کے ہاتھ پر ایک نشان پایا گیا۔ اس نشان کے لئے کہا گیا کہ یہ اس سوئی کا نشان ہے۔ کہتے ہیں کوئی معتقد کسی کے کھیت سے بلا اجازت چنے لایا تھا۔ حضرت محمود شکم مادر میں چنوں کو حرام سمجھ کر اس کا اثر اپنے پر نہیں چاہتے تھے۔

صاحب تحفۃ القاری کا بیان ہے کہ شاہ چائلندہ حضرت محمود کو ایک دفعہ شاہ عالم کی خدمت میں لے گئے۔ شاہ عالم نے حضرت محمود کو گود میں لیکر اپنے دونوں ہاتھوں سے اتنا اوپر اٹھا لیا کہ شاہ عالم کی دستار مبارک سے حضرت محمود کے پاؤں چھونے لگے اور شاہ عالم فرماتے جاتے "قاضی کا شملہ بڑا قاضی کا شملہ بڑا، یہ دیکھ کر چائلندہ نے عرض کیا کہ حضرت پچسہ کے پاؤں دستار مبارک کو لگنے ہیں اور یہ گستاخی ہے۔ شاہ عالم نے جواب دیا "خدا جس کو مرتبہ دیتا ہے اس میں کمی نہیں ہوسکتی۔"

حضرت محمود نے بارہ تیرہ سال کی عمر سے ہی سخت ریاضت شروع کردی تھی۔ اکثر اوقات بیر پور کے قریب کوہ (الت) کے غاروں میں دو دو ہفتے مجاہدہ میں گزار دیتے۔ چالیس چالیس روز کا روزہ رکھتے اور روز نیم کے زیرہ سے افطار کرتے اور نیم کی پتیاں چالیتے۔ اس طرح راتیں قیام اور دن صیام میں گزار دیتے اور یہ دو پرہ زبان پر ہوتا:

بگم بھوجن کیا انتراجی کھائے شہ باج • بھوکا رہنا میت ملک آہی پورا راج
پہلا چلہ کیا ابھی ایک روزہ باقی تھا کہ مغرب کی نماز میں حضرت کو غش آ گیا اور گر پڑے۔ اس وقت ان کے والد شاہ چائلندہ امامت کر رہے تھے۔ چائلندہ نے بعد نماز پانی منگوایا اور پلایا اور چند روز روزہ رکھنے کے لئے منع فرمایا حضرت محمود نے حکم کی تعمیل کی۔ ایک دفعہ تمام شب سجادہ پر بیٹھ کر رسول اکرم سے توجہ کے لئے التماس کرتے رہے اور صبح کو یہ کلام آپ کی زبان پر تھا۔

توں آوے نُن پِیو پوچھین نُن۔ لکھ بھیجی منجھ نہ سندیسا

تجھ کارن نی سارن مَن جھوروں لیوں نساںسا

بعض اوقات جائزے میں تمام تمام رات پانی میں کھڑے رہ کر یا کھلے میدانوں میں سر بسجود یاد الہی میں مشغول رہتے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ غلبہ کی حالت میں گھنٹوں آسمان کی طرف دیکھا کرتے نماز ضرور ادا کرتے اور پھر عالم استغراق میں پائے جاتے۔ صاحب مفتاح القلوب کا بیان ہے کہ ایک دفعہ حالت استغراق کے بعد رسول اکرم چاروں اصحاب کے ہمراہ جلوہ افروز ہوئے حضرت محمود کے سر پر دستار رکھی اور چالیس بار نور تجلی سے مُشرف کیا۔ حضرت محمود اکثر فرماتے:

دسری کہ میان من و حق تعالیٰ است اگر یک ذرہ ازاں ظاہر کنم تمام عالم متعجب گردد

فاما ملاحظہ شرع شریف دارم مُرید نتواند گفت کہ پیر ماست فرزندان نتواند گفت

کہ پذیر ماست و خویش نتواند گفت کہ اقارب ماست آن زمان محمود چیزی دیگر شود،

حضرت محمود کو سرود سے بہت شغف تھا۔ آپ کی مجالس میں داؤد اور حسن نامی مطرب اس خدمت کو انجام دیتے تھے۔ اکثر بعد نماز عشاء مجلس سماع منعقد ہوتی اور وجد و حال میں یہ کیفیت ہوتی کہ حضرت اتنی گریہ وزاری کرتے کہ آنکھوں سے خون بہنا شروع ہو جاتا اور جب اس حالت میں آہ بھرتے تو ساعقہ ربزی ہوتی اور شعلے نکلنے لگتے۔ صاحب مفتاح القلوب کا بیان ہے کہ یہ اس کے چشم دید واقعات ہیں بعض اوقات وجد کی حالت میں کھڑے ہو جاتے اور رقص کرنے لگتے اور زبان پر یہ جاری ہوتا:

» ہوں ڈھونڈوں میرے اللہ کون «

کہتے ہیں کہ عہد طفولیت میں بھی حضرت کی آنکھوں سے خون کے قطرے ٹپکتے رہتے تھے۔ اس بات کی اطلاع جب سلطان مظفر کو ہوئی تو سلطان نے امر واقعہ معلوم کرنے کے لئے صدر جہاں کو بیرپور بھیجا۔ جس وقت صدر جہاں بیرپور پہنچا تو حضرت محمود ہم عصر بچوں کے ساتھ کھیلتے ہوئے پائے گئے۔ صدر جہاں نے سواری پر سے ہی دریافت کیا قاضی محمود کہاں ہیں۔ حضرت محمود نے جواب دیا »محمود غریب خدا مجھ کو کہتے ہیں« صدر جہاں نے سوال کیا »ہم نے سنا ہے آپ شعر کہتے ہیں؟« حضرت نے جواب دیا »جو قیامت تک قائم رہیگا«۔ صدر جہاں نے پھر سوال کیا کہ کیا آپ کو آنکھوں سے خون کے قطرے ٹپکتے ہیں؟ جواب دیا »عجب نہیں«۔ صدر جہاں نے اس بات کا گواہ طلب کیا۔ حضرت نے جواب دیا »عیان راچہ بیاں« اور یہ دوبرہ پڑھنا شروع کیا:

رت روی (۹) سن میری میتا * صورت پر بہوتیاں اُبھرن کیتا

ملل سہی سہائیاں منجہ پوچھن آویں * نین سوراتی کب ہوئی رت مانہ تراویں

کس کس بیدن ہوں کہوں جی پیو بن یوں کیتا * ان پر پرت اپار کو دوکھ ہمکو دیتا
فوراً آنکھوں سے خون ٹپکتے لگا۔ صدر جہاں سواری سے اتر پڑا اور خون کے قطرے

اپنے دامن پر لے لئے تو حضرت نے یہ کلام پڑھنا شروع کیا۔

محمود سنوری سائیاں یوں آئیں دانہاں ۵
بھی سادہ مکہ دیکھتے میرے من مانہاں
آگہ صدر جہاں منجہ کوں کیوں ملے سوسائیاں ۶
تن من ہوں تو ہور ہیا شہ کیر تائیاں

جب سلطان نے صدر جہاں سے سارا حال سنا تو بہت متاثر ہوا اور تحفہ تحائف وغیرہ بطور نذرانہ حضرت محمود کی خدمت میں حاضر کئے۔ حضرت نے احتراماً نامہ سلطان جس پر سلطان کی مہر تھی اٹھا کر سر پر رکھ لیا اور اس کی پشت پر ایک نظم لکھ کر واپس کر دیا جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

آج نہ چیتے کے پت کھوئی پیچھیں ہاتھ ملے کیا ہوئے

تین کیا بوجھا کیوں ری سہلی نڈر ہوئی

مفتاح القلوب اور تحفۃ القاری میں حضرت محمود کی بے شمار کرامات بیان کی گئی

ہیں۔ ان میں سے چند ملاحظہ کیجیے۔

شیخ فضل اللہ نبیرہ حضرت گیسو دراز دکن سے گجرات تشریف لائے اور حضرت محمود سے شرف ملاقات حاصل کیا۔ ایک روز اثنائے گفتگو میں شیخ فضل اللہ نے زیارت کعبہ اللہ کی خواہش ظاہر کی۔ حضرت محمود نے فرمایا: پہلے کعبہ دل کو غیر از خدا درست کرو پھر جہاں چاہو گے خود کعبہ سلام کرنے آجائیگا۔ اس کے بعد حضرت نے شیخ کی آنکھوں پر ہاتھ رکھا اور اپنی روحانی قوت سے شیخ کے دل کی دنیا بدل دی۔ شیخ نے دیکھا کہ وہ کعبہ کے پاس کھڑے ہیں اور وہاں انہوں نے نقل ادا کئے اس کے بعد شیخ نے آنکھ کھولی تو اپنے آپ کو حضرت محمود کی خدمت میں بیٹھا پایا۔ رات کو حضرت محمود کی خدمت میں حضرت گیسو دراز تشریف لائے اور شیخ فضل کی سفارش کی۔ صبح کو حضرت محمود نے شیخ فضل اللہ کو خرقہ خلافت عطا کر کے رخصت کیا۔

ایک دفعہ گجرات کے سلطان کا کوئی پیغام لیکر قاصد اونٹ پر بوجلت تمام تیز تیز

چلا جا رہا تھا۔ اس موقع پر حضرت محمود اپنے گھر کے دروازہ پر کھڑے ہوئے تھے حضرت قاصد سے دریافت کیا کہ وہ کہاں جا رہا ہے۔ قاصد نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اس کے بعد اونٹ ایک قدم آگے نہیں بڑھا اور وہیں بیٹھ گیا۔ جب شتریان سے کچھ بن نہ پڑی اور لوگوں نے اسے سمجھایا کہ وہ بزرگ حضرت محمود ہیں ان سے درخواست کر۔ شتریان کو اپنے قصور کا احساس ہوا تو حضرت محمود کی خدمت میں گیا اور معافی کے لئے درخواست کی۔ حضرت محمود نے فرمایا 'اب جلد چلا جا، اونٹ کھڑا ہو گیا اور قاصد چلا گیا۔ اس موقع پر حضرت کی زبان سے یہ سنا گیا:-

ارے رائے کا مانڈھ اوتاوے ہاک ○ پیچھیں مار کے رہے تھاک

ایک دفعہ حضرت محمود سلطان مظفر حلیم سے باتوں میں مشغول تھے کہ دفعتاً پانی کا کوزہ منگوایا اور زمین پر الٹ دیا۔ سلطان نے وجہ پوچھی تو حضرت محمود نے فرمایا۔ بیر پور میں کسی شخص کا گھر جل رہا تھا اور وہ میری مدد چاہتا تھا۔ کہتے ہیں تفتیش کی گئی تو یہ واقعہ صحیح ثابت ہوا۔ اسی طرح ایک روز شاہ چائلندہ درس دے رہے تھے۔ بکا یک حضرت محمود اٹھے از آب خورے میں پانی لیکر چھینک دیا۔ فرمایا میری عہ کا گھر جل رہا تھا۔ دریائی سفر میں جب آفت آتی تو لوگ حضرت محمود کو یاد کرتے۔ آپ کو کشف سے معلوم ہو جاتا اور آپ مدد فرماتے۔ اسی وجہ سے آپ کو دریائی بھی کہا جاتا ہے۔

سلطان مظفر نے حضرت محمود سے اپنے ملک گجرات کی خوشحالی کے لئے دعا کی درخواست کی حضرت نے فرمایا 'جب تک ہم زندہ ہیں نہ تو قحط پڑے گا نہ غل حملہ کریگا'۔ ایسا ہی ہوا۔ حضرت محمود کے وصال کے بعد قحط پڑا۔ آپ کے وصال کے پانچ ماہ بعد مغلوں نے حملہ کیا تھا۔ سلطان مظفر نے قلعہ چنؤڑ کے متعلق دریافت کیا تھا۔ حضرت نے اسوقت بھی پیشین گوئی کی تھی کہ 'اول صلح ہوگی بعدہ فتح، سلطان بہادر کے لئے حضرت نے فرمایا تھا

بھاگا آوے ناٹھا جاوے

یعنی ہمایون دھاوا بولے گا اور بہادر بھاگ نکلے گا

حضرت محمود جتنے جلالی تھے اتنے ہی منکسر المزاج بھی تھے۔ کسی کو سخت لفظ نہیں کہتے تھے نہ کسی سے ناراضگی کا اظہار کرتے تھے۔ اپنے لئے ہمیشہ محمود غریب خدا استعمال کرتے۔ حضرت کو چھالیہ سے شغف تھا۔ عقیدت مند ہمیشہ آپ کے دہن مبارک کی چھالیہ کے آرزو مند رہتے تھے۔ حضرت اکثر اپنی چٹائی ہوئی چھالیہ کسی نہ کسی کو دیدیتے تھے۔ حضرت کو سیر و شکار کا بھی بہت شوق تھا۔

حضرت محمود نے تقریباً ۳۸ سال مجاہدہ کرنے کے بعد اپنے والد شاہ چائلندہ سے بیعت کے لئے درخواست کی۔ شاہ صاحب نے فرمایا کہ شاہ عالم بخاری قدس سرہ، کے مرید ہو جاؤ وہ میرے بھی مرشد ہیں حضرت محمود شاہ عالم کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ شاہ عالم نے مراقبہ میں کچھ دیر گزار کر فرمایا کہ مجھے اس باب میں حکم ہوا ہے کہ تمہیں شاہ چائلندہ کی خدمت میں بھیجوں۔ حضرت محمود نے شاہ چائلندہ سے دوبارہ درخواست کی۔ شاہ صاحب نے جواب دیا کہ تم کو مرید کرنے کے بارے میں مجھے حکم مل جائے تب تک انتظار کرو۔ کچھ مدت کے بعد سید عبد القادر جیلانی نے حضرت محمود کو بشارت دی اور حکم کیا کہ تم اپنے والد کے مرید ہو جاؤ۔ حضرت محمود نے اپنے والد سے ذکر کیا۔ شاہ چائلندہ نے جواب دیا کہ مجھے بھی اس باب میں معلوم ہو چکا ہے وقت آنے پر موقوف ہے۔ شاہ چائلندہ نے اپنے وصال سے ایک روز قبل پانچ سفر ۹۱۱ھ کو حضرت محمود کو خلافت عطا کی۔ حضرت محمود نے علوم عقلی و نقلی میں اپنے والد کے سامنے زانوئے ادب نہ کئے تھے اور بعد میں طالبان علم کو خود بھی علم فقہ، تفسیر، احادیث، منطق و معانی، حکمت، ہشت، ہندسہ وغیرہ میں درس دیتے تھے۔

حضرت محمود کی شہرت گجرات کے باہر دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ ہر طرف سے لوگ کہنچے چلے آتے تھے دہلی کے برہان نامی حلوانی کو کسی نے سحر میں جکڑ رکھا تھا۔ کسی نے اسے حضرت محمود کی خدمت میں جانے کا مشورہ دیا۔ برہان دہلی سے گجرات آرہا تھا کہ جالور مقام کے قریب ڈاکوؤں نے اسے لوٹ لیا۔ برہان جب بیر پور پہنچا تو حضرت محمود نے اس کو دیکھتے ہی نام لیکر پکارا اور فرمایا فلاں جگہ سحر سے متعلق چیزیں دفن کی گئی ہیں انہیں جا کر نکال پھینک اور تیرا مال اسباب جو ڈاکوؤں نے لوٹ لیا ہے، وہ تہجے گھر پہنچنے پر مل جائیگا۔ برہان جب گھر لوٹا تو معلوم ہوا کوئی قاضی محمود نامی شخص یہ اسباب پہنچا گیا ہے۔ برہان ان باتوں سے اتنا متاثر ہوا کہ دوبارہ گجرات آکر حضرت کی خدمت میں اپنی عمر گزار دی۔ اسی طرح ایک جوگی بھال ناتھ اپنے تمام چیلوں سمیت حضرت محمود کی خدمت میں حاضر ہوا۔ حضرت محمود نے اپنے دہن مبارک سے چھالیہ نکال کر عنایت کی اور سب کو مرید بنا لیا۔ جوگی نے ارادت کی درخواست کرتے ہوئے کہا

جد کی تموتھیں بچھڑے دوکھی ہوئے من مانہ۔

ہم تو تم کون سنہرتے تم جانتے کہ نانہ۔

حضرت نے اس کے جواب میں فرمایا۔

جو تم ہمکوں سنہرتے ہم ہوتے تم پاس

ایک دفعہ ایک شخص حضرت کی خدمت میں یہ شکایت لیسکر آیا کہ میگھریج قصبہ کے سید پر مجھے مرید نہیں کرتے کہ میں دوزخی ہوں۔ حضرت محمود نے اس کو وضو کرنے کے لئے فرمایا اور اس کے بعد اس نے حضرت کے ہاتھ پر بیعت کی۔ حضرت نے فرمایا کہ سید پیر سے کہہ کہ میں مرید ہو گیا۔ حضرت محمود اکثر فرماتے کہ اگر مرید اپنے اعمال صالح سے مغفرت کا حقدار ہوا تو اس میں پیر کا کیا احسان ہے۔ ایسا ہونا چاہیے کہ مستحق عذاب کو پیر مستوجب رحمت بنائے۔ حضرت

محمود کے خاص مریدوں میں شیخ موسیٰ، شیخ باجن، شیخ قاضی، سید محمود مصطفیٰ، ملک دولت، ملک الشرق اسلام خان وغیرہ تھے۔ مفتاح القلوب، تحفۃ القاری میں حضرت کے مریدوں میں شیخ باجن کا نام ملتا ہے اگر یہ باجن بہاء الدین ہیں تو وہ حضرت کے عقیدتمندوں میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔ شیخ بہاء الدین باجن آخری عمر میں احمد آباد سے برہانپور چلے گئے تھے جہاں ۹۱۲ھ میں وفات پائی اور ۹۱۱ھ میں حضرت محمود کو خلافت عطا ہوئی تھی۔

حضرت محمود ۹۲۰ھ میں احمد آباد سے بیر پور چلے گئے تھے۔ شاہ عالم کے انتقال کے بعد جب حضرت تعزیت و فاتحہ کے لئے احمد آباد تشریف لائے تو سجادہ نشین کی مجلس میں اسوقت سلطان مظفر حلیم اور دوسرے اہل دربار بھی موجود تھے۔ اثنائے گفتگو میں حضرت محمود شاہ عالم کو میاں منجھن کے نام سے یاد کرتے اہل مجلس میں سے کسی نے ٹوکا کہ حضرت شاہ عالم کیوں نہیں کہتے یا حضرت محمود کو کشف سے معلوم ہو گیا کہ سجادہ نشین اور دیگر حضرات کو میرا میاں منجھن کہنا ناگوار گذرتا ہے۔ حضرت محمود نے فرمایا کہ میں خود شاہ عالم کی خوشنودی و رضامندی سے میاں منجھن کہتا آیا ہوں اور مزید فرمایا کہ اگر آپ تبرک جو میرے لئے ہے نہیں دینا چاہتے نہ دیں خود میاں منجھن اپنے ہاتھ سے عنایت کریں گے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اس گفتگو کے بعد سب ائمہ کر شاہ عالم کے مزار اقدس پر گئے۔ حضرت محمود نے سجادہ نشین نبیرۃ قطب عالم شیخ جیو سے کہا کہ پہلے آپ نام سے آواز دیجیے اور بعد میں میں آواز دوں گا دیکھیں کس کو جواب ملتا ہے۔ حاضرین میں سے کسی نے آواز دی لیکن جواب نہ ملا۔ بعدہ حضرت محمود نے گریہ و زاری کی اور فرمایا منجھن میاں! منجھن میاں! محمود غریب آپ کی خدمت میں سلام عرض کرتا ہے۔ اس وقت غیب سے آواز آئی کہ محمود! ہم نے تمہارا سلام قبول کیا۔ اس پر حضرت محمود نے فرمایا کہ مجھے میرے حصے کا تبرک عنایت کیجئے۔ مزار اقدس سے ایک ہاتھ باہر آیا اور ایک کرتا اور حلوا حضرت

محمود کو عنایت کیا گیا۔

سنہ ۹۴۱ھ ۱۳ ربیع الاول (یا ربیع الثانی) میں حضرت محمود چانپانیہ (محمد آباد) میں تھے۔ اس روز دس تاریخ تھی۔ عبد القادر جیلانی کے عرس کا دن تھا۔ رات کا کچھ حصہ گزر چکا تھا۔ ملک عماد الملک سے فرمایا کہ کھانا لاؤ۔ کھانا لایا گیا۔ سب حاضرین اس میں شریک ہوئے۔ حضرت محمود نے تھوڑا کھانا کھایا اور اٹھ کر اپنے فرزند شیخ ابو محمد کو اپنی جگہ پر بٹھلایا اور فرمایا »تم میری جگہ بیٹھ کر کھاؤ۔ میرے سینے میں درد ہوتا ہے۔ میں آرام کرونگا۔ جب سب لوگ کھانے سے فارغ ہو گئے تو حضرت نے فرمایا »میرے سینے میں شدت کا درد ہے، حاضرین نے سینہ پر گرم ادویہ مالش کیں اور سینک کرتے رہے اس کے بعد پانی طلب کیا۔ وضو کر کے سورۃ یسین پڑھی اور چند نفل پڑھ کر قبلہ رو بیٹھ کر یہ شعر پڑھا:

کشادہ باد بدولت ہمیشہ این درگاہ بحق اشہد ان لا الہ الا اللہ

مرآۃ احمد کا بیان ہے کہ حضرت مجلس سماع میں تھے اور وجد کی حالت میں آپ کا وصال ہوا۔

جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے حضرت محمود گجرات میں ادبی تشکیل کے ابتدائی عہد کے بزرگوں میں سے ہیں۔ یہ اپنی جگریوں کے لئے شہرت رکھتے ہیں۔ جگری ایک خاص طرز کی نظم ہے۔ ہئیت کے اعتبار سے جگریاں مثنوی کہلانے کی مستحق ہیں اور موضوع کے لحاظ سے غزل کہا جاسکتا ہے۔ اس کا موضوع حسن و عشق ہے۔ ان میں عاشق کے اضطراب و اضطراب اور محبوب کی بے نیازی، محبوب کی منت سماجت، دیدار کی خواہش، وصال کی آرزو کو مختلف طریقوں سے بیان کیا گیا ہے۔ لفظ جگری ذکر کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ صوفیا کی مجالس حال و قال میں جگریاں گائی جاتیں اور ان کے سننے سے اللہ کے چاہنے والے تڑپ اٹھتے اور بہ حالت وجد رقص بھی کرنے لگتے تھے۔ حضرت سلطان الاولیا کے عہد میں بھی جگریاں گانے کا رواج تھا۔ عہد

قدیم میں قوالی کی طرح جکریاں بھی مقبول تھیں۔ بہاء الدین برناوی اور شاہ ہاشم بیجاپوری ۱۰۵۹ نے بھی جکریاں یادگار چھوڑی ہیں۔

حضرت محمود کی جکریاں گجرات کے علاوہ شمال و جنوب میں ہر طرف مقبول تھیں۔ اخبار الاخیار میں اس کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے :-

”جکریہائے وے کہ بزبان ہندی دارد دستور قوالانِ آں دیار است بغایت

مطبوع و موثر و بے تکلف و آثار عشق و وجد از سخنان وے لایحہ است“

علاؤالدین ثانی نے اپنی کتاب چشتیہ میں حضرت علاؤالدین کی غلاٹیوں کے ذکر میں حضرت محمود کی جکریوں کا بھی حوالہ دیا ہے۔

”کلام مقبول او بہ مثل جکری قاضی محمود ہر کہ می شنود برحمت او

آفریں می ستود“

اسی طوح تحفۃ الکرام اور خزینۃ الاصفیا میں بھی حضرت محمود کی جکریوں کا حوالہ ملتا ہے^۱۔ جکریاں مخصوص راگوں اور دھنوں میں چسپاں کی گئی ہیں۔ حضرت محمود نے بھی اپنی جکریوں کے اوپر راگ راگنی کا نام مثلا پوری۔ دھناسری۔ ٹوڈی وغیرہ دیدیا ہے۔ کلام کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے :-

نمونہ کلام

جا بوجھ پیو کس ٹھاناں	میں پیو منہ پیو مجھ مانہاں
دود مانہ گھی جو آناں	یو پیو جیو من مانہاں
جی کو تن اپنا (۹) تاوے	اس پرگٹ پیو دکھلاوے

۱۔ اخبار الاخیار ص ۱۸۷۔ بہ حوالہ ”مقالات شیرانی جلد اول ص ۱۷۶“

۲۔ بحوالہ ”مقالات محمود شیرانی“

کچھ پیو نئیں الگا ناہیں مجھ لیکھیں یوں من مانہیں
 جی کو مر م سودھا پاوے سب الجھن اس کی جاوے
 قاضی محمود اتنا مانے میٹھے پیو کوں الگا نہ جانے
 بہت بات ایک آکھی وے جھوٹ نہیں چکمہ ساچی

ملہار

آیوری مجھ ملن کے کاج تجھ پر پیار میرا ہے آج
 تپتی تھی نت جپتی تھی تجھ کارن بھی کھپتی تھی
 کہہ سکی تو یوں مجھ را کہیں جن جن آگیں کرج نا کہیں
 چھپا رہتا ہوں تجھ پاس کیوں نہ ملے توں راسک راس
 محمود پرگٹ نہ کیجیں پیار لوک جانے تو آنے کھار

الفاظ و معانی

نہاناں = جگہ

مانہاں = میں

الگا = الگ

تپتی = انتظار کرتی، جلتی

کھار = خار، حسد

منہ = میں

الفاظ و معانی

دود = دودھ

لیکھیں = تصور کریں

چکمہ = کچھ

کھپتی = غرق رہتی، جلتی

راسک راس = دوبہ دو

بمبئی کی اردو — ایک لسانی جائزہ

بمبئی ایک ہر دیسی (Cosmopolitan) شہر ہے جہاں پر ہندوستان کے ہر گوشہ سے متعدد فرقے اور مختلف العقائد مسلمان آکر آباد ہو گئے ہیں۔ ان کا رہن سہن، ان کی تہذیب، ان کی بود و باش اور طریقہ فکر بھی ایک دوسرے سے جدا ہے تاہم وہ اپنی گھریلو یا صوبائی زبانوں کے علاوہ اردو سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ ہندوستان کے دور دراز مقامات سے بمبئی شہر کی گنجان آبادی میں آکر بسنے کی وجوہات میں ذہنی (intellectual) اور جسمانی (physical) کام کی تلاش سب سے اہم وجہ ہے۔ تعلیم کے میدان میں بھی ہندوستان کے دیگر شہروں کے مقابلے میں بمبئی سب سے آگے ہے چنانچہ علم کے متوالے بچے، جوان اور بوڑھے اسی کو اپنا کھنبہ علم و ادب سمجھتے ہوئے اسی کو اپنا مرکز بناتے ہیں۔ بمبئی میں فلمی صنعت کی ترقی کی وجہ سے بھی بے شمار افراد کی توجہ کا مرکز یہی شہر ہے۔ ان مختلف عقیدوں، زبانوں، رسوم و رواج اور مرکز تعلیم ہونے کی وجہ سے بمبئی نے ایک منفرد حیثیت حاصل کر لی ہے جو ہندوستان کے کسی دوسرے شہر کو حاصل نہیں۔ امپیریل گزٹیر آف انڈیا (صوبہ بمبئی) کی صراحت کے مطابق بمبئی مشرق میں سب سے زیادہ خوبصورت شہر ہے اور اپنے قدرتی مناظر کی دلکشی اور تجارتی و ثقافتی اہمیت کے لحاظ سے مغرب کے کسی بھی بڑے سے بڑے شہر کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکتا ہے¹۔

بمبئی کی یہ حیثیت موجودہ دور ہی کی دین نہیں ہے بلکہ ابتدا ہی سے ویران و اجاڑ سات جزیروں کا یہ مجموعہ مختلف قوموں اور حکمرانوں کی جولانگاہ بنا رہا ہے۔

سولہویں صدی میں کبھی دکن کے حکمران اس علاقہ کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیتے تھے تو کبھی سلاطین گجرات اس علاقے پر اپنی فتح و نصرت کے جھنڈے گاڑ دیتے تھے۔ سنہ ۱۵۳۱ء سے سنہ ۱۶۶۱ء تک یہ شہر پرتگیزیوں کے اثر و اقتدار کا مرکز رہا جسے سترہویں صدی میں انہوں نے اپنی شہزادی کیتھرائن کے جہیز کے طور پر انگریز بادشاہ چارلس کو بخش دیا۔ اس کے بعد سے آہستہ آہستہ انگریزی سیاست اور تہذیب و معاشرت یہاں اثر انداز ہوتی گئی اور ہندوستان کے دیگر علاقوں کی طرح یہ علاقہ بھی انگریزی سلطنت کا نہ صرف جز بن گیا بلکہ عروس البلاد کہلانے کا بھی مستحق قرار پایا۔

مذکورہ بالا سیاسی حالات کی وجہ سے وہ معاشرتی، مذہبی اور عوامی اسباب پیدا ہوئے کہ جن کی بدولت ایک مخلوط زبان وجود میں آئی ہے^۱۔ اس مخلوط اردو کو جو مراٹھی، گجراتی، پرتگیزی اور انگریزی کے اثرات کے تحت بنی بمبئی کے انیسویں صدی کے ربع آخر کے شاعروں نے 'بیمیانہ زبان' یا 'بیمیانہ زبان' کا نام دیا ہے یہ زبان دلی کی اردو، لکھنوی اردو، دکنی اردو، گجری، کرخنداری اور یگماتی اردو کی طرح اردو زبان کی ایک اہم بولی بنی جو آج بمبئی اور اطراف و جوانب بمبئی میں لاکھوں افراد کی بول چال کی زبان ہے اور جہاں اس نے عوام کے گھروں اور ذہنوں

۱۔ بمبئی میں اردو کی ابتدا کے بارے میں سردست کچھ کہنا مشکل ہے۔ البتہ اتنا یقینی ہے کہ جن حالات کے تحت اردو کی ابتدا سے متعلق نظرے قائم کئے گئے ہیں اور دکن اور گجرات سے صوفیا کے ملفوظات کی صورت میں جو شہادتیں ملتی ہیں، اسی قسم کے حالات یہاں پر بھی موجود تھے۔ تبلیغی ضروریات کے پیش نظر صوفیا کے کھڑی بولی کے استعمال کی شہادتیں ان کے ملفوظات کی صورت میں پیش کی جاتی ہیں، تعجب نہیں ہوگا اگر شیخ علی پرو معروف بہ مخدوم علی مہامی جو اپنے عہد کے سب سے بڑے صوفی گذرے ہیں، ان کے بھی ملفوظات ملین جو عوامی زبان، کھڑی بولی میں ہوں۔ حضرت مخدوم علی مہامی (رح) چودھویں صدی عیسوی کے بزرگ ہیں، اسی زمانہ کی تاریخی دستاویزات میں مراٹھی 'مہاکاوی بکھر' بہت مشہور ہے جو سنہ ۱۲۴۸ء میں لکھی گئی۔ اس بکھر میں مختلف مقامات پر کھڑی بولی کے جملے بھی ملتے ہیں مثلاً 'سلطان کا ڈیرا کاہاں' (ص ۴۴ سطر ۲۰)۔ زر خان صاحب جاب جسکا مان اوس کون، بڑے کون پڑا..... میں پڑا (ص ۶۳ سطر ۲۰)۔ قضیہ چکولائے سے راؤت کس بات سے چوپ رہیں تھیں، اس بات سے ہماری کل بتانی ٹھکان، جاگیر، بن اٹام (انعام) کی کھر (خبر) میرے تین دے، (ص ۶۸ سطر ۴-۱) (مہاکاوی بکھر (شک سنہ ۱۳۰۷ - سنہ ۱۲۴۸ع) مرتبہ و۔ ک۔ راجواڑے (پونا) سنہ ۱۹۲۴ع)

۴۔ انگریزی جسے دو فیصد لوگ بولتے تھے^۱

ان زبانوں میں بھی پربھو، سنار، کولی اور برہمنوں کی مراٹھی کی علیحدہ علیحدہ لسانی خصوصیات ہیں۔ پربھو مراٹھی خاص طور سے مراٹھی، گجراتی، اردو اور انگریزی الفاظ سے ملکر بنی ہے۔ گجراتی بھی احمد آبادی گجراتی، سورتی گجراتی اور پارسی گجراتی میں منقسم ہے۔ اردو جو کوکنی، میمن، بوہرہ، خوجہ (اسماعیلی)، پٹھان، شمالی ہندی مسلمانوں اور شمالی ہندوستان کے ہندوؤں کی زبان ہے بمبئی میں مشترک لسانی خصوصیات کی حامل ہے^۲ بمبئی کی اردو کے خاص علاقے کرافورڈ مارکیٹ، محمد علی روڈ، ہنڈی بازار، جے جے اسپتال، ڈونگری، نیا ناگاڑہ، پرانا ناگاڑہ، جگناؤں، مدنپورہ اور بانکلمہ ہیں۔ اسکے علاوہ شمالی بمبئی میں ماہم اور باندردہ کے علاقے ہیں جہاں کے مسلمانوں کی عام بول چال کی زبان اردو ہے۔ سنہ ۱۹۶۱ء کی مردم شماری میں بمبئی شہر میں مختلف زبانوں کی مادری زبان کی حیثیت سے بولنے والوں کی جو فہرست اور اعداد و شمار دئے گئے ہیں اس کے مطابق پہلی چار بڑی زبانیں درج ذیل ہیں:

۱۔ مراٹھی	۱,۷۷,۵۱۴
۲۔ گجراتی	۷,۹۲,۷۷۱
۳۔ اردو	۴,۰۱,۶۱۶
۴۔ ہندی	۲۳,۰۳,۵۲۹

1. Gazetteer of Bombay city and Island. 190- page 203

۲۔ کوکنیوں، میمنوں، بوہروں، پٹھانوں، شمالی ہندی مسلمانوں اور ہندوؤں میں ایک ہی بول چال کی زبان رائج ہونے کی وجہ شاید یہ ہے کہ یہ تجارت پیشہ لوگ تھے یا تجارت کی غرض سے بمبئی آئے تھے جسکی وجہ سے مقامی بولی مراٹھی اور بمبئی کی تجارتی زبان گجراتی وہ لازماً سمجھتے تھے اور ایک سے زائد زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ مسلمانوں کے اردو جاننے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کا سارا مذہبی ادب اسی زبان میں زیادہ فراہم ہوتا ہے یہی نہیں بلکہ سماجی تقریبات میں اردو میں بات چیت کرنا تہذیب اور شائستگی کی نشانی بھی سمجھا جاتا ہے۔

3. Census of India 1961 Vol. X Maharashtra Part X (I-B) Greater Bombay Census Table CV Mother Tongue Page 185.

مندرجہ بالا اعداد و شمار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بمبئی میں اردو بولنے والوں کی تعداد ہندی کے مقابلے میں زیادہ ہے اور یہ بمبئی کی تیسری سب سے بڑی زبان ہے۔

بمبئی کی اردو کی تاریخی قدامت سے متعلق حتمی طور سے کچھ نہیں کہا جاسکتا، تاہم اٹھارویں صدی کے ربع آخر تک یقینی طور سے یہاں کی بولی نے ایک آزادانہ حیثیت حاصل کر لی تھی اور 'بمبیانہ زبان' کے نام سے مشہور تھی تاہم بمبئی کی پرانی اردو مطبوعات کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کی ابتدا میں بھی یہ بولی یہاں رائج تھی۔ اس کا اولین ثبوت ہمیں بمبئی کے مشہور ابراہیم مقبہ کے تعلیم ناموں اور ازگلش آموز میں ملتا ہے۔ منشی محمد ابراہیم مقبہ اپنے زمانے کے جید عالم، شاعر اور قواعد نویس تھے اور ورسوا کیڈٹ اسکول بمبئی (سنہ ۱۸۰۲ء میں انگریز افسروں کو اردو (ہندوستانی) پڑھانے کے فریضہ پر مامور تھے۔ انہوں نے اردو صرف و نحو کی ذیل میں بمبئی کی اردو کی صرفی خصوصیات میں بمبئی کی اردو کی وہ معروف خصوصیت بھی بیان کی ہے جس میں فعل کے آگے 'لا' پڑھانے سے ماضی اور مضارع بنتا ہے مثلاً آیتلا۔ گئیلا، لکھیلا وغیرہ۔ ذخیرۃ الفاظ کے لحاظ سے بھی مختلف لسانی اقلیتوں کے اس شہر میں داخلے کے ساتھ اس بولی نے ایک مخصوص جمہوری مزاج میں ڈھلنا شروع کیا اور اس طرح اس بولی نے آزاد روی اختیار کی۔

انیسویں صدی کی ابتدا میں سلجانی بھروں کے جد اعلیٰ ملا طیب علی بن بھائی میاں (سنہ ۱۸۰۳ء سے سنہ ۱۸۶۳ء)^۱ بمبئی کے مسلمانوں میں تجارتی اعتبار سے بہت ہی با اثر شخصیت ہوئی ہے۔ انہوں نے اپنی خود نوشت سوانح مرتب کی تھی جو بمبئی کی اردو میں ہے۔ اسی طرح عبد الفتاح گلشن آبادی نے جو بمبئی کی ادبی تعلیمی دنیا میں بہت مقبول

۱۔ سوانح ملا طیب علی بھائی میاں مرتبہ آصف علی اصغر فیضی۔ جرنل آف دی ایشیائی سوسائٹی آف بامبے ۱۹۴۴۔

تھے، اپنے ہندوستانی ریڈروں میں خالص بمبئی کی اردو استعمال کی ہے^۱

بمبئی کی اردو کی صوتی خصوصیات:

بمبئی کی اردو کا تمام وکال صوتی تجزیہ اس مقالہ کا مقصد نہیں تاہم اسکی چند بنیادی خصوصیات کی طرف ضرور اشارے کئے جاسکتے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

- ۱۔ مصوتوں کی ذیل میں بمبئی کی اردو بحیثیت مجموعی ادبی اردو کے مصوتوں سے ہم آہنگ ہے۔ بمبئی کی اردو میں مندرجہ ذیل مصوتے پائے جاتے ہیں۔

حلقی	غشائی	تالونی	نوکیلی	لبی	
	ک گ	چ ج	ت د ٹ ڈ	پ ب	بندشی سادہ
	کھ گھ	چھ جھ	تھ دھ ڈھ	پھ بھ	بندشی ہاکاری
			ن	م	انفی سادہ
			نھ	مھ	انفی ہاکاری
ہ		ش	س ز	ف	صفیری
			ل		پھلونی
			ر رڑ		تھک دار
		ی		و	نیم مصوتے
		یھ		وھ	نیم مصوتے ہاکاری

اس گوشوارے سے جو بات واضح ہوتی ہے وہ یہ کہ بمبئی کی اردو کے صوتی نظام میں ادبی اردو کی مندرجہ ذیل آوازیں شامل نہیں ہیں۔

بندشی سادہ حلقی /ق/، صفیری غشائی /خ/ اور /غ/ اور صفیری لبی /و/ جسکا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ قلم - کلم، قاسم - کاسم، قدر - کدر میں، غالب - گالب،

۱۔ سید عبد الفتاح گلشن آبادی ناسک کے رہنے والے تھے۔ اپنے زمانے کے کثیر قصائیف عالم تھے۔ انہوں نے ہندوستانیہ کی مختلف ریڈیو تیار کیں۔ گارسان دناسی کے بیان کے مطابق انہوں نے سنہ ۱۸۹۷ء میں تعلیم کی غرض سے ابتدائی ہندوستانی کی کتابیں لکھیں۔ فی الوقت میرے سامنے جو ہندوستانی کی پہلی اور دوسری کتابیں ہیں وہ سنہ ۱۸۶۹ء کی چھپی ہوئی ہیں جو کتاب کا چوتھا ایڈیشن ہے۔

باغیچہ۔ بگیچہ، داغ۔ داگ، مرغی۔ مرگی اور خان۔ کھان، خاموش۔ کھاموش، ختم۔ کھنم، خدمت۔ کھدمت اور خبر۔ کھبر میں بدل جاتے ہیں۔ /و/ جو معیاری اردو تلفظ کے مطابق دندانی لبی (Labio-dental) صفیری آواز ہے بمبئی کی اردو میں لفظ کی ابتدائی حالت میں بھی نیم مصوتے کی حیثیت رکھتی ہے، یعنی معیاری اردو کے بمقابلہ اسکی اداہنگی کے وقت دونوں ہونٹ مدور حالت میں ہوتے ہیں اور اسی طرح انہی آوازوں میں مہ / اور نہ اور ہکاری آوازوں میں وہ / یہ زائد آوازیں ہیں۔

مندرجہ بالا چند صوتی خصوصیات کے علاوہ چند مزید باتیں جو بمبئی کی اردو سے مخصوص ہیں ان میں لفظ کی ابتدائی حالت میں / پھ / کی بجائے / ف / کا استعمال ہے۔ بمبئی کی اردو میں شاذ ہی ابتدائی حالت میں / پھ / ملتا ہے۔ چنانچہ پھر کی بجائے فر، پھینکنا کی بجائے فینکنا، پھول کی بجائے فول، پھل کی بجائے فل پھ > ف کی چند مثالیں ہیں۔

تشدید (Gemination) کا رجحان:

مصوتوں کو مشدد بنانے کا رجحان اردو میں عام ہے۔ اردو میں تشدید با معنی (Phonemic) ہے جیسے پتا اور پٹا میں تاہم جدید ادبی اردو کے مقابلے میں بمبئی کی اردو میں تشدید کا رجحان کہیں زیادہ ہے۔ جو خالص صوتی ہے۔ ذیل کے الفاظ جو ادبی اردو میں غیر مشدد ہیں بمبئی کی اردو میں مشدد ہو جاتے ہیں۔ اس صورت میں مشدد مصوتوں سے پہلے مرکزی غیر مدور مصوتہ (Central rounded vowel) /ɔ/ اگلا غیر مدور مصوتہ /i:/ یا پچھلا مدور مصوتہ /u/ یا /u:/ ہوتا ہے، مثلاً:

علی > علی	ڈھیلا > ڈھیلا
ڈلی > ڈلی	چونا > چونا
شکر > شکر	پھیکا > فیکا
گیلا > گیلا	

مصنعتی خوشوں کی تسہیل میں /i/ اور /ə/ کی اصوات درمیانی اضافہ (Anaptyxis) کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مصنعتی خوشوں کی تسہیل کے لئے اسقاط آخر (Apocope) سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ اس صورت میں لفظ کے آخر میں اگر دو مصنعتی آتے ہوں تو ایک کو آسانی کی خاطر گرا دیا جاتا ہے۔ بمبئی کی اردو نے صوتی تسہیل کے اس عمل سے کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ خاص طور سے بمبئی کی اردو میں یہ عمل 'س' ت کے خوشے کے ساتھ ہوا ہے جس میں [ت] کا استعمال نہیں ملتا مثلاً:

دوست	دوس
گوشت	گوش
مست	مس
سست	سس
گشت	گش

صرفی (Morphological) خصوصیات:

بمبئی کی اردو، صرفی خصوصیات میں بھی معیاری اردو سے الگ ہے۔ بمبئی کی چند صرفی خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں:

تعداد (Number)

تعداد کے اعتبار سے لفظ واحد ہوگا یا جمع۔ اردو میں اگر اسم /a/ پر ختم ہو تو /a/ کے /c/ میں بدلنے سے جمع بنائی جاتی ہے جیسے لڑکا، لڑکے۔ گھوڑا، گھوڑے۔ بکرا، بکرے وغیرہ۔ بمبئی کی اردو میں اس کے برعکس جمع بنانے کا ایک اور قاعدہ ہے۔ اس قاعدے کی رو سے /لوگ/ لفظیہ کے طور پر جمع کی علامت ہے، جیسے (واحد) لڑکا جمع لڑکے لوگ (e+lo:g) (واحد) گدھا (جمع) گدھے لوگ وغیرہ البتہ چند مستثنیات بھی ہیں مثلاً اگر لفظ /a/ کے علاوہ کسی اور مصونے یا مصنعت پر ختم ہوتا ہو تو لفظیہ (e+lo:g) کی بجائے صرف (lo:g) ہی جمع کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے جیسے:

۱- مرغی = مرغی لوگ

۲- مرد = مرد لوگ

۳- عورت = عورت لوگ

۴- کبوتر = کبوتر لوگ

۵- بلی = بلی لوگ

اسما کی جمع بنانے کے قاعدے میں بمبئی کی اردو میں تذکیر و تانیث کا کوئی خیال نہیں رکھا جاتا، لفظیہ (لوگ) مذکر اور مؤنث دونوں کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ البتہ لفظیہ (morpheme) (لوگ) جمع کے لئے صرف جاندار اسما کے لئے مخصوص ہے۔

تجنیس (Gender)

اردو میں تذکیر و تانیث کا طریقہ یہ ہے کہ جو لفظ مصوتہ /a/ پر ختم ہو وہ مذکر ہوتا ہے اور ایسے الفاظ جو مصوتہ /i/ پر ختم ہوتے ہیں وہ مؤنث ہوتے ہیں۔ اس اصول میں کچھ مستثنیات بھی ہیں۔ تاہم مجموعی حیثیت سے اردو میں تذکیر و تانیث کا قاعدہ یہی ہے۔ ادبی اردو کے مقابلے میں بمبئی کی اردو میں متعدد لفظ ایسے ہیں جو ادبی اردو کے برعکس بمبئی میں مؤنث یا مذکر استعمال ہوتے ہیں مثلاً:

بمبئی کی اردو

تاکید کیا

صندوق بھیجا

ہم کو جان دیا

گھنٹے کا آواز

اردو

۱- تاکید کی

۲- صندوق بھیجی

۳- ہم کو جان دی

۴- گھنٹے کی آواز

ضمیرین :ضمائر متکلم

واحد	جمع
فاعلی حالت : میں	ہم یا اپن
مفعولی حالت : میرے کو	ہمارے کو یا اپن کو
اضافی حالت : میرا	اپن کا
ظرفی حالت : میرے میں	اپن میں یا ہمارے میں
طوری حالت : میرے سے	ہمارے سے یا اپن سے

ضمائر مخاطب

فاعلی حالت : تو	تم (لوگ)
مفعولی حالت : تیرے کو	تمارے کو یا تم لوگ کو
اضافی حالت : تیرا	تم لوگ کا یا تمارا
ظرفی حالت : تیرے میں	تم لوگ میں یا تمارے میں
طوری حالت : تیرے سے	ہمارے سے یا ہمارے لوگ سے یا اپن لوگ سے

ضمائر غائب

فاعلی حالت : وہ	وہ لوگ
مفعولی حالت : اس کو	ان کو یا انوں کو یا ان لوگ کو
اضافی حالت : اس کا	ان لوگ کا یا انوں کا
ظرفی حالت : اس میں	ان لوگ میں یا انوں میں
طوری حالت : اس سے	ان لوگ سے یا انوں سے

فہرستافعال کی گردانماضی۱۔ ماضی مطلق

واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
وہ لایا	وہ لوگ لائے	تو لایا	تم (لوگ) لائے	میں لایا	ہم (لوگ) لائے
وہ لائی	وہ (لوگ) لائے	تو لائی	تم (لوگ) لائے	میں لائی	ہم (لوگ) لائے

۲۔ ماضی تمام (بعید)

واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
وہ لایا تھا	وہ (لوگ) لائے تھے	تو لایا تھا	تم (لوگ) لائے تھے	میں لایا تھا	ہم (لوگ) لائے تھے
وہ لائی تھی	وہ (لوگ) لائے تھے	تو لائی تھی	تم (لوگ) لائے تھے	میں لائی تھی	ہم (لوگ) لائے تھے

۳۔ ماضی نا تمام

واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
وہ لانا تھا	وہ (لوگ) لائے تھے	تو لانا تھا	تم (لوگ) لائے تھے	میں لانا تھا	ہم (لوگ) لائے تھے
وہ لائی تھی	وہ (لوگ) لائے تھے	تو لائی تھی	تم (لوگ) لائے تھے	میں لائی تھی	ہم (لوگ) لائے تھے

۴۔ ماضی احتمالی

واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد منکرم	جمع منکرم
وہ لایا ہو	وہ لوگ لائے	تو لایا ہو	تم لوگ لائے	میں لایا ہوں	ابن، ہم لوگ لائے
وہ لائی ہو	وہ لائی ہوگی	تو لائی ہو	تم لائی ہوگی	میں لائی ہوں	ہوں یا ابن، ہم لوگ لائے
وہ لائی ہو	وہ لائی ہوگی	تو لائی ہوگی	تم لائی ہوگی	میں لائی ہوں	ہوں یا ابن، ہم لوگ لائے

اردو میں تاکید کے لئے "ہی" کا استعمال ہوتا ہے۔ بمبئی کی اردو دیگر دکنی بولیوں کی طرح تاکید کے لئے "ج" استعمال کرتی ہے جو مراٹھی کے اثر کا نتیجہ ہے مثلاً:

تو ہی کے بجائے توج

وہ ہی کے بجائے ووچ

گیا ہی تھا کے بجائے گیاچ تھا

پیا ہی تھا کے بجائے پیاچ تھا

معاون فعل

معاون افعال (تھا، تھی) کی جگہ بمبئی کی اردو میں (ہے) کا استعمال عام ہے۔ مثلاً:

(اردو) گھر کے لوگ دیکھنے گئے تو بلی گھنٹہ بجاتی تھی

(بمبئی کی اردو) گھر کے لوگ دیکھنے کو گئے تو بلی گھنٹہ بجاتی ہے

(اردو) جب کھیل ختم ہوا اور گھر آتے وقت دیکھا تو پھڑا نہیں تھا

(بمبئی کی اردو) جب کھیل پورا ہوا، گھر کو آتے وقت دیکھے تو پھڑا نہیں ہے

کہنا اور بولنا

بمبئی کی اردو کی ایک خاص خصوصیت معیاری اردو کے "کہنا" کے مقابلہ میں

"بولنا" کا استعمال بھی ہے مثلاً:

۱۔ (اردو) اُتارنے کہا (ہمبئی کی اردو) اُتارنے بولے
(") میں نے کہا (") میں نے بولا یا بولی

علامت فاعل اور علامت مفعول :

ہمبئی کی اردو میں اکثر اوقات علامت فاعل (نے) اور علامت مفعول (کو) میں امتیاز نہیں کیا جاتا۔ مثلاً :

(اردو) یہ سب رنگ لڑکوں کو پہچانتے چاہئے
(ہمبئی کی اردو) یہ سب رنگ لڑکوں نے پہچانتے چاہئے
اسی طرح ہمبئی کی اردو میں علامت فاعل (نے) اور علامت مفعول (کو) کا غیر ضروری استعمال بھی کثرت سے ہوتا ہے، مثلاً :

شیر نے سمجھا بجائے شیر سمجھا، دیکھنے کو گئے بجائے دیکھنے گئے

لفسوی (Lexical) خصوصیات :

کسی زبان کی بولیوں کے مطالعہ کے وقت جو خصوصیات اسے معیاری زبان سے قدرے الگ کرتی ہیں ان میں صوتی یا صرفی خصوصیات کے مقابلہ میں لفسوی خصوصیات زیادہ ہوتی ہیں^۱ بولی اور زبان کا فرق کیفیت کا فرق ہے، قسم کا نہیں (Difference is of quality and not of kind) ہمبئی کی اردو بھی ادبی اردو سے قسم میں فرق نہیں کرتی بلکہ کیفیت میں فرق کرتی ہے۔ اس اختلاف میں بھی صوتی و صرفی خصوصیات کے مقابلہ میں لفسوی خصوصیات ہی زیادہ نمایاں حصہ دار ہیں۔ ہمبئی میں اردو ایک بیرونی زبان ہے۔ اس کے اطراف میں مراٹھی، کوکنی اور گجراتی زبانوں کی حکومت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمبئی میں اپنی مقامی بولیوں سے زیادہ سے زیادہ متاثر ہوتی رہی اور اس طرح

1. Lexical borrowing is less restricted to the bilingual portion of a language community than phonetic or grammatical interference (Languages in contact by Uriel Weinreich (1970) page 56.

اس کا ذخیرہ الفاظ مقامی بولیوں کے لفظی ذخیرہ کا تابع ہوتا گیا اور اس طرح خاموشی کے ساتھ 'ہمبئی کی اردو' نے ایک آزادانہ شکل اختیار کر لی۔

ہمبئی کی بولی میں جیسا کہ ماقبل السطور میں بیان کیا گیا ہے ذخیرہ الفاظ کے لحاظ سے مراٹھی بشمول کوکنی اور گجراتی کے اثرات بہت زیادہ ہیں۔ مراٹھی و گجراتی کے بعد ہمبئی کی اردو کے بہت سے الفاظ پرتگیزی سے مستعار ہیں، البتہ پرتگیزی لفظ جو ہمبئی کی بولی میں شامل ہو گئے ہیں وہ بالواسطہ نہیں بلکہ بلا واسطہ ہیں اور اس لحاظ سے ہم انہیں Integrated loans کہہ سکتے ہیں۔ یہ لفظ پرتگیزی سے اردو میں آنے کی بجائے مراٹھی اور کوکنی کے راستہ یہاں کی اردو میں مستعار لئے گئے۔

ذیل میں ہمبئی کی اردو کے وہ الفاظ دئے جاتے ہیں جو انیسویں صدی کی ہمبئی کی زبان میں رائج تھے۔ یہ الفاظ مذکورہ دو کتابوں سواخ ملاطیب علی بھائی میاں اور ہندوستانی ریڈر مرتبہ عبد الفتاح گلشن آبادی میں پائے جاتے ہیں اور ہمبئی کی اردو میں آج بھی مستعمل ہیں:

اردو	ہمبئی کی اردو	اردو	ہمبئی کی اردو
سبزی	ساگ ترکاری ^۱	تاجر	کارباری
تمام	کھلاص	صبح	فجر
پیاز	کاندھے	گزاراوقات	گوران
نیچے	نیچو	بازار	بزار
ٹاٹ	گون پاٹ	ذمہ، امانت	جو کہم
حصہ دار	بھاگیدار	گودام	بکھار

۱ - ہمبئی کی اردو کے یہ چند الفاظ سواخ ملاطیب علی بھائی میاں سے دئے گئے ہیں۔

اردو	ہمیشی کی اردو	اردو	ہمیشی کی اردو
پرانے	جوانے، جوانے پرانے	کمرہ	کوٹھری
علی الصبح	بڑی فجر	ہفتہ	اتھواڑا
ہیٹے	چاک	ڈھانکنا	جھاپنا
کنارہ	چھڑا	درخت	جھاڑ
ہوتا ہے	پڑتا ہے	صندوق - بکس	پیٹی
کرتے	انگڑکھے	کھریا، چاک	کھڑو
جسم	آنگ	بوجھ	بوجھا
سبزی	بھاجی	جوڑ	ساندھ
کافی	بس	نیچے	تلے
برتن	باسن	اون	لوہکر
جھگڑا، شرارت	مارا ماری	حماقت	احتمی
عجیب	عجائب	وہ - وے	
شور	گڑبڑ	ملائیں	ملاویں
وہ	سو	لمبائی	لمبان
لیکن	پن، پر	اونچائی	اونچان
مکھن	مسکھ	عرس	جترا
چونٹیاں	چمٹیاں	راستہ	رستہ
ہم	اُن	شرارت	مستی
رواج	چال		

انیسویں صدی کی بمبئی کی اردو کا تحریری نمونہ^۱

اردو

بمبئی کی اردو

مینڈک نے کہا تمہارا تو کھیل ہوتا ہے مگر ہمارا جان جاتی ہے
اس کے باپ نے کہا نہیں اسنے کہا
مینڈک نے بولا تمہارا تو کھیل ہوتا ہے مگر ہمارا جان جاتا ہے
اسکا باپ بولا نہیں وہ بولا

گھر میں بھی وہ شرارت نہیں کرتی تھی گھر میں بھی وہ مستی نہیں کرتی تھی
ماں نے کچھ کام کہا تو جلد کرتی تھی ماں نے کچھ کام کہا تو جلد کرتی
اسنے کہا دوسرے کی چیز ہم کیسے لیں اسنے کہا دوسرے کی چیز اپنی کیسی لینا
کریمہ نے اس کے پاس جا کر سمجھایا کریمہ نے اس کے پاس جا کر اسے سمجھائی
یہ باتیں باپ نے سنیں یہ باتیں باپ نے سنا

عجائب چیزیں اس نے پیدا کی ہیں عجائب چیزیں اس نے پیدا کیا ہے
ان کا خیال کھیل میں رہتا ہے انہوں کا خیال کھیل میں رہتا ہے
لڑکوں کو سست ہو کر بیکار کیوں بیٹھنا چاہئے لڑکوں نے کیوں سست ہو کر خالی بیٹھنا
شیخ جیون نام کا ایک لڑکا تھا شیخ جیون ایسے نام کا ایک لڑکا تھا
انہیں تھوڑی دیر کھیلنے کی چھٹی ملتی انہوں کو گھڑی بھر کھیلنے کی چھٹی ملتی
کئی روز کے بعد جب وہ سمجھنے لگا کئی روز کے بعد جب وہ سمجھنے لگا
ان کو کسی قدر خوشی ہوتی ہوگی ان کو کتنی خوشی بھلا ہونی ہوگی
اگر گھر میں بلی ہو تو چوہوں کا بندوبست جب گھر میں بلی ہے تو چوہوں کا بندوبست
ہو جاتا ہے ہو جاتا ہے

بلی کی دانائی کی یہ عجیب بات ہے بلی کے دانائی کی یہ عجائب بات ہے

۱ - بمبئی کی اردو کے یہ نمونے ہندوستانی ریڈر مرتبہ عبد الفتاح گلشن آباد سے لئے گئے ہیں۔

اردو

مکان میں ایسا رواج تھا

اسکی آواز سنکر

گھنٹے کی آواز نہ سنی اور کھانا بھی نہ پایا

بلی نے گھنٹا بجایا

گھر کے لوگ دیکھنے گئے تو بلی گھنٹا

بجاتی تھی

ایسا انہوں نے دیکھا

تاکید کی

علم سیکھنے کو بہت دن چاہئے

جب کھیل ختم ہوا اور گھر آنے وقت دیکھا

تو پچھڑا نہیں تھا

خانہ نے کہا اب اتنا خفا ہوں گے

ہمارے جانے سے پہلے

جو سچ بات ہے وہی کہنا

خانہ نے کہا میں نے نہیں دیکھا

تھوڑی دیر کے بعد خانہ پچھتایا اور معافی

مانگی

لڑکے تمہارا نام کیا ہے

کتنا شکار میں مفید ہوتا ہے

ایک صندوق اس کمرے میں رکھنے کے

لئے بھیجا

کس قدر کام آیا

ہمیشہ کی اردو

مکان میں ایسی چال تھی

اس کا آواز سنکر

گھنٹے کا آواز نہ سنا اور کھانا بھی نہ پائی

بلی نے گھنٹا بجائی

گھر کے لوگ دیکھنے کو گئے تو بلی گھنٹا

بجاتی ہے

ایسا دیکھنے میں آیا

تاکید کیا

بہت دن علم سیکھنے کو چاہئے

جب کھیل پورا ہوا، گھر کو آنے وقت

دیکھے تو پچھڑا نہیں ہے

خانہ بولا اب باوا خفا ہووینگے

ہمارے جانے کے آگے

جو سچ بات ہے وہی بولنا

..... میں نے دیکھا نہیں

تھوڑی دیر کے بعد خانہ کو پشٹاوا ہوا پھر

اس نے معافی مانگا

لڑکے تیرا نام کیا ہے

کتنا شکار میں مفید آتا ہے

ایک پیٹی اس کوٹھری میں رکھنے کے واسطے

بھیجا

کتنا بڑا کام آیا

اردو

ہمبنی کی اردو

یہ سب قسم کے رنگ لڑکوں کو پہچاننے چاہئے
اپنے ماموں کہتے تھے
اللہ تعالیٰ نے ہم کو جان دی
اس سے محبت کریں
چوہے نے عرض کی
مذاق کے طور پر کہا
شیر سمجھا
بندر حرکتیں کرتا ہے
وہ کوئی اچھا کام نہیں کر سکتا
لڑکوں کو چاہئے کہ وہ بندر کی طرح کام
اور حرکتیں نہ کریں
ابراہیم مجھ سے بات نہیں کرتا
میں محسوس کرتا ہوں
مگر ابا نے کہا
اچھے لڑکوں سے سب لوگ پیار محبت
کرتے ہیں
مویشی خانہ میں پانچ گائیں تھیں
چاندی کا پیالا
گھر گیا
اچھے لڑکوں پر سب لوگ پیار محبت
کرتے ہیں
گوٹھے میں پانچ گائیاں تھیں
روئے کا پیالا
گھر کو گیا

اردو

تمہارے واسطے

اس کے ٹکڑے میں لایا ہوں

ماں نے اس سے پوچھا

ماں نے کہا

مجھ سے غلطی ہوئی

مجھے یہ اچھی سزا ملی

بمبئی کی اردو

تیرے واسطے

اس کے ٹکڑے میں نے لایا ہوں

ماں نے اسے پوچھا

ماں نے کہی

میری چوک ہوئی

مجھے یہ اچھی سزا ہوئی

جاتے ہیں اور انہیں مجموعی طور پر کاوتریہ (Kavitraya) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے یعنی تین بڑے شاعر۔

تیرھویں اور چودھویں صدی عیسوی میں مہابھارت کے علاوہ رامائن کے ترجمہ کی طرف بھی خاص طور پر دھیان دیا گیا اس سلسلہ میں کونا بدھ راج (Kona Buddharaja) ہلکی بھاسکر (Hullakki Bhaskara) اور اس کے شاگرد خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

چودھویں صدی عیسوی سے سولھویں صدی عیسوی تک کا زمانہ ٹیلگو زبان وادب کے لئے بڑا خوشگوار زمانہ تھا، کیونکہ جنوبی ہند میں ریاست وجیانگر کے قیام کے بعد مقامی زبانوں خاص طور پر ٹیلگو اور کنڑی کو پہلے پہلوئے کا کافی موقع ملا۔ اس سلسلہ کے اکثر راجگان نہ صرف اچھے حکمران تھے بلکہ انہوں نے علوم و فنون کی سرپرستی میں بھی کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ بکارایا (Bukka Raya) (۷۹-۱۳۴۶ء) بڑا علم دوست اور ادب نواز تھا۔ اس عہد میں ٹیلگو کے متعدد اہم شاعر گزرے ہیں۔ دیورایادوم (Dewaraya II) (۴۶-۱۴۲۴ء) نہ صرف بذات خود عالم و فاضل تھا بلکہ عالموں اور شاعروں کا قدردان بھی تھا۔ اس کا عہد بھی ٹیلگو اور کنڑی کی سرپرستی کے لئے مشہور ہے۔ سری ناتھ (Srinatha) جو متعدد اہم ٹیلگو نظموں کا خالق ہے اور جس کو بعض لوگ ٹیلگو کا بہت بڑا شاعر سمجھتے ہیں اسی کے عہد میں گزرا۔ نرسما اول (Narasimha I) (۸۹-۱۴۸۶ء) بھی متعدد زبانوں کا عالم تھا۔ اس کے عہد میں بھی ٹیلگو کے بعض بڑے شاعر پیدا ہوئے جن میں پناویر بھدرا (Pina Virabhadra) زیادہ مشہور ہے۔

کرشنا دیورایا (Krishnadeva Raya) (۳۰-۱۵۰۹ء) کا عہد تو اس سلسلہ کا سب سے اہم عہد ہے۔ اس کا عہد سیاست، جنگ اور فنون لطیفہ کے لئے جتنا مشہور ہے اس سے زیادہ زبان وادب کی سرپرستی اور ترقی کے لئے مشہور ہے۔ وہ پہلا راجہ تھا جس

کے عہد میں ترجمے کی بجائے تخلیق کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ اس کے متعلق یہ بھی مشہور ہے کہ اس کے دربار میں انہم ایسے اہم شاعر جمع ہو گئے تھے جنہیں ہشت پیل (Ashtadiggajas) کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ مطلب یہ تھا کہ جس طرح ہندو دیو مالاؤں میں انہم ہاتھوں کے دنیا کو سہارا دینے کا تصور ہے بالکل اسی طرح یہ انہم شاعر دنیا کے شعر و ادب کے ستون ہیں، ان انہم شاعروں کے نام یہ تھے، اللسانی پدنا (Allasani Peddana) نندی تمنا (Nandi Timmana) ایال راجو رام بھدریہ (Ayyalaranju Ramabhadriah) دھرجتی (Dhurjati) مدیہ گری ملانا (Madiah) گاری مالانا (gari Mallana) پنگلی سрана (Pingali Surana) رام راج بھشنا (Ramarajabhushana) اور تنالی راما کرشنا (Tenali Rama Krishna)۔ ویسے کرشنا دیورایا خود بھی ایک بڑا شاعر تھا۔ اس کی ایک نظم وشنوچتم (Vishnuchittiyam) کا شمار ٹیلگو کے پانچ مہا کاویوں میں ہوتا ہے۔^۴

سنہ ۱۵۶۵ء میں سلطنت وجیانگر کے زوال کے بعد بھی قطب شاہی سلاطین اور ان کی جگہ لینے والے دیگر مسلم صوبیداروں نے اور زبانوں کے ساتھ ٹیلگو کی سرپرستی کا یہ سلسلہ بھی جاری رکھا اور ٹیلگو بغیر کسی رکاوٹ کے پروان چڑھتی اور ترقی کرتی رہی۔

(۲)

سنسکرت شاید دنیا کی پہلی زبان ہے جس کے قواعد سب سے پہلے مرتب ہوئے۔ ویدوں کو سمجھنے کی کوشش نے اس کا راستہ ہموار کیا اور چوتھی صدی قبل مسیح میں پانینی کے ہاتھوں اس کی ایک باقاعدہ قواعد وجود میں آئی۔ اس قواعد کے اثرات بڑے اہم اور دور رس تھے۔ اکثر لوگوں نے اس کو پسندیدہ نظروں سے دیکھا لیکن بعض لوگ ایسے بھی تھے جو اس کام کو سنسکرت کی ترقی کے لئے فال بد سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ پانینی نے ایک زندہ، خودرو اور لچکدار زبان کو اصول و قواعد کی

پابندیوں میں جکڑ کر اس سے اس کی زندگی چھین لی۔ اس کی وہ قدرتی بے ساختگی جاتی رہی۔ اس میں تصنع آگیا اور وہ عوام کے اظہار جذبات کی صلاحیت سے محروم ہو گئی۔

ممکن ہے اس وقت ان لوگوں کے اس خیال میں کچھ سچائی بھی رہی ہو لیکن بعد کے حالات نے ثابت کر دیا کہ پانی کی ان کوششوں نے سنسکرت کی جان نہیں لی بلکہ الٹا اس کو زندہ جاوید کر دیا۔ اسی کی کوشش کا نتیجہ تھا کہ سنسکرت عوام کے رحم و کرم پر پڑھنے کی بجائے تعلیم یافتہ لوگوں کے اظہار خیال کا وسیلہ بن گئی اور ہندوستان کی اکثر علمی ادبی کتابیں اسی میں لکھی جانے لگیں۔

زبان اور مذہب کا رشتہ بہت پرانا ہے۔ قدرت کے عطیوں میں یہی دو چیزیں ایسی ہیں جو کسی بیرونی سہارے کے بغیر ایک دوسرے کی انگلی پکڑ کر نہایت خاموشی کے ساتھ آگے بڑھتی رہتی ہیں۔ جہاں مذہب پہنچتا ہے وہاں اس کی زبان بھی پہنچتی ہے اور جہاں زبان پہنچتی ہے وہاں کچھ نہ کچھ اس مذہب کے اثرات بھی پیدا ہو ہی جاتے ہیں۔ ہمارے سامنے اس کی زندہ مثال ویدی مذہب اور سنسکرت کی ہے جو سالہا سال تک ایک دوسرے کی مدد سے ہندوستان بھر میں فروغ پزیر ہوتے اور پھلتے پھولتے رہے۔

اس میں شک نہیں کہ چین مت اور بدھ مت کے عروج نے کچھ مدت کے لئے ویدی مذہب اور سنسکرت کی ان ترقیوں کو روک دیا لیکن اشوک کی موت کے ساتھ ہی یہ رکاوٹ دور ہو گئی اور اس کے بعد شمال میں عموماً اور وسط ہند اور دکن میں خصوصاً جو حکومتیں قائم ہوئیں وہ زیادہ تر برہمنوں کی تھیں جن میں شنگ (Sungas) کنو (Kanva) اور ستواہن (Satavahanas) خاندان خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ستواہن، آندھرا (Andhras) کے نام سے بھی یاد کئے جاتے ہیں کیونکہ ان کی حکومت دریائے کرشنا اور گوداوری کے درمیانی علاقے میں تھی جہاں زیادہ تر ٹیلگو بولنے والے لوگ آباد تھے۔ ان حکومتوں کے قیام سے یہاں ہندو مذہب کو ازسرنو فروغ ملا اور

سنسکرت پھر ایک بار یہاں کی سرکاری اور علمی ادبی زبان بن گئی۔*

اس طرح چھٹی صدی عیسوی سے بہت پہلے، جبکہ چالوکیہ خاندان نے ابھی ستواہوں کی جگہ نہیں لی تھی اور جبکہ ٹیلگو بحیثیت ایک مستقل زبان کے اپنے علاقوں میں پوری طرح منظر عام پر نہیں آئی تھی۔ سنسکرت نے آندھرا میں اچھی طرح اپنے قدم جمائے تھے اور وہاں کے پڑھے لکھے لوگ اپنی مذہبی، علمی، ادبی تخلیقات کے لئے اس کو وسیلہ بناتے ہوئے غر محسوس کرتے تھے۔ دوسرے الفاظ میں اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب آندھرا میں ٹیلگو زبان نے آنکھ کھولی تو سنسکرت کی حکمرانی تھی اور ہر طرف اسی کے ڈنکے بج رہے تھے۔

یہی وجہ ہے کہ پانچویں صدی عیسوی کے پتھروں پر کندہ کئے ہوئے قدیم ٹیلگو کے جو نمونے دریافت ہوئے ہیں ان میں ٹیلگو محاورے زیادہ تر سنسکرت الفاظ پر مبنی پائے گئے ہیں۔ اسی طرح جنش رایا چھنداس (Janashrayachandas) جو علم عروض پر اس علاقہ کی ایک ابتدائی تخلیق ہے اور جس کے کچھ حصے ابھی ابھی دریافت ہوئے ہیں، سنسکرت میں لکھی گئی ہے لیکن ایسے ٹیلگو اوزان پر مشتمل ہے جو سنسکرت کے لئے بھی نئے ہیں۔ علاوہ ازیں اس کی عبارتوں کا بڑا حصہ پراکرت اور ٹیلگو الفاظ پر مشتمل ہے۔

اس کے بعد بھی ٹیلگو کا جو ادب ملتا ہے وہ زیادہ تر سنسکرت کے تراجم پر مشتمل ہے اور ان میں سنسکرت الفاظ کا استعمال بڑی آزادی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ چنانچہ گیارہویں صدی عیسوی میں ننایا کے ہاتھوں مہابھارت کے ابتدائی دو حصوں کا جو ترجمہ وجود میں آیا وہ ٹیلگو ہونے کے باوجود سنسکرت کے اثر سے بچ نہ سکا اور سنسکرت الفاظ و اصطلاحات کی ایک بڑی تعداد اس میں موجود ہے۔

گوکہ پندرھویں صدی عیسوی میں ریاست وجیانگر کے قائم ہوتے ہوئے ٹیلگو ایک باقاعدہ علمی ادبی زبان بن چکی تھی لیکن اس وقت بھی آندھرا کا پڑھا لکھا طبقہ

براہ راست کچھ نیلگو میں لکھنے کی بجائے سنسکرت سے ترجمہ کرنے کو زیادہ ترجیح دیتا تھا۔ یا اگر براہ راست نیلگو میں کچھ لکھنے کا ارادہ بھی کرتا تو مواد کے لئے اس کی نظر مہابھارت اور رامائن ہی کی طرف جاتی۔ نتیجہ یہ کہ سنسکرت الفاظ واصطلاحات کی مدد لئے بغیر اس کی بات بنتی نہ تھی۔

ان حالات میں یہ سمجھنا کچھ مشکل نہیں کہ آج بھی نیلگو زبان کا تین چوتھائی حصہ سنسکرت کیوں ہے۔ ایک دراویڈی زبان ایک ہند آریائی زبان کے اس قدر قریب کیسے ہو گئی۔ اور کس طرح سنسکرت کے ہزاروں الفاظ نیلگو کا بنیادی حصہ بن گئے۔

سنسکرت کے جو الفاظ اس طرح نیلگو میں شامل ہو گئے ہیں ان کی پہچان متعدد طریقوں سے ہو سکتی ہے لیکن زیادہ آسان صوتی اور صرفی طریقہ ہے۔ صوتی طریقہ یہ ہے کہ ہم نیلگو اور سنسکرت کی بنیادی آوازوں کا مقابلہ کر کے پتہ چلائیں کہ وہ کونسی آوازیں ہیں جو نیلگو کی اس کی اپنی نہیں بلکہ سنسکرت کی دین ہیں کیونکہ جو الفاظ بھی ان آوازوں پر مشتمل ہوں گے وہ یقیناً سنسکرت الاصل ہوں گے۔ صرفی طریقہ یہ ہے کہ نیلگو کے موجودہ ذخیرۃ الفاظ پر اک نظر ڈال کر یہ معلوم کریں کہ ان میں سنسکرت الاصل سابقوں اور لاحقوں کا کہاں کہاں استعمال ہوا ہے کیونکہ ان الفاظ میں ان سابقوں اور لاحقوں کی موجودگی بھی اس بات کا بین ثبوت ہوگی کہ ان الفاظ کا سرچشمہ بھی سنسکرت ہی ہے۔

صوتی پہچان کی بعض عام بنیادیں حسب ذیل ہیں :

(الف) یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ دراویڈی زبانیں بنیادی طور پر [ہ] (aspirate)

اور ہکاری آوازوں (aspirated Sounds) - [پھ] [بھ] - [تھ] [دھ] - [ٹھ] [ڈھ] -

[جھ] [چھ] - [کھ] [گھ] - سے محروم ہیں۔ اس کی زندہ مثال ٹامل ہے جو اس

خاندان کی سب سے پرانی زبان ہے جس کے دروازے آج بھی ہکاری آوازوں کے لئے

بند ہیں۔ ملیالم اور کٹڑی میں بے شک، یہ آوازیں پائی جاتی ہیں لیکن یہ یقیناً ان کی اپنی

نہیں بلکہ سنسکرت سے مستعار ہیں یا کسی دوسری ہند آریائی زبان سے ماخوذ ہیں۔ ٹیلگو کا بھی تقریباً یہی حال ہے۔ اگر اس زبان کے ان سارے الفاظ کو جمع کیا جائے جن میں ہکاری آوازیں پائی جاتی ہیں تو پتہ چلے گا کہ ان کا سر چشمہ سنسکرت ہے جیسے:

آواز:	ٹیلگو:	سنسکرت:	معنی:
[ف]	फलम्	फलम्	پھل
[भ]	भूमि	भूमि:	زمین
[थ]	ग्रन्थम्	ग्रन्थम्	کتاب
[ध]	आयुधम्	आयुधम्	ہتھیار
[ठ]	पाठम्	पाठः	سبق
[ढ]	मौढ्यम्	मौढ्यम्	احتمق
[छ]	छाया	छाया	عکس
[फ]	फरम्	फरा	موسلا دھار
[ख]	खेलः	खेलू	کھیل
[घ]	मेघम्	मेघमः	ابر

(ب) سسکاری آوازوں (Sibilants) - [س] اور [ش] - کا بھی یہی حال ہے۔ دراویڈی زبانوں کے بنیادی صوتی ڈھانچہ میں ان کی بھی جگہ نہ تھی۔ یہاں تک کہ زمانہ قدیم میں جب ٹامل ناڈو میں سنسکرت کو فروغ ہوا اور سنسکرت کی کتابیں ٹامل حروف میں لکھی جانے لگیں تو پتہ چلا کہ ٹامل حروف تہجی کا مروجہ ڈھانچہ سنسکرت کی بعض مخصوص آوازوں کی ترجمانی کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ چنانچہ اس کمی کو پورا کرنے کے لئے بعض نئے حروف وضع کئے گئے جن میں [س] [ش] بھی شامل تھے۔ ٹامل کے علاوہ دوسری دراویڈی زبانوں میں ان آوازوں کی موجودگی بھی سنسکرت ہی کے اثرات کا نتیجہ ہے لہذا ٹیلگو کے جن الفاظ میں یہ آوازیں پائی جاتی ہیں ان کو بھی

سنسکرت الاصل یا ہندآریائی (اردو وغیرہ) سمجھنا چاہئے جیسے :

آواز :	ٹیلگو	سنسکرت	معنی :
[س]	سندُ	सन्दानं	سوراخ
	सूत्रमु	सूत्रम्	دھاگا
	निवासमु	निवास :	گھر
[ش]	आशा	आशा	امید
	शक्ती	शक्ति :	طاقت
	शकमु	शक :	سنہ

(ج) دو اور آوازیں ہیں جو مذکورہ بالا آوازوں کی طرح سنسکرت الاصل ہیں اور وہ ہیں کش [क्ष] اور گنیم [ज] بعض علماء نے انہیں مفرد آوازوں میں شمار کیا ہے اور بعضوں نے انہیں [क + श] اور [ज + व] کا مرکب قرار دیا ہے لیکن اس پر سب کو اتفاق ہے کہ یہ آوازیں سنسکرت الاصل ہیں۔ دراویڈی زبانوں میں ایک مدت تک ان آوازوں کا بھی وجود نہ تھا۔ جنوب میں سنسکرت کی مقبولیت اور دراویڈی زبانوں میں سنسکرت الفاظ کے داخلے سے یہ آوازیں ان تک پہنچیں اور عام ہوئیں اس سے ظاہر ہے کہ ٹیلگو کے وہ تمام الفاظ بھی جن میں یہ دو آوازیں پائی جاتی ہیں یقیناً سنسکرت الاصل ہیں جیسے :

[क्ष]	पक्षम्	पक्षम्	پارٹی
	शिक्षा	शिक्षा	تعلیم
	लक्षमु	लक्षम्	لاکھ
[ज]	आज्ञा	आज्ञा	حکم
	ज्ञानमु	ज्ञानम्	گیان
	अज्ञनमु	अज्ञान	نادانی

صرف پہچان کے لئے سقلاحوں (Affixations) کا اصول ہمارے کام آسکتا ہے۔ جدید لسانیات کی رو سے (Affixation) ایک ایسا صرفی عمل ہے جو کسی لفظ یا مادہ کے ساتھ تصریفی اجزا ملا کر مشتقات (Derivatives) یا متصرفات (Inflectional forms) حاصل کرنے کیلئے اختیار کیا جاتا ہے۔ اور یہ تقریباً پورے صرف پر حاوی ہے۔ ہماری مراد یہاں یہ نہیں بلکہ محض وہ سابقے اور لاحقے ہیں جو نئے اسماء و صفات وضع کرنے کے لئے کسی لفظ کے شروع یا آخر میں بڑھائے جاتے ہیں۔ سنسکرت میں ان سابقوں اور لاحقوں کی کوئی کمی نہیں، اور یہ دراویڈی سابقوں اور لاحقوں سے مختلف ہیں۔ ٹیلگو الفاظ میں ان سابقوں اور لاحقوں کی موجودگی بھی اس بات کی علامت ہے کہ یہ سنسکرت الاصل ہیں جیسے:

(الف) سابقے:

ٹیلگو:	سنسکرت:	معنی:
ابولم	ابول	کمزور
ابولمانم	ابولماننم	رسوائی
چندرमुखी	چन्द्रमुखी	چاندسا
نवरालی	नवरालि	تہوار
نیرا	निराशा	نا امید
پری	परिहास :	مضحکہ
سد	सदगुणम्	خوبی
سوی	सौभाग्यवती	نیک بخت
وپی	उपकार	فائدہ

(ب) لاحقے:

کرتا	धर्मकर्ता	مذہبی رہنما
کاری	आरोग्यकारी	خوبصورت

لا حقی	ٹیلگو	سنسکرت	معنی :
- دھاری	वेशادھاری	वेशادھاری	روپ بدلنے والا
- پتی	نیا یا اذی پتی	نیا یا اذی پتی	منصف
- شالی	بুদ্ধی شالی	بুদ্ধی شالی	عقل مند
- وंत	धनवंत	धनवंत	مالدار
- آدی	उत्तरादि	उत्तरादि	شمال کا رہنے والا

ٹیلگو میں سنسکرت کے دخیل الفاظ کی پہچان کے جو اصول اوپر بتائے گئے ہیں اور ان اصولوں کی وضاحت کے لئے جو مثالیں دی گئی ہیں ان کی حیثیت حرف آخر کی سی نہیں ہے۔ تلاش کرنے پر اور بہت سی ایسی بنیادیں مل جائیں گی جن کی مدد سے نہایت آسانی کے ساتھ پہلی ہی نظر میں ٹیلگو اور سنسکرت الفاظ میں فرق کیا جاسکتا ہے۔ ایک خاص انداز کے مطابق ٹیلگو میں ان سنسکرت الفاظ کی مجموعی تعداد کسی طرح تین چوتھائی سے کم نہیں اور یہ ریڑھ کی وہ ہڈی ہے جس کے سہارے ٹیلگو زبان اپنا سر اونچا رکھنے کے لائق ہوئی۔

(۳)

ٹیلگو اور سنسکرت کی طرح ٹیلگو اور ٹامل کا رشتہ بھی بہت پرانا ہے۔ ہونا تو یہی چاہئے تھا کہ تاریخ ہند کی مدد سے اس تعلق پر آسانی کے ساتھ روشنی ڈالی جاسکتی لیکن افسوس ہے کہ قدیم ہندوستان کی تاریخ لکھنے والوں نے اپنی تاریخیں اس انداز سے لکھی ہیں جیسے دکن اور جنوبی ہند کا کوئی وجود نہ ہو۔ اکثر مورخین نے اپنا سارا زور قلم شمالی ہند کی غیر ضروری تاریخی تفصیلات بیان کرنے میں صرف کر دیا ہے اور دکن اور جنوبی ہند کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا ہے۔ اگر کسی نے اس طرف توجہ کی بھی تو محض ثانوی حیثیت سے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تاریخوں میں جہاں شمالی ہند کے حالات چھٹی صدی قبل مسیح کے بھی مل جاتے ہیں وہاں جنوبی ہند کے حالات چھٹی صدی عیسوی

کے آس پاس کے بھی مشکل سے ملتے ہیں۔ ایسی صورت میں پورے وثوق کے ساتھ یہ بتانا کہ اس زمانہ میں ٹامل اور ٹیلگو کے باہمی تعلقات کیسے تھے اور ان دونوں زبانوں میں الفاظ کا آزادانہ لین دین کس حد تک ہوا ہے نا ممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

چھٹی صدی عیسوی کے بعد سے البتہ تاریخ کا دھندلکا چھٹنے لگتا ہے اور دکن اور جنوبی ہند کے صحیح حالات کسی حد تک روشنی میں آنے لگتے ہیں۔ پتہ چلتا ہے کہ چھٹی سے نویں صدی عیسوی تک تقریباً تین سو سال یہاں تین حکومتیں اپنا اپنا اثر و رسوخ بڑھانے کی خاطر پڑوسی حکومتوں سے لڑتی جھگڑتی رہیں۔ یہ تین حکومتیں چالوکیہ (Chalukyas) پلو (Pallavas) اور پانڈیا (Pandyas) تھیں۔ پلو اور پانڈیا حکومتیں ٹامل علاقوں میں تھیں تو چالوکیہ خاندان ٹیلگو علاقہ پر حکومت کرتا تھا۔ ان تینوں خاندانوں نے جنگ و جدل کے ساتھ ساتھ علوم و فنون اور زبان و ادب کی سرپرستی کا سلسلہ بھی اپنے اپنے حدود میں جاری رکھا، جس کے نتیجے میں ٹامل اور ٹیلگو کو بھی کافی فروغ ملا اور یہ زبانیں اپنے اپنے علاقوں میں ایک ساتھ خاموشی کے ساتھ پروان چڑھتی رہیں۔

نویں صدی عیسوی کی ابتدا میں چالوکیہ خاندان کی حکومت مشرقی اور مغربی دو حصوں میں بٹ گئی تو دوسری طرف ٹامل علاقہ میں پلو اور پانڈیا حکومتوں کو ختم کر کے چولا (Chola) برسر اقتدار آئے۔ تقریباً بارہویں صدی عیسوی کے اختتام تک یہی دو حکومتیں جنوب کے سیاہ و سفید پر چھائی رہیں۔ مشرقی چالوکیہ خاندان چولا سلاطین کا حلیف اور طرفدار تھا ان دونوں خاندانوں میں بیٹا بیٹی کا لین دین بھی ہونے لگا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ٹیلگو اور ٹامل بولنے والوں کو اور زیادہ قریب ہونے کا موقع مل گیا۔

تیرہویں صدی عیسوی کے آغاز میں ان دو حکومتوں پر بھی زوال آگیا اور چارنی ریاستیں وجود میں آئیں۔ پانڈیا، ہوئے سل (Hoysala) کاکتیا (Kakatiya) اور یادو (Yadava)۔ گو کہ یہ سو سال سے زیادہ زندہ نہ رہ سکیں۔ بہمنی اور وجیانگر حکومتوں

نے ان کی جگہ لے لی مگر پھر بھی جہاں تک زبانوں کی ترقی اور باہمی میل جول کا تعلق ہے یہ سوسال بھی کافی حوصلہ افزا رہے۔ پانڈیا سلاطین نے ٹامل کو فروغ دیا تو کاکتیا سلاطین نے ٹیلگو کی سرپرستی کی۔ مشرقی چالوکیہ اور چولا خاندانوں کی طرح پانڈیا اور کاکتیا سلاطین میں بھی کافی اچھے مراسم تھے۔ ایک ریاست کا آدی دوسری ریاست میں آزادانہ آتا جاتا تھا۔^۷

چودھویں صدی عیسوی میں، جنوب میں ریاست وجیانگر کا قیام ہندو مذہب کے احیاء کے نام پر عمل میں آیا تھا لہذا اس نے بھی اپنے دوسو سالہ دور عروج میں اپنے مقصد کو سامنے رکھا اور نہ صرف ہندو مذہب اور ثقافت کے تحفظ کی کوشش کی بلکہ علوم وفنون اور زبان وادب کو بھی فروغ دیا۔ راجگان وجیانگر بالعموم سنسکرت ٹیلگو، ٹامل، کڑی غرض کہ سبھی زبانوں کے سرپرست تھے اور ان کے عہد حکومت نے ٹیلگو اور ٹامل بولنے والوں کو شیر و شکر ہونے کا اور زیادہ موقع دیا۔

اسطرح تاریخ کے ہر دور میں دکن اور جنوبی ہند میں ایسے حالات پیدا ہوتے رہے یا ایسی حکومتیں وجود میں آتی رہیں جو اپنے اثر ورسوخ بڑھانے کے علاوہ مقامی زبانوں کی بھی سرپرستی کرتی رہیں، ان کی حکومتوں نے جن زبانوں کی سرپرستی کی ان میں سنسکرت کے بعد ٹامل اور ٹیلگو زیادہ نمایاں ہیں۔ ان سرپرستوں نے ان دونوں زبانوں اور ان کے بولنے والوں کے آپسی میل جول کو کافی بڑھاوا دیا، یہاں تک کہ یہ دونوں زبانیں اپنی اپنی انفرادیت کو باقی رکھتے ہوئے ایک دوسرے سے قریب سے قریب تر ہو گئیں۔

علاوہ ازیں پیدائش (Genesis) اجزائے ترکیبی (Structural factors) اور علاقائی (Area) بنیادوں پر علمائے زبان نے ہندوستان کی مروجہ زبانوں کی جو گروپ بندی کی ہے اس میں ٹامل اور ٹیلگو کو دراویڈی خاندان زبان کی شاخ قرار دیا ہے اور بتایا ہے کہ ان زبانوں کی اکثر لسانی خصوصیات اب تک سی ہیں مثلاً یہ کہ یہ لیسدار

(Agglutinating) اور کثیر الاجزا (Polysyllabic) زبانیں ہیں ان میں سابقوں کی بجائے لاحقوں کا رواج ہے، ان کے تذکیر و تانیث کا نظام ہندوستان کی اور زبانوں کے تذکیر و تانیث کے نظام سے قدرے مختلف ہے، ان میں فقرے اور جملے بنانے کے لئے اجزائے سابق (Prepositions) کا استعمال نہیں ہوتا۔ اجزائے لاحق (Postpositions) کا استعمال ہوتا ہے۔ ان میں کوزی آوازیں (retroflexes) زیادہ ہیں، ہکاری آوازوں (aspirated sounds) کا وجود نہیں وغیرہ۔

ایسی صورت میں ٹیلگو اور ٹامل میں الفاظ کی ایک خاص حد تک یکسانیت و مشابہت ایک قدرتی بات ہے۔ لیکن چونکہ یہ ایک ہی خاندان کی دو زبانیں ہیں اس لئے ان کے مشترک الفاظ کا تجزیہ ہم اس طرح نہیں کر سکتے جس طرح ہم نے ٹیلگو اور سنسکرت کے مشترک الفاظ کا کیا تھا۔ لیکن پھر بھی یہ معلوم کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اس مشترک سرمایہ میں صوتی طور پر باہمی کوئی فرق ہے یا نہیں، کیونکہ ٹامل پھر بھی اس خاندان کی سب سے پرانی زبان ہے اور بعض حالات میں یہ سنسکرت پر بھی اثر انداز ہوئی ہے۔ یہ بات ٹیلگو میں نہیں اور یہ نسبتاً جدید بھی ہے۔

ٹامل اور ٹیلگو کے ان مشترک الفاظ کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ جس میں الفاظ بالکل ہی ہم آہنگ و ہم آواز ہیں اور دوسرا وہ جس میں اتنی ہم آوازی نہیں ہے۔ پہلی قسم کے الفاظ جن میں صوتی طور پر دونوں زبانوں کے الفاظ ایک جیسے ہیں نسبتاً کم ہیں اور دوسری قسم کے الفاظ جن میں تھوڑا بہت صوتی فرق پایا جاتا ہے، زیادہ ہیں۔ پہلی قسم کے الفاظ کی کچھ مثالیں یہاں درج کی جاتی ہیں۔

ٹیلگو :	ٹامل :	معنی :
پالو	پالو	دودھ
پوللی	پوللی	چیتا
تولو	تولو	چمڑا

نیلگو :	ٹامل :	معنی :
تُڈُ	تُڈُ	پیسہ
کالو	کالو	پاؤں
گُڈِسے	گُڈِسے	جھوڑی
مُڈِ	مُڈِ	گاٹھ
نالو	نالو	چار وغیرہ

دوسری قسم کے الفاظ میں صوتی تبدیلیوں کا مطالعہ بڑا دلچسپ ہے۔ کچھ مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

(الف) ہکاری آوازوں کے لئے آج بھی ٹامل کے دروازے بند ہیں جبکہ سنسکرت کے اثر سے ٹیلگو نے انہیں اپنا لیا ہے۔ اس لئے ٹیلگو کے وہ سارے الفاظ جن میں ہکاری آوازیں پائی جاتی ہیں، ٹامل میں سادہ آوازوں کے ساتھ موجود ہیں جیسے :

بھُمِ	بھُمِ	زمین
بَدِ	بَدِ	عقل
دَہِریہم	دَہِریہم	جرات

(ب) [ب] [و] [ن] [ل] وغیرہ کو دونوں زبانوں میں مشترک ہیں لیکن ان آوازوں پر مشتمل الفاظ میں یکسانیت نہیں ہے۔ کہیں یہ دونوں میں ایک جیسے ہیں تو کہیں بدل بھی گئے ہیں۔ تبدیلی کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

[و] = [ب]	واٹو	واٹو	بطخ
	بےللم	بےللم	کڑ
[ن] = [ڻ]	کَنٹو	کَنٹو	آنکھ
	اَنٹا	اَنٹا	بھائی

نیلگو:	ٹامل:	معنی:
उलि	उलि	ایک اوزار
कल्लु	कल्लु	شراب

[ळ] = [ल]

(ج) دراویڈی زبانوں میں نیم بندشی آوازیں (Affricates) [ts] اور [dz] نہیں ہیں۔ ہندآریائی زبانوں میں بھی صرف مرہٹی میں ان کا وجود ہے۔ نیلگو نے کسی نہ کسی وجہ سے انہیں اپنا لیا ہے لیکن ٹامل میں اب بھی ان کے لئے گنجائش نہیں نتیجہ یہ کہ ٹامل اور نیلگو کے وہ مشترک الفاظ جو [چ] اور [ج] کی آوازوں پر مشتمل ہیں ٹامل میں تو انہیں آوازوں کے ساتھ ادا بھی ہوتے ہیں لیکن نیلگو میں بعض اوقات یہ [ts] اور [dz] میں بھی بدل گئے ہیں جیسے:

تھیل	tsanchi	चन्चि	[ts] = [च]
موت	tsaau	चाव	
توند	bodza	बोज्जा	[dz] = [ज]
بادشاہ	radzu	राजु	

اگر ہم ٹامل نیلگو کے سارے مشترک الفاظ اور ان الفاظ کے صوتی اجزا پر ذرا باریک بینی کے ساتھ غور کریں تو ان دونوں زبانوں کے بعض اور صوتی فرق بھی ہمارے سامنے آسکتے ہیں لیکن یہ ایک مستقل موضوع ہے اور اس پر بڑی یکسوئی سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ علاوہ ازیں رابرٹ کالڈویل (Robert Caldwell) نے اپنی مشہور کتاب "A Comparative Grammar of the Dravidian or South Indian family of languages" میں بڑی تفصیل سے یہ حیثیت مجموعی ساری دراویڈی زبانوں کی مشترک صوتی صرفی اور نحوی ترکیب پر روشنی ڈالی ہے۔ اس میں بھی ٹامل نیلگو کے اس صوتی فرق کی تھوڑی بہت جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔^۸

(۴)

سنسکرت اور ٹامل کی طرح اردو کوئی قدیم زبان نہیں، اس کا شمار جدید ہندوستانی زبانوں میں ہوتا ہے۔ اور اس لحاظ سے اس کو ٹیلگو ہی کی تقریباً ہم عمر سمجھنا چاہیے۔ لیکن اس کے باوجود ٹیلگو کا ذخیرہ الفاظ بڑھانے میں جس دلچسپی اور فراخ دلی سے اس نے حصہ لیا ہے وہ سنسکرت اور ٹامل سے کسی طرح کم نہیں اور ہماری توجہ کا مستحق ہے۔

بہمنی ریاست دکن کی پہلی باقاعدہ مسلم ریاست تھی جس کی قلمرو میں ٹیلگو، کڑی اور مرہٹی تین اہم زبانوں کے علاقے شامل تھے۔ محمد بن تعلق کی پائے تخت کی تبدیلی کے نتیجے میں اردو بھی یہاں کی ایک علاقائی زبان بن گئی، اس طرح ان چاروں زبانوں کو اس پورے دور حکومت (۱۲۹۵-۱۳۲۷ء) میں ایک دوسرے کے قریب آنے اور ایک ساتھ پھلنے پھولنے کا کافی موقع ملا۔

بہمنی حکومت کے زوال کے بعد جب قطب شاہی، عادل شاہی، نظام شاہی، برید شاہی اور عماد شاہی ریاستیں وجود میں آئیں تو یہ علاقے بٹ گئے۔ عادل شاہی، نظام شاہی اور برید شاہی حکومتیں ایسے علاقوں میں قائم ہوئیں جہاں زیادہ تر کڑی اور مرہٹی بولنے والے لوگ موجود تھے لیکن اس کے برعکس قطب شاہی ریاست کے حدود مملکت زیادہ تر ٹیلگو علاقے پر مشتمل تھے۔ قطب شاہی سلاطین نے بھی بہمنی سلاطین کی روایات پر عمل کرتے ہوئے اردو اور ٹیلگو دونوں زبانوں کی برابر برابر سرپرستی کی اور انہیں اپنے حدود ریاست میں پھلنے پھولنے اور فروغ پانے کا پورا پورا موقع فراہم کیا۔

ان سلاطین نے اردو کی جو سرپرستی کی اس کی تفصیلات دکنی ادب کی تاریخوں میں مل جاتی ہیں لیکن یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ انہوں نے اردو کی طرح ٹیلگو کی بھی سرپرستی کی تھی اور ان دونوں زبانوں کے ساتھ اپنے سلوک میں کوئی امتیاز روا

نہیں رکھا، بلکہ اگر قطب شاہی دور کو ٹیلگو ادب کا سنہری دور کہا جائے تو یہ کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ نہ صرف یہ کہ خود قطب شاہی سلاطین ٹیلگو زبان کے ماہر اور ٹیلگو ادب کے دلدادہ تھے بلکہ انہوں نے ٹیلگو شاعروں اور ادیبوں کی سرپرستی بھی پوری فراخ دلی کے ساتھ کی۔ چنانچہ تاریخ گولکنڈہ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس خاندان کا چوتھا سلطان، ابراہیم قطب شاہ (۸۰ - ۱۵۵۰ء) جس نے قطب شاہی سلطنت کی بنیادیں مضبوط کی تھیں۔ نہ صرف یہ کہ تلنگانہ میں پل کر جوان ہوا تھا بلکہ ٹیلگو زبان بھی خوب جانتا تھا۔ اس نے ٹیلگو شاعروں اور ادیبوں کی جو سرپرستی کی اس سے اس کی ٹیلگو بولنے والی رعایا بڑی خوش تھی اور اسے ملک برام، کے نام سے یاد کرتی تھی۔ گنگا دھر (Gangadhara) اور تلگناریا (Telaganarya) اسی کے عہد کے شاعر تھے اور انہوں نے اپنی تخلیقات کو بھی اسی سلطان کے نام سے منسوب کیا ہے۔ اس سلسلہ میں دلچسپ بات یہ ہے کہ تلگناریا کی تخلیق بیاتی چرترم (Yayati charitram) خالص ٹیلگو میں لکھی گئی ہے اور سنسکرت الفاظ کے استعمال سے شعوری طور پر دامن بچایا گیا ہے۔

ابراہیم قطب شاہ کی طرح اس خاندان کا پانچواں حکمران سلطان محمد قلی قطب شاہ (۱۶۱۲ - ۱۵۸۰ء) بھی اردو کے ساتھ ساتھ ٹیلگو زبان کا بھی دلدادہ تھا اس کے متعلق مشہور ہے کہ وہ ٹیلگو میں ترکان، تخلص کرتا تھا اور اس زبان میں اس کا ایک مکمل دیوان بھی تھا جو اب دستیاب نہیں ہوتا خود اس کے اردو دیوان میں جگہ جگہ ٹیلگو کے الفاظ ملتے ہیں جو بڑی بے تکلفی سے استعمال کئے گئے ہیں۔

سلطان محمد قطب شاہ (۲۶ - ۱۶۱۲ء) کا بھی یہی کچھ حال تھا اس کے عہد میں بھی متعدد ٹیلگو شاعر اور ادیب گذرے ہیں جن میں سارنگ تیا (Sarangu Tammayya) زیادہ مشہور ہے۔ سارنگ نے اپنی مشہور تصنیف ویجنتی ولاسم (Vijayanti Vilasam) میں قطب شاہی سلاطین کی بڑی تعریف کی ہے۔

قطب شاہی دور کا آخر بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ (۸۷-۱۶۷۲ء) بھی ٹیلگو ادب کی سرپرستی کی اس خصوصیت سے محروم نہ رہا۔ گوپنارام داس (Gopana Ramdas) اسی کے عہد کا شاعر تھا۔^۹

سنہ ۱۶۸۷ء میں اورنگ زیب نے گولکنڈہ پر قبضہ کر کے اس قطب شاہی ریاست کا خاتمہ کر دیا اس کے بعد مغلوں کی طرف سے وقتاً فوقتاً اس علاقے کے جو صوبیدار مقرر ہوئے انہوں نے بھی اردو اور ٹیلگو کی مشترکہ سرپرستی کی اس قدیم روایت کو باقی رکھا یہاں تک کہ سنہ ۱۷۲۲ء میں نظام المسک نے مرکز کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر دکن میں اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور سلطنت آصفیہ کی بنیاد ڈال دی۔ اس ریاست کے وجود میں آنے آتے خود ہندوستان کی تاریخ بدلنے لگی۔ پرتگیزیوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں کی دخل اندازیوں نے باری باری مقامی سیاست پر اثر ڈالا اور یہاں کی سماجی قدروں میں بھی تبدیلی آنے لگی۔ زبان و ادب کی سرپرستی کے لئے اب کسی بادشاہ، راجہ یا نواب کی ضرورت نہ رہی۔ تعلیم گاہیں ان کی نشوونما کا وسیلہ بن گئیں لیکن اس پورے دور میں بھی تعلیم گاہوں اور دوسرے اداروں کے ذریعہ ٹیلگو اور اردو کو ساتھ ساتھ آگے بڑھنے کا پورا پورا موقع ملا اور ان دونوں زبانوں میں بڑے بڑے نامور شاعر اور ادیب بھی پیدا ہوئے جن کی تفصیلات تاریخوں میں مل جاتی ہیں۔^{۱۰}

اس پس منظر سے یہ صاف ظاہر ہے کہ جس طرح ٹیلگو اور سنسکرت، ٹیلگو اور ٹامل کو ساتھ ساتھ بھلے بھولنے کا ان علاقوں میں کافی موقع ملا۔ بالکل اسی طرح سینکڑوں سال تک ٹیلگو اور اردو بھی آندھرا کی گود میں ساتھ ساتھ پروان چڑھتی رہیں اور انہیں ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کا بھی کافی موقع ملا۔ اس طرح سالہا سال کے ان تعلقات کی وجہ سے اردو کے جو الفاظ ٹیلگو میں داخل ہو گئے ان کی تعداد بھی ہزاروں تک پہنچتی ہے اور بلاشبہ سنسکرت اور ٹامل کے بعد دخیل الفاظ کے سلسلہ میں اردو کا نمبر ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ باوجودیکہ اردو ایک ہندآریائی زبان ہے اور ہندوستان ہی میں پھلی پھولی لیکن چونکہ وہ سنسکرت کی بہ نسبت بہت بعد میں ٹیلگو کے قریب آئی ہے علاوہ ازیں اس پر ایک سامی زبان "عربی" کے بھی تھوڑے بہت اثرات ہیں اس لئے ٹیلگو نے اس زبان کے الفاظ کے ساتھ وہ رعایت نہیں برتی جو اس نے سنسکرت الاصل الفاظ کے ساتھ برتی ہے بلکہ اس کے برعکس ان الفاظ کو حتی الامکان اپنے حالات اور اپنی آوازوں میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اردو میں بعض ایسی آوازیں ہیں جو ٹیلگو میں نہیں۔ ان مخصوص آوازوں پر مشتمل جو اردو الفاظ ٹیلگو میں رائج ہو گئے ہیں ان میں پیدا شدہ تبدیلیوں کا اندازہ ذیل کی تفصیل سے ہوگا۔

(الف) بندشی آوازوں (Stops) میں [ق] اردو کی ایک مخصوص آواز ہے جو لہائی آواز (Uvular) کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ اس آواز پر مشتمل جو الفاظ ٹیلگو میں رائج ہو گئے ہیں ان میں ہر جگہ یہ غشائی آواز (Velar) [ک] میں بدل گئی ہے جیسے:

باقی	باکی
قلم	کللم
قصائی	کسااھ

(ب) چستانی آوازوں (Fricatives) میں [ف] [ز] [خ] اور [غ] بھی اردو کی چند مخصوص آوازیں ہیں جو ٹیلگو میں نہیں۔ ان آوازوں پر مشتمل اردو کے جو الفاظ ٹیلگو میں رائج ہو گئے ہیں ان کی تبدیلی ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہے:

[ف]، [پھ] میں جیسے:	فقیر	فکیر
	فرمان	فرمان
	دفعہ	دفا
[ز]، [ج] میں جیسے:	درزی	درجی
	کوزہ	کؤا

گجملو	گڑ	
خربو	خرچ	[خ]، [کھ] میں جیسے :
خالی	خالی	
اخابو	آخر	
دغا	دغا	[غ]، [گ] میں جیسے :
داگو	داغ	
ناغا	ناغم	

عام طور پر ٹیلگو میں اردو کی ان مخصوص آوازوں کی تبدیلی اسی صورت میں ہوتی ہے جس کی مثالیں اوپر دی گئی ہیں لیکن اس کی بنیاد پر کوئی کلیہ نہیں بنایا جاسکتا کیونکہ مستثنیات بھی مل جاتی ہیں۔

مذکورہ بالا آوازوں کے علاوہ بعض اور آوازوں کے سلسلہ میں بھی، جو اردو میں تو ہیں لیکن ٹیلگو میں سنسکرت سے مستعار ہیں جیسے [س] [ش] ٹیلگو کا روپہ کچھ روادارانہ نہیں ہے۔ سنسکرت الاصل الفاظ میں ان آوازوں کو اکثر حالات میں جوں کا توں رہنے دیا گیا ہے لیکن اردو الفاظ کے معاملہ میں یہ یکسانیت نہیں۔ کہیں وہ اپنی اصلی صورت میں موجود ہیں تو کہیں [ش] کو [س] میں اور [س] کو [ج] میں بدل بھی دیا گیا ہے جیسے :

گستی	گشتی	[ش] = [س]
لشکر	لشکر	
شیشم	شیشم	
کرسی	کرسی	[س] = [ج]

خود [ج] اور [ج] بھی گو کہ ایسی آوازیں ہیں جو ٹیلگو اور اردو دونوں میں برابر برابر پائی جاتی ہیں لیکن ان آوازوں پر مشتمل اردو کے دخیل الفاظ میں بھی کوئی یکسانیت

نہیں ہے۔ کہیں وہ اپنی اصلی آواز کے ساتھ موجود ہیں تو کہیں ٹامل کے دخیل الفاظ کی طرح [چ]، [ts] میں اور [ج]، [dz] میں بدل گئے ہیں۔ بدلی ہوئی حالت کی کچھ مثالیں ملا حظم ہوں۔

tsanda	چندہ	[ts] = [چ]
tsauki	چوکی	
Khartsu	خرچ	
dzaga	جگہ	[dz] = [ج]
dzovabu	جواب	
gandzai	گانجہ	

(۵)

اوپر ہم نے ٹیلگو میں سنسکرت، ٹامل اور اردو کے دخیل الفاظ کا ایک سرسری خاکہ پیش کیا ہے اور ان الفاظ میں پائی جانے والی بعض اہم صوتی تبدیلیوں کی طرف نشاندہی بھی کی ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں ٹیلگو الفاظ کے خاتمے کا ایک عام اصول جبر کا اوپر ذکر نہیں کیا گیا لیکن ٹیلگو الفاظ کی درج شدہ مثالوں سے خود ہی ظاہر ہے، یہ ہے کہ ٹیلگو کے سبھی الفاظ آور زبانوں کے برعکس صرف مصوتوں پر ختم ہوتے ہیں یہاں تک کہ اگر کسی لفظ کی آخری آواز جہری آوازوں (Sonants) پر مشتمل ہے جیسے [ر]، [ل]، [م]، [ن]، [و]، [ی] تو اس کو بھی کسی نہ کسی مصوتہ پر ہی ختم کیا گیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ روانی سے بولنے وقت یہ آواز ٹھیک سے ظاہر نہ ہو پاتی ہو۔

ٹیلگو نے خاتمہ (ending) کے اپنے اس مخصوص اصول سے کسی دخیل لفظ کو مستثنیٰ نہیں کیا ہے۔ چاہے وہ لفظ سنسکرت کا ہو ٹامل کا ہو یا اردو کا۔ البتہ ان زبانوں کے جو دخیل لفظ جہری آوازوں پر ختم ہوتے ہیں ان میں کہیں کہیں مستثنیات کا پتہ چل جاتا ہے۔

کسی ایک زبان میں دوسری زبان کے دخیل الفاظ کا جائزہ لینا اور ان کا صوتی تجزیہ کرنا تقابلی لسانیات (comparative philology) کا ایک مستقل موضوع ہے اور علمائے زبان نے اس قسم کے کاموں کے پیچھے اپنی پوری پوری زندگیاں تہ تیہ دی ہیں۔ ہم نے ٹیلگو میں سنسکرت، ٹامل اور اردو الفاظ کا جو تجزیہ پیش کیا ہے اس کو محض ایک ابتدائی کوشش سمجھنی چاہیے۔ اس پر جتنا کام ہوگا اتنے ہی نئے نئے نتائج سامنے آئیں گے۔ اور یہ سلسلہ آگے بڑھیکا۔



-
1. Encyclopaedia Britanica Vol. 21, P. 817.
 2. P. T. Raju: Telugu Literature.
 3. G. A. Grierson: Linguistic Survey of India, Vol. IV, 576-80.
 4. K. A. Nila Kanta Sastri: A History of South India PP. 405-17.
 5. Sinha & Banerjee: History of India 102-106.
 6. T. Burrow: The Sanskrit language, PP. 35-65.
 7. Majumdar & others: An Advanced History of India, PP. 164-83
 8. Robert Caldwell: A Comparative Grammer of the Dravidian family of languages.
 9. تاریخ گواکٹھہ ص ۶ - ۴۰۱ : عبد المجید صدیقی
 10. تاریخ جنوبی ہند : محمود بنگلوری

» خوب ترنگ، کی لسانی خصوصیات

خوب محمد چشتی گجرات کے اہم صوفیاء میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے تصوف پر متعدد کتابیں لکھی ہیں جن میں ان کی دکھنی مشنوی خوب ترنگ زیادہ مشہور ہے۔ امواج خوبی کے نام سے خود انہوں نے اس کی فارسی شرح بھی لکھی ہے۔ قطع نظر اپنے نہایت دقیق موضوع کے خوب ترنگ لسانی اعتبار سے بھی بہت اہم ہے۔ پراکرت اور جدید ہندوستانی کے درمیان اس کی زبان کو عبوری زبان کا نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچنے بغیر نہیں رہ سکتے کہ اس میں وہ لسانی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو قدیم پنجابی، قدیم برج، قدیم دکھنی اور قدیم مہرہ میں بھی ملتی ہیں۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ یہ لسانی خصوصیات پراکرت کی نقشہ کشی کے مطابق اپ بھرنش شکلوں میں مشترک ہیں۔ اس سے یہ قیاس لگانا کہ زمانہ گذشتہ میں برعظیم ہند وپاکستان میں جو عوامی بولی رائج تھی وہ بہت سے عناصر مشترک رکھتی تھی، غلط نہ ہوگا۔ قدیم پنجابی اور دکھنی کے بعض مشترک عناصر سے، پروفیسر محمود شیرانی مرحوم وغیرہ نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مسلمانوں کے ساتھ ساتھ یہ زبان پنجاب سے دہلی اور بعد ازاں گجرات اور دکن میں پہنچی۔^۱ اگر ان زبانوں کا تعلق صرف چند الفاظ یا چند صرفی صورتوں تک محدود ہوتا تو غالباً یہ قیاس صحیح ہوتا۔ لیکن قدیم گجراتی اور قدیم پنجابی میں جو تعلق نظر آتا ہے وہ صرف ایک فتح مند لشکر یا چند خاندانوں کے ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں منتقل ہونے سے پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے یہ نتیجہ نکالنا کہ دونوں زبانوں کی بنیادی شکل ایک تیسری زبان ہے، غلط نہ ہوگا۔ اور اسی

تیسری زبان کی کچھ خصوصیات ان دونوں میں وراثتاً آئی ہیں۔ اور بعض خصوصیات مقامی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ تاہم جہاں تک اردو اور گجری کا تعلق ہے، یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ یہ دونوں ایک ہی زبان کے دو نام ہیں۔ اس کی تشکیل گجرات میں بہت پہلے (ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے مقابلے میں) ہوئی اور یہ زبان یہیں سے ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں پہنچی۔ اور خوب محمد کے زمانے تک آنے آئے ادبی تشکیل کا ایک دور بھی اس پر گذر گیا۔^۱

اس سے قبل کہ ہم خوب ترنگ کی لسانی خصوصیات پر ایک نظر ڈالیں۔ مناسب یہ ہے کہ ہم اس کی زبان کے متعلق خود خوب محمد کا بیان سن لیں جو اس سلسلے میں خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔

جیوں میری بولی منہ بات عرب عجم مل ایک سنگات

اس کی شرح میں خوب محمد کہتے ہیں:

» ہر یکے شعرے بزبان خود تصنیف کردہ اند و می کنند من بزبان گجرات کہ الفاظ عربی و عجمی آمیزست گفته ام «۔ (امواج خوبی)

گویا خوب محمد یا خود خوب محمد کی زبان وہ » زبان گجرات « ہے۔ جس میں عربی و عجمی الفاظ کی آمیزش ہے۔ اور اس طرح خوب ترنگ کی زبان گجرات کی اس زبان سے ممتاز ہو جاتی ہے جسے گجراتی کہا جاتا ہے۔ یہ ممتاز زبان اردو کی وہ قدیم شکل ہے جسے گوجری یا گجری کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کی صراحت بھی خوب محمد نے کردی ہے۔

جیوں دل عرب عجم کی بات سن بولے بولی گجرات

اس کی شرح سن لیجئے۔

» مانند دل کہ کلام عربی شنیدہ و ترجم وار بزبان عجمی گفت و سخن عجمی در

ہندی آوردہ بیان کرد۔ (امواج خوبی)

یہ ہندی وہی گوجری ہے جس کی لسانی خصوصیات خوب ترنگ کی روشنی میں یہاں پیش کی جا رہی ہیں۔

(۱) مصادر کی کیفیت :

(الف) — امر کے آخر میں علامت «نا» کا اضافہ :

- ۱۔ کھا ع تنہ میرا کھا ہے کیوں بات سنیں ہو یگی تیں جیوں
- ۲۔ ہونا ع ایسا وقت نہ ہوے دوبار
- ۳۔ ہوونا ع جب پرگٹ ہووے اس ٹھانہ

(ب) — امر کے آخر میں علامت «ناں» کا اضافہ :

- ۱۔ لیناں ع جیودے لیناں مہنگا مول تنہ کھوئے دل کا کیا بول
- ۲۔ کھولناں ع بن پردے پردا ہے اس پردے منہ کھولناں ہے تس
- ۳۔ بڈھناں ع تچ بڈھناں دے تچے سو جیوں بیہں جیسا جیوں ٹیناتیوں

(ج) فارسی سے حاصل کردہ مصادر :

بخشیدن سے بخشنا ع ہوے غفور ازیں تواب توبہ دے بخشے ہر باب

(۲) جمع کی مختلف صورتیں :

(الف) اردو جمعیں :

اسم سے اسموں	ع	یعنی حق کے اسموں مانہ
بازو سے بازوں	ع	دوہوں بازوں رستے جوڑ
ٹولا سے ٹولوں	ع	دونہ ٹولوں چل کیا سلام
چتیارہ سے چتیاروں	ع	تنہ کیتک چتیاروں آئے
طرف سے طرفوں	ع	طرفوں فوج حسن رنگ ہوے

عیدا سے بیدے (بیضے) ع بیدے پھاٹ پیچے ہو جائیں
 خلیفہ سے خلیفے ع دونہ خلیفے چتریں دو ٹھانہ

(ب) فارسی کے انداز پر "ان" کے اضافہ سے بنی ہوئی جمعیں:

اینٹ سے اینٹاں ع پن اینٹاں اوس بھانت دکھائیں
 بوند سے بونداں ع وے بونداں ہو گرے سو جانہ
 گلال سے گلالاں ع بھریاں گلالاں ہیں تس ٹھانہ
 نیک سے نیکاں ع ہر قابلیت نیکاں جیوں
 ہانک سے ہانکاں ع ہانکاں ماریں بہت پکار

(ج) عربی جمعیں:۔

حقیقت سے حقائق ع نانوں حقائق جگ کا تانہ
 ذات سے ذوات ع اوس تفصیل جمیع ذوات
 روح سے ارواح ع اوسی روح ارواح تمام
 علاقہ سے علاقے ع عاشق سہی علاقے توڑ
 موجود سے موجودات ع بگت حقائق موجودات

(۳) خلاف قاعدہ صیغے:

- ۱۔ آواز کے لئے تذکیر کا صیغہ ع تنہ پڈ چھندا ہے آواز
- ۲۔ ارواح کے لئے واحد کا صیغہ ع تن ما نہیں یوں ہے ارواح
- ۳۔ شان کے لئے تذکیر کا صیغہ ع پہلی شان نہ پایا جائے
- ۴۔ شراب کے لئے تذکیر کا صیغہ ع ہوا شراب سو ہے اس ٹھار
- ۵۔ مقصود کے لئے تانیث کا صیغہ ع اون کی بھی حق ہے مقصود

(۳) ضمہ-انتر:—

(الف) ضمائر متکلم:—

واحد

جمع

فاعلی حالت :

میں ع میں اس مانہ کھیا ہے سوئے ہم ع (یہ ضمیر استعمال میں ہے مگر اس کی اپنی مثال نہیں ملتی)

ہوں ع ہوں معلوم ہوں اس ٹھانوں ہموں ع ہموں سمجھے کوں کیا پن سمجھیں
اپن ع کہو اپن کیا کریں اونھار
ہمیں ع ہمیں کہیں سمجھیں کوں بات

مفعولی حالت : منجے ع منجے دعا کر براے خداے

منجھے ع منجھے فکر کر دیو جواب

منجم کوں ع وہ جیوں منجم کوں آئی ترنگ

ہوں کوں ع علم تہی جانوں ہوں کوں

اضافی حالت :

میرا ع میرا جیوں کہوں ہوں جب (مثال نہیں ملی)

میری ع کہے کہ ہوں ہوں میری ٹھانہ

میرے ع یہی بچن لکھ میرے بھاگ

ظرفی حالت :

منجم مانہ ع اتنی سان تو ہے منجم مانہ

ہم منہ ع ہم منہ حادث علم ہیچ

طوری حالت :

منجم (سے) ع سمجھے ہو منجم کہو سوتیوں (مثال نہیں ملی)

(ب) ضمائر مخاطب :-

فاعل حالت : واحد جمع
 تو ع تہ تو پہلوں حق کوں پاے تم ع کرو سو یو جب دعوت تم
 تیں ع سمجھا تیں جگ کا احوال تمہیں ع جہاں تمہیں تہ وہی سو جان
 مفعول حالت :

تجھے ع خدا تجھے سمجھاوے بات تمہیں ع تمہیں لباس لہن تیوں
 تونجہ، تونج

اضافی حالت :

تیری ع تیری قید نہیں توں جان (مثال نہیں ملی)

ظرفی حالت :

تجھ ماں ع تجھ ماں ہوں توں دیکھ اوس ماں (مثال نہیں ملی)

(ج) ضمائر غائب :-

فاعل حالت :-

وہ ع اقرب شہ رگ تھیں وہ جان وے ع وے خالق ہے نوا نیاے
 وے ع وے پگڑی جب لیہ اتار اون ع اون چیتا وے اور بھی مت
 انہوں ع انہوں پالکی تہاں منگاے
 وے ع سوتے سب نس وے گل بانہ

مفعولی حالت :-

اس کوں ع نو ہیچ اوس کوں صفت سوہوے اونہیں ع پوچھا اونہیں سوا کیس بار
 اوس کوں ع اے سب اوس کوں جے چہت ذات تن کوں ع پیچھل تن کوں دودھ پلاے
 تاس ع یہ بھی نہیں قابلیت تاس تنہوں کوں ع دیا شراب تنہوں کوں سوے
 تاس کوں ع نانوں محمد تاس کوں دیت ان کوں ع ان کوں تھا یہ علم کال

اوس ع جے جیسا اوس جانے تیوں
تس ع آپ سو آپس بسر یا تس

اضافی حالت :

اوس کا ع ظاہر علم سو اوس کا نانوں اونہ کا ع سبع مثالی اونہ کا نانوں
اوسی ع اوسی دوستی کر قبول انہ ع انہ پچھیں مولود سوتیں
ان کا ع عقلی پن ان کا پر ٹھانہ

طوری حالت :

تس تھیں ع تس تھیں قلب کوں کیا جانے ان تھیں ع ان تھیں میں سپنا دن رات
تن تھیں ع تن تھیں پھوٹ دکھائے گلال

مذکورہ بالا ضمیروں سے متعلق دوسرے ضمیری کلمات

اپنیں ع جب لگ اپنیں پاٹیں مراد
آپس ع تب آپس ناظر کھلاے
آپیں ع توں آپیں پڈھ ہوئے کتاب وغیرہ

ضمیر موصولہ :-

فاعلی حالت : واحد

جنہیں ع جنہیں ٹٹولیا دم کے پاس جن ع جن اس دیکھیا گئے سو کھوئے
جنہوں ع جنہوں منجے سکھایا دین

مفعولی حالت :

جسے ع جسے ثواب اوسچ عذاب
جس ع مطلق کلی کہیں نہ جس

اضافی حالت :

جس ع بغدادی جس چتر کلاہ
(مثال نہیں ملی)

ظرفی حالت :

جس ع توہب جس مرتبے سوزات (مثال نہیں ملی)

طوری حالت :

جس تہیں ع جس تہیں ہوں آپس کوں پاے جن تہیں ع جن تہیں منجم دل ہوا یقین

ضمیر موصولہ کی دوسری مثالیں :—

جو ع جو دیکھے سو مول بڑھائے

جے ع ارض سما منہ جے نہ سمائے

جے، سوع نفی کریں یا کر اثبات عین مراد سو شے جے ذات

(۵) ضمیر استفہامیہ :—

فاعلی حالت : واحد جمع

کن ع اون منہ کن پکڑیا نانہ (مثال نہیں ملی)

مفعولی حالت : (مثالیں نہیں ملیں)

اضافی حالت : واحد جمع

کس ع عرف نغمہ ذات سوکس کنہوں کے ع ہرن کتھوں پڈیا پاس

ظرفی حالت :

کس منہ ع پن جب کس منہ دیا چھپائے (مثال نہیں ملی)

طوری حالت : (مثالیں نہیں ملیں)

(و) ضمیر اشارہ :—

اس ع دیکھے اس مرتبے سو آن

اس ع اس کھیاسی برباد

اسی ع اسی روح ارواح تمام

(ز) ضمانر تنکیر :-

کوے	ع	اے وجود میں جسے کوے
کس کی (کسی کی)	ع	کس کی چہت پر چہتا نہ سوے
کچھ	ع	منجہ مقدار صفت کچھ آے
کچھو	ع	سنیں کچھو نہ کیجئے تنگ
پرٹھا ہر	ع	جب یہ چہت ہر ٹھاہر پائے
کو	ع	پن کو صفت نہ اڑے ٹانہ
کوئی	ع	پایں جواڑے کوئی صفات

(ح) صفات ضمیری —

صفات مقداری :

اوتناں	ع	اوتناں اوسے مراتب ہوے
جتناں	ع	جتناں اینہاں سکے رہ کوے
جتیں	ع	جتیں جنوں گنو عذاب
تیقی	ع	رہیں خدا سوں تیقی بار
کتی	ع	ہے موجود سو کتی شان
تننا	ع	تننا عاشق کوں بس ہوے

صفات ذاتی :

ایسی	ع	ایسی بھاتیں رنگ ملاے
جیسا ، تیوں	ع	جسے جیسا اوس جائے تیوں
ایسا	ع	ایسا بوجھ کرے انکار
ویسا	ع	ویسا دیہ جواب سوتب

ان کے علاوہ دوسرے الفاظ یہ ہیں :-

ہر افراد ع صحت مانگے ہر افراد
 ہر ہر ع جنری سو ہر ہر مانس مانہ
 بعضوں ع بعضوں دیکھے روح کاس
 ہجوں ع دیا جواب ہجوں ہے خام
 چھلا (آخری) ع چھلا ایک تعین جویں
 کیاں شانان ع عالم چھت کیاں شانان جاں
 پچھیں ع پچھیں اوسکی تنزلات

(۵) افعال لازم و متعدی :

(الف) افعال لازم و متعدی کا اندازہ مندرجہ ذیل مثالوں سے لگایا جاسکتا ہے -
 دیکھن جائے، کھلائے ع جیوں آرسی دیکھن جائے + تب آپس ناظر کھلائے
 بائے، دکھائے ع چھت وجود سو موج پاے + اور گھوڑا موجود دکھائے
 سکھلایا ع جھنوں منجے سکھلایا دیں + جن تھیں منجہ دل ہوا یقین

(ب) فعل ناقص کی مثالیں :

را کھوں ع مخلصار کر را کھوں پاس
 باسوں ع کپڑے باسوں تیل لگاؤں
 چھانٹوں ع چھانٹوں پھول اور پان کھلاؤں

(ج) فعل کی امری صورتیں :

(۱) علامات مصدر کے حذف کرنے کے بعد

لکھنا سے لکھ ع یہی پن لکھ میرے بھاگ
 دیکھنا، بھارنا، دیکھ، بھار ع تیسوں ہوں مل کر دو چار
 کی ہوں ایکچ دیکھ بھار

- (۲) جمع مخاطب میں ایف واو کا اضافہ :-
 آؤ پاؤ ے اقراء کتابک اس بھانت آؤ کفی بنفسک معنی پاؤ
 دیکھو ع دیکھو انکھیاں میچ سو تب
- (۳) امر کے بعد 'ے' کے اضافہ سے مضارع اور امر کا مفہوم پیدا کیا ہے -
 مت بوجھے ع مت بوجھے ہے چھو کر داد
 پائے ع جو کچھ خطا تو اس منہ پائے
 کیٹے ع گھاٹ سونے کا کیٹے جیوں
- (۴) صورت ج میں بعض جگہ 'ی' جیم سے بدل دی ہے -
 کیجے ع دوی سمجھ کر کیجے سیر
 دیجئے ع وہ دیجئے جے کرے سوال
- (۵) امر کے بعد جمع مخاطب میں یو کا اضافہ -
 لیو ع دو جا نانوں سو لیو تب جان
 دیو ع نہ دیو زمانیں کوں تم گالی
- (د) مضارع کی صورتیں :-
- (۱) امر کے بعد 'ے' کا اضافہ -
 مانے ع کہیں نہ وہ مانے یہ بات
 بسارے، رکھے ع رکھے بسارے یہ استاد
- (۲) امر کے بعد 'وے' کا اضافہ -
 دکھا وے ع چھت کا نور دکھا وے تب
 آوے ع دل منہ آوے یہ مشکل
 ہلاوے ع روح ہلاوے کیوں من آن

پاوے ع ہب تھیں صفت سو پاوے جانے وغیرہ

(۳) صورت 'ب'، بلحاظ جمع۔

کھاویں ع یہ پھیریں اور کھاویں ٹھور

آویں ع جانے وہ بھی آویں نانہ

لیویں ع خوب محمد لیویں نام

(۴) صورت 'ا'، بلحاظ جمع۔

بندھایں ع جہاں وہم کے پاو بندھایں

لکھایں ع صورت اس اس بھانت لکھایں

(۵) ماضی :-

(۱) ماضی مطلق بنانے کے لئے اردو کے قاعدے کے خلاف بجائے 'ا' کے

(الف) یا کا استعمال

دھریا ع جو ساسو دھریا تس کا نانوں

پوچھیا ع معشوقیں اوس پوچھیا تب

(ب) زائد ی کا استعمال۔

دییا ع دییا جواب ہجوں ہے خام

(۲) جانا سے ماضی بنانے کا وہی قاعدہ خوب ترنگ میں ملتا ہے جو اردو میں

مروج ہے۔

جانا سے گیا ع کنہ تھیں آیا گیا سوکانہ

جانا سے گئی ع کنہ تھیں آئی گئی کنہ سوے

(د) ماضی شرطیہ۔

ماضی شرطیہ اردو ہی کے قاعدے سے بنی ہے مگر خوب ترنگ میں اسکی بیشتر

انفی صورتیں ملتی ہیں مثلاً۔

پاتیں ع پھر پاتیں چھت ذاتج پاے
کرتیں ع یونہیں کرتیں جن اک دوے
غیر انفی صورتیں۔

ڈھونڈتے ع اسے ڈھونڈتے آپس کھوے
اڈتے ع چتریں مور سو اڈتے آن

(۶) بعض مصادر کی ماضی خلاف قاعدہ آتی ہے مثلاً لینے، دینے کی ماضی لینا۔
دینا۔ اس کا استعمال دکنی، گجری اور پنجابی میں بھی پایا جاتا ہے^۱۔

کیتا = کیا ع ہو رہ یہ کیتا عرض تمام
دیتا = دیا ع پھر دیتا اوس اپنی ہاتھ

(۷) مستقبل :-

مستقبل بنانے کا اندازہ مندرجہ ذیل مثالوں سے لگایا جاسکتا ہے :-

۱۔ سمجھکا ع تو سمجھکا یقین سو آن
دکھلا دیگی ع صفا سو دکھلا دیگی سوے
دھراوینگے ع ہر مرتبے سو اس کے نانوں اور دھراوینگے سب ٹھانوں
ملیکا ع پرتک خواب ملیکا سوے
گا، کی علامت کے سوا مستقبل کی ایک اور علامت ملتی ہے۔ یعنی امر کے بعد 'گا' کا
اضافہ یہ صورت پوربی میں پائی جاتی ہے۔ مثال :-

دیہ (دیگا) ع وجود اضافی دیہ جلاے
لیہ (لیگا) ع وے پگڑی جب لیہ اتار

(۸) گا حال کے معنی بھی دیتا ہے۔ اس کا استعمال اب اردو تحریر میں نہیں ملتا۔ مگر

عوام کی بول چال میں اب بھی سنائی دیتا ہے۔ ویسے قدیم اردو اور پنجابی میں اسکا استعمال ہوتا رہا ہے^۱۔

’سنی ہے‘ کے لئے ’سنی ہوگی‘ (شکیہ اقراری) ہے

جو سا پھرے کچھ یہ نہیں دور

سنی ہوگی بات مشہور

’باقی ہے‘ = ’باقی رہوے گی‘ ہے نفی فلاں بناں کر اب

ہوں مطلق رہوگی تب

(۹) فعل ناتمام میں ’ا‘ کا حذف مثلاً۔

دیکھت ع صبر نہ رہوے دیکھت بار

کہت ع آہ کہت بھر راوے جہال

فعل کے ساتھ ’کر‘ کا استعمال

جوں آرسی کوں کر دیکھ یہ آگیں کر کہوں یہ بیکھ

(۱۰) فعل مطلق مفعول۔

ع بھریاں گللاں ہیں تس ٹھانہ

ع جس مقصود کہی میں بات

ع جیوں دو شمع جلتیاں دور

(۱۱) مرکب افعال

انہ بیٹھت ع صفتوں سنہ اٹھ بیٹھت بار

بھوک بھوک کہنا ع بھوک بھوک کیا کہوں تکرار

جانیا جاے ع تو ایکل بن جانیا جاے

جایو ناں تیج ع جایو ناں تیج یوں من لیکھ

خوبیں سمجھیا ع توں خوبیں سمجھیا اس شان
 دیا چھپاے ع پن جب کس منہ دیا چھپاے
 نہ کیجو دیکھ ع یوں انکار نہ کیجو دیکھ

(۱۲) حالت ظریفہ میں 'پ' لفظ کے آخر میں لگا ہوا ملتا ہے :
 ع ایک چکا پو پھیری کھانے + وہ پانیں حمامیں جانے
 ع یوں وحدت بیج کریں قیاس + یاسیں دو نسبتاں سوتاس
 مذکورہ بالا حالتوں کا مخصوص استعمال دکنی اور پنجابی میں بھی ملتا ہے :

(۱۳) خلاف قیاس جمع :
 دو کی جمع دو ہوں ع عدم وجود دوہوں اک حال
 چار کی جمع چھوں ع چھوں دسوں میدان چھنٹاویں
 اسکی مثال پنجابی اور دکنی میں بھی ملتی ہے -

(۱۴) جب ہم مصدر کو منصرف کرنا چاہتے ہیں تو اردو کے مروجہ قاعدے کے
 لحاظ سے مصدر کے آخری حرف 'الف' کو 'ے' سے بدل دیتے ہیں - مثلاً
 نکلتا سے نکلتے، جانا سے جانے وغیرہ، بنالیتے ہیں - اس قاعدے کا استعمال
 خوب ترنگ میں بھی ملتا ہے -

(الف) دینا سے دینے ع ہاتھ جیولے آے گراہاک + جیو دینے کا بھی نہیں باک
 جانتا سے جانے ع حق ہو ر خلق نہ جانے اس + مطلق علم نہ اُمڑے تس

(ب) خوب ترنگ میں اس کی انہی صورتیں بھی ملتی ہیں :

ع ایکس علم سوکھیں مانہ
 ع پن اک فعل سوکھیں مانہ

(ج) تاہم خوب ترنگ میں اس کا ایک اور قاعدہ بھی ہے - یعنی، مصدر کے آخری

حرف 'الف' کو اسی مقصد سے گرا دیا گیا ہے۔ مثلاً:

ع جنبہ محسوس سو دیکھن جانے

ع تم مکھ لاگن کے سرلانے

(۱۵) یوں ایسے مصادر ہیں جو گوجری اور اردو دونوں میں ملتے ہیں۔ لیکن کچھ ایسے

بھی ہیں جو موجودہ گجراتی اور قدیم گوجری کے علاوہ دکنی و پنجابی میں ملتے ہیں۔

امڑنا - ایڑنا = پہونچنا - دکنی و پنجابی میں اس کی مشکل ایڑنا ہے۔

ہویں تعین منہ سب نانوں + تو کیوں امڑے کہ تس ٹھانوں

پچھاننا - پہچاننا ع جو ہر اس منہ حرف سو جان + تہاں عرض اعراب پہچان

بلغنا = ایک شے یا جسم کا دوسری شے یا جسم سے ملنا = سٹنا

ع بلگے کے وے چہت سنگھات

اُچانا = اٹھانا ع دوجی طرف وجود دکھاے + یہی امانت بہار اُچاے

لینا = پکڑنا ع جیوں جنب چھپی پتھر منہ آگ + کیوں رہتی ہے لہیں نہ لاگ

(۱۶) فعل سے اسم بنانا:

بوجھناں = بوجھنے کی قوت ع بوجھے بوجھناں تس جو ہوے

جاگتی = بیداری ع یہ ہے موت جاگتی باج

کہیا = کہا، کیا ع کہیں کہ اتنا کہیا مان

گھومن = گرداب (گھومنا سے) ع گھومن لہر پھوے کیوں

(۱۷) مرکب الفاظ:

۱۔ کبھی سالم اور کبھی غیر سالم میں 'پن'، 'پناں'، 'نیں'، 'یا'، 'پا' کے لاحقے کا

اضافہ کر کے ایک مرکب لفظ بنایا ہے۔ اور اس سے اسم مطلق کا کام لیا ہے۔

(الف) پن کا لاحقہ

اندھلا پن = اندھلا + پن = کوری ع اس بھانئیں اندھلا پن دین

بڈپن = بڈ + پن = بڑا پی ع اس بڈپن سوں بڈتس ٹھانہ
 ننہپن = ننہ + پن = لڑکپن ع یہ ننہپن کی عادت ہووے

[ب] » پنا، کا لاحقہ

جان پنا = جاننا ع چھٹا چھت بتی ہوا جان پنا خوب چھت سوں تو ملتاچ نہیں

[ج] » پناں، کا لاحقہ :

اندھل پناں — اندھیرا ع اندھل پناں نہیں حق ہے جانہ
 لانب پناں = لمبائی ع لانب پناں بھی تسی سنگھات
 ہوں پناں = خودی ع عین ایک ہوں پناں سو ہوے

(د) » پنیں، کا لاحقہ :

جاں پنیں = علم ع علم سو جاں پنیں کا ناںوں
 ذات پنیں == وجود ذات ع ذات پنیں منہ پای نہ جاے

(ه) » پا، کا لاحقہ :

اکلا پا == وحدت، تنہائی ع دکھ کی جد اکلا پا مان

۲۔ » دار، کے لاحقہ سے اسم فاعل بنانا

پردادار == ع دل کا پردادار ہو بیس

۳۔ اسم فاعل کرنہار [کرنے والا] کے لاحقہ سے ایک دوسرا اسم فاعل بنانا

روشن کرنہار ع ناںوں دھریں روشن کرنا

۴۔ حاصل مصدر میں وک کے لاحقہ کے اضافے سے اسم بنانا :

پانا سے پاوک = پانے والا ع اس دکھ پاوک کے تن جہال

جینا سے جیوک = جینے والا ع سب ترور ہوو جیوک ذات

(۵) »ل« کا لاحقہ

تیل ع کن کے امر تیل جگ پاوے
آگل ع آگل بیٹھی کھان پکے

(۶) »لا« کا لاحقہ

چھیلا ع چھیلا ایک تعین جویں

(۷) »نا« کا لاحقہ

ناچار ع جو ہوے وقت ناچار

(۸) »ان« کا سابقہ

ان دیکھ ع ہوں معتقد ہوا ان دیکھ

(۹) »ہار« کا لاحقہ لگا کر اسم فاعل بنایا ہے :-

آون ہار = آنے والا ع جیوں فرزند ہوے آون ہار
اچکن ہار = اچکنے والا ع امر نہی کا اچکن ہار
جاگن ہار = جاگنے والا ع ہوں مطلق سو جاگنہار

(۱۰) »تہار« کے لاحقے سے اسم فاعل بنایا ہے :-

ستہار = سننے والا ع ہب تہیں بہاؤ ستہار

(۱۱) دو اسموں کی یکجائی سے مرکب لفظ بنانا :-

۱۔ آبدار خانان ع آبدار خانان ہے تس مانہ
۲۔ مکھ پونم ع مکھ پونم گھٹ ہوا سو بیج
۳۔ پانیں پر ب ع پانیں پر بھری جیوں کوے

(۱۲) عربی کے مرکب لفظ :-

یوں تو پوری مثنوی میں جگہ بجگہ کلام پاک اور احادیث وغیرہ کے مختلف الفاظ

یا ان سے متعلق تلیحیں ملتی ہیں۔ مگر بعض مقامات پر خالص ترکیبیں بھی نظر آتی ہیں۔

ابوالارواح ع ای ابوالارواح سو جان
فی الآفاق ع آبتہ فی الآفاق سو دیکھ
موج البحرین ع یہ مرج البحرین سو جان

(۱۸) دکنی 'ج' کے مقابلہ میں اسی کے معنوں (پی) میں زائد 'ج' کا استعمال:-

آشناج ع آشناج تھا ہم منہ سوے
انسانج ع نطق کو ہے انسانج مانہ
جان پناج ع یہ تو جان پناج نہ ہوے
ساتھ ہی دکنی 'ج' کا بھی استعمال کیا ہے:-
کدہینچ ع وے کدہینچ منداوے مانہ

(۱۹) تکرار الفاظ:-

اس اس — آپس بوجھے اس اس شان
بھوک بھوک — بھوک بھوک کیا کہوں تکرار
دور دور — دور دور دریشے تھیں جاے

(۲۰) اعضائے جسم:-

ہتھیلی — الف ہتھیلی پر لکھ دیکھ
بانہ — بانہ گلے منہ باہی نان

(۲۱) یاے مخلوط کا استعمال قدیم زبانوں کے علاوہ اردو، پنجابی اور گوجری میں بھی ملتا ہے۔ اردو میں اس کا استعمال دو چار الفاظ کیا اور کیوں وغیرہ کے سوا نہیں ملتا۔ گوجری اور پنجابی میں افعال والفاظ کے ساتھ اکثر آتی ہے

اور اس کا تلفظ حرف ماقبل کے ساتھ مخلوط ہو کر پیدا ہوتا ہے۔ گوجری کی مثالیں یہ ہیں:-

لیائے	ع	لیائے بھس بھروبا جب
سمجھیا	ع	سمجھیا اینہاں صفت کا پھیر
چتریا	ع	چتریا سو کا تھذا بونٹم

اردو اور پنجابی کی طرح گوجری میں بھی یائے مخلوط کا استعمال غیر زبان کے الفاظ کے ساتھ ہوتا ہے مثلاً:-

دریا = درئیے۔۔۔ دور دور دریا تھیں جائے ایسا دور کہ بوند دکھائے
دو = دوئے۔۔۔ ہن اک وقت میں یہ دوئے عدم وجود اضافت ہوئے

(۲۲) محاورے:-

بول تھوڑا بوجنا = کم سمجھنا	ع	مت بوجھے یہ تھوڑا بول
تل تل پھرنا = ہر آن بدلنا	ع	تل تل منہ رنگ پھرتا جائے
درگہ جوڑنا = مودب کھڑے رہنا	ع	عشق کھڑا تنہ درگہ جوڑ
کھوڑ کرنا = اعتراض کرنا	ع	تیوں ہیں کھونگا کریں نہ کھوڑ
عیب نکالنا		تہاں نقیب طلب کے کوڑ

(۲۳) عاطفہ «اور» کی صورتیں:-

انیں	ع	ہے تو اب انیں عادل
اور	۔۔۔	علم حضوری ہے اس ٹھور
فی	ع	صفائی لہراں نسبت دوئے
نے	ع	جے کے آٹھ نے چھوں کا داؤ
نیں	ع	موم بتی جیوں جلے نیں روے

ہور ع ہور اپس کوں باوے حد

(۲۴) 'میں' کی صورتیں:

ماں ع وہ اپنی ذاتیج چھتاج * ذات نہ وہ چھت ماں محتاج
مانجھ ع ماے لطیف سو مانجھ کثیف
مانہ ع اتنیں سان توہے منجہ مانہ * کہاں سو یوسف نے ہوں کاہ
مانہیں ع تو ہوں اک ہوں مانہیں دیکھ
منہ ع سارے نسخے منہ یہ بات
منیں ع سو تو جھاڈ پنیں منیں اور رہا
مہیں ع قید مہیں آ مطلق نور
میں ع پانچ مراتب میں فی الحال
مینیں ع گھر مینیں سا، ہیں بسلاے

(۲۵) گجراتی میں علامت فاعل 'نے' کی جگہ پر 'سے' کا ماترا بڑھا دیا جاتا ہے =
خوب ترنگ میں اس کی انی صورتیں ملتی ہیں۔

ابراہیمیں = ابراہیم نے ع ابراہیمیں دیکھا جانہ
سکندریں = سکندر نے ع سکندریں تب دیا جواب

(۲۶) حرف جار 'سے' کی مختلف شکلیں:

تھے تھینج (تھے × نیج) ع خدا تو ساروں تھینج غیور
تھیں ع بگت سو اس تھیں سمجھی جاے
ستہ ع فعل صفت ستہ کرے سو حق
ستیں ع خوب دھوپ چھتی تپن ستیں کام ایک تپ کیتی کام کئے
سیتیں ع یوں جیو سیتیں کیا گمان

(۲۷) حروف جار کا عدم استعمال :

قدیم ہند آریائی زبانوں کی طرح گوجری میں حروف جار کا استعمال بہت کم کیا جاتا ہے۔ خوب ترنگ میں بھی اس کا استعمال ہمیں کم ہی ملتا ہے :

اوس آگیں (اس کے آگے) ع جیو کی بات اوس آگیں ہوے
دل پیچھل (دل کے پیچھے) ع وہ دل پیچھل دیوے بول
رشکوں چھئے (رشک، سے بگڑے) ع تب رشکوں چھئے محبوب

(۲۸) ذہ کا استعمال :

اڈاے ع دریئے کے چھن باو اڈاے
او ڈای ع بحری آیل اوڈای تانہ
پڈھانے ع الف الف بے بیچ پڈھانے
سینڈھی ع حق کی سینڈھی اینہاں بجاز
ہاڈ ع تس منہ ہاڈ نہ چمڑی کوئے

(۲۹) «ن غنہ» کا زاید استعمال :

آگیں بجائے آگے ع آگیں کہوں گا کر تفصیل
توں ،، توں ع توں صورت حق معنی پاؤ
پانت ،، پانت ع پیڈ، ڈال اور پانت سواب
ہلنیں ،، ہلنئے ع من ہب ہلنیں چلنیں باج

(۳۰) «ن» کا حذف :

امڑے بجائے امڑیں کے ع یوں امڑے کے سبب صفات
ما ،، ماں ع باپ علم ما عمل بچھان

(۳۱) ہائے ہوز (ہ) مفتوح کو الف سے ظاہر کیا ہے :

اندازا بجائے اندازہ ع اندازا گھر جاوے کیوں
فرشتا ” فرشتہ ع کرے فرشتا گدزنہ نانہ
کبا ” کبہ ع ہے کبا جگ کا قلاج

(۳۲) وزن یا زور دینے کے لئے ی کا زائد استعمال :

اجال بجائے اجال ع تو ہوں اک ہوں جیوں اجال
سینسار ” سنسار ع دل پت جیت چلے سینسار
کیتب ” کتب ع پچھیں کیتب نہ دیکھیں کوئی

(۳۳) عام تلفظ کے لحاظ سے عربی و فارسی الفاظ کا غلط استعمال :

بیدے بجائے بیضے ع بیدے دھر ما لے منہ آپ
پلیت ” پلید ع پلیت کرتا ہے ہر حال
رجو ” رجوع ع چھانہ تمام رجو تس دس
کیلی ” کلید ع کھوے گئی پن کیلی تس
کلف ” قفل ع جیوں کلف دینا ہوئے تس

(۳۴) وزن کے لحاظ سے غلط تلفظ اور املا :

حُسنُ بروزن دُلہن بجائے حُسن ع طرفوں فوج حُسن رنگ ہوے
عَرسُ ” عَطَش ” ع عَرسُ ع کہیں عَرسُ ثانی اس آج
کُفر ” کُرد ” ع کُفر ع ہائے ہائے یہ کفر گناہ

(۳۵) مختصرات :-

ات = اتی ، اتا ع چریا ٹٹو سو دہلا ات
بُہ = بہت ع چنچل من بُہ بھریا چھند
سُمند = سمندر ع نیہ سمند چڑہ آیا جوش

شم = نوشہ، دولہا ع نوی بیابھی جیوں عارس ہوئے
شم دیوے جے مانگے سوے

(۳۶) ترجمے :-

انصاف کرد = انصاف کیا ع سب درگاہ کیا انصاف
بجان فکر بکن = خوب غور کرنا ع فکر کرو ٹنگ جیوں سوں تم
تیر زدن = تیر مارنا، تیر چلانا ع بھوان دھنگ دھر ماریں تیر
خیال بستن = خیال باندھنا ع اس کا دھیان سو سر منہ باندھ
صورت گرفتیں = صورت پکڑنا، اختیار کرنا ع صورت پکڑ او جال دکھاے
نفی کردن = انکار کرنا ع نفی فلاں پناں کر اب
دیگر فارسی مصادر وغیرہ کے ترجمے بھی اس مثنوی میں ملتے ہیں۔

(۳۷) ہندوستانی لسانیات (ص ۱۰۲) میں ڈاکٹر زور نے گوجری کے سلسلہ میں تحریر

کیا ہے کہ دکنی اور شمالی ہندوستانی کے مقابلہ میں بعض الفاظ کا ارتقا گوجری میں علیحدہ طور پر ہوا ہے۔ اس کی کچھ مثالیں خوب ترنگ میں بھی ملتی ہیں

دکنی و شمالی	گوجری	خوب ترنگ کی مثالیں
تھکنا	تھا کنا	ع تھاک پڈے آ مسجد مانہ
کل	کال	ع کہیا میں مغرب کوں کال
لگنا	لاگنا	ع تالی لاگے کی اس مس
گا ہک / گرا ہک	گرہاک	ع ہاتھ جیو لے آئے گرہاک

(۳۸) ڈاکٹر زور نے مذکورہ کتاب میں گوجری کی خصوصیات کے بیان میں (ص ۱۰۲)

تحریر کیا ہے کہ بعض الفاظ کے متعلق بھی گجراتی تحریروں میں عجیب مواد حاصل ہوتا ہے مثلاً :-

(۱) سوے (سب) (۲) داؤن (دامن) (۳) چھال (چھانوں)

- (۴) دوہوں (دونوں) (۵) آدو (آدھا) (۶) بروپا (بھوپیا)
 (۷) کلف (قفل) (۸) پلٹ (پلید) (۹) کھونا (کونا)
 (۱۰) الکی (الگ)

سوائے سوئے (سب)، داؤن (دامن) اور چھاں کے مندرجہ بالا الفاظ خوب
 ترنگ میں بھی ملتے ہیں۔

مسلم کوکنی میں عربی فارسی الفاظ

۱۹۶۱ء کی مردم شماری کے مطابق ریاست مہاراشٹر میں ۷۱۸، ۵۳، ۹۵، ۳۱ (تین کروڑ، پچانوے لاکھ، تین ہزار، سات سو اٹھارہ) آدمی بستے ہیں اور ۲۵۴ (چار سو چوٹھ) بولیاں بولتے ہیں۔ مردم شماری کی تعریف کے مطابق یہ ۲۵۴ زبانیں بولنے والے افراد نے یہ زبانیں (یا بولیاں) اپنی ماؤں سے ورثے میں پائی ہیں یا گھر کے دیگر افراد سے سیکھی ہیں۔ ان میں مراٹھی کو اپنی مادری زبان لکھوانے والوں کی تعداد ۳۴، ۳۳، ۰۲، ۳۱ (تین کروڑ، دو لاکھ، تینتیس ہزار، چونتیس) ہے۔ ان میں وہ لوگ شامل نہیں ہیں جنہوں نے مراٹھی کی کسی بولی یا بولی کی ذیلی یا فرقہ جاتی شاخ کو اپنی مادری زبان بتایا ہے۔ کرسچین عموماً اپنی زبان گوانی (Goanese) یا کونکنی لکھوانے ہیں جس کا علاقہ پنجی سے کاروار تک پھیلا ہوا ہے۔ ۱۹۶۱ء کی مردم شماری میں »گوانی« کو اپنی مادری زبان لکھوانے والے ۳۵۶۷ افراد ہیں جبکہ »کونکنی« کو ۲، ۱۰، ۸۱۰ لوگوں نے اپنی مادری زبان بتایا ہے۔ لیکن یہ سب کے سب کرسچین نہیں ہوسکتے۔ ان میں کوکنی مسلمانوں اور ہندوؤں کی قابل لحاظ تعداد شامل ہوگی لیکن اس کا تعین کرنا ممکن نہیں ہے۔ نیز کوکن کے مسلمانوں میں اردو کو اپنی مادری زبان بتانے کا رجحان پایا جاتا ہے، کیونکہ ان کی اکثریت (Bilingual) ہے، اس لئے کوکنی بولنے والے مسلمانوں کی تعداد کتنی ہے؟ یہ سوال محتاج جواب رہ جاتا ہے۔ البتہ یہ دعوا بلا خوف تردید کیا جاسکتا ہے کہ کوکن کے تین اضلاع تھانہ، قلابہ اور رتنا گیری نیز بمبئی اور اکناف بمبئی میں بسنے والے کونکنی مسلمانوں کی اکثریت کی مادری زبان کوکنی یا مسلم کوکنی ہے جو مراٹھی کی ایک فرقہ جاتی بولی (class dialect) کی حیثیت رکھتی ہے۔

مسلم کوکنی پر عربی فارسی اثرات کا جائزہ لینے سے قبل مراٹھی کے لسانی جغرافیے میں اس کے مقام کی تعین ضروری ہے۔ جہاں تک مراٹھی کی علاقائی تقسیم کا سوال ہے گریسن نے اس کی چار بولیاں تسلیم کی ہیں۔

It will be sufficient to mention here the four main dialects, viz., Deśī, Konkani Standard, the Marāṭhī of Berar and the Central Provinces, and Kōṅkanī.

Linguistic Survey of India, Vol. I Part I p.p. 143

گریسن کے نزدیک مراٹھی کی سب سے ممتاز بولی 'کوکنی' ہے جو جنوبی رتناگری کے تعلقے راجاپور سے آگے کاروار تک بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ شمالی کوکن میں دمن سے لے کر دیو گڈھ تک (بہ شمول تھانہ، فلاہ، شمالی رتناگری اور بمبئی) بولی جانے والی زبان کو معیاری مراٹھی سے قربت کی وجہ سے وہ (Kokan Standard) کے نام سے پکارتا ہے 'مقامی باشندے (Natives) اس بولی کو دوشاخوں میں تقسیم کرتے ہیں ایک برہمنوں کی بولی دوسری مسلمانوں کی بولی:

The Marāṭhī of the Konkani north of Ratnagiri is very nearly the same as the standard, but natives recognise two dialects, one spoken by the Brāhmans, and another spoken by Musalmāns. op. cit. pp. 143.

گریسن کے مندرجہ بالا بیان سے واضح ہے کہ مسلمانوں کی کوکنی دیگر فرقوں اور طبقوں کی بول چال کے مقابلے میں ایسی ماہر امتیاز خصوصیات کی حامل ہے جن کی بنا پر مقامی باشندے اسے ایک الگ شاخ قرار دینے کا رجحان رکھتے ہیں۔ ایسی نمایاں خصوصیات لب ولہجہ اور ذخیرۃ الفاظ میں زیادہ پائی جاتی ہیں اور ان کا دائرہ صرف شمالی کوکن تک محدود نہیں ہے بلکہ جنوب میں جنجیرہ اور بھٹکل (جو خالص 'کوکنی' کا علاقہ ہے) تک پھیلا ہوا ہے۔ گریسن نے Kokan Standard اور Konkani

۱۔ ملاحظہ ہو 'لسانی جائزہ ہند'، جلد ہفتم - بار دوم - موتی لال بنارس داس - اس مضمون میں درج شدہ حوالے امی ایڈیشن سے لئے گئے ہیں۔

کے ناموں سے جن دو بولیوں کا تذکرہ کیا ہے انہیں موجودہ دور میں شمالی کوئٹہ اور جنوبی کوئٹہ کہہ کر یاد کیا جاتا ہے۔ پیشوں اور ذاتوں کے اعتبار سے ان دونوں بولیوں کے متعدد روپ نظر آتے ہیں جنہیں خود گریسن Minor Dialects کا نام دیتا ہے۔ مسلم کوئٹہ انہیں میں سے ایک ہے اور اس کا رشتہ شمالی کوئٹہ (نونِ انفی کو قصداً حذف کر دیا گیا ہے کیوں کہ زیادہ مروج تلفظ یہی ہے) سے جنوبی کوئٹہ کی بہ نسبت زیادہ گہرا اور استوار ہے۔ شمالی کوئٹہ کی پانچ ممتاز ذیلی شاخیں جو جغرافیائی و تہذیبی اثرات کی وجہ سے وجود میں آئی ہیں، حسب ذیل ہیں:

۱۔ دمنی — دمن، سنجان، بلساڈ اور ڈھانو اس کے مرکزی مقامات ہیں لیکن بسین تک اپنا اثر رکھتی ہے۔

۲۔ گھاٹی — کوکن پٹی سے متصل سہادری کے بھورگھاٹ اور پنویل، اُورن، ماڈ وغیرہ میں رائج ہے۔

۳۔ بان کوٹی — بانکوٹ کی مرکزی حیثیت کی وجہ سے اس نام سے مشہور ہے۔ تعلقہ منڈن گڈھ، جنجیرہ، مروڈ، مہسلہ، شری وردھن اور پرنتی تک اس کا سکھ چلتا ہے۔ گریسن نے اسے مسلمانوں کی بولی بتایا ہے۔

۴۔ ماؤلی — اس کا علاقہ شمالاً جنوباً بان کوٹی سے متوازی اور سہادری سے متصل ہے۔ ماڈ سے آگے کھیڈ اور چیلون تک ماؤل کھورے میں بولی جاتی ہے۔

۵۔ سنگیشوری — رتناگری ضلع کے دیورکھ تعلقے کے باشندوں کی بول چال اس زبان کا معیاری روپ ہے۔ جسے گڈھ سے راجا پور تک اس کی سرحد پھیلی ہوئی ہے۔ شمالی و جنوبی کوئٹہ کے درمیان ایک کڑی کی سی حیثیت رکھتی ہے۔

ان پانچ ذیلی بولیوں کے جغرافیے کا جائزہ لینے سے واضح ہو جاتا ہے کہ شمالی کوئٹہ اس سارے علاقے کی بولی ہے جسے تھانہ، قلابہ اور رتناگری ان تین

اضلاع پر مشتمل کوکن پٹی کہا جاتا ہے اور جس میں بمبئی کا ساحلی علاقہ بھی شامل ہے۔ مسلم کوکنی اپنے صحیح روپ میں انہیں جغرافیائی حدود میں مقید ہے۔ کوکن کے تینوں اضلاع کے مسلم باشندے عہد قدیم سے تجارتی، معاشرتی اور تہذیبی ضروریات کے تحت ایک دوسرے سے تعلقات استوار کرنے پر مجبور ہوتے رہے ہیں اس لئے ان کی بولی علاقائی حد بندیوں کو توڑ کر ایک مشترک وسیلہ روابط یا ذریعہ اظہار کی حیثیت اختیار کر گئی۔ کوکنی مسلمانوں (جنہیں تاریخ میں نواپٹ یا نواپٹ کہہ کر پکارا گیا ہے) کی یکساں تہذیبی روایتوں کی وجہ سے یہ کام اور بھی آسان ہو گیا اور مسلم کوکنی ایک فرقہ جاتی بولی (Class Dialect) کی حیثیت سے شمالی کوکنی کی ذیلی شاخوں سے الگ ایک انفرادی ہٹ اختیار کر گئی۔ مسلمانوں اور ان کی بولی سے متعلق گریسن کے ہاں جو بیانات ملتے ہیں، ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک شکستہ بولی (Broken Dialect) کی حیثیت سے مسلم کوکنی کے وجود کو تسلیم کرتا ہے۔ مسلمانوں اور مسلم کوکنی سے متعلق «سروے» میں جو بیانات ملتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

(a) Sangamesvari is the language of Sangameshvar, a town in the Devrukh Taluka of Ratnagiri. The name is, however, often used to denote the Konkani Standard of Marathi from Bombay to Rajapur. It is there said to be the language of all Hindus (except Brahmans), of the jews, the native Christians, and the Konkani Musalmans called Nawaits. Vol. VII pp. 64.

The variety of Sangamesvari spoken by Muhammadans is usually called Bankoti, i.e., strictly speaking the dialect of Bankot in the Mandangad Taluka of Ratnagiri. The Hindostani suffix *vala* is used to form nouns of agency; thus, *set'vala*, a cultivator; *dukan'vala*, a shopkeeper. Vol. VII pp. 128.

(b) - "Dialect of the Konkani Musalmans of Thana-" Konkani Musalmans are residents of the larger villages of all Talukas in Thana, but chiefly of Salsette, Kalyan and Bhiwandi.

Their dialect contains a considerable amount of Hindostani words.

Thus, *asman*, heaven; *baith*, sit; *bachya*, a child; *milkat*, property, etc. The masculine and neuter genders are often confounded; compare sag'la, all. Vol. VII pp. 82.

:)

DĀLDI

The Daldis or Nawaits are a caste of Muhammadan fishermen. They claim an Arab descent, but speak a *broken Konkani*. They are found in the Madras Presidency, in Kanara, Ratnagiri, Janjira and Bombay Town and Island.

In Ratnagiri the Daldis are chiefly found in the Ratnagiri sub-division, and in Kanara they occur in Karwar, but mainly in Bhatkul.

Many of the Daldis are said to be able to talk and understand Hindostani. This latter language has, however, had little influence on their dialect. Several Hindostani loanwords have been adopted, and some phonetical features are probably due to the influence of that form of speech. Thus, the change of the cerebral *l* to *l*, and, in Ratnagiri and Janjira, the substituting of *r* for *ḍ* between vowels. Vol. VII pp. 200-1.

- گہر سن کے مندرجہ بالا بیانات سے تین نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں :
- (۱) کوکئی بولنے والے مسلمان کوکئی کے تینوں اضلاع تھانہ ، قلابہ ، رتناگری اور جزیرہ بمبئی میں پھیلے ہوئے ہیں۔
- (۲) ان کی بول چال مقامی بولیوں سے متاثر ہونے کے باوجود ما بہ الامتیاز خصوصیات کی حامل ہے۔
- (۳) ان کی زبان پر "ہندوستانی" کے اثرات نمایاں ہیں۔

جہاں تک ساحل کوکن پر مسلمانوں کے بسنے کا سوال ہے ، ان کے تین گروہ ہیں۔ اولیں گروہ وہ تھا جس نے مسلم حکومت کے قیام سے قبل یہاں سکونت اختیار کی دوسرا گروہ مسلم دور حکومت میں یہاں آ بسا اور تیسرا گروہ ان مسلم باشندوں پر مشتمل ہے جو مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد یہاں پناہ گزیں ہوئے۔ ان میں پہلے گروہ کی نمائندگی

کوکنی مسلمان کرتے ہیں جو ساتویں صدی سے یہاں بسے ہوئے ہیں اور کوکنی جن کی مادری زبان ہے۔ اگرچہ ان میں مقامی نومسللوں اور بعد میں آنسنے والے مہاجرین کی ایک قابل لحاظ تعداد شامل ہے لیکن اکثریت کا سلسلہ نسب ان عرب و ایرانی مہاجرین، تجارت اور قسمت آزما اہل حرفہ سے جا ملتا ہے جو صدیوں پہلے اس ساحلی علاقے کو اپنا مامن و مسکن بنا چکے تھے^۱ ساحل کوکن اور مشرق وسطیٰ و بعید کے درمیان تجارتی تعلقات زمانہ ما قبل اسلام ہی سے قائم ہو چکے تھے اور معاشرتی تعلقات کی بھی داغ بیل پڑ چکی تھی لیکن اسلام کی اشاعت کے دور میں (۶۳۰ء) کوکن کی ترقی پذیر بندرگاہوں خصوصاً سنجان، سوپارہ، کلیان، چوڑ اور داہول کی شہرت افریقہ، عرب اور ایران کے مسلم تاجروں، سیاحوں، ملاحوں اور مہاجرین کو بڑی تعداد میں یہاں کھینچ لائی^۲ ان میں اکثریت ان پناہ گزینوں کی تھی جن کا پہلا قافلہ حجاج بن یوسف کے مظالم سے بچنے کے لئے ۶۹۹ء کے آس پاس اس ساحل پر اتر پڑا تھا۔ بعد ازیں اموی و عباسی دور میں اور سقوط بغداد کے بعد مختلف قافلے یہاں پناہ لیتے رہے اور کوکنی مسلمانوں کی جنہیں تاریخ میں نوايت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، متعدد بستیاں بس گئیں۔ بہ قول فرشتہ »راجہائے گوہ و دابل و جیول وغیرہ بطریق حکام ملیبار، مسلمانان را کہ از عربستان آمدند و در سواحل آل دیار مسکن دارند مخاطب بہ نوايت یعنی خداوند گردانیدند«^۳ بعضوں کے نزدیک نوايت کی اصل سنسکرت کے »نایک، یا »نو آینا« میں پوشیدہ ہے^۴ گزرنیٹر میں انہیں کوکنی (Konkanis) یا کوکنی مسلمان کہا گیا ہے کیوں کہ مقامی طور پر انہیں اسی نام سے پہچانا جاتا ہے۔ پیش نظر مقالے میں یہی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اور ان کی بولی کے لئے »مسلم کوکنی« کی ترکیب اختیار کی گئی ہے۔

۱ — دیکھیے : Gazetteer of the Bombay Presidency : Vol. XIII Part. I. pp. 216-7.

۲ — Ibid

۳ — بہ حوالہ »تاریخ التواطع« مؤلفہ نواب عزیز جگ بہادر مطبوعہ عزیز المطابع ص ۲۰.

۴ — دیکھیے »تاریخ کوکن« از ڈاکٹر مومن محی الدین مطبوعہ نقش کوکن پبلیکیشن ٹرسٹ ص ۱۰۵. وجہ تسمیہ کی تفصیلی بحث کے لئے حوالہ نمبر ۳ و ۴ ملاحظہ ہوں۔

مسلم کوکئی ایک فرقہ جاتی بولی کی حیثیت سے دوسری بولیوں سے کیوں کر ممتاز ہوئی، اس سوال کا جواب ہمیں کوکئی مسلمانوں کی سماجی تاریخ کے مطالعے سے حاصل ہو جاتا ہے۔ جب کوکئی میں مسلمانوں کی بستیاں آباد ہو گئیں تو انہوں نے اپنے آپ کو ہندوستانی معاشرت کا ایک جزو بنالیا۔ نہ صرف وضع قطع اور بود و ماند میں بلکہ بول چال میں بھی مقامی شعار کو اپنایا۔ چنانچہ جس طرح کھڑی بولی پر عربی فارسی کے آپڑنے سے اردو کا ارتقاء ہوا اسی طرح قدیم کوکئی بولی اور عربی فارسی کے ملاپ نے مسلم کوکئی کی راہ ہموار کی۔ جس طرح اردو کا ڈھانچا خالص ہندوستانی ہے اسی طرح مسلم کوکئی بھی اپنے گرامر، مزاج اور ساخت کے اعتبار سے کوکئی کی دیگر بولیوں کی ماں جانی بہن ہے۔ جس طرح خونی رشتہ داروں میں خلی مائنتوں کے باوجود کوئی نہ کوئی مابہ الامتياز موجود رہتا ہے اسی طرح ”مسلم کوکئی“ اپنے ذخیرۃ الفاظ اور اب ولہجہ کے اعتبار سے اپنی دیگر بہنوں سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ مسلمان کوکئی میں آبسنے کے باوجود ایک ممتاز و منفرد تہذیبی گروہ کی حیثیت سے زندہ رہے اور اپنے ساتھ لائے ہوئے ثقافتی لوازمات و خصوصیات کو بھی بڑی حد تک باقی رکھا اس لئے ان کی زبان میں اس کلچر اور اس کے متعلقات جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے، سے منسوب الفاظ بھی آگئے اور رچ بس گئے۔

اس طرح مسلم کوکئی میں جو عربی فارسی الفاظ دخیل ہو گئے تھے وہ ایک ملے جلے کلچر کے استحکام اور فروغ کے ساتھ ساتھ مستحکم و مروج ہو گئے اور تاریخی و تمدنی وجوہات کی بنا پر مزید عربی و فارسی الفاظ کا اضافہ ہوتا چلا گیا۔ مسلم کوکئی میں عربی و فارسی الفاظ کے استحکام و اضافے کی تاریخی و تمدنی وجوہات حسب ذیل ہیں۔

(الف) کوکئی میں مسلمانوں کے آباد ہوجانے کے بعد ایک گٹھا ہوا (Compact) اسلامی معاشرہ قائم ہو گیا۔ مسلمانوں کی ہر بستی اس کا نمونہ پیش کرتی تھی جہاں اسلامی شعار کی پابندی کی جاتی تھی۔ مسائل کے حل کے لئے مفتی اور معاملات کو فیصل

کرنے کے لئے قاضی یا کونسل کا تقرر غیر مسلم حکومتوں کی طرف سے عمل میں آنے لگا۔ مسجدوں میں خطیب ممبر سے خطبے پڑھنے لگے۔ مجلسوں میں میلاد خوانی ہونے لگی۔ ان تمام موقعوں کے علاوہ پیدائش سے لے کر موت تک کی رسموں میں عربی و فارسی کی کتابوں، اقوال اور الفاظ سے مدد لی جانے لگی۔ ملکی و دفتری امور انہیں زبانوں میں انجام پانے لگے۔ یہ روایت بہمنی، عادلشاہی اور پیشواہی ادوار میں بھی قائم و دائم رہی۔ حتیٰ کہ آج سے ربع صدی قبل تک تمام نکاح نامے فارسی میں تحریر کئے جاتے تھے۔

(ب) مسلمانوں نے نئی نسل کی تعلیم کے لئے مکاتب قائم کئے جن میں لڑکوں اور لڑکیوں کو قرآن و حدیث کے ساتھ ساتھ دیگر عربی و فارسی کتابوں کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔

(ج) ابتدا میں مقامی بزرگوں نے اور پھر دکن و شمالی ہند سے آئے ہوئے صوفیوں اور عالموں نے وعظ و تلقین کی مجلسیں منعقد کیں اور عربی و فارسی نیز دکنی و ہندوستانی میں رسالے اور کتابیں تحریر کیں جو کوکئی گھرانوں میں پڑھی جانے لگیں۔ آج بھی مذہبی تعلیم کے لئے اردو ہی کو ذریعہ بنایا جاتا ہے۔

(د) کوکئی مسلمانوں نے بحری تجارت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ عرب و ایران کے تاجروں سے تجارتی لین دین کرتے رہے جس کی وجہ سے عربی و فارسی زبانوں سے ان کا تعلق اُستوار رہا۔ پرتگالیوں کے غلبے تک کوکن کی بحری تجارت مسلمانوں کے ہاتھوں میں تھی۔ اس طرح صدیوں تک ان کی زبان عربی و فارسی الفاظ سے متاثر ہوتی رہی۔

(ہ) مسلمانوں کے تسلطِ دکن کے بعد جس طرح مراٹھی میں عربی و فارسی الفاظ کا عمل دخل ہوا، کوکنی میں بھی سنیکڑوں ملکی و غیر ملکی معاملات سے متعلق الفاظ کا اضافہ ہوا جو مسلمانوں کی زبان پر آسانی سے چڑھ گئے۔

یوں تو موجودہ مسلم کوکئی میں عربی فارسی الفاظ ہزاروں کی تعداد میں مستعمل ہیں لیکن ان میں بڑا حصہ ایسے الفاظ پر مشتمل ہے جو بڑھے لکھے افراد کی بول چال میں عربی، فارسی اور اردو سے واقفیت کی وجہ سے بلا ضرورت چلے آئے ہیں جبکہ کوکئی میں ان کے مترادفات موجود ہیں یا موضوع گفتگو کے پیش نظر جن کا استعمال ناگزیر ہوتا ہے۔ ایسے الفاظ معنوی و صوتی اعتبار سے اپنی اصلیت پر قائم رہتے ہیں۔ انہیں »دخیل الفاظ« کی فہرست میں شامل نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ یہ مسلم کوکئی کے ذخیرہ الفاظ کا اٹوٹ حصہ نہیں بن سکے ہیں۔ ذیل میں مختصر اور نامکمل فہرست پیش کی جارہی ہے یہ ایسے الفاظ پر مشتمل ہے جن میں صوتی (Phonetic)، صرفی (Morphological) اور معنوی (Semantic) تغیرات راہ پا گئے ہیں۔ اس فہرست کی تیاری میں دو مطبوعہ کتب »نصیحت النساء«^۱ (طویل نظم) اور »ترت«^۲ (مجموعہ کلام) کے علاوہ کھٹکھٹے کلیکشن خنزورنہ بمبئی یونیورسٹی لائبریری کے مخطوطہ نمبر ۳۹۲ موسومہ »کوکئی مثالیں اور مصطلحات«^۳ سے خاص طور پر استفادہ کیا گیا ہے۔ حمیدہ بی مرحومہ کی مشنوی

۱۔ مجالس الغیاء و نصیحت النساء (عرف حمیدہ مجلس) از حمیدہ بی شیخ محمد نازکر - ۱۳۰۶ھ میں شائع ہوئی تھی۔ لنگ بھگ پانچ سو اشعار پر مشتمل اس طویل نظم میں کوکئی شاعر نے اس دور کے بیجا رسم و رواج نیز بدعات اور معاشرتی و اخلاقی خرابیوں پر اصلاح کے نثر چلائے ہیں۔ اس میں کوکئی سماج پر بڑے لطیف طنز بائے جاتے ہیں جن کا رد عمل یہ ہوا کہ قدامت پرست کوکئی گھرانوں نے اس کے خلاف احتجاج کیا اور غالباً یہ کتاب ممنوع (Banned) قرار دی گئی۔ حمیدہ اردو کی بھی اچھی شاعرہ تھی۔ تذکرے کے لئے ملاحظہ کیجیے »بمبئی میں اردو« از ڈاکٹر مینوہ دلی ص ۱۷۵۔

۲۔ »ترت« از ظریف نظامپوری۔ یہ مختصر سا مجموعہ کلام ۱۹۴۰ء میں چھپا ہے۔ ظریف نظامپوری غالباً پہلے کوکئی شاعر ہیں جنہوں نے مختلف موضوعات پر متنوع اصناف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کا پسندیدہ موضوع کوکئی معاشرہ ہے جسے کھوکھلا کر دینے والی برائیوں پر شاعر آنسو بہاتا اور طنز کے تیر بھی چلاتا ہے۔ ظریف کی دیگر کوکئی کاوشات میکٹیل (طویل نظم)، کوکئی قاعدہ، کوکئی صرف و نحو اور کوکئی لغت هنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ اردو میں بھی کہتے ہیں - نظامپور (بھونڈی) میں قیام ہے۔

۳۔ »کوکئی مثالیں اور مصطلحات« نام کا مختصر قامی رسالہ بمبئی یونیورسٹی لائبریری کے ذخیرہ کھٹکھٹے میں موجود ہے۔ کل اوراق دس ہیں اور دو کالموں میں لکھا گیا ہے۔ مولف کا نام درج نہیں لیکن ڈاکٹر مومن محی الدین کے خیال میں »پردہ رنگاری کا یہ معشوق سوائے محمد یوسف کھٹکھٹے کے کوئی اور نہیں ہو سکتا جو بمبئی کا ایک جسد عالم اور کئی زبانوں کا ماہر تھا، تاریخ کوکئی ص ۱۱۵۔ ایک ضرب المثل کے سلسلے میں »مسموع ۱۳۲۶ھ« درج ہے جس سے زمانہ تالیف کا کچھ سراغ ملتا ہے۔

» نصیحت النساء « عام طور سے » حمیدہ مجلس « کے نام سے مشہور ہے ، اس لئے حوالہ دیتے وقت محض » حم « لکھ دینے پر اکتفا کیا گیا ہے ۔ » ترت « کے لئے حرف » ت « اور کھٹکھٹے کلیکشز کے مخطوطے کے لئے » کھک « کا مخفف استعمال کیا ہے ۔ میرے پیش نظر » حم « کی جو قلمی نقل ہے اس میں صفحات کی ترتیب بہ مطابق اصل کا لحاظ نہیں پایا جاتا اس لئے اس کے حوالے میں صفحہ نمبر نہیں دیا جاسکا ہے ۔ جس لفظ کے ساتھ کوئی حوالہ درج نہیں ہے ، اس کی پیشکش میں مقالہ نگار نے اپنے ذاتی علم اور حافظے کی رہنمائی قبول کی ہے ۔

فہرست پیش کرنے سے پہلے کوکئی کے دو تلفظات سے متعلق وضاحت ضروری ہے ۔ یہ دونوں تلفظات صوتیات کی اصطلاح میں

» دندانہ غیر ہکارتی غیر مسموع صفیری « (Dental Unaspirated Voiceless Affricate) اور » دندانہ غیر ہکارتی مسموع صفیری « (Dental Unaspirated Voiced Affricate) آوازیں کہلاتے ہیں ۔ ان دونوں آوازوں کے لئے صوتی رسم خط میں /c/ اور /j/ یہ دو علامتیں مختص کی گئی ہیں ۔ لسانیات کا درک رکھنے والے حضرات کے لئے اتنی تشریح کافی ہے ۔ دیگر قارئین کی تفہیم کے لئے عرض ہے کہ ان میں اول الذکر آواز وہ ہلکا » چ « ہے جو اظہار افسوس کے وقت بغیر کوئی لفظ بولے ہم منہ سے ادا کرتے ہیں اور جسے عام تحریر میں » چچ چچ « لکھ کر ظاہر کیا جاتا ہے ۔ حرف » چ « بولنے کی کوشش میں اگر زبان کی نوک اوپری دانتوں کی جڑ سے چھوائی جائے تو یہ مخصوص آواز ادا ہوگی ۔ دوسری آواز وہ مُعَلَّط » ذ « ہے جو زبان کی نوک کو دانتوں کی بجائے تالو سے ٹکانے پر ادا ہوگی ۔ چونکہ ان دونوں آوازوں سے اردو رسم خط نا آشنا ہے اور ٹائپ میں اس کے لئے کوئی علامت نہیں ہے اس لئے ان دونوں آوازوں کو ظاہر کرنے کے لئے بالترتیب » چ « اور » ذ « پر مد (~) کی علامت کا اضافہ کیا گیا ہے ۔ گویا » چ~ « اور » ذ~ « مذکورہ بالا دو آوازوں کی نشاندہی کریں گے جیسے » چٹاکر « (نوکر) اور » اڈامت «

(مشکل کام) میں^۱

فہرست کی ترتیب میں جن کتابوں سے مدد لی گئی ہے وہ چونکہ اردو رسم خط میں ہیں اس لئے ان میں عربی فارسی الفاظ کو مطابق اصل لکھنے کی طرف میلان پایا جاتا ہے جبکہ کوکئی میں ان کا تلفظ قطعی مختلف ہے۔ جہاں تک ممکن ہو سکا اس مغائرت کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ امید کہ یہ سعی نا مشکور نہ ہوگی۔

مسلم کوکئی میں عربی فارسی الفاظ کی مختصر فہرست

مخففات: حم = حمیدہ مجلس، ت = ثُرت، کھک = کھنکھے کلکشن مخطوطہ ۳۹۲۔

NOUNS اسماء

لفظ	معنی	اصل / مع تشریح
آفت - آپت ^۲	مصیبت	آفت
إراکھت - اراکت ^۳	پیشاب	إراقۃ ^۴ - پانی بہانا یا گرانا المنجد
أرواح ^۴	روح	ارواح - روح کی جمع

۱۔ "آج" کو ظاہر کرنے کے لئے "ثُرت" میں "ج" کے تین نقطے حرف کے اوپر لگانے میں جبکہ کوکئی "قصص الانبیاء" از قاضی قطب الدین خطیب (بینی ۵۱۳۱۰) میں اس آواز کو چار نقطے لگا کر ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ دونوں کتابیں لینہو پر چھپی ہیں۔ ٹاپ میں کتابت کی ایسی کوئی اختراع اپنانا دشوار ہے۔ "ذی" کے لئے کوئی ترمیم اب تک میری نظر سے نہیں گزری۔

۲۔ "حم" اور "کھک" کی قلمی نقول اور کوکئی "قصص الانبیاء" ڈاکٹر عبد الستار دہلوی صاحب کے توسط سے اور "ثُرت" کا نسخہ جناب شفیق ڈانگے صاحب کے ذریعے حاصل ہوا ہے۔ مقالہ نگار اس تعاون کے لئے ان کا شکر گزار ہے۔

۳۔ طریقہ آفتے جو مارایے لو، نے ای آفت ہے (ت ۴۲) ۳۔ کھک ۹۔

۴۔ قبض ارواح ادب شئی تیانچی کی (حم)۔

اُذامت ^۱	مشکل کام - جھنجھٹ -	آزمۂ - زمانے کی سختی سے ڈکھی ہونا المنجد
آسمان - آسمان	فلک ، آکاش	آسمان
اَصَل ^۲	اصلیت	اَصَل
اَکَل	عقل - سمجھ	عقل
اُمَر - اُمیر ^۳	عمر - زندگی	عمر
اَیوَد ^۴	مال و متاع - زیورات	عِوَض
بکشیش - بکھش ^۵	انعام	بَخِشِش
بنا - پنہا - پنہ ^۶	پناہ	پناہ
پِندار ^۷	چپل - پاپوش	پِزار
پھانکوج پھانکے ^۸	فاقہ	فاقہ
پھرک ^۹	تفاوت	فِرَق
پھراک ^{۱۰}	فِکر - پریشانی	فِرَاق

۱ - کوکینانچی اُذامت مر یک آر دنگی (ت ۳۲) -

۲ - اَصَل سگلیان چی ورت چی لہرے (ت ۲۰) -

۳ - تمام اُمیرے چساں ڈکھ ہے کُھشی ذرا بھرچی (ت ۳۹)

۴ - سپاتان ہن، لُگٹ ہن، بانگرے ہن، آنا اَیوَد ہن - (ت ۲۸)

۵ - حساب اُردی آچا بکھش لاکھاجی (کھک ۲)

۶ - ذرا شے دس گندریا اور، وراڈاشن پنہ مانگال (ت ۲۷) -

۷ - نسل پِندار بُوٹ تے مونا (ت ۲۶) -

۸ - پھانکے کشیتے بائیل، پھلائی ملیتے گو (ت ۳۹) -

۹ - پھرک بگیلوئے کونان کسین بی تے منصور (ت ۴۰) -

۱۰ - توکان کوکینان چا پھراکان پرنس (ت ۲۵) -

پہساد ^۱	لگائی بھائی - جھگڑا	فساد
پھکر	فکر، سوچ	فکر
تابن ^۲	پٹی کوٹ، گھگرا	تہ بند
تاہے داری ^۳	بندگی، فرماں برداری	تابع داری
تاؤجب	حیرت	تعجب
تا کہیر، تا کہیری ^۴	دیر	تاخیر
تبیت، تبیت ^۵	مزاج، طبیعت	طبیعت
ترا، تراں ^۶	انداز، قسم	طرح
تست	سلفچی، تسلا	تشت، معرب طشت ہے -
تسدی	تکلیف (کسی کام کی)	تصدیع - سر درد المنجد.
تگادو - دا	مانگ، تقاضہ	تقاضہ
ثنائی ^۷	تعریف	ثنا میں فی بہ طور لاحقہ استعمال ہوا ہے -
جدی ^۸	دادی	جدہ
جگر ^۹	دوست	جگر
جیل	تھلا، جھولا	زنیل
جئس	چیز	جنس

۱ - بس ڈھیلان کو کینا ای پھساداجی آگ اڈو (ت ۲۸) -

۲ - کدی تابن لگوت نیر موناہ (ت ۲۶) -

۳ - فکت این تاہے داری ے تڈان کام (ت ۲۰) -

۴ - کھک ۹ -

۵ - مگر عجب نراں جی ے شاعران جی تبیت (ت ۵۶) -

۶ - ایضاً -

۷ - ادب شی لکھ ثنائی مصطفیٰ جی (ح) -

۸ - کھبر املاتے ہے تیاجا جیدی جی (ح) -

۹ - جگر چاروں محد جیسے برابر -

چا کر	نوکر، ملازم	چا کر ج چا کران ^۱
چا کری	ملازمت	چا کری ^۲
حِرس	لالچ، شدید خواہش	حِرس ^۳
حَصیر	چٹائی	حَشیر، ہَشیر ^۴
حیات میں ی بہ طور لاحقہ	زندگی	جیات ^۵
استعمال ہوا ہے۔		
دار۔ گھر اصلی معنی میں	دروازہ	دار
استعمال ہوتا ہے۔		
دیانت	نیت، ایمان	دانت
دامن	جانوروں کی رسی	داون
دامنی۔ دامن کی تصغیر ہے۔	اوڑھنی	داونی
دُشمن	دشمن	دُشمن، دُشمن
دوست	دوست	دوس ^۶
جال	جال، دام	ڈال، ڈالا ^۷
ظلم	ظلم، زبردستی	ڈلم

۱۔ تَوْر کھلّیاں ہے مَیْمُون چّا کران چا مَدین (ت ۳۷)۔

۲۔ نہ کوئی چا کری بھوی نہ کَئیں اِلْم نہ ہُنر (ت ۵۲)۔

۳۔ حِرس پہلے نے کرتے ہو پ مر اِنسان سہریا جی (ت ۲۷) حِرس اُمچیا دلا جی ے ای حال (حم)۔

۴۔ حَشیری ور مگے سگدیاں نے ڈَمٹیل (حم)۔

۵۔ پجاری جی جاتی ڈھیلی تھوری (حم)۔ ظریف یا بھجی جاتی ے نِستو پیرانڈو (ت ۳۲)۔

۶۔ کوناچو ٹے نو دشمن، کوناچو دوس بی ٹے (ت ۳۵)

۷۔ بائیل کا ے ؟ مُشیتے چّا ڈال (ت ۴۲)۔ نو ے شیطان چا مکر اچّا ڈالا (حم)۔

رَعَايَت	رعایت	رَايَت ^۱
روزی	روزگار	روجی ^۲
سَحُور۔ کھک (ص ۹) میر	سحری رمضان	ساوور
اصل، سحر، بتائی ہے جو درست نہیں ہے		
ساعت	وقت، پھر	سائڈ، سائٹ ^۳
صبح	صبح	سُبان، سُبُو
سطل۔ دستہ دار طشتی	گول برتن	سَتَل، سَتَل ^۴
تھال، المنجد		
صدقہ	صدقہ	سَکُو، سَد کو ^۵
سُکَرۃ۔ شکر	ایک مینھا پکوان (ڈش)	سُکری ^۶
سَخُن	بات، جملہ	سَکُن
سُلاۃ = کھجور کے کانٹے	جھاڑ، و	سَلَاتی
تیر کا پھل، المنجد		
صلاح	مشورہ	سَلَا، سَلَو
سلوک = دت، اسم کیفیت کی	اچھا سلوک، مہربانی	سُلُوکَت ^۸
نشانی ہے جو بطور لاحقہ آتی ہے		

۱۔ شریعت شی نہ رایت ۛ نہ مَرَوَت (حم)۔

۲۔ اوَر ۛ روجی جی تگی تَوَر کُٹم مھوٹاں (ت ۵۲)

۳۔ تین سائز۔ سہ پھر (مغرب کا وقت) (کھک ۱۰)۔

۴۔ سُباں جی پھکنابی بھاری موٹیل گدھان سہریاچی (ت ۲۷)۔

۵۔ کھک ص ۹۔ ۶۔ پوٹ سکو ۛ زندگی چو تَدَن (ت ۳۴)۔

۷۔ کھک ص ۹۔ ۸۔ کترا مردم گریانی سُلُوکَت (حم)۔

شمع	فتیلہ بردار - پیتل کی شمع	مِشمے، شِشمے، شَمئی ^۱
منجاف	گوٹ، کنار	منجپ، منجپ
صحت	سانہ - ہمربی	سوت
صحبتی	ہمراہی - ساتھی	سوتی
شِشیری ^۲	پلنگ - چہر کھٹ	شیری - چہری ^۲
شرط	شرط	شَرَت - شَرِیت ^۳
شکل	صورت - ترکیب	شَکَل
شِعر ^۴ = بال	آم وغیرہ کے اندر کا ریشہ	شیرا - شیرو ^۴
عین ^۵	سورج	عینت ^۵
فارغ خطی	طلاق - فسخ نکاح	فارکت - فارکتی
کاسہ	پیالہ - ایک رسم بھی ہے	کاسا - کاسو ^۶
کف گیر	کف گیر	کبگیر
قَدَر ^۷	حیثیت - قدر و قیمت - عزّت	کَدَر ^۷
قدرت	قُدَر	کُدَرَت ^۷
قرض	قرض	کَرَدَ
قلعہ	قلعہ	کَلّا - کَلو
کَنایہ ^۸ - ایک لفظ بولنا	بے زاری - دشمنی	کَنایت ^۸

اور دو سرے مفہوم کا ارادہ رکھنا

-
- ۱ - کھک ص ۹
 - ۲ - کھک ۱۰
 - ۳ - کھک ۲
 - ۴ - کرناں کرناں عینت^۴ مآولین - کرتے کرتے سورج غروب ہو گیا یعنی زمانہ گذر گیا (کھک ۱۰)۔
 - ۵ - کٹ مگنی ۷، نہ مکتب ۷ نہ کاسا (حم)۔
 - ۶ - کَدَر مالوم ہرے موب پوراں نوران مورتان دَوں (ت ۲۷)
 - ۷ - الّا میان چہی کُدَرَت نارلان پانی (کھک ۳)
 - ۸ - اگر یاں ایک شی ٹھویں کَنایت (حم)۔

کُذَو۔ کُذَو ^۱	صراحی	کوزہ
کھبر	معلومات۔ جانکاری	خبر
کھدَمَت ^۲	خدمت۔ دیکھ بھال	خدمت
کھرچی ^۳	تنخواہ کا ایک حصہ	خرچہ، پیر وی، دلا مت اسم کیفیت
	جو پیشگی دیا جائے	ہے۔
کھشالی	خوشی۔ خیر و عافیت	خوش حالی
کھشامت ^۴	چاپلوسی۔ منت سماجت	خوشامد
کھلاشی	ملاح	خلاصی
کھمَس۔ کھمیس	جمعرات۔ پنجشنبہ	(یوم) الخمیس۔
کھسا۔ کھسو ^۵	جیب	کیسہ۔ تھیلی
گلیب	مزاروں پر چڑھایا جانے	غلاف
	والا غلاف	
لال ^۶	منہ کا لعاب۔ رال	رُوال ^۷ ۔
مام	جہازرانوں کا گانڈ۔	مُعلِم ^۸
مُروَت۔ مُرَبَت ^۹	زری۔ نرم برتاؤ۔	مُروَۃ۔ مُروَۃ
مسالا۔ مَسالو ^{۱۰}	مرچ مسالہ	مصالح

۱۔ کدی کوڈو، کدی مٹکان، کدی جام (ت ۲۰)

۲۔ اوتھنے بھیشان جی کھدَمَت کدوں نے دس بیتے (ت ۵۲)۔

۳۔ خُدا کُنالابی اکیلے جی دو بھر کھرچی (ت ۴۰)

۴۔ مے آیشی مال والے جی کھشامت (سم)۔

۵۔ بھرم بھاری کھسا کھال (خالی)۔ کھک ص ۳۔

۶۔ الرُّوَالُ اُنْعَابُ الْخَيْلِ، شَرْحُ الْحَمَاسَةِ لِلْمُخَصَّصَاتِ (کھک ۹)

۷۔ نیریت تھی نہ رایت مے نہ مُروَت (سم)۔ ڈراپی نئے کُری مُروَت مگر دس دھان، سہریاچی

۸۔ مسالو، بونلاچی پیٹلی، آنا لونچیاں، پاپر (ت ۲۸)

(۲۸)

مصلحت	صلاح و مشورہ -	مَسَلَّتْ ^۱
مسخری	مذاق - چھیڑ چھاڑ	مسکری - مسکری
مصیبت	مصیبت	مُشِیبت ^۲
مسجد	مسجد	مَشیدج مَشیدو ^۳
ملکیت	جانِداد	مِلکھت - مِلکھت
منع سے اسم کیفیت بنالیا ہے -	ممانعت	منائی
ناکھوا	کپتان - ملاحوں کا سردار	ناکوا - ناکھوا ^۴
نصیب	قسمت	نشیب ^۵
وسیلہ	وسیلے ^۶ - رسوخ - وسیلہ	وَشیلہ - وَشیلوج وَشیلے
وقت	وقت	وَكْهت ^۷
حاشیہ	کنار - حاشیہ	ہَشہ ^۸
ہلاکت	پریشانی - تکلیف	ہَلّاکی ^۹
ہم غم؟	افسوس - پرواہ	ہم گم ^{۱۰}
ہوس	اشتیاق - از حدشوق	ہوؤس ^{۱۱}
یاد سے بنا ہے -	فہرست برائے یادداشت	یادی

- ۱ - بوران بوران جی مَسَلَّتْ، بانڈگیلا کوسَلَّت (کھک ۵)
- ۲ - اِکاشن ایک مُشیبت نیوی مَسَس یتے (ت ۵۲)
- ۳ - کاجے یانجے مشیدو، کناچی یانچی نماذ (ت ۲۲)
- ۴ - بالی ہر یلم گھیا، انی آم لا ناکھوا بولا (کھک ص ۲)
- ۵ - نشیب پھرلے کا پھرلیا گھرن ٹھکن پھرتے (ت ۳۶)
- ۶ - مَوتَا پُرمے پُھکٹ من سکلیان جے وک وشیلے (ت ۳۶)
- ۷ - پھرو کانٹے پھرو، کوئی وکھت نہ سن پھرتے (ت ۳۶) ۸ - کھک ص ۹
- ۹ - ای ادوری راس آنت ے، ای ادوری راس ملاکی (ت ۳۰)
- ۱۰ - منا گلیان آجایے بلکل نہ م گم (حم)
- ۱۱ - کھک ص ۱۰

ADJECTIVES صفات

اصلی	اصل	آصل
مست ، کاہل	احدی	آبندی
بے ہودہ ، بے حیا	فاضل	بہاجل
سفید	فق	*پہک ^۱
تازہ ، تھی	تازہ	تاجی
بہت نازک ، کمزور	تقلیدی؟	تکلا دی ^۲
بہت ، زیادہ	زیادہ	جاستی
مضبوط ، شدید	جامع	جام ^۳
پیدا	زرد	*جسرد
حق مانگنے والا	دامن گیر	داون گیر
پیارا ، محبوب	دلہند	دلہن ^۴
ناگوار ، برا	زبون	ذبن
پاگل	جنونی	ژہنونی ^۵
تیار ، آمادہ	راضی	راجی
ڈھیر ، بہت زیادہ	راش (ف) غلے کا اتار	راس ^۶
کڑا ، سخت	سخت	سکت ^۷
ڈھیلا ڈھالا	سہل	سیل ، سیل

۱- باندھا پھک (کھک ص ۹) - ۲- کھک ص ۱۰ - لیکن مجھے اس لفظ کی اصل میں شبہ ہے

۳- پھمتی لا جام کر (ت ۵) - ۴- خُدا چھے لاڈلے ، بہ مان دہن (حم)

۵- کھک ص ۹ - ۶- ای آوری راس آفت ہے ، ای آوری راس ہٹا کی (ت ۳۰)

۷- سکت رائڈے چا دل ڈیشی کسائین (حم)

* یہ الفاظ تنہا استعمال نہیں ہوتے

ثابت	صحیح سلامت ، قائم	ثابت
سیدی - عرب میں مخاطب کا	افریق النسل	شیدی
کلمہ ہے -		
عجائب	عجیب و غریب	عجائب ^۱
خطی	بے وقوف ، پاگل	کھبتی ^۲
خراب	برا	کھراب ^۳
خلاص	ختم	کھلاس ^۴
مراد - جس کا ارادہ کیا جائے	بہت ، کافی	مراد ^۵
مُوکَلّ - پیٹ بھرا ، سیر ، المنجد	فارغ	موکلا ، موکلو ^۶
ناحق	فضول ، خواغخواہ	ناحک ^۷
آستاد	چالاک ، ہوشیار	وَسْتاد
پرچند	قطعی	پرچن ^۸

متعلقات فعل — ADVERBS

آلِ سبّا	صبح سویرے	علی الصّباح
ابولان ^۱	اچانک	بالآن ؟ ابوالآن ؟

۱ - عجائب ذات بابرکات تیانچی (حم)

۲ - یوگانو نڈیا ، تو لُچتو ، یو کھتی تو نِکَمّو ! (ت ۲۹)

۳ - گریب کوکئی لاچارمن کھراب نے نئے (ت ۱۵)

۴ - نماجی گیلے ، نمازِ انوبلی ، مباحے مسجدے کھلاس ڈھیلے (۴۸)

۵ - مُراد بیش ے نبی و ما یان راچی (حم) ۶ - پہلے تون مو موکلو (ت ۴۵)

۷ - ے ناحک جے پانیکے کشیت کال پھریس (ت ۲۴) ۸ - نہ جائے تھالا کھانا مرچن (حم)

۹ - کہک ص ۹ ۱۰ - نے تَنیں لا ڈھیلی ابولان جبریل جی بھٹ (ت ۵۰)

اِہانن، اِہانّا ^۱	اچانک، کبھی کبھار	اِحیاناً
بے پھام	بے تحاشا	بے فہم
جن ہار ^۲	ہرگز (نہیں)	زینہار
شری آن ^۳	واضح طور سے	صریحاً
ہیان لیان ^۴	آرام سے، اطمینان کے ساتھ	مِیناً وِیناً

حرف جار — PREPOSITIONS

بِکَر، بِکَر ^۵	بغیر، سوانے	بِغیر
نِجِک، نِجِک ^۶	پاس، قریب	نِزِدِک

نوٹ : کوکنی کے افعال عربی فارسی اثرات سے تقریباً خالی ہیں۔ 'ترت' میں ایک مرکب فعل البتہ استعمال ہوا ہے جو فارسی فعلِ مرکب 'فاقہ کشیدن' کی کوکنی شکل ہے: پھانکے کشینے بائیل پھلائی ملتے گو۔ (ت ۳۹)۔



-
- ۱۔ اِہانّا ایک کترا کمنّ شی بے وُون (ح)۔ ۲۔ نکو ایسا کُنالا بولا جن ہار (حم)
 ۳۔ کھک ص ۹۔ ۴۔ کھک ص ۹۔
 ۵۔ توڈا ماڈا بنے نائی تو جیا بِکَر سرے نائی (کھک ص ۹)۔
 ۶۔ تو ماڈاں آئیک کُنّا چیا بھیک ڈاؤن نکو (ت ۴۱)۔

होबु	حوض होज	जलसंग्रह	हिकमतु	حکمت हिकमत	चालबाजी
हव्यास	هوس हवस	लालसा	हिशेबु	حساب हिसाब	हिसाबु
हाजरू	حاضر हाजिर	उपस्थित	हुकु-हुकुमु	حكم हुकम	आज्ञा
हासल	حاصل हासिल	१ अर्थ २ किराया	हुषार-हुशारि	هوشيار हंशियार	सावधान चतुर
हिम्मत	همت हिम्मत	साहस			



सामानु	سامان	सामग्री	हकिकतु	حقیقت	बात घटना
सि (शिक्षके)	مکھ	मुद्रा	हकीम	حکیم	हकीम
सिद्दीयव	سیدی	हबशी	हक्कु	حق	अधिकार
सिब्बान्दि	سم بندی	कर्मचारीगण	हजाम	حجام	नाई
सि (शि) लुकु	سلک	बचत	हद्	حد	सीमा
सुंति	سنت	सुन्नत संस्कार	हमाल	حال	बोझ उठाने-वाला
सुमेबार	صوبہ دار	प्रांतप्रमुख	हम्मिणि	همیانی	बटुआ
सुमारु	شمار	लगभग	हम्मेश	همیش	सदा
सुमारु	شمار	खराब निकृष्ट	हरकतु	حرکت	आपत्ति
सौ (सव) दे	سواد	जलाऊ (गोबर की कंडी)	हरकार	هرکاره	सेवक
सवारि	سواری	बैलगाड़ी-का बमन	हरेमि	حرای	होशियार
हंगामु	هنگام	समय (फस्लका)	हवालि	حواله	कैद

शीशा	شیشہ	छोटी बोतल
घराई	شرعی	पाजामा
बु(सु)रू	شروع	प्रारंभ
संजायु	سینجاب	सरमुंढाई का एक ढंग
संबुक-संदक	صندوق	पेटी
सनबु	سند	प्रमाण, पत्र.
सबर-री	صدر	उपरोक्त
समे	شمع	शमा बिया
सरंजामु	سر انجام	सामान
सरकार	سرکار	हुकूमत शासन
सरदार	سردار	प्रमुख

सरबराई	سربراه	सत्कार
सरहद्द	سرحد	सीमा
सराप (फ)	صراف	चान्बी सोना बेचनेवाला
सलहे	صلاح	परामर्श
सलामु	سلام	नमस्कार
सही	صحیح	हस्ताक्षर
साबिलवार	صادر وارد	सादिर बारिद तफसील
साबर (माड)	صادر (کرنا)	सादिर करना, पेश (करना)
साघा (दा)	سادہ	सीधा
सापु	صاف	स्वच्छ
साबण	صابن	साबुन
सा(शा)बोतु	ثابت	सिद्ध
सा(शा)बूतु	”	इड

रिआयति	ريعايت	रिआयत	(दाम में) छूट
रजु	رجوع	रजू	हस्ताक्षर (कामपर) हाजरी
रोकु (खु)	رقم	रककआ	नक्क
रोक्क	رقم	रककआ	रुपया पैसा धन
रोजा	روزه	रोज़ा	(रमजान का) उपवास
लगाम	لگام	लगाम	लगाम
—लागायितु	لاغايت	लागायत	(प्रत्यय) —सेलेकर
लुकशानि	لقصان	नुकसाँ	क्षति
लोभान	لوبان	लोबान	सुगन्धित गोंद
वकील	وكيل	वकील	वकील
वतन	وطن	वतन	जमीन, जागीर (निजी)

वशीलि	وسيل	वसीला	पहुँच
वसूलि	وصولي	वसूलयाबी	प्राप्ति
वाज्मी	واجبي	वाजिबी	उचित योग्य
वायदे	وعده	वादा	निश्चित समय
वारसवार	وارث	वारिस	उत्तराधिकारी
शाबासकी	شبابشي	शाबाशी	प्रशंसा
शार	شهر	शहर	नगर
शाज़ीरगि	شاه زیره	शाज़ीरा	जीरे की एक किस्म
शायी	سياهی	सियाही	रौशनाई
शिकारि	شکاری	शिकारी	आलेट
शिकके	سکه	सिक्का	मुद्रा
शिकारसु	سفارش	सिफारिश	प्रशंसा, परिचय

याबास्तु	یاد داشت	विनंति
यादि	یادی	सूची
रकमु	رقم	धनराशि
रजा	رضا	छुट्टी
रद्द	ردّ	निराकरण
रफू	رفو	रफूगोरी
रब्बी	ربیع	फसल (पहली)
रवानगि	روانگی	प्रेषण
सीदि	رسید	प्राप्तिपत्र
रस्ते	راسته	रास्ता
रहबारि	راه داری	यातायात
मारफत्तु	معارف (سے)	ओर (से)
मालक	مالک	स्वामी

मालीसु	مالش	(अंग) मर्बन
मालु	مال	माल
मिजासि	مزاجی	घमंड
मुच्चळिके	مچلکا	जमानत
मुजरि	مچرا	सलाम
मुत्सद्दि	متصدی	कुशल
मुद्दे	مدعا	कहना
मुन्सूब	منصف	मतलब
मोजु-जु	موج	न्यायदाता
मुद्दां	مدام	खुशी
राजी	راضی	जानबूझकर
राजीनामे	راضی نامہ	सहमत
	राजीनामा	इस्तीफा

बेमान	بے ایمان बेईमान	अप्रामाणिक
बेलगाम	بے لگام बेलगाम	अप्रशस्त
भेष	بیش बेश	बाह अच्छा
मंजूरी	منظوری मन्जूरी	स्वीकृति मान्यता
मजबूति	مضبوطی मजबूती	स्थिरता
मजकूर	مذکور मजकूर	विषय, बात
	مزدوری मजदूरी	श्रम मजदूरी
मतलब	مطلب मतलब	स्वार्थ
मसूति	مسجد मसजिद	मसजिद
मलाम	مرم मरहम	लेप
म (माल्दी)	مالیده (لڈو) लीदि मालीदा (लड्डु)	मिठाई (लाड्डु)
मबूजे	موضع मीजा	बिगाव

म (मा) शालु	مشعل मशाल	मशाल
मसलत्	مصاحبت मसलेहत	साजिश षडयंत्र
मसाले	مصالح मसाले	मसाला
मस्करि	مسخرگی मस्खरगी	हँसी, ठट्ठा
मस्तु	مست मस्त	बहुतेरा
महालु	محل महल	महल
माजी	ماضی माजी	भूतपूर्व
मातब्बरि	معتبری मातबरी	बडप्पन
माफि	مافی माफी	छूट क्षमा
मामलत्तु	معاملت मामलत	मामलतदारी (ओहदा)
मामूल	معمول मामूल	२ घूस.
यकरार	اقرار इकरार	निश्चय

फजी (जू) ति फज़ीहत	फीडा	فَضِيحَت
फायदे	लाम	فَائِدَه
फितूरि	ब्रोह	فِتْوَر
फिर्याबी	नालिश मुकदमा	فِرْيَاد
फेरिस्तु	सूची	فَهْرِسْت
बगलु	काल	بَغْل
बजार	मंडी	بَازَار
ब (भ) तालु	कच्ची शकर की मिठाई	بَتَّاشْم
बंदुकु	बंदूक	بَنْدُوق
बदनामि	बेइज्जती	بَدْنَامِي
बदली	तबादला स्थानांतरण	بَدْلِي
बरकतु	सुफल	بَرَكْت

बरखास्तु	अन्त	بَرخاستگی
बराबरि	१ समान २ ठीक	بَرَابَر
बहाणि	निमित्त	بِهَانِه
बाकी	शेष	بَاقِي
बात्सि	(जासूसी) खबर	بَاطِنِي
बाबतु	वारे में	بَابَت
बाबु	मह, विषय	بَاب
बुलजु	गुंभव	بُرْج
बे	(प्रत्यय) बिना	بِه
बेकूब	मूर्ख	بِهْ وَوَقَف
बेचिराकु	निर्जन छ्यस्त	بِهْ چَرَاغ
बेजारु	थकावट	بِهْ زَار
बेभान	बेहोश	بِهْ بَهَان

नशीब	نصيب	भाग्य
नाजूक	نازک	कोमल सूक्ष्म
नाबारि	ناداری	(शुल्क से) छुट बिवाल्यापन
नालु	نعل	नाल
नि (न) माजु नमाज	نماز	नमाज
निशाणि	نشانی	सन्धा
नि (न) शे	نشا	मब मत्तता
नोकरि	نوکری	सेवा
पडवे	پردہ	पर्बा
पत्ते	پتہ	पता
पत्तेबारि	پتہ داری	जासूसी

पोसु	پوش	प्रत्यय उबा पलंग पोसु पापोसु (जूता)
पायखानि	پاخانہ	शौखालय
बाणि	دان - دانی	(प्रत्यय) उबा पिकबाणि अत्तरबाणि
पुरसत्तु (सिगे)	فرصت	१ अवकाश २ सत्र
पेदे	پیادہ	(शतरंज) पियादा
पेशकार	پیش کار	नाजिर
पेरवार	پیروی دار	बकालत करनेवाला
पेलवान	پهلوان	मल्ल
पेंसल	فیصل	निर्णित
फत्ते	فتح	कामयाब सफल
फरकु	فرق	अन्तर भेद

दगलबाजि	دغل بازی	धोखादेही
दगाबाजि	دغا بازی	” द्रोह
दर	در	१ भाव २ प्रति, प्रत्येक
दरखास्तु	درخواست	प्रार्थना
दर्गा, -नों	درگاه	दरगाह
दर्बारू	دربار	दरबार
दरोग	داروغہ	निरीक्षक इन्स्पेक्टर
दलाल	دلال	बल्लाल
दस्तकतु	دستخط	हस्ताक्षर
दस्तगिरि	دستگیری	कैद
दाखले	داخلہ	प्रमाणपत्र
दा (डा) ग दू (डू) जि	داغدوزی	मरम्मत
	भागदोजी	

बाबे	دعوی	नालिश मुकद्दमा
बि (जि) नसु	جنس	वस्तुएं
दिम्माग	دماغ	अहंकार
दुंबाल (बोळ)	دنبال افگندن	(किसी का) पीछा करना
दुरस्ति	درستی	मरम्मत
दोलतु	دولت	ऐश्वर्य
नकली	نقلی	कृत्रिम
नकलु	نقل	१ प्रति २. स्वांग
नकाशि-शे	نقشم	नक्शा रेखांकन
नगबि-बु	نقد	नकद रुपया
नजराणि	نذرانہ	भेट
नमूने	نمونہ	मिसाल

तरतूडु	ترتد	प्रबंध
तरपु	طرف तरफ़	पक्ष
त (थ) रा	طرح तरह	१ प्रकार २ योग्य
तलाषु	تلاش तलाश	खोज
तस्तीकु	تصديق तसबीक	प्रमाण
तन्नी (न्न) पु.	تصرف तसरीफ	प्रयोग विनियोग
तह-हा	طے तै	समझौता
तहसीलु	تحصيل तहसीलु	प्रान्त
ताकीडु (तु)	تاكيد ताकीद	चेतावनी
तागायतु	تاغایت ता गायत	-से -से प्रारंभ
ताफे	طائفه ताइफा	झुंड गान मंडली
ताबूतु	تابوت ताबूत	ताजिया

तायीतु	تعويذ तअवीज़	मंत्रकवच
तारीकु (ख़)	تاريخ तारीख़	बिनांक तारीख़
तारीपु	تعريف तारीफ़	प्रशंसा
तालीमु	تعليم तालीम	वरजिश कसरत
ताल्लूकु	تعلقه तअल्लुका	प्रान्त
तासु	طاس तास	घण्टा
तुबाकि	تبك तुपक	बंदूक
तुराई	طره तुरा	कलगी चूड़ा
तुइक	تيرك तुर्क	मुसलमान
तैनातु	تعينات तअइनात	भृत्यगण
तोपु	توپ तोप	तोप
तोषाखानि	توشه خانه तोषाखाना	भांडगार

जर्दा	زردہ ज़र्दा	तमाखू	तक्के	تکّیہ तकिया	तकिया
जर्बू	ضرب ज़र्बू	धाक	तगादि	تقاضہ तकाज़ा	मांगना
जहरी	ضروری ज़हरी	आवश्यकता	तजबीज़	تجویز तजबीज़	प्रबन्ध
जलदी	جلد जल्द	बेगसे	तनिखे	تنقیح तनकीह	जाँच
जवान	جوان जवान	पुलिस सिपाही	तपरीकु	تفریق तफरीक	तफसील
जाब्ला	ضابطہ ज़ाबिता	विधि	तपसीलु	تفصیل तफसील	तफसील
जामीनु	ضامن ज़ामिन	१ जमानत बेनेवाला २ जमानत	तफावति	تفاوت तफावत	फर्क
जारी	جاری जारी	प्रस्तुत	तबक	طاق तबाक़	तरतरी
जुलूमि	ظلم ज़ुल्म	अनुरोध	तमसूकु	تمسک तमसूक	ऋणपत्र
डोलू	دول डोल	तपाक	तमाबे	تماشا तमाशा	हँसी
तकराव	تکرار तकरार	नालिश	तयार	تیار तय्यार	तत्पर
तका (गा) बि	تقاوی तकाबी	सहायकारी (ऋण)	तरकारि	ترکاری तरकारी	सब्जी
			तरबेति	تریت तरबियत	प्रशिक्षण

गल्ले	غله	अनाज
गस्ति	گشت	पहरा
गाशे	غاصبه	बिस्तर
गुप्पे	گناه	अपराध
गुमास्त	گماشته	नौकर
गुमट	گنبد	गुंबद कलश
गैह	غیر	अनुचित
गोरि	گور	कब्र
गोषुबाध	گوشواره	शूल
घ(स) अकार	دیکھو	साबाण
चाकू	چاقو	छुरा
चोडार	چوب دار	प्रमुख चपरासी

जमका (खा) नि जामएखाना !	جامه خانه	गलीचा
जप्ति	ضبطی	राजहूति
जकाति	زکوة	चुनगी
जिकिरि	ذکری	कठिन (काम)
जबरदस्ति	زبردستی	जोरावरी
जवाबु	جواب	उत्तर
जबाद्वारि	جوابدہی	जिम्मेवारी
जमालखुं	جمع خرچ	आयव्यय
जमाइसु	جمع کرنا	इकट्ठा करना
जमीनदार	زمین دار	जमींदार
जमादार	جمعدار	पुलिस नायक
जरतारि	زرتاری	सोनेकी तार का (कपडा)

कि (सी) स्तु	قسط	किस्त	अंश
कुलाई	کلاه	कुलाह	टोपी (बच्चों को)
कूलि	کلی	कुली	१ मजदूरी २ दास
खज्जे	خججه	क़जिया	झगडा मुकद्दमा
खदीम	قدیم	क़दीम	घाघ माहिर
खबर	خبر	ख़बर	होश
खासगी	خانگی	ख़ानगी	निजी
खानेसुमारी	خانه شماری	ख़ानाशुमारी	जनगणना
खिल्लतु	خلفت	ख़िलअत	राजमान्य पुरस्कार
कुरनीसु	کورنش	कुर्नुश	अभिवादन (मुक़रर)
कु (ख़) शक्ति	خوشحال	ख़ुशहाली	कुशलमंगल

कु (ख़) शि	خوش	ख़ुशी	आनंद
ख़ (कु) तबि	خطبه	ख़ुतबा	१ ईबुलफ़िख़ २ मुल्ला का प्रवचन
ख़शामतु	خوشامد	ख़शामद	(झूटी) प्रशंसा
ख़नी-ख़ून	خونی	ख़ूनी	कत्ल हत्या
ख़शगीजिरात	خشکی زراعت	सूखी ख़ुरकी जिराअत	काश्तकारी
ख़ोज़ज	خواجہ (سرا)	नाटा, हीजडा स्वाजा (सरा)	
गच्छ	گچ	गच	जूना
गनीब	غنیم	ग़नीम	शत्रु
शमज़ु	غزه	ग़ज़ा	रोब चितवन
गरीबु	غریب	ग़रीब	बीन
गरमसाले	گرم مصالحه	ग़र्म मसाला	मिचं अदरक

★ देखिए " उर्दू ज़बांका तुर्की अम्सर " डाक्टर शेख़ इनायतुल्ला साहब पृ. २४५ मुआरिफ़
अप्रैल १९७०

कंजानि	خزانہ खज़ाना	कोष
कवाइति	قواعد क़वाइद	परेड
कबलाति	قبولیت कबूलियत	स्वीकार
कमत	کار कमार	(निजी) काश्तकारी
कयासु	قیاس क़यास	कल्पना
क(ख)यिदु	قید क़ैद	गिरफ्तारी
कराबु	خراب ख़राब	ख़राब
कराब	اقرار एकरार	निश्चय
करी(र)वि	خرید ख़रीद	ख़रीद
क(ख)चु	خرج ख़र्च	ख़र्च
कर्जुबार	قرضدار (قرضخواه) कर्जुबार कर्जुख़्वाह	ऋणदाता
कलमु	قلم कलम	दफा (कानून)

कउलु	قول क़ौल	बचन
कसूति	کشیده (کاری) कशीदा (कारी)	बेलबूटे का काम
कसबु	کسب कस्ब	कला निपुणता
कागद	کاغذ काग़ज़	काग़ज़
कानून	قانون कानून	विधि
(का)खायं	قائم क़ायम	स्थिर दायमी
कायदे	قاعده क़ाइदा	विधि
कारभार	کاروبار कारोबार	१ प्रशासन २ अनाधिकृत करंवाई
का (खा) इले	کالی काहली	बुखार
किम्मत्	قیمت कीमत	मूल्य
किफायत्	کفایت किफायत	लाभ बचत
किल्ले	قلم क़िला	गढ़

अलेद-दा	علده अलहिदा	पृथक	(अ) आसूदे	آسودگی आसूदगी	आराम
अल्काबु	القاب अलकाब	पदवी	इज्जतु	عزت इज्जत	सम्मान स्वाभिमान
असबाबु	اسباب असबाब	सामान	इजार	ازار इजार	लहंगा
असमानगिरि	آسمان گیری आसमॉंगीरी	शोभासंडप	इनामु	انعام इनाम	पुरस्कार
असलु	اصل असल	पूजी	इमारतु	عمارت इमारत	वास्तु
अस्तर	استر अस्तर	कपडा अस्तर	इम्बो	(سنه) عیسوی सने ईसवी	रित्रस्ताब्ब
अहवालु	احوال अहवाल	निवेदन	उजूर	حضور हुज़ूर	स्वामी
अहवां	احشام अहशाम	भृत्यगण	उरसु	عرس उर्स	उर्स
आबमि	آدی आदमी	मनुष्य	उमेदि	امید उमीद	आशा
आबाबु	آداب आदाब	इबदबा	ऊद (बस्ति)	عود ऊद	अगर
आप्तागिरि	آفتاب گیری आफताबगिरी	राजछत्र	कंदूरि	کندوری कन्दूरह	कुरबानी (गोशत)
(अ) आबू	آبرو आबरू	गौरत	कंदीलु	قندیل कन्दील	लालटेन
(अ) आसामि	اسامی असामी	मनुष्य	कम्मि	کمی कमी	कमी

पिछले छ सात सौ सालसे हिन्दुओं और मुसलमानों के सह अस्तित्व से सैकड़ों अरबी-फारसी-शब्द कन्नड भाषा में रुढ होगये हैं और कुछ तो उस के अंग बन गये हैं याने उन की बजाए कन्नड या संस्कृत शब्द इस्तेमाल करना असंभव हो जाता है। मुसलमानों में धार्मिक शब्दावली, राजव्यवहार के अनेक शब्द, और आजकल हिन्दी सिनेमा के कारण कन्नड भाषा में "हिन्दुस्तानी" शब्दोंका अनुपात और भी बढ़ गया है। नीचे दिये गये तस्ते में कुछ ऐसे शब्द दिये गये हैं कि कन्नड भाषी भी नहीं जानते कि वे अरबी-तुर्की शब्द हैं :-

हिन्दुस्तानी शब्द	मूल शब्द	कन्नडमें अर्थ	अनामत्	अमानत	न्यास अमानत
कन्नडमें		बरजीकी	अफु	अफीम	अफीम
अंगुस्तानी	انگوستانی	अंगुस्तानी	अम्बाकु	बाक	डर शंभ
अंगूरगिड	انگور	ब्राशबेल	अमलु	अमल	कार्य नशा अधिकार
अंजूरि	انجير	अंजीर	अयिन	ऐन	ठोक (वक्तपर) मराठीमें भी यही शब्द है।
अकोडु	اخروٹ	अल्लरोट	अयीबु	ऐब	बोष
अल्लेर	آخر کار	अन्तमें	अयिबजु	एवज	बस्तु
अज्जं	از	तरफसे	अरलु	अर्क	सत्त्व
अत्तर	عطر	सुगंध	अबमासु	आज़माइश	अंवाज़ा
अबन	ادنی	हीन	अर्जी	अरज़ी	प्रार्थनापत्र
अब बु	ادب	सम्मान			

दिल्ली, कन्नौज, अवध, वाराणसी	" ११९३ ई.
बिहार, बंगाल	" १२९५-९९ ई.
दक्कन	" १२९४ ई.
गुजरात	" १२९७ ई.
महाराष्ट्र, तामिल नाडु	" १३१२ ई.

विन्ध्य पर्वत के दक्षिण में कन्या कुमारी तक का टापू दक्षिणापथ कहलाता है। वहाँ के मूल के निवासियों के अलावा उत्तर भारत के विजेता और मुहाजरीन-शरणार्थी भी इस इलाके के प्रमुख निवासी हैं। कृष्णा-नदी के दक्षिण में आयों से भाषिक और सांस्कृतिक दृष्टि से भिन्न जातियाँ हजारों साल से मकीम हैं। उनकी भाषाएँ द्रविड वर्ग की हैं। उनकी मौलिक विशेषताओंके होते हुये भी, तत्सम तद्भव और देशीय शब्द भंडार, वर्णमालाका ढाँचा इन बातों के लिहाज से उन पर संस्कृत भाषा और सहीत्य का प्रभाव अत्यो धीक मात्रा में पाया जाता है।

द्राविड भाषाओंमें तमिळ भाषा और साहित्य सबसे प्राचीन (ख्रिस्ताब्द के प्रारंभ से) है। परंतु तमिळ साहित्य की नींव जैन, शैव, और वैष्णव साहितियोंने डाली है इस लिये संस्कृत-प्राकृत साहित्य का अनुकरण ही अधिक मात्रा में पाया जाता है। कन्नड साहित्य का प्रारंभ ९ वी सदी से—नृपतुंग (८१५-७७) के "कविराज मार्ग" से होता है। कन्नड के साहित्य का स्फूर्तिस्थान और आदर्श भी संस्कृत साहित्य ही है।

दक्षिण भारतका पश्चिमी किनारा :-प्राचीन कालमें अरबस्तान और दक्षिण भारतका वाणिज्य व्यापारसंबंध रहा है। भृगुकच्छ, कोंकण और केरळ में अरब ताजिरो की बस्तियाँ कायं हुयी थीं। पर मंगलोर को छोडकर कर्नाटक के समुद्री किनारे से अरबों का संबंध नहीं आया। परंतु चौदहवीं सदी में जब कर्नाटक में इस्लामी सलतनतें कायं हुयी तब से अरबी-तुर्की, फारसी का कन्नड पर असर पडता आया है।

अला उद्दीन के दक्षिण दिग्विजय (१२९४ ई.) से दक्षिण में इस्लामी सत्ताका प्रारंभ हुआ। पहिली इस्लामी सलतनत कर्नाटक में (कलबुर्गि-गुलबर्ग) में १३४७ में कायं हुओ। वह बहमनियों की सलतनत थी और जब १५२६ ई. में उसका अंत हुआ तो आदिलशाही (बिजापूर) और बरीदशाही (बीदर) के इम्तिदार में पूरा कर्नाटक आगया। बहमनी सुलातनोंका आश्रय पानेके लिये ईरान से धर्मप्रचारक और फारसी साहित्यियोंका तांता बंध गया था। प्रसिद्ध सूफी संत सैय्यद मुहम्मद गेसू दराज १४१२ में गुलबर्ग में आये और उनका मक़बरा दक्षिण के मुसलमानोंका बड़ा तीर्थ है। महमूदशाह बहमनी (१३८७ ई.) ने ईरान के मशहूर गजल सम्राट हाफिज़ को आमंत्रित किया था मगर सफर की कठिनाई के कारण वे नहीं आ सके।

इस तरह इस्लामी सत्ताके कारण अरबी-फारसी भाषा को महत्व प्राप्त हुआ। कर्नाटक के कुछ जिलोंपर-याने गुलबर्गा, रायचूर, बीदर पर-१९४८ तक-हैदराबाद की रियासत का अंत होनेतक इस्लामी सत्ता जारी थी और वहाँ की व्यवहार भाषा पर अरबी-फारसी का गहरा प्रभाव दिखाई देता था।

कन्नड़ भाषा में अरबी, फारसी और तुरकी - याने ‘हिन्दुस्तानी’ शब्दावली

भारत का एक राज्य मैसूर है जहाँ की प्रादेशिक भाषा कन्नड़ है। इस प्रदेश का पुराना द्वितीय नाम है कर्नाटक जो भारत के प्राचीन इतिहास में महत्व का स्थान रखता था। पुलकेशिन् (स. ६०९) के राज्य का विस्तार नर्मदा से लेकर कावेरी तक था। उसकी राजधानी वातापि (हाली बादामि) अखिल भारतीय बाल्कि अखिल एशियायी राजनीतिका केंद्र था। उसके दरबार में ईरान का सफीर-राजदूत भी मौजूद था इसबातका सबूत अजन्ता की गुफा १७ के एक भित्तिचित्र (fresco) से मिलता है।

आधुनिक भाषाशास्त्रियोंने भारतीय भाषाओंके दो प्रमुख वर्ग बनाए हैं। संस्कृत की प्रकृति पर आधारित भाषासमूह को उदा; पंजाबी, हिंदी, बंगाली, मराठी इ.; हिंद आर्यायी कहा जाता है और उससे कुछ भिन्न प्रकृति के भाषा समूह को उदा; कन्नड़, तेलगु, तुळु, मल्याळम, तामीळ, ब्राहुई (बलुचिस्तान) इ., को द्राविड वर्गीय कहा जाता है।

उत्तर भारत के बड़े मैदान को-याने हिमालयसे विन्ध्यतक और पंजाबसे बंगाल तकके टापू को-आर्यावर्त कहा जाता है और आगे चलकर यही इलाका “हिन्दोस्तान” कहलाया। यद्यपि यह भूभाग हिमालय की गुंगम पर्वत श्रेणी से घिरा हुआ है फिर भी अतीत काल से पश्चिम, मध्य और पूर्वी एशिया से कई कोमें यहाँ आबसी हैं। इसी कारण से “हिन्दुस्तानी” याने भारत की मिलीजुली भाषा और संस्कृति का गहवारा आर्यावर्त ही है। इन कोमोंमें महान शक्तिशाली कोम आर्योंकी थी जिसका गहरा प्रभाव पूरे भारत पर पड़ा। इन की भाषा संस्कृत हिन्द यूरोपीय (Indo-European) वर्ग की है जिसमें यूनानी (ग्रीक) लैटिन और फारसी-पहेलवी भी शामिल हैं।

मध्य एशिया से कुछ ३००० से अधिक वर्षोंके कालसे आर्योंके कबीलोंने पह ईरान और बादमें भारत में अपने उपनिवेश कायम किए। इस लिहाज से सांस्कृतिक और भाषिक दृष्टिकोण से भारत और प्राचीन ईरान में कोई विशेष भेद नहीं था। लेकिन सातवी सदी ईसवी से जब कि ईरान पर अरबोंका अधिकार स्थापित हुआ पहले की समान संस्कृति में बड़ा फर्क पैदा होगया। संस्कृत से निकटतम भाषा-पहेलवी की बजाए अरबी-तुर्की शब्दों और मुहावरों से लदी हुई फारसी भाषा उज्जुद में आगयी।

ईसवी सन की दसवीं सदी से जो ईरान आफगनिस्तान की ओर से हिन्दुस्तान पर हमले होना शुरू हुअे उन के फल स्वरूप दो-तीन सौसाल के अंदर भारत भर में ईरान के तुर्कों और अफगानों की रियासतें कायम हुयी। इन सुलतानों के कारण उनकी तुर्की-फारसी भाषाओं का प्रभाव भी भारत की बोलियों पर पड़ता गया।

भारत में मुस्लिम सलतनतें कायम होने का क्रम इस तरह है।

पंजाब

सिंध

सन् १०२३ ई.

” ११८६ ई.

(५८)

गुन तन होर मन का कहुआ तुराब है हिन्दी भाका सभी किताब
 क्यों पाना गुरु बिन उसे शिताब है येही परबा बड़ा हिसाब १ ।
 अ प्रथम बुद की पिला शराब फिर दरशन बेता उचा नकाब २ *

जो पीर हुसेनी प्यारा है ।

अं तुराब ऊस बलिहारा है ।।

(५९)

अे ज्ञान सरूप सब हुआ तमाम बल ज्ञान सरूप अस राखा नाम ३
 सतगुरु सूं देखो इसे मबाम तिरलोक का सारा कहा मुकाम
 में अैन अली का सही गुलाम मुंज रात होर बिन सब येही काम

जो पीर हुसेनी प्यारा है ।

अं तुराब ऊस बलिहारा है ।:

१-२. यह शे • अ • प्रति में नहीं है

३. यह बंद प्रति • अ • में नहीं है

(५४)

पड ज्ञान सरूप होर ज्ञान पकड़ सट कारन बिधे इरफान पकड़
 टुक इंसानी का निशान पकड़ है ज्ञानी तो कुछ ध्यान पकड़
 मत मूलाधारी स्थान पकड़ धर इच्छा? मन में आन पकड़
 जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
 अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(५५)

अरे ज्ञान सरूप जो बोला हूं सब मोती उसमें रोला हूं
 क्यों चावल कंकर ढोला हूं होर भेद आभेद सब खोला हूं
 पर बालक बाला भोला हूं गुन सतरा जिव के तोला हूं
 जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
 अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(५६)

अब पारो तुरफा मुनो नकल हं करनाटक में तरनामल
 बल मशहूर जिसका है देवल अू देवल का देव अरनाचल
 ऊस अरनाचल कूं मार खुन्दल अू बलूया बां का मुंजे अमल
 जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
 अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(५७)

है तरनामल में मेरा मुकाम अू अरनाचल हं कठिन गुलाम
 सब देवता२ में है बड़ा हो राम त्रिमूर्त मुंझ आ करें सलाम
 सुट वंखरी बाछ अपस तमाम रल्ल ध्यान गुरू का ही मदांम
 जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
 अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(५०)

जो ग़फ़लत में दिन खोता ज़ं फल हाथ बंदी के बोता ज़ं
 नें माया सूँ चित धोता ज़ं पड़ सुषुप्ती में क्यों सोता ज़ं
 में जिसके कारन रोता ज़ं । ऊ अमीं अली का पोता हूं ज़ं
 जो पीर हुसेनी प्यारा हूं ।
 ऊ तुराब ऊस बलिहारा हूं ॥

(५१)

में सपने में था तमाम रात पीर पादशाह साहब पकड़ के हाथ
 कर हुशियार मुँकों कहे ये बात जो संस्कृत की बना नुकात
 सब आरिफ पावें जात सिफ़ात ऊ कायम दायम मेरे सात
 जो पीर हुसेनी प्यारा हूं ।
 ऊ तुराब ऊस बलिहारा हूं ॥

(५२)

अरे पीतम बल्शे प्याला रे हूं प्याले सूँ मतवाला रे
 गल१ ज्ञान सरूप का डाला रे पिऊ देखत मेरा चाला रे
 आ बतला नुक़ता काला रे भू साहब सबसूँ आला२ रे ।
 जो पीर हुसेनी प्यारा हूं
 ऊ तुराब ऊस बलिहारा हूं ॥

(५३)

अरे संकल्प विकल्प बतलाये होर इंगला पिगला दिखलाये
 होर उत्पत्ति३ सब समझाये ऊ मोक्खत्यम की ५ह पाये
 नाक करमाकर कर सिखलाये देव दत्त धनंजय बिसराये४ ।
 जो पीर हुसेनी प्यारा हूं ।
 ऊ तुराब ऊस बलिहारा हूं ॥

१. अ + ब : गुल

२. ब : आला

३. अ : ऊडपती

४. यह शर ठीक से नहीं पढ़ा गया

अरे ऐसे हैं ओ जैसे भीत१ पन मन में माया भरते भीत२
अरे ज्ञान सरूप सूं लाओ भीत फिर ज्ञानी होकर गाओ गीत
जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(४६)

मन ज्ञान सरूप सूं लाओ रे तन मन का मतलब पावो रे
पन साँच ३गुरू कन जाओ रे सब भेद अभेद सुन आओ रे
कहुँ काम वगा मत खाओ रे मैं तस्कर हूँ वो साव रे
जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(४७)

पीर पावशाह साहब किये निहाल सब बरसे अपना मुझे कमाल
मैं पाया धन का सहज विसाल हूँ अपना आशिक अपि इताल
सब में तू का झगड़ा दिया निकाल हो तुराब रहना उस चरनों पाल४
जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(४८)

पीर पावशाह साहब बडे वली हूँ दादा जिनके५ अमी अली
अ्यों खुराब फूल खुली खुली६ यूँ मशहूर हूँ वो गली गली
सब तन की कीली वहाँ खुली अब भी जिक्र है खफी जली
जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(४९)

पीर बावशाह साहब औलिया मैं उस ते हाल और काल लिया
ऊ हावी अपना करम किया मन भाया मेरे वही पिया
मैं बरशन का जो सुरा७ पिया तन मन का झगड़ा चुका बिया
जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

सब में पन सुट कर रहो अकंग ऊ रोशन दीपक में हूँ पतंग१

जो पीर हुसेनी प्यारा है ।

अं तुराब ऊस बलिहारा है

(४२)

क्यों दिनकर नक्षत्र महबल में२ यूँ पीतम बसना मुझ दिल में

कई खेल खिलावे तल पल में सब वासिल कामिल जाहिल में

आग बारा पानी होर गिल में हूँ मुहीत ऊ सब महफिल में

जो पीर हुसेनी प्यारा है ।

अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(४३)

जब चिक होर पिक एक दूर करो तब अनल्हक का शोर करो

जड़ सूली हाथों गर्व करो मत आशा धर मत शोर३ करो

दूर खाकी तन का चोर करो अं किरपा तुम फिलफ़ोर करो

जो पीर हुसेनी प्यारा है ।

अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(४४)

हैं मारग तन की बहुत बिकट घर पग वां तब नकोरे हट

बल बित कूँ संभाल घट हूँ पिण्ड अण्ड ब्रह्माण्ड मियाने तट

जा तट ऊ तोडकर गर्व कर मत ओ बरसन देगा आव चाखट४

जो पीर हुसेनी प्यारा है

अं तुराब ऊस बलिहारा है

(४५)

अरे झूठे झूठे भये अतीत

सतगुरु की कुछ नहीं सीखे रीत ।

१. ब : उ रोशन दीपक में पतंग

२. अ : जो डोंगर नकसई महबल में

३. अ : खोर

४. ब : धूंगट

जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अं तुराब उस बलिहारा है

(३८)

अरे जाहिब अंसा करो जिकर जल जावे जिससूं खयाल जर
 अरे क्यूं छुप १ फिरते इधर उधर टुक राजिक २ ऊपर ऊपर सखो नजर
 अरे बूजो अपना फलर फलर अरे इच्छा धर कर बन्दोकमर
 जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अं तुराब उस बलिहारा है

(३९)

अरे दोजल कां होर बहिश्त कहौं पिउ बिसता मुजकूं जहाँ तहाँ
 अब यहाँ कहूं या कहूं वहाँ है रौशन जिससे जमी ज़माँ
 अब कां लग उसका करूं बयाँ ऊ परघट होकर बिसे निहाँ
 जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अं तुराब उस बलिहारा है

(४०)

में आखिर नुकता ऊ अब्बल में काला भँवरा ३ऊ कंवल
 में आशिक साबिक ऊ नवल में नुकता नकली ऊ असल
 में आवाज हूँ होर ऊ दहल में हूँ प्यासा ऊ सो जल
 जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
 अं तुराब उस बलिहारा है ।।

(४१)

जब हवा हिरस सूं खाकर भंग मत बैठो यारो होकर दंग
 इस तन की घाटी जाओ उलंग पन चिक का बाँधो दूर नसंग

१. ब : चप

२. अ : रज्जाक

३. अ : रया

पिऊ पिऊ साहब खाना तन सब कहलाता है बेगाना तन
ज्यों दीपक हौर परवाना तन ऊस हादी सूँ पहचाना तन
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(३४)

अरे तन सूँ पाया सिफतों सात अरे मन सूँ पाया रब की जात
अरे ना बाँ दिस है ना बाँ रात अरे ना बाँ खुरकी ना बरसात
अरे ना वाँ मुनना देखना बात अरे वाँ भी मेरे हैं संगत
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(३५)

अरे ब्रह्माण्ड पिण्ड अण्ड स्थूल सरीर जो बूझा सो है पीर फकीर१
ओ सात२ समुन्दर आया तँर बल जावें उस पर मीर अमीर
ओ हाज़िर ताज़िर समीअ बसीर सब भेद बताकर किया वजीर
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(३६)

अरे मीम सूँ अहमद अहद हुआ पन अँ सूँ मीम का अबद हुआ
मिल दोनों सानी जसव हुआ सब हवा हिरस हसब हुआ
कँ अज़ल हुआ कँ अबद हुआ दे बरसन मुजकूँ मबद हुआ
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(३७)

अरे छोड़ो ज़िकर खफ़ी जली अरे एक ही है नबी अली
अरे तब तुम सतगुरु बड़े बली अरे नँ तो बेशक पैपोश भली
अरे मारग चलना भली भली अरे मैं तो भंवरा ऊँ हँ कली

१. ब : जो बुझा है सो पीर फकीर

२. ब : सप्र

(२९)

जब तन सूँ मन कूँ काम पड़ा मिल दोनों का संग्राम पड़ा
तब आशिक़ माशूक नाम पड़ा कुल बदनामी का दाम पड़ा
जो बूझिया नै सो खाम बड़ा अँ शोहरत१ खास वो आम पड़ा
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(३०)

है तन में पिउ का डेरा जै कुल२ शै में जिसका फेरा जै
हो मुहीत सबकुँ घेरा जै फल में तूँ के पेरा जै
सट झगड़ा मेरा तेरा जै है न्यारा फिर शह मेरा जै
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(३१)

कर मन कूँ तूँ मजहल नको ज्यों बालक झूला झूल नको
जो सो आया तो फूल नको३ खा हरगिज़ पदथर धूल नको
पड़ गफलत म्याने फूल नको ओ साक़ी अपना भूल नको
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(३२)

अजी मरने अगल मरना जँ अजी मरने से ना डरना जँ
अजी वादे के दिन भरना जँ चित माया में ना धरना जँ
ना झूटे समरन करना जँ होर तुराब कये लग चरना जँ
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(३३)

पिउ मन का मन में ठाना तन४ बिन गुरू है मुश्किल पाना तन

१. ब : शाह

२. अ : गुलशन

३. ब : जासो लेका हो फुक नको

४. ब : पिउ मन का मन में ठाना तन

जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(२५)

बाग बकरी कूँ मिल बाँधे हैं मिल बिच्छू खंगडा नाँधे हैं
 जो आशिक़ उन कूँ रावे हैं ऊ मंज़िल नासूत फाँदे हैं
 नँ फाँदे सो ऊ माँदे हैं हँ माँदे सो दम साँदे हैं

जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(२६)

जब मंज़िल नासूत जायेगा तब मलकूत का भेद पावेगा
 जो जबरूत चलकर आवेगा सो लाहूत सूँ मन लावेगा
 जब आपस कूँ बिसरावेगा तब दरसन ऊ विसलावेगा

जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(२७)

अरे तालिबे हक़ में हक़ होना सब खुदी खुदा में मिल सोना
 इस खाकी तन कूँ यूँ धोना ज्यों १ असपर करना हँ सोना
 बिन बारू-बरमन होर टोना ऊ पीतम के संग मिल सोना

जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(२८)

अरे में तू का झगड़ा छोड़ो रे जग धंधे सूँ मुख मोड़ो रे
 सुट खुदी खुदा कूँ लोड़ो रे नपस अम्मारे कूँ तोड़ो रे
 मुझ बात सुनो टुक बोड़ो रे मन उसके चरनों २ जोड़ो रे

जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अँ तुराब ऊस बलिहारा है

जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अँ तुराब ऊस बलिहारा है .

(२१)

बो बज़ूद अब्बल हक्कानी है ये दूजा १ तअय्युने सानी है
 जो सानी है सो फ़ानी है वो फ़नी उस कसी बानी है
 बात देखन में बीवानी है पन उसके आगे सयानी है

जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(२२)

जब नुक्ता अब्बल २ पावेंगे तब नुक्ता आखिर ३ आखिर जावेंगे
 पिउ बरसन ४ वां विल्लायेंगे तुम मारग सीधी लावेंगे
 हो आशिक जो कोई आवेंगे सो पिउ के आगे गावेंगे

जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(२३)

उयों बरपन मिया ने मूँह दीसे यूँ धन वो मेरे मन में बसे
 पन देखन में न आये किसे वो सबके खेलां देख हसे
 सब मुश्किल होये हल ५ ऊसे भर नज़रों देखा उनने जिसे

जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(२४)

जब पया अपनी आप खबर तब आप अपस कूँ गया बिसर
 जाँ काला भँवरा रहा घुमर ६ बन आशिक किसका नहीं गुजर ७
 है कहूँ किधर नै कहूँ किधर वो दिखता मुझकूँ जिधर तिधर

-
१. ब : तअय्युने सानी
 २. ब : अब्बल
 ३. ब : आखिर
 ४. अ : अ
 ५. अ : हाल
 ६. अ : गुमर
 ७. अ : गजहर

ज्यों भीरा घूमे? बन में है यूँ मन का मंगल तन में है?
 मिल शशी बिबाकर गहन में है । मन तन में तन उस धन में है
 जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
 अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(१७)

जब मैं तू का बिस्तार न था तब कसरत कुछ इज़हार न था
 था आशिक पन दिलदार न था मैं मेरे सँ हूशियार न था
 बल साक्री विल का धार न था कोई अँसा भी चौंसार न था
 जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(१८)

पिउ मेरे तन कूँ ठाँव क्या नाँव मेरा अपना गाँव क्या
 जब हृद सँ लम्बे पाँव किया तब कसरत ऊसका नाँव किया
 मैं उस पर बलि बलि जाऊँ क्या सर मेरे चत्र और छाँव? किया
 जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(१९)

जिब खातिर पंदा तन हुआ पिउ खातिर पंदा मन हुआ
 संग दोनों का अँक फन हुआ बुध खतरे का रहज़न हुआ
 बल जिसके कारन कहन हुआ वो हादी मेरा दहन हुआ
 जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(२०)

मैं आशिक उस पर न था जब था पीतम प्यारा आपी तब
 मैं आशिक होकर आया कब बौ बिसता नैं सो क्या सबब
 मैं कहता हूँ सो बात अजब ये खेल उसी के बिसते सब

१. अ : घर में

२. ब : यूँ नुकता मन के फन में है

३. ब : छत्र

अरै येही सारा आबा गमन मिल चारों मान्न? भया है तन
जब लंग सरीर का सटचाबरन तब बोला२ ऊ सब जरामरन
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(१३)

अरे तन में तस्कर गफलत जान अरे आहार निद्रा इल्लत जान
अरे बुष्ट सला बब खसलत जान अरे बहिश्त नरक सो दौलत जान
अरे कनक कान्ता ज़िल्लत जान अरे बोही मजहब मिल्लत जान
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(१४)

जिस अखियानकू ज्ञान नहीं हे बान्वर वो इनसान नहीं
बल सभा में उसका मान नहीं जब मान नहीं तब पान नहीं
होर ज्ञान नहीं तो ध्यान नहीं कोई अंसा साहब इरफान नहीं
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(१५)

मन काले बन का रहबासी तन महेश कंबल३ का सुखवासी
ज्यों गंगा जमुना होर कासी मिल सरस्वती४ के हूं बासी
मुझ बतला सिफतां बिसवासी गुरु राखिया अपना सन्यासी॥
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(१६)

मन रोशन तारा तन में है पन नुक्ता काला५ मन में है

१. अ: मंतर

२. ब: बोल्या

३. ब: हुंस

४. अ: तिरूपती

५. अ: कला

(८)

गंध, रस, रूप, शब्द और स्पर्श गुन पांच प्रान के भये सरस
सब विषय कलायें रसनारस बिन गुरु ना पासैं सौ बरस
क्या बूझेगा ऊस नजिस मगरा अरे अहेही इच्छा मुझे है बस
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(९)

कैं ब्रह्मा भये और कैं महेश कैं मूलाधारी बसे गनेश
अं बूजे लग मत बड़ाव कैंस मत झूटा लेकर फिरोजी मेरा
सट इच्छा बिच्छा का संदेश अब अहेही धुन है रात और देस
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(१०)

अरे यो है ब्रह्मा जिबईल और बो है विष्णु मोकाईल
कोई महेश कहें कोई इसराफील २ त्रीमूरत बिष्णु अजराईल
हौर मोल कनैय्या बड़ा वकील मैं मेरा बूमिया उसे कफ़ील
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(११)

अरे हवा आकाश हौर वायू बाव तेज आतिश है जल पानी पाव
अरे खाक है पृथ्वी तन का भाव हौर जरा मरन मुध बुध का बाव
अरे बोली पर मत नजर चलाव ३पन सीधी हूं मारग कहीं सो आव
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(१२)

अरे सुषुप्ति जागृति हौर सपुन हौर तिरियाबस्था अशुभहरन

१. अ : दसन

२. अ : कोई कहू महेश कैं काई इसराफील

३. ब : पन सीधी मराग कहें सों आओ

(४)

अरे हृदय मियानी प्रान बसे फिर मूलाधारी अपान बसे
अरे दोनों में तू समान बसे अरे कण्ठी तेरे उबान बसे
अरे सगल सररी में ध्यान बसे अरे चित में अनुसंधान बसे
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(५)

गंध रस रूप, स्पर्श और शब्द इन पांचों तन सूं बनिया बज्ज
किस कहना नेक हार किसकूँ बज्ज उन पांचों में नै किबर हसद
महाकारन, कारन जाये जब सतगुरु के चरनों पाये बज्ज
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(६)

है अंत करन सूं नुक्ता सुन और सातिक, राजस, तामस गुन
है कायम उनसूँ अनजब बहून१ है जिसके कारन पाप२ और पुन
अ सप्त पताल और चार रुकन गुन सतरा जियू के बोला३ चुन
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(७)

बस इन्द्री, मन बुद, पंच प्रान बस सतरा मिलकर जीव पहचान
हौर रजगुन का है स्वाबिष्ठान है सतगुन नामी का—रस्थान
भी तमगुन चित का अनुसंधान सब सतगुन इच्छा रखौ निधान
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

१. अ : ब : यह शेर ठीक से नहीं पढ़ा गया

२. ब : पाप

३. ब : बोला

ग्यान - सरूप

होबलूअलीमुल अजीम
बिस्मिल्ला हिरंहमानिरंहोम

(१)

अे पंचभूत का बिस्तारा है आब, आतिश, खाक होर बारा है
चित मन बुद अहंकारा है ॥ सब सरूप कूं सिंगारा है
पिउ सबमें सबसूं न्यारा है ज्यों रोशन जगमग तारा है
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अे तुराब ऊस बलिहारा है

(२)

मन१ बारा बुद जीवाला जे चित बंचल जल२ निरवाला जे
खाक अहंकार का जाला जे जिस जाल में रूह डाला जे
स्थूल सरीर का माला जे मुझ केता ऊ मतवाला जे
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अे तुराब ऊस बलिहारा है

(३)

जीब, प्राण, अपान होर ध्यान समझ भी उदान, समान घर ज्ञान समझ
तयक चक्षु३ होर गूहाण समझ जीभ रसना सर्वत्र कान समझ
इस तन में ओही जान४ समझ शाह मीरों शाह बुरहान समझ
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अे तुराब ऊस बलिहारा है

-
१. ब : मन बारा होर बुद जवाला जे
२. अ : जाल
३. अ : चक्षू
४. ब : ग्यान

है कि वह हिन्दी पारिभाषिक शब्दोंके उर्दू या फारसी पर्याय भी दे देते हैं जिनसे पाठकको तसब्बुफकी बारीकियोंको समझनेमें उलझन न हों। उन्होंने जानबूझकर सीधासादा उल्लेख करनेका ढंग अपनाया है। और कठिन समस्याओंको आसान बनाकर सर्व साधारणके सामने पेश किया है। उन्होंने इस बातका खास तौरपर खोस खयाल रखा कि उनके पेश किये सूफियाना तत्त्वको मालूम सूझबूझका आदमी भी अच्छी तरह समझ सके।

शाह तुराबने ग्यान स्वरूपमें फारसी और अरबी के कठिन नियमों से बड़ी खूबीसे अपना दामन बचाया है। इसके विपरीत उन्होंने प्रचलित संस्कृत शब्दों को बहुत सुंदर ढंगसे प्रयोग किया है। और यह उनके एक द्विभाषिक कवि होनेका प्रमाण है। ग्यानस्वरूपमें मजमूई हैसियतसे एक पुरक-शिण सौती आहंग पाया जाता है।

ग्यान स्वरूपमें संस्कृत मराठी और योगके कठिन पारिभाषिक शब्दोंका प्रयोग हुआ है। कम्म पढे लिखे कातिबोंने संस्कृतके कुछ पारिभाषिक शब्दोंको अशुद्ध उच्चारणके साथ नकल किया है सैम निबंधकारने मूलपाठ में सही उच्चारण देनेकी कोशिश की है। और असलकी हाशियेमें निशानदेही कर दी है।

ग्यानस्वरूपकी रचना हिन्दी और उर्दू छन्दशास्त्र के अनुसार है:—

(१) उर्दू उरूजके अनुसार इस नज्मकी बहर, बहरे मुतदारिक मुसम्मन मखजूफ (फअलन फअलन फअलन फअलन) है।

(२) हिन्दी छन्द शास्त्र के अनुसार यह नज्म चौपाईकी एक शकल है जिसमें १६ ता ८ मात्राओं होती हैं।



मोक्षत्वम्	मोक्षत्वम्	फनाफिल्लाह	(बंद ,, ५३)
प्रथम बुदकी शराब	मये	कलस्त	(,, नं ५७)

(४) उपमा, रूपक और अन्य अलंकारोंका बड़ी खूबीसे प्रयोग किया गया है। उपमा अधिकांश हिंदीकी है। नीचे अलंकारोंके उदाहरण प्रस्तुत हैं।

विरोधाभास :—

जब नुक्ता आखिर पावेंगे—तब नुक्ता अव्वल पावेंगे।

यमक :

अरे तालिबे हकमें हक होना — सब खुदी खुदा में मिल खोना।

संकेत :

जब चिरहर पिक चक दूर करो — तब अनलहकका शोर करो

उपमा :

मन बारा बुद ज्वाला जै — चित चंचल जल निर्वाला जै

(५) शाह तुराबने कुछ नये हिन्दी मुहावरों का प्रयोग किया है —

जैसे :—

मनका मंगल होना ; सोर करना, कीली खुलना

(६) ग्यान स्वरूपमें बहुतसे संस्कृत शब्दोंका प्रयोग हुआ है। जिसमें डाक्टर मसूद हुसेन खानका कथन प्रमाणित होता है कि 'अपभ्रंशकी सबसे बड़ी खुमूससियत यह की उसमें संस्कृतके खालिस अल्फाजको दखल न था लेकिन ज्यों-ज्यों शायरीकी ज़बान प्राकृत और अपभ्रंशकी रवायतसे आज़ाद होती गयी, लोगोंको संस्कृतके खालिस अल्फाजके इस्तेमालसे परहेज न रहा।

नीचे कुछ संस्कृत शब्द जो उस नज़्ममें प्रयोग हुये हैं दिये जाते हैं —

जीव, ग्यानी, चरण, बालक, इन्द्रिय, स्थूल, अतीत, स्वरूप, जल, चित्र, गुण, प्राण, अपान, विद्या, कारण, महाकारण, निर्वाला, सातक, राजस, बुद्धि, इत्यादि।

(७) आधुनिक भाषा वैज्ञानिक नियमों पर भी इस नज़्मको परखा जा सकता है और यह तीन तीन सतहोंपर मुमकिन है। सौती सतहपर यानी इस नज़्ममें जो शब्दप्रयोग हुये हैं उनकी सौती विशेषता क्या है? सौती सतहपर याने इस नज़्ममें प्रयोग होनेवाले शब्द व्याकरणके अनुसार किन-किन जोमरोंमें गणना होते हैं? बनावटकी सतहपर अर्थात् इस नज़्म में आनेवाले फिकरों या जुमलोंकी बनावट क्या है? आधुनिक भाषा विषयोंने अठ्ठारहवीं सदी ईसवीकी पुरानी उर्दूका भाषा वैज्ञानिक अध्ययन करके जिन विशेषताओंकी ओर हमारा ध्यान आकर्षित किया है वह लगभग सभी ज्ञानस्वरूपमें मौजूद है।

(८) शाह तुराबका वर्णन करनेका ढंग सरल और सरस है। उनकी एक प्रमुख विशेषता यह

फर्माइशपर तस्नीफ की थी। उनके पुत्रकी यह फर्माइश महज रस्मी न थी। वह इस वास्तविकता से अच्छी तरह आगाह थे कि शाह तुराब में इस्लाम हिन्दी व मुसलमानी में तसब्बुफकी बातोंको नज्म करनेका न सिर्फ मलका है बल्कि उनका तखातुब भी आलमगीर है। खुद शाह तुराब कहते हैं —

ग्यान सरूपके हर पदमें एक उच्च जज्बा, विशेष राग और जादुई गुण हैं। आत्मिकता के सर्वश्रेष्ठ गुण की दरस व तदरीस के लिये जिस गंभीर शांतचित्त और सरस ढंग की आवश्यकता होती है वह उस कविता में मौजूद है।

जबान व बयान :—

शाह तुराब एक विश्वध्रुवी सूफी थे। मारिफत की खोज में उन्होंने अहले हनूद की मुतबरक किताबों का भी अध्ययन किया था। वह इस्लामी तसब्बुफ और भक्ति के अलग-अलग रास्तों को एक कर देना चाहते थे। इसी कारण उन की रचनाओं में भाषा और शैली की रंगारंगी पैदा हो गई है।

(१) डॉ० सैय्यद मुहीउद्दीन कादरी जोर ने ग्यान स्वरूप के महत्व पर रोशनी डालते हुए लिखा था कि —“ इस नज्म में हिन्दी अल्फाज बकसरत इस्तेमाल किये गये हैं और जगह-जगह हिन्दू देवतों और देवियों और तीर्थ गाहों की तलमीहों के जरिये इस्लामी अकदार की बताहत की गई है और इस लेहज से यह नज्म बहुत ही अहम और काबिले कद्र है। अगर इस को देवनागरी रस्सु-लखत (लिपी) में मुान्तकिल किया जाए तो यह ठेठ हिन्दी नज्म समझी जाएगी ! ” १

निबंधकार डाक्टर जोर की रायसे हम सहमत हैं

(२) ग्यान स्वरूपमें प्राचीन हिन्दीके आरंभिक क वियोंकी तरहसे अरबी और फारसी शब्दोंके मुकाबलेमें संस्कृत शब्दोंका ज्यादा प्रयोग हुआ है। उन्हें प्राचीन उर्दू शैलीके अनुसार बनानेके लिए कभी-कभी उनकी सौती उच्चारणकी शलकमें हेरफेर किया गया है। उदारणार्थ—

सरीर	शरीर	(बन्द नं २)
ब्रम्हा	ब्रह्मा	(बंद नं १०)
असभरन	असुबहरण	(बंद नं १२)
नक्सय	नक्षत्र (नक्षत्र)	(बंद नं ४२)

(३) नज्मका विषय चूँकि तसब्बुफ और वेदान्त है इसलिये उसमें अक्सर अरबी और संस्कृत पारि-भाषिक शब्दोंका प्रयोग हुआ है। जैसे —

मन बुद	अकले कुल व नफसेकुल	(बंद नं ७)
कनक कान्ता	सोना और औरत	(बंद नं १३)
नुक्त ए काला	दुनियाका लज्जतें	(" " ५३)

कारण बहुत प्रसिद्ध हुये। इस मसनवीमें भी सुन्दर शैली पायी जाती है और वैसेही हिन्दी के पारि-
भाषिक शब्दों का प्रयोग हुआ है। शाह तुराबने यद्यपि बहरीका कोई उदाहरण नहीं दिया है लेकिन
दोनों मसनवियोंके अनुसंधानसे इस बातका प्रमाण मिलता है कि उन्होंने बहरीके विचार-समूहसे बहुत
लाभ उठाया है।

काजी महमूद बहरीके पिता शाह बुरहानुद्दीन जानमके मुरीदोंमेंमे एक थे। वह कहते हैं :—

“ जिस फीअल मिस्ल अव्वल पान देवे तो सरे सौ शाह बुरहान भा बाप मेरा मुगिद उस घरका
उस घरका सौ किया अपस कं गौहर । ” १

शाह तुराब भी इसी सिलसिलेसे ताल्लुक रखते थे। ग्यान सरूपमें वह कहते हैं :—

‘ इन तनमें वोही जान समझ, शाह मीरां शह बुरहान समझ ! ’

इससे स्पष्ट होता है कि बहरी और शाह तुराबका बैअत का सिलसिला एक या दोनों ने जहाँ तक हो
सका इस्लामी विश्वासों— विचारोंको हिन्दुस्तानियतके वस्त्र में पेश करनेकी कोशिश की। तस-
व्वुफकी हमागिरी से उसअत असीमित है, अतः सूफी के दिलमें हर मत और हर धर्मका आदर पाया जाता
है। वह धार्मिक मतभेद, पक्षपात और ऊँचनीचका कायल नहीं होता। शाह तुराब चिश्तीका रचना
क्षेत्र विस्तृत होनेके साथ-साथ विभिन्नताओंसे भी पूर्ण है। किसीमें खालिस पुराण और वैदिक दर्शनको
विषय बनाया गया है तो किसीमें इस्लामी तसव्वुफकी चिनगारियाँ छिपी हुई हैं।

शाह तुराबने राम और रहीम को एक समझा है। कहीं-कहीं राम और रहीम की जगह केवल ‘राम’
शब्दको लिया है। इसी तरह उन्होंने इजराईल, मीकाईल, इसराफील और जिब्राईल के लिये जो वैदिक पर्याय
प्रयोग किये हैं, वह प्रस्तुत है :

अरे वोही ब्रह्मा जिब्राईल — अरे वोही विष्णु मिकाईल

कोई महेश कहे कोई इसराफील वे तो इजराईल

दूर मूल कनैया बडा वकीय सँ मेरा ब्रह्मिया उसे कफील

जो पीर हुसेनी प्यारा है।

ए तुराब ऊस बतिहारा है।

(बदनं १०)

शाह तुराबकी तरहसे शायद ही किसी और सूफीने ऐसी हिमत्तके साथ कदम उठाया हो। उनकी
इस विशेषतापर प्रोफेसर मसऊद हुसेन खाँकी राय ध्यान देने के योग्य है। वह कहते हैं कि राम
और रहीम कबीरकी इस्लामहमें एकही जातके दो नाम हैं। लेकिन सूफियाना वारदातमें दोनोंके अस
रको मिटाकर केवल रामके नामसे याद करना मतसव्वेफाना तसव्वुरातकी दुनियामें सहज एक कदम
आगे का मामला नहीं बल्कि एक जबरदस्त जस्त व जसारत है। ” १

शाह तुराबने मसनवी ‘ जहूर कुली इस्तलाह हिन्दी व मुसलमानी ’ में अपने फर्जन्दे अर्जमन्दकी

जाती है। इसमें तरकीमा मौजूद है लेकिन कातिबने अपना नाम और अनुकरण करने की तिथि नहीं लिखा। तरक़िमेके अल्फ़ाज़ ('शब्द') ऐसे हैं :—

‘तम्मत बिलबैरमिन’ तस्नीफ़े गंजुल असरार इशदि मआब हजरत शाह तुराब’

इस प्रतिके लेखकने कठिन हिन्दी पारिभाषिक शब्दोंके नीचे लाल स्याही से उनके अर्थ और फारसी व अरबी पर्यायवाची शब्द लिख दिये हैं। जिनमें पाठकको मूल पाठके समझने में मदद मिलती है। यह प्रति सुरक्षित है।

ग्यानसवरूप तरजी अबन्दकी शकलमें है। डॉ. जोर और डॉ. सैयदा जाफरने इसको तरकीब-बन्द बताया है, जो उचित नहीं है क्योंकि हर पद्यके टेकका शेर एकही है। इस नज़्म के २३६ शेरों में से दो शेर ऐसे रह गये हैं जिन्हें निबंधकार ठीक-ठीक पढ़ नहीं सका।

ग्यान सरूप का विषय

हिन्दी भाषाकी सूफ़ियाना कविताको दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। पहिला भाग 'निर्गुण धारा' और दूसरा भाग 'सगुण धारा' कहलाता है। 'निर्गुण धारा' के कवि खुदाको वाहिद (एक) मानते हैं। वह अल्लाह को पाक मानते हैं। दूसरे अर्थात् 'सगुण धारा' के दो रूप हैं। प्रथम रूप 'ग्यान मार्ग' और द्वितीय रूप 'प्रेममार्ग' पर आधारित है। शाह तुराब मुसलमान सूफ़ियों के उस संप्रदायसे संबंधित हैं जिनकी कवितामें 'ज्ञानमार्ग' प्रेममार्ग' और इस्लामी तसब्बुफ से गंगाजमुनी धारे मिलती हैं। पुराणों, वेदों और उपनिषदोंमें तसब्बुफके गुणोंका उल्लेख विशेष रूपमें मौजूद है। हिन्दू मतके अनुसार आवागमनके कष्टसे छुटकारा पानेके लिये मनुष्यका पहला कर्तव्य बताया गया है। उसके बाद मनुष्य फना फिल्लाह (मोक्ष) हो जाता है। मोक्षको हासिल करनेके लिए अपनी जात (स्वयं) को फना करके जात ए. हकीकी में मिल जाता है। स्वयं को खत्म करनेके का तरीका बताया गया है। उपनिषदमें जात वाहिद (एकात्म) की अहमियतपर बहुत (चर्चा) की गई है। और 'प्रेममार्गी' सूफ़ीके लिये जेहादे नफ्स, खिलवत नशीनी, तर्क लज्जात और इस्तग़राक आवश्यक बताया गया है। हिन्दुओंके यहाँ आत्मापर काफी जोर दिया गया है। उनके यहाँ आत्माही सबसे श्रेष्ठ है। यह लॉग आत्माको न केवल जात-ए-हकीकी की कल्पना करते हैं बल्कि उसे तमाम दर्शनकी आत्माभी समझते हैं। शाह तुराबने निहायत कलात्मक ढंगसे इन समस्त बातोंको 'ग्यान-सरूप' में इस्लामी तसब्बुफकी चाशनीके साथ घुला मिला दिया है।

सूफ़िया-ए-कराम में संभवतः शाह अलीजीव गायधनी गुजराती (मृ. ९७३ हि - १५६५ ई.) ने अपने दीवान 'जवाहर-ए-असराख़लाह' में पहली बार हिन्दीके पारिभाषिक शब्दोंका नये अंदाज़ फ़िरक के साथ एक नयी शैलीमें पेश करनेकी कोशिश की। इनके कारण सूफ़ामत की समस्यायें न केवल सर्वसाधारण बन गयी बल्कि उनके प्रयोगसे सूफ़ियाना घटनाओंका फ़िक्री सरमायाभी निखर गया। मद्रास प्रांत के एक सूफ़ी कवि काजी महमूद बहरी (मृ. ११३० हिजरी - १७१७ ई.) अपनी मसनवी 'मनलगन' के

१. तजकेरा - ए-मख़तूताते - इदारा-ए-अदबधियाते उर्दू : प्रति - ४, पृष्ठ-११८

२. डॉ. सैयदा जाफर मन समझावन : शाह तुराब पृष्ठ : ७८

डॉ. नूरुसईद अल्तार

ग्यान स्वरुप

(शाह तुराब चिश्ती)

शाह तुराब तरनामल, मद्रास प्रांतके रहनेवाले थे । इनकी गणना बारहवीं सदी हिजरी के सूफी कवियों में की जाती है । वह पीर बादशाह हुसेनी के मुरीद थे जिनका सिलसिला खिलाफत शाह मीराजी शम्सुल उश्शाक से मिलता है । शाह तुराबकी कई रचनायें हैं जिनमेंसे केवल एक ' मनसमझावन ' प्रकाशित हुई है । इनकी एक और रचना ग्यान स्वरुप है ।

लेखकको ग्यानस्वरुप की केवल दो प्रतियोंका ज्ञान है जिनमेंसे एक पूर्ण है और दूसरी अधूरी है । पूर्ण प्रति अंजुमन तरक्की-ए-उर्दू (हिन्द) अलीगढ़के पुस्तकालयमें है और दूसरी अपूर्ण प्रति इदारा-ए-अदबियात उर्दू हैदराबादकी संपत्ति है । दूसरी प्रति चूंकि पहलेसे पुरानी है इसलिये उसीको बुनियादी हैसियत दी गयी है । आइंदा सतरोंमें उसे (अ) के नामसे और अंजुमनकी प्रतिको (ब) के नामसे संबोधित किया जाएगा । नीचे दोनों प्रतियोंका संक्षिप्त परिचय दिया है ।

प्रति ' अ '

डॉ. सैयद मुहिउद्दीन कादरी जोर ने इनके पदोंकी संख्या ५८ बताई है और फिर लिखा है कि —“ इसके बादके हिस्से इस मखतूतमें मौजूद नहीं हैं । अगर इसका आखिरी बंद रहता तो मुमकिन है कि तारीख तस्नीफ (रचनाकाल) का भी इल्म हो जाता । यह नज्म जिस एहताराम और जिस खूबीसे लिखी गई है उसके आधारपर ऐसा अंदाजा होता है कि उसके अंतिम पदमें तारीख तस्नीफ (रचनाकाल) अवश्य होगा । इस प्रतिमें कुल आठ पन्ने हैं और हर पृष्ठपर १५ सतरे हैं । इसकी साइज ८।। × ४ है । अक्सर पन्ने ऐसे हैं जिन्हें कीड़े खा गये हैं । मुलेख न होनेके कारण उसे सही तरीकेसे पढ़नेमें कठिनाई होती है । ”

प्रति ' ब '

अंजुमन तरक्की-ए-उर्दू पुस्तकालयकी सूचीमें इसका नंबर ३१७ और किताब नंबर २९७.७।९३ है । इसके साथ शाह तुराब की ' मनसमझावन ' की कुछ गजले और उनके पीर-व-मुशिद (गुरु) पीर बादशाह हुसेनीका संक्षिप्त दीवान भी है । इस प्रतिमें ५९ पद हैं । हर पदमें चार शेर हैं और इस तरह शेरोंकी तादाद २३६ है । डॉ० सैयदा जाफरने अशारकी तादाद २२० और अर्द्धालियोंकी संख्या ५८ बतायी बतायी है । १ अगर इन पद्योंमेंसे टेकके शेरों की संख्या घटा दी जाय तो उनकी कुल संख्या १७७ रह

१. मनसमझावन को डा० अब्दुस्सत्तार दलवी (बंबई) और डा० सैयदा जाफर (हैदराबाद) ने अलग अलग संपादित करके प्रकाशित किया है ।

अंत में मंज़न ने यही संदेश दुहराया है कि इस जगत् में अमरत्व का लाभ प्राप्त करने के लिए एक मात्र उपाय प्रेम में प्राण त्याग है। कवि का विश्वास है कि जो प्रेम में मरण का अनुभव करता है, उसे काल भी नहीं मार पाता। इसलिए यदि दोनों जगत में काल के भय से मनुष्य उबरना चाहे तो उसे प्रेम की शरण लेनी चाहिये।

अमर न होत कोइ जग हारै । मरि जो मरै तेहि मीचुन मारै ।

पेम कै आगि सही जेइं आंचा । सो जग जनमि काल सेउं बांचा ।

पेम सरनि जेइं आपु उबारा । सो न मरै कांह कर मारा ।

एक बार जो मरि जिउ पावै । काव बहुरि (तेहि) नियरन आवै ।

मिरितु (फल) अंबित होइ गया । निहचै अंबर ताहि कै कथा ।

जौजिउ जानहि काल भौ पेम सरन करि नेम ।

फोटे बुहुं जग काल भौ सरन साल जग पेम ॥

मधुमालती नामक काव्य में मंझन ने मधुमालती के प्रेम की अखंडता एवं विरह का सुंदर एवं मर्मस्पर्शी दृश्य प्रस्तुत किया है। मधुमालती अपने प्रियतम के लिये रोती रहती है किंतु उसके नेत्रों में बसी हुई नायक मनोहर की मूर्ति न तो धुली और न ही नष्ट हुई और वह उसी रूप में विद्यमान है :—

अबरज ऐह मैं संतत रोई । पै न गयहुं तुम चल सौ धोई ।

इससे स्पष्ट होता है कि मंझन का प्रेम निम्न कोटि का न होकर अपना एक विशेष स्थान रखता है। संभवतः यही कारण है कि कवि ने प्रेम को राजा के समान कहा है और उसके अधिकार कर लेने से प्रेमी में लाज अथवा सुधि-बुधि का ध्यान नहीं रहता :—

जोहि या आइ बिरह तन राजा । तोहि न रहे सुदि बुधि लाजा ।

मकु पावो किछु प्रतिम चाहा । मरौ त तहाँ पेम पंथ लाहा ।

कवि का मत है कि प्रेम-लाभ के लिए कितने भी दुःख सहने करने पड़े अथवा जान भी देनी पड़े तो भी अच्छा है :—

मकु पावो किछु प्रीतम चाहा । मरौ नलहाँ पेम पंथ लाहा ।

यह मनसा कै पेम दीप महं परी बेगि होइ आह ।

चांपे पाव मधु अरुमानी रही निकसि नहीं जाइ ॥

सूफियों का विश्वास है कि विरह-ज्वाला को एक समय सहन करने से भविष्य में सुख मिलेगा और जिसे प्रेम-मार्ग में विरह व्यथा का आभास नहीं हुआ, उसका जीवन अधूरा है। इतका मत है कि विरह-जन्य दुखों से ही परमात्मा की प्राप्ति होती है। अतः प्रियतम से मिलन के लिए अनेक कष्टों को सहन करना पड़ता है :—

एक सुख लागि सहस बुख सहिए । सहस सुख एक दुःख निखहिये ।

एक फूल कारन सुनु बारी । संचिए सहस कांठ देवहारी ।

सूफी कवियों ने विरह को एक नैसर्गिक देन समझा है। मंझन ने विरह को सृष्टि के मूल में स्वीकारते हुए कहा है कि यह पूर्व पुण्य के अनुसार मिलता है :—

सिस्टो मूल बिरहा जग आवा । पै बिनु पुझ पुझि को पावा

मंझन का कथन है कि प्रेम कोई सरल पदार्थ नहीं है जो मनुष्य को सरलता से प्राप्त हो जाय ; इसे तो बड़ी प्राप्त कर सकता है जो अपने प्राणों की परवाह न करें। यदि जीव प्रीतम के निमित्त लग जाता है तो वह जीव दोनों जगत् में शोभित रहता है :—

मंझन चढि कै पेम सर कहै न जिय कर लोभ ।

प्रीतम काज जो जिउ छटे सो जीउ बुनहु जग सोभ ॥

ही नहीं, अपितु शील और शक्ति भी है। नायक की भाँति नायिका मधुमालती भी विरह दुख से विह्वल होनी है परंतु वह उसे प्रकट नहीं होने देती है। वह विरह दाह से अपने जीव जलाती है किंतु कुल की मर्यादा के डर से वह आग नहीं होती क्योंकि उसे भय है कि कहीं धर्म-चौर पर दाग न लग जाये :—

एक मैं नसों चढे कुलनारी । लानहि कुटुम्ब पिता महतारी ।



बिरह बगध बर जिय सहौ होउ न एहि डर आनि ।

मंति मम धरम चौर पर पैर पाय कर दागु ॥

नायिका अपने कुल की मर्यादा का तो ध्यान रखती है किंतु साथ-ही-साथ वह प्रेम की मर्यादा को भी बड़ी सफलता पूर्वक निभाती है, यही कारण है कि वह उस प्रेम के दुख को गुप्त रखकर सहन करती है :—

कहिउं न लाज केहु एह पीरा । सहिउं गुपुत पै बाह सरीरा ।

एक बिसि पीर पिरम कै, एक बिसि कुल कै कानि ।

मोहि बुओ बिसि बूमर, भइसि इत कुल उत जिय हानि ॥

मधुमालती अपनी सखी प्रेमा के कुरेद-कुरेद कर पूछने पर भी उसे अपने प्रेस के संबंध में कुछ नहीं बताती और चुपचाप समाज एवं कुल की मर्यादा को संभाले, विरह वेदना सहती रहती है, किंतु सखी प्रेमा और उसके बाद माता रूपमंजरी द्वारा उसके रहस्य परिज्ञापन के बाद मधुमालती का चुपचाप विरह व्यथा सहन करना असंभव हो गया और वह प्रेमी के लिए विलाप करने लगती है किंतु उसका विलाप भी अमर्यादित नहीं है। माता रूपमंजरी समाज और कुल की मर्यादा हेतु मधुमालती को पक्षी बना देती है, परंतु वह उसी पक्षी रूप में अपने प्रियतम की खोज में निकल पड़ती है जो अत्यन्त कठिन मार्ग है। उसके प्रेम में इतना प्रखरती है कि उसने राजसिंहासन, मुख-शय्या, रात्रि की निद्रा, तथा दिन की भूख का त्याग कर दिया और वृक्षों को अपना बसेरा बनाया :—

छोडउ राजपाट सुख सेज्या रैन निदि बिन भूख ।

छाडेउ चित चाउ सुख कीन्ह बसेरा रुख ॥

नायिका प्रेम-सुरा का पान कर व्याकुल और मदमत्त होकर अपने प्रियतम की खोज रात-दिन कर रही है :—

खोजति बिकल फिरे बिन-राती । पेम सुरा व्याकुल मई माती ।

प्रेमिका अब न तो प्रेम का विछोह सहन कर पा रही है और न ही उसकी मृत्यु होती है, अब वह दो कठिनाइयों में पड़ गयी है इसी कारण उसके हृदय का दाह बुझता नहीं है :—

पेम बिछोह न सहि सकौं मरौं तो मरि नहि जाइ ।

बुइ बूमर महैं में परी बगध न हिएं बुताइ ॥

जब परगट भा रूप तुम्हारा । तब के हम खुब बेस निहारा ।

जेहि दिन आवि रूप तोर सोहा । तेहि दिन हुते तोहि हौं मोहा ।

सूफियों का विश्वास है कि सौंदर्य के बिना प्रेम की उत्पत्ति असम्भव है, अतः सूफी कवि मंज़न ने उसी के अनुस्वार उपर्युक्त अर्द्धालियों में बताया है कि सौंदर्य के साथ ही प्रेम का भी जन्म हुआ ।

प्रेमी और प्रेमिका दोनों में अत्यधिक प्रेम भाव समाया हुआ है । प्रेमी के अत्यधिक प्रेम प्रदर्शित करने पर प्रेमिका कहती है कि तुमसे चौगुना प्रेम मुझमें है अर्थात् केवल साधक ही नहीं प्रेम करता है, अपितु साध्य भी साधक से प्रेम करता है :—

जस तोर जीउ पिरम मद माता । मोर जीउ चौगुन तोहि एता ।

मंज़नने मधुमालती के माध्यम से जिस प्रेम-दर्शन का उल्लेख किया है, वह साधारण न होकर असाधारण है । वह कहीं भी अमर्यादित नहीं हुआ है; कवि ने प्रेम की तीव्रता का वर्णन अवश्य किया है किंतु लोकाचार, समाज एवं मर्यादा का पूर्ण ध्यान रखा है । नायक से नायिका जब दूसरी बार मिलती है तो वह कहती है कि जब तक माता-पिता कन्यादान करके मुझको संकल्प नहीं देते तब तक मुरत रस न हो और अन्य रस भले ही हो :—

जौ लहि पिता संकल्प नहि मोहि कं कन्यादानु ।

तौ लहि होइ न मुरत रस और सबे रस मानु ॥

नायक और नायिका के परस्पर मिल जाने पर काम-वासना का उदय स्वाभाविक है, किंतु सतर्क कवि, मंज़न ने वहाँ पर भी कथा को अमर्यादित होने से बचाया है और उसे लोक द्वारा मान्य होने का अवसर प्रदान किया है तथा उसमें रंचमात्र भी कलुषता उचित नहीं समझा । इसका चित्रण कवि ने बहुत ही सुंदर ढंग से किया है :—

कहेसि कुंवर अकरम का कीजे । माता पिताहि अपकीरति दी जे ।

एक तिल सुख के कारन, सबरस कौन नसाउ ।

तिरिया थोरे अकरम जग अपकीरति पाउ ॥

प्रेमी और प्रेमिका का प्रेम साधारण प्रेम न होकर प्रेम धर्मपथ है जिसमें सत्य की मर्यादा स्थापित की गयी है और इसके लिए वे दोनों हठ, ब्रह्मा और विष्णु को मध्यस्थ करके प्रीति-शपथ ग्रहण करते हैं और उसे जनम-जनम तक निभाने का वचन देते हैं :—

प्रीति सपत बिड बाबा मोहि रे वेहु तुम्ह लेहु ।

जंम जंम निरबाहिहि बिधि मोहि तोहि सनेहु ॥

मधुमालती का प्रेम जीवन की कठिनाइयों से तपकर निखरा हुआ है । इस प्रेम में केवल सौंदर्य

तीनों भुवनों ने पूछा—“कहो तुम मनुष्य के शरीर में कैसे अनुरक्त हुए ?” इसके उत्तर में उसने कहा—
“दुःख मनुष्य की आशा है और जहाँ दुःख है वहीं मेरा निवास है”—

सुनिउं जाहि बिन सिस्टि उपाई । प्रीति परेवा बिहेउं उठाई ।
तीनिउ लोक बूझि कै आवा । आपु जोग कहुं ठाउं न पावा ।
तब फिरि मोहि घट पैसेउ आई । रहेउ लोभाइ न गएउ उड़ाई ।
तीनि भुवन तब पूछि बाता । कहु तुइं कस मानुस घट राता ।
कहेसि बुखल मानुस कर आसा । जहां दुखल तहं मोर नेवासा ।

प्रेम के रहस्य को व्यक्त करते हुए कवि ने कहा है कि प्रेमी और प्रेमिका दोनों सदैव साथ-साथ निवास करते थे, इतना ही नहीं, वे एक ही होते हैं और बाद में दो शरीरों के रूप में उत्पन्न किये गये हैं किंतु फिर भी एक ही हैं । जैसे एक ही जल में दो मिट्टियाँ सानी गयी हों अथवा दो पनालियों में से एक ही जल प्रवाहित हो या एक ही दीपक दो स्थानों में प्रकाशमान हो अथवा एक ही जीव दो शारीरों में संचरित हुआ हो अथवा एक ही अग्नि दो स्थानों पर जलायी गयी हो या एक ही घर के दो द्वार हो ।

प्रेम की अखंडता और अविच्छिन्नता को मंजन ने अत्यन्त कौशल से प्रस्तुत किया है एवं कहा है कि प्रेमी और प्रेमिका में कही संबंध है जो समुद्र और लहर में, सूर्य तथा किरण में और शरीर एवं प्राण में :—

तै औ समुंद लहरि में तोरी । रबि में जग किरानि अंजोरी ।
मोहि आपुहिं जनि जानु निरारा । में सरीर तुइं प्राण पियारा ।
मोहि तोहि को पारें बेगराई । एक जोति बुइ भाउ देखाई ।

मंजन का विश्वास है कि प्रेम भाव संपूर्ण सृष्टि में व्याप्त है अर्थात् जब प्रेमी और प्रेमिका का साक्षात्कार हो जाता है तो उसे समस्त सृष्टि उसी में व्याप्त दिखायी देती है । यही वह रूप है जो छिपा हुआ था और सृष्टि में समा रहा था । यही रूप शक्ति और शिव है तथा त्रिभुवन का जीव है । यही रूप है जो सृष्टि में अनेक रूपों में प्रकट हुआ है एवं संसार में रंक और नरेश दोनों हैं :—

देखत खिन पहिचाना तोहि । रहै रूप जेइ छन्दरा मोही ।
इहै रूप तब अहेउ छपानां । इहै रूप अब सिस्टि संमानां ।
इहै रूप सकती औ सीऊ । इहै रूप त्रिभुवन कर जोऊ ।
इहै रूप परगट बहु भेसा । इहै रूप जग रोक नरेसा ।
इहै रूप त्रिभुवन जग बेरसे महि पयाल आगास ।
सोइ रूप परगट में देखा बुव माथें परगास ॥

प्रेम की उत्पत्ति उस समय हुई जब रूप अथवा सौन्दर्य प्रकट हुआ और प्रेमी तभी में निहारता रहा :—

अधिक प्रिय है और वह इस दुखके लिए सहस्रों सुखोंको न्योछावर करने के लिए प्रस्तुत है। उसे दुखके एक क्षणमें जो सुख प्राप्त होता है वह चतुर्गुण के सुखों में भी नहीं:-

प्राण आदि घट होत न आवा । बिधि तोर दुख मोहि तब दरसाना ।

जो रे बिकल्पि कहों मैं तोही । तोर दुख अधिक देव बिधि-मोही ।

मैं सहि दुख केरे बलिहारी । सहस सुखस एहि दुख पर बारी ।

कौनि जीमि बकती दुख बाता । दुख के रूप सुख निधि के बाता ।

एक निमिख दुख कहं नहि पूजै चारिहुं जुग क संवाद ।

कौन कौन सुख बेरसब तेहि दुख के परसाद ।।

मंझनका मत है कि प्रेमीके हृदयमें प्रेमिका की विरह व्यथा कोई नयी नहीं है बल्कि यह उसका आदि का संगी है और वह उसको सहन कर रहा है। प्रेमीको यह दुख इतना प्रिय है कि वह दोनों जगत अर्थात् इहलोक और परलोकके सुखोंको भी वार देता है क्योंकि उसके लिए यही दुख वह अमृत है जिसने उसे अमरत्व प्रदान किया है:-

मोहि न आजु उपजेउ दुख तोरा । तोर दुख आदि संघाती मोरा ।

अब लै बहों दुखस कै काँवरि । दुइ जग देउं सुखस ने उछाबरि ।

मैं अपान दै तोर दुख लिया । मरि कै अब सो अमृत पिया ।

प्रेम का उदय जिसके हृदय में होता है उसके हृदयमें प्रियतम के अतिरिक्त अन्य वस्तुओं का वास ही नहीं। प्रेम-दुख सब दुखोंसे भारी होता है। इसमें तिल तिल कर प्रतिक्षण मरना पड़ता है और विरहके वशमें होने पर राज्य-गर्व, धन और यौवन सभी समाप्त हो जाता है:-

पेम अगिनि जेहि जिय उदगरई । प्रीतम राखि और सभ जरई ।

पेम दुखस सभ दुख सेउं भारी । तिल तिल सहस मरन देवहारी ।

राज गरब धन जोबन गएऊ । जब सेउं जिउ बिरहाबसभयेऊ ।

सूफी साधकोंके यहाँ प्रेम और दुख का सम्बन्ध अनिवार्य बताया गया है इसी विचार को मंझनने इस प्रकार व्यक्त किया है कि जगतमें जहाँ दुखहोगा वही प्रीति भी होगी; जिसके हृदयमें दुख नहीं, वह बेचारा प्रीति की बातको क्या समझेगा:-

जेहि ठाँ दुख हो जग भीतर, प्रीति होइ बस ताहि ।

प्रीति बात का जानै बापुरा, जेहि सरीर दुख नाहि ।।

मंझन का कथन है कि जिस दिन मैं ने सुना कि सृष्टि की रचना हुई है उसी समय मैंने प्रेम के पंछी को उड़ा दिया । वह पंछी तीनों लोकों को बूढ़कर वापस आया क्योंकि उसके योग्य कोई स्थान ही न मिला, जहाँ वह निवास करता और वह लोटकर मेरे ही शरीर में निवास किया एवं लुब्ध होकर वहीं रह गया । उससे

सूफी कवि मंसूनने प्रेमसे ही उस दिव्य ज्ञान की उत्पत्तिको भी माना है जिससे आत्मानुभूति प्राप्त होती है एवं जो जीवको सृष्टिके समस्त द्वन्द से ऊपर ले जाकर 'आदि आनन्द' की उपलब्धि कराता है :-

जैहि जिअं परै पेम कं रेखा । जहं देखै तहं देख अवेखा ।
उपजि आव ह्रिअं जौ पुनि ग्यानां । जहं देखै तहं आयु अपानां ।
पुनि जौ ज्ञान बिरिख फर देई । सरबस वं दोसर नहि लेई ।
कतहुं सिस्टि महं रहं न बंदू । जहं देखाई तहं आवि अनन्दू ।

साधकाक विश्वास है कि जब किसी प्रेमीमें परम प्रेम उत्पन्न हो जाता है तो वह दिन प्रतिदिन घटते हुए नहीं अपितु बढ़ते हुए ही दिखायी देता है:-

गइहु जौ पेम लीक हिय काढ़ी । सो न मिटी वरु दिन दिन बाढ़ी ।

कविका मत है कि प्रेम किसीके सीखनेसे नहीं प्राप्त होता है अपितु जिसको परमात्मा दयावश प्रदान कर देता है वही इस सिद्धिको प्राप्त करता है:-

कौनों पाठ पढे नहि पाइअ बिरह बुद्धि औ सिद्धि ।
जा कहं वेइ दयाल दया करि सो पावै यह सिद्धि ॥

मंसूनके प्रेम-दर्शनकी सबसे महत्वपूर्ण विशेषता यह है कि उसमें प्रेमकी अखण्डता है तथाजन्म जन्मान्तर एवंयोग्यान्तर के बीच अखण्ड प्रेम धारा को स्वीकार करके प्रेमकी व्यापकता एवं नित्यताक सुन्दर परिचय दिया गया है; उसमें रहस्यात्मकताके भी दर्शन होते हैं । मनोहर और मधुमालतीका प्रथम मिलन अप्सराओं द्वारा हुआ है और मधुमालतीके प्रश्न करनेपर मनोहर प्रेमति इतिहासको ही उसके सामने रखता है और कहता है कि उनका प्रेम चिन्तन और शाश्वत है एवं दोनोंकी प्रीतिऔर दुःख का सम्बन्ध उसी समयसे है जिस समयसे विधाताने उनके प्राणोंकी सृष्टि की; उसकी प्रीतिके जलसे उसको मृतिकाको सानकर ही उसके शरीरकी रचना हुई है:-

कहं कुँवर सुनु पेम पियारी । तोहि मोहि प्रीति पुब्ब बिधि सारी ।
एहि जग जीव न मोहितोहि लाबा । में जिउ वं तोर बुख बे साहा ।
में न आजु तोरे बुख बुखारी । तोरे बुख सेंउं मोहि आवि चिन्हारी ।
जैहि दिन सिरैउ आंस बिधि मोरा । तेहि मोहि बरसेउं बुख तोर ।
बर कामनि तोहि प्रीति के नीरू । मोहि मांटी भा सानि सरीरू ।
पुब्ब दिनन सेउं जानहु तुम्हरी प्रीति के नीर ।
मोहि मांटी बिधि सानि कं तो यह सिरैउ सरीर ॥

कविके विचारानुसार आदि घटमें जब प्राण भी परमात्माने नहीं डाला था तभी प्रेमिका के विरह-व्यथा का दर्शन ब्रह्मने प्रेमीको करा दिया था । अतः यह विरह दुःख प्रेमी अथवा साधकके लिए प्राणोंसे भी

मंझन कृत मधुमालती में प्रेम-दर्शन

हिन्दी सूफी कवियों के विचारों का प्रासाद प्रेम की ही नींव पर खड़ा है किन्तु मंझन का प्रेम — दर्शन अन्य पूर्ववर्ती सूफी कवियोंसे भिन्न है। मंझन मधुमालती के माध्यम से जिस प्रेम दर्शन का उल्लेख किया है वह अद्वितीय है। इसमें नवीनता, मौलिकता और स्वाभाविकता भी है; इसमें किसी प्रकारके कलुषाका नाम तक नहीं है और न ही आग्रह। मंझनने प्रेमको जिस पूर्णतासे प्रस्तुत किया है उतनी पूर्णता किसी भी अन्य सूफी कविके प्रेम वर्णनमें नहीं पायी जाती है। मंझनने प्रेमको कायिक व्यापारके रूपमें न मानकर प्रेमको धर्मस्वरूप माना है और उनका विचार है कि जिसका पालन प्रेमियोंको कठिन से कठिन परिस्थिति में भी करना चाहिए। यही कारण है कि कविने राजकुमार मनोहर और राजकुमारी मधुमालतीको अनेकबार मिलाकर विलग किया है तथा राजकुमार और प्रेमाके भाई-बहनके सम्बन्धको अन्त तक निबाहा है इससे प्रेमका मूल्यांकन हो जाता है। कविने प्रेमको चिन्तन और शाश्वत घोषित किया है तथा प्रेमकी उत्पत्ति आदि में बतायी है और फिर सृष्टिकी रचना परमात्माने की; एवं प्रेम ही सृष्टिके रूप में फैला हुआ है:-

प्रथमहि आदि प्रेम परविस्टी । तो पाछे भइ सकल तिरिस्टी ।

उतपति सिस्टि प्रेम सों आयी । सिस्टि रूप भर प्रेम सबायी ।

मंझनका कथन है कि प्रेम संसारमें अमूल्य पदार्थ है जिसके हृदयमें प्रेम हैं वही धन्य है तथा ब्रह्माने प्रेमको ही प्रगट करनेके लिए सृष्टिकी रचना की एवं स्वयं उसे ग्रहण करके व्यक्त हुआ; प्रेमकी ज्योति ही से सृष्टि में प्रकाश हुआ। अतः प्रेमके सहश्य इस जगतमें कोई तत्व नहीं है:-

प्रेम अमोलिक नग संसारा । जेहि जिअं प्रेम सो धनि औतारा ।

प्रेम लागि संसार उपावा । प्रेम गहा बिधि परगट आवा ।

प्रेम जोति सभ सिस्टि अंजोरा । दोसर न पाव प्रेम कर जोरा ।

संसारमें जो कुछ है सभी इन्द्रिय-गम्य है, प्रेमसे परे कुछ भी गही है। प्रेम ही जीवन-ज्योति है वही अमरत्व देने वाला है:-

देखा सुना अहां लागि होई । प्रेम बिबलित किछु नहि सोई ।

प्रेम बिया जाके घट बारा । तेहि सभ आदि अन्त उजिआरा ।

बिरह जीउ जेहि के घट होई । सबा अमर रहै मरै न सोई ।

एकताको आगे बढ़ानेकी अमली कोशिशें हैं। उन्होंने हिन्दुस्तानी समाज के धार्मिक मतभेद और आपसी मनमुटावको दूर करनेका प्रयत्न किया था और दुनियामें पलनेवाले अनगिनत विश्वास और बेसुमार मजहबोंको एक ही मंजिलके अलग अलग रास्ते बताते हुए इन्सानी भाई चारा, खादारी और एकता पर जोर दिया है। एक तरफ उन्होंने अपनी ज़िन्दगीका बड़ा हिस्सा मुसलमान सूफियों की सोहबतमें गुज़ारा और चिश्ती कहलाये तो दुसरी ओर सन्तों, महापुरुषों, योगियों और वेदान्तके ज्ञाताओंके साथ बैठकर 'पुराण और पुस्तक' का सबक भी लिया और यह ख्वाहिश जाहिर की उन्हें 'हुसेनी ब्राह्मण' के नाम से याद किया जाय। उन्होंने वेद पुराण, रामायण और भगवत गीताके अध्ययनके बाद और वेद और पुराणके पारिभाषिक शब्दों की खोज करके इस्लामी तसव्वुक और वेदान्तको एक मरकज पर लानेको कोशिश की है। मनसमझावन, ज्ञानसरूप और गुलज़ार-ए-बहदत इनके इस आदर्श और पैगाम से भरी पड़ी हैं।

(खुदा को तू चमन में मत डूब वह समुन्द्र में है न सात आसमानों में है । उसका नूर हर चेहरे में है और हर जिस्म में वह छिपा हुआ है मेरी आखों में भी वहीं दिखायी देता है । (मेरी आखों में समाया हुआ है) और ये सारी ताकत गुरु के चरणों में हैं ।)

हमों खाक आबम कला जग में आये गुप्त रूप कूं हमने परघट दिखाये
कहीं नर कहीं खूब नारी कलाये कयें गुरु कयें दास का भेद पाये
हमों हम कूं हम देखने जग में आये
हमों हम कूं हम देख हम कूं गँवाये

(हम जो खाक थे अपने आप को आदम कहला कर इस जग में आये और पोशीदा रूप को जाहिर कर दिया । यहाँ तक कि कहीं मर्द और कहीं हसीन औरतें कहलाये कही गुरु बने और कहीं दास होने का भेद पाया गया हम अपने आप को देखने दुनिया में आये और अब हम अपने आप को देख अपने को गवाँ रहे हैं ।)

मनसमझावन की कुछ भाषा वैज्ञानिक विशेषताएँ:— मनसमझावन के अध्ययन से पाठकों को यह सात होगा कि इसकी ज़बान आज मे करीब दो सौ साल पुरानी है और इस पर हरियानी और पंजाबी ज़बानों के साथ मराठी का प्रभाव बहुत ज्यादा है । दूसरी दक्खिनी किताबों की तरह मनसमझावन में ऐसे शब्द प्रयोग हुए हैं जो अब इस्तेमाल नहीं होते । पुलिग व स्त्रिलिग के बहुवचन बनाने के कायदे सर्वनाम कारक और क्रिया लगभग वही हैं जो कुतुब मुश्तरी, सबरस, गुलशन ए. इश्क, मनलगन, तूतीनामा और दूसरी दक्खिनी किताबों में पाये जाते हैं । शब्द संग्रह में अरबी फारसी शब्दों के साथ ही विषय के लेहाज से हिन्दू देवमाला का असर भी है । मराठी शब्दों और कहावतों का भी प्रयोग हुआ है । इस भाषा की कुछ विशेषताएँ प्रस्तुत हैं :-

१. हिन्दुस्तानी के दीर्घ स्वर (Long Vowels) की जगह ह्रस्व स्वर (Short Vowels) इस्तेमाल हुए हैं । जैसे- भूलना, -मुलना, फूलना-फुलना, वगैरा ।
२. क्रियाओं जहाँ कहीं महाप्राण स्पर्श (Aspirated stops) आवाजें आयी हैं उन्हें सादा बना दिया गया है जैसे बांधना-बांदना, सुखी-सुकी, कुछ-कुच, बूझना-बूजना वगैरा ।
३. व्यंजनोँक अपनी जगह बदलना (Metathesis) भी आम है ।
४. सर्वनाम में इ, ये, या, यो बजाय यह के और ओँ बजाय वह के इस्तेमाल हुआ है ।
५. करण कारक में से चिन्हके लिए सूँ, सतीँ और सती इस्तेमाल हुए हैं ।
६. प्रश्न वाचक शब्द क्योंके लिए की, का प्रयोग आम है ।
७. सम्बोधनके लिए हिन्दी और उर्दू में 'ही' इस्तेमाल होता है यहाँ पर मराठी असर होने से 'इच'का प्रयोग हुआ है । जैसे :- तूही-तूच या तुइच ।

शाह तुराबने मराठी मनाचे श्लोककी सारी कल्पनाओं को इस्लामी तसव्वुफ़के साथ पेश किया है । शाह तुराब नज़्मों खास तौरसे मनसमझावन, ज्ञान स्वरूप और गुलज़ार-ए-बहदत अपने जमानेमें राष्ट्रीय

दृष्टिकोण में भी समानता है और मेरा ख्याल है कि मनसमझावन की कला में यही विचारधारा और दृष्टि कोण की एकता ज्यादा मददगार साबित हुई है वरन सिर्फ अनुवाद से वह कला और प्रभाव नहीं पैदा हो सकता था जो इस नज़्म की विशेषता है। हम नीचे मनाचे श्लोक और मनसमझावन से कुछ समानार्थी छन्द प्रस्तुत करते हैं ताकि पाठकों को इन दोनों नज़्मों के तालुक का अन्दाज़ा हो सके :-

मनाचे श्लोक:-	प्रभाते मनीं राम चिन्तीत जावा	पुढें बँखरी राम आधीं वदावा
	सदाचार हा थोर सोडूँ नये तो	जनीं तोचि तो मानवीं धन्य होती
	सदा देवकाजीं मिजे वेह ज्याचा	सदा रामनामें वदे नित्य वांचा
	स्वधर्मेचि चाले सदा उत्तमाचा	जगीं धन्य तो दास सर्वोत्तमांचा

मनसमझावन:-	सिफत कर अवल उसकी जो राम है गा	उसी राम के संग संग्राम है गा
	सदा राम के नाम सूँ काम है गा	हमें ध्यान उसका सुबह शाम है गा
	वही कुल वही मुल वही जाम है गा	वही साकिये बज्मे गुलफ़ाम है गा ।

मनाचे श्लोक:-	निराकार आधार ब्रह्माविकांचा	जया सांगतां सीणली वेदवाचा ।
	विविकें तदाकार होऊनि राहे	मना संत आनंत शोधूनि पाहें ।

मनसमझावन:-	अलक नाम अल्ला निरंजन हरी है	निरंकार निर्गुन वह परमेश्वरी है
	सिफत उसकी हर शैं में दायम भरी है	गंगा ओ जमुना ओ गोदावरी है

मनसमझावन से कुछ और छन्द नीचे नक़ल किये जाते हैं ताकि इस कविता का विषय और उसकी साहित्यिक खूबियाँ और उसके आदर्श की समझने में आसानी हो—

जिये लग तो जोरू बचे प्यार करते	मुये पर जो मुर्दा ककर दिल में डरते
तेरे पीछे अरे तो हरगिज न मरते	तुजे गार माटी में सारे बिसरते

ई ऐसा है परपंच झूठा जमाना

अरे मन नको रे नको ही दीवाना

(जिन्दगी तक तो बीबी वच्चे प्यार करते हैं, लेकिन मरने के बाद मुर्दा कह कर वह दिल में उसी से डरते हैं : (ओ) तेरे बाद हरगिज नहीं मरते बल्कि तुझे मिट्टी में दफन करने के बाद सारे के सारे भूल जाते हैं। ऐ मन ये झूठा जमाना है इसलिए तू इसके पीछे हरगिज दीवाना मत हो)

नको राम को दूढ़ चमनो चमन में	न सम्झूर में है न सातों गगन में
जगा जोत उसकाच है सब रुखन में	भरया आत्माराम हर एक के तन में

अलक नाम दिसता है मेरे नयन में

है सारा सकत सब गुरु के चरन में

और तमाम स्वाहिंसात से बचने की कोशिश कर इसलिए कि वही तमाम बुराइयों की जड़ है। ऐ दिल तू हसद और धोखा घड़ी को अपने करीब न आने दे। ऐ दिल तू अपने दिल में ऐसी हिम्मत पैदा कर जिससे तुझमें दूसरों की बातें सुनने की ताकत पैदा हो। ऐ दिल तू दूसरों से नफ़रात के साथ पेश आ और सबको खुश रख। तेरे काम ऐसे हों कि जब तू इस दुनिया से चला जाय तो तेरी शोहरत और खूबियाँ दूसरों के लिए काबिले नमूना बनकर रह जायँ। तू सन्दल की लकड़ी की तरह बन। अपने आप को तकलीफ में डाल ताकि तू नेकी को खुश रख सके।)

मनाचे श्लोक के यही विषय और यही आदर्श मनसमझावन में मोती की लड्डियों की तरह टके हुए हैं। महाराष्ट्र के दूसरे सन्त कवियों की तरह रामदास ने ज़िन्दगी से बेज़ारी का दरस नहीं दिया बल्कि ज़िन्दगी को बनाने और संवारने की तरफ लोगों को भुतवजह किया। वह लोगों में रहकर लोगों के लिए काम करने के कायल थे। आमतौर से सन्तों और साधुओं में खानदानी ज़िन्दगी और बीवी बच्चों से बेज़ारी जाहिर की है लेकिन रामदास महाराष्ट्र का उप्रेष्ठ साधु है जिसने इस नकारात्मक जीवन के दृष्टिकोण की मुख़ालफ़त की और उसे स्वीकार किया। रामदास की तालीमात को अवाम तक ले जाने के लिए उनके चेलों ने भी अहम रोल अदा किया है। रामदास के इन चेलों में उद्भू गोसावी, कल्याण स्वामी, सतोबा स्वामी, केशवदास स्वामी, वेनुबाई और बहनाबाई १ खासतौर से शोहरत रखती हैं। शाह तुराब ने रामदास के दर्शन को समझने के लिए खासतौर से केशव स्वामी और सतोबा स्वामी से मुलाकातें कीं।

रामदासने अपनी तालीमात को आम करने के लिए जो किताबें लिखी उनमें दास बोध, मनाचे श्लोक और रामायण सबसे अहम किताबें हैं। प्रस्तुत नज्म रामदास की नज्म दास बोध और मनाचे श्लोक से प्रभावित है। जैसा कि पहले जिक्र हो चुका है इस पर सबसे ज्यादा असर मनाचे श्लोक ही का है और इसी की मुनासिबत से शायर ने इसका नाम मनसमझावत रक्खा है।

मनसमझावनः— इस नज्म का विषय भक्ति और सद्ब्यवहार है और कविता वर्णनात्मक ढंग से लिखी गयी है। नज्म ग्यारह हिस्सों में बटी हुई है। शुरु में, 'वहदतुलबजूद को पेश करने के बाद तुराब ने हर दूसरे हिस्से में इन्सान की कमजोरियों, दुनियादारी, मसलन-माल व दौलत से मुहब्बत, बीवी बच्चों से प्यार, कौमी व धार्मिक मतभेद, लालच, जाहिरदारी और खुद परस्ती से दूर रहने की शिक्षा दी और इस बात पर जोर दिया है कि खुदा की जात मस्जिद या मन्दिर में कैद नहीं है बल्कि वह एक खुद इन्सान की नपस में छिपा हुआ है और ईश्वर तक पहुँचने के लिए सच्चे रहनुमा या गुरु २ की जरूरत होती है। बगैर गुरु के अपनी मंजिल 'मारिफत-ए-बारीताला' (परम-ज्ञान) बहुत कठिन है।

मनसमझावत और मनाचे श्लोक में छन्दशास्त्र और विषय की दृष्टि से बहुत समानता है। इन दोनों नज्मों में सांसारिक जीवन के सुस्त बुनियाद और आइना दीवार होने की तरफ इशारा करते हुए उसके क्षणिकता की ओर संकेत किया है। इन दो नज्मों की विचार धारा और व्यवहार में एकता का सबूत यह भी है कि दोनों में दार्शनिक विचारों को शायराना ढंग के साथ बयान किया गया है जिसमें इन सुधार सम्बन्धी कोमल विचारों को केवल दर्शन होने से बचा लिया है और काव्य गुण की वजह से रामदास के श्लोक और तुराब के 'पंद' दिल में उतर जाते हैं। फिर भी मनसमझावन मनाचे श्लोक का सिर्फ़ दखिनी-रूप नहीं है। इन दोनों कविताओं के मुकाबिले से अन्दाज़ा होता है कि रामदास और तुराब में रुचि और

यह उसकी मन की पोथी का जवाब है कि जिसका रामदास जग में खिताब है
मराठी बात में पोथी वह बोलिया मैं रज्ज सब उसका दक्खिनीमें खोलिया
भी उसका नाम मनसमझावन है रखा
व लेकिन सरबसर हिंदी है भाखा

मनाचेरलोक :- मनाचे श्लोक में दो सौ पाँच श्लोक हैं जिनमें शायरने मन या दिल को नसीहत के अन्दाज में मुखातिब किया है। ये श्लोक संगीत व कविता का खूबसूरत मिलाप पेश करते हैं जिन्हें रामदासी यात्रा और पडाव में गाते थे और फकीर खैरात की चाह में उन्हें गा कर पढ़ते हैं। कभी कभी एक चेला या फकीर श्लोक पढ़ता है और दूसरा उसके साथ राग में राग मिलाकर उसे दुहराता है। यह श्लोक भुजंगा प्रयात में लिखे गये हैं और महाराष्ट्री हिन्दुओं में हर शक्क की जवान पर चढ़े हैं। उनका विषय राम की मुहब्बत काम-वासना पर अधिकार, सन्यास, नेकी, कर्तव्य पालन, गुनाहों पर काबू पाना अच्छे लोगों का साथ और गुरु की शिक्षाओं और उसके बताये हुए रास्तों पर चलना है।

हम नीचे मनाचे श्लोक से कुछ श्लोक नकल करते हैं ताकि पाठकों को विषय की दृष्टि से मनसमझावन से मुकाबिला करने में आसानी हो :-

मना सज्जना भक्ति पंथेचि जावे	तरी श्रीहरी पाविजेतो स्वभावे
जनीं निष्ठ ते सर्व सोडूनि छावें	जनीं बंध ते सर्व भावें करावें
प्रभाते मनीं राम चिंतीत जावा	पुढें बैखरी राम आधीं वदावा
सदाचार हा थोर सोडू नये तो	जनीं तोचि तो मानवीं धन्य होतो
मना वासना बुष्ट कामा नये रे	मना सर्वथा पापबुद्धी नको रे
मना सर्वथा नीति सोडू नको हो	मना अंतरी सारबीचार राहो
मना पाप संकल्प सोडूनि छावा	मना सत्य संकल्प जीवीं धरावा
मना कल्पना ते नको बीषयांची	विकारें घडे हो जनीं सर्व ची ची
नको रे मना क्रोध हा खेदकारी	नको रे मना काम नानाविकारी
नको रे मना सर्वथा अंगिकाहें	नको रे मना मत्सर दंभभाह
मना श्रेष्ठ धारिष्ठ जीवीं धरावे	मना बोलणे नीच सोशीत जावें
स्वयें सर्वदा नम्र वाचे वदावें	मना सर्व लोकांसि रे नीवबावें
देहे त्यागितां कीर्ति मार्गें उरावी	मना सज्जना हेचि क्रीया धरावी
मना चंबनाचे परी त्वां झिजावें	परी अंतरीं सज्जना नीवबावें

(ऐ दिल अगर तू परहेजगारी और सत मार्ग पर चलेगा तो तू आसानी से खुदा तक पहुँच सकता है। तू सदैव राम की याद कर और उसीको तू अपनी जवान पर ला, तू नेकी के रास्तेपर चल कि वही दुनिया में तारीफ के काबिल ठहरता है। ऐ दिल तू बसवसों और गुनाह के विचारों को छोड़ दें और हमेशा इन्साफ और अच्छे पाक़ीजा ख्यालों में खोया रह और बुरे ख्यालात को अपने पास न आने दे। तू कामवासना से दूर रह क्योंकि वह तुझे जनता में जलील करेगा। तू गुस्से और लालच से भी दूर रह कि वह दुनिया में खुशी व सकून छीन लेते हैं

जब कहाये भेद सब ओ औलिया होके कुरबाँ जान सँ सिजदा किया
ओ बली. ए. असर-ए-शाह-ए-नामदार बर सने पंज वह व एक सब हजार
रोजे जुमा माहे रज्जब वक्ते शाम दी खिलाफत गंजुलअसरार बहशे नाम

खिलाफत मिलने के बाद शाह तुराब चिश्ती 'गंजुलअसरार' के नाम से भी मशहूर हुए उनकी एक नज़्म 'गंजुलअसरार' १ भी है जिसके आखिर में कातिब हसन अली ने लिखा है "मुरत्तिब शुद किताब गंजुल-असरार अज़ तस्नीफ गंजुलअसरार" तुराब चिश्तिया सिलसिले से सम्बन्धित थे। उनकी एक और मसनवी 'गुलज़ार ए. वहदत' में उसका बयान किया गया है—

अथे बुरहानुद्दीन बुरहान नातिक सरापा बल के थे कुरआन नातिक
भी उनका नूर दीदा ओ बली है कि जिसका नाम अमीनुद्दीन अली है
अमीनुद्दीन अली का नूरे ऐनी शहंशाह यानी बाबा शाह हुसेनी
भी फरजन्दा के हैं हज़रत अली पीर करें सिजदा जिसे सब पीर हारे मीर
अथा हज़रत अली का नूर दीदा व हज़रत पीर पाशा हक रसीदा

तुराबे नबशे पारे आँ बली है

कि जिसका जद अमीनुद्दीन अली है

किताबे :—शाह तुराब ने कई किताबें लिखी हैं जिसमें से हम कुछ अहम किताबों के नाम देते हैं। ये हस्तलिखित प्रतियाँ हैदराबाद, अलीगढ़ और बम्बई की लाइब्रेरियों में मौजूद हैं :—

१. ग्यान सरूप, २. मनसमझावन, ३. जुहूर-ए-कुल्ली, ४. गुलज़ार-ए-वहदत, ५. महजबीन व मुल्ला ६. गंजुलअसरार ७. आइन-ए-कसरत।

शाह तुराब जैसा कि जिक्र हो चुका है अहले सूफिया में से थे और इस लेहाज में इन्सान दोस्ती, सभी धर्मों के प्रति श्रद्धा और प्रेम को अपने कर्तव्य में समझते थे। उन्होंने अपने मत को फैलाने के लिए बस्ती बस्ती और पर्वत पर्वत की तर्र की और अपने ऊँचे मकसदों को आम किया। वह अपने विचारों को जन साधारण तक पहुँचाने के लिए जब तन्ज़ीर पहुँचे तो वहीं वह मराठी कवि सन्त रामदास के मशहूर 'मनाचे श्लोक' से परिचित हुए। वह उससे इस कदर प्रभावित हुए कि उन्होंने 'मनाचे श्लोक' को दख्खिनी रूप में ढालने का निश्चय किया। मनाचे श्लोक से इस तारुफ को शाह तुराब ने 'मनसमझावन' में इस तरह बयान किया है:—

ताजावर में जिस दिन हुआ आके दाखिल सुन्या रामदास की तो पोथी है फाज़िल
गया सुन खुशी सती बिल का कंबल खिल जवाब उसका कहने हुआ शौक कामिल

मनसमझावन की शुरुआत में भी शाह तुराब ने मनसमझावन की असल और उसके तरजुमें के बारे स्पष्ट संकेत किया है :—

हैं त्रिनामल में मेरा मुकाम अरुना जल है कठिन गुलाम
 सब देवता में बड़ा है राम त्रिमूर्त मुजको करे सलाम
 सब (?) अपस तमाम
 रख ध्यान गुरु का यही मुबाम

शाह तुराब मीराँ जी शमशुल उश्शाक और शाह बुरहानुद्दीन जानम के सिलसिले के मुरीद थे । अपनी नज़्म 'ग्यान सरूप' में शाह तुराब ने अपने पीर बादशाह हुसेनी का जिक्र बड़ी अकीदत और श्रद्धा से इस तरह किया है :

पीर बादशाह साहेब बड़े बली हैं बाबा जिनके अभी अली
 ज्यों खुशबू फूल की गली गली यों मशहूर हैं वह गली गली
 सब तन की कीली वहाँ खली अब भी जिक्र है खफी जली
 जो पीर हुसेनी प्यारा है
 है तुराब उस बलहारा है
 पीर बादशाह साहेब औलिया में इनसे हात और काल लीना
 वही हावी अपना करम किया मन माया मेरा वही बिया
 में बरसन का जो शराब पिया तन मन का झगड़ा चुका बिया
 जो पीर हुसेनी प्यारा है
 ऐ तुराब उस बलहारा है
 जो गफलत में जो खोता जी फल हाथ बंदी के बोता जी
 नहीं माया सूँ चित धोता जी पड़ सुस्ती में क्यों खोता जी
 में जिसके कारन रोता जी ओ अभी अली का पोता जी
 जो पीर हुसेनी प्यारा है
 ऐ तुराब उस बलहारा है

शाह तुराब के पीर बादशाह हुसेनी ने उनके ज्ञान और प्रतिभा को देखकर हिजरी ११५० में उन्हें अपना खलीफा मुकर्रर करके प्रचार के लिए कर्नाटक के इलाके में भेजा । खिलाफत मिलने के इस वाक्ये को फिर आपने एक ओर मसनवी जुहूर-ए-कुल्ली १ में इस तरह बयान किया है :-

हजरत पीर बादशाह आली जनाब एक दिन खिलबत मने ओ आफताब
 इस गुलामें कमतरों के तय बुलाय सर सूँ ता पुस्त ओ घड़े कुबरत फिराय
 भी करे तू सब मेरा फरजन्द है आक्रीलो हुशियारे व बानिशमन्द है
 तुजको करता हूँ खलीफा अब मेरा मारिफत में कोई नहीं सानी अब तेरा ।

‘शाह तुराब चिश्ती और मनसमझावन’

एक परिचय

हिन्दी और उर्दू साहित्यमें तसव्वुफ और भक्तिकी शिक्षाओंको आम करनेका बुनियादी उद्देश्य दिलोंको जोड़ना और मित्रता व एकता की शिक्षा देना रहा है। भक्ति आन्दोलन चाहे वह हिन्दू सन्त कवियोंके जरिये उभरा हो चाहे मुसलमान सूफी कवियों द्वारा। भक्ति आन्दोलन हिन्दुस्तान जैसे विभिन्न मतवाले और विभिन्न धर्मोंवाले देशके लिए इब्तदा से ही सलत जरूरत रही है। इन्सानी बड़ाई भाई चारा और प्रेम और प्रीतकी रीतको आगे बढ़ानेका काम जिस हुस्न और खूबसूरतीमें भक्ति आन्दोलनने किया है। समाजी और राजनैतिक सुधारकी कोई तहरीक इसका मुकाबिला नहीं कर सकती। उत्तर भारतमें हिन्दुस्तानी जबान तालुकसे कबीर, नानक, सूरदास और तुलसीदास, राजस्थानमें मीराबाई, और महाराष्ट्रमें नामदेव, तुकाराम, एकनाथ और रामदास इस तहरीक के साहित्यिक पेशवा हैं। सूफियोंको सूचीमें अमीर खुमरो, मुल्ला दाऊद कुतबन, मलिक मुहम्मद जायसी, मंझन, उसमान, दक्खनमें ख्वाजा बन्दे निवाज गेसूदराज, मीरांजी शमसुल उश्शाक, शाह बुरहानुद्दीन जानम, अमीनुद्दीन आला, पीर बादशाह हुसेनी और शाह तुराब चिश्ती इस तहरीक के बुलन्द मीनार हैं।

शाहतुराब चिश्ती मद्रासके इलाके ज़िनामलीके रहने वाले थे। अन्दाज़ा है कि उनका जन्म हिजरी ११००के आखिरमें या हिजरी १२००के शुरुआतमें हुआ होगा। इस अन्दाज़की बुनियादी वजह यह है कि शाह तुराब की एक नज़्म, ज़ान सरूप की किताबत जिसकी हस्तलिखित प्रति इदार-ए-अदबियात-ए-उर्दू, हैदराबादमें सुरक्षित है यह हिजरी ११३१ की है। जिसमें उन्होंने अपने आपको ‘बालकबाला’ कहा है। अगर किताबतकी तरह इसीको रचना तिथि भी मान लिया जाय तो ‘बालक बाला’ की हज़िसे उनके जन्मका यही जमाना होगा। इसी नज़्म के आखिर में उन्होंने अपने वतन ज़िनामली और उसके मशहूर देवलका जिक्र भी निम्नलिखित तपज़ोंमें किया है:-

यह ज़ान सरूप बोला हूँ सब मोती उसमें रोला हूँ
ज्यों चावल कंकर ढोला हूँ होर भेद अभेद सब खोला हूँ
फिर बालक बाला भोला हूँ
गुन पुस्तार जिव के तोला हूँ
ऐ यारां तुरफा सुनो नकल हूँ करनाटक में ज़िनामल
बल मशहूर हूँ जिसका देवल और देवल का देव अरुना जल
इस अरुना जल को मार खंडल
ओ बरुशावेगा मुझे अमल

फार्म ४

(नियम ८ देखिये)

१. प्रकाशन स्थान :-

महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेंटर,
एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड,
बम्बई-२

२. प्रकाशन अवधि :-

सालाना

३. मुद्रक का नाम :-

डा. अब्दुस्सत्तार दलवी

(क्या भारत का नागरिक है ?)

भारतीय

(यदि विदेशी है तो मूल देश)

—

पत्ता :- महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेंटर, एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई-२

४. प्रकाशक का नाम :-

डा. अब्दुस्सत्तार दलवी

(क्या भारत का नागरिक है ?)

भारतीय

(यदि विदेशी है तो मूल देश)

—

पत्ता :- महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेंटर, एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई-२

५. सम्पादक का नाम :-

डा. अब्दुस्सत्तार दलवी

(क्या भारत का नागरिक है ?)

भारतीय

(यदि विदेशी है तो मूल देश)

—

पत्ता :- महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेंटर, एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई-२

६. उन व्यक्तियों के नाम व पते जो समाचार-पत्र अकेडमिक कमेटी, हिन्दुस्तानी प्रचार-सभा, के स्वामी हो तथा जो समस्त पूजी के एक एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, प्रतिशत से अधिक के साझेदार या बम्बई-२ हिस्सेदार हो।

मैं, डा. अब्दुस्सत्तार दलवी, यह घोषित करता हूँ कि मेरी अधिकतम जानकारी एवं विश्वास के अनुसार ऊपर दिये गये विवरण सत्य हैं।

डा. अब्दुस्सत्तार दलवी

तारीख २ अक्टूबर १९७०

प्रकाशक

साँप चाबे चाबे ला अमरित मां जिआए ।
अइसन अइसन करनी ला दुनिया हा देखिस ।
तभे सबे दुनिया सरन गति आइस ।
जाके देखे कोनो तेलासी नगर मां
जहां तोर नाम के दियना बरत हे ।

सतनामियों के पद

- (३७) चलहंसा अमर लोक जाबो,
इहां हमर संगी कोनो नइये ।
एक संगी हवय घर के तिरिया,
देखे मां हियरा जुड़ाये ।
बोहू तिरिया हवय बनत भर के,
मरे मां दूसर बना ये ।
एक संगी हवय कोखे के बेटवा,
देखे मां आसा बंधा ये ।
बोहू बेटा हवय बनत भर के,
बहू आये ला बहुराये ।
एक संगी हवय धन अउ लछमी,
देखे मां चोला लोभाये ।
धन अउ लछमी बनत भरके,
मरे मां ओहू तिरियाये ।
एक संगी परभू सतनाम हे,
पापी मन ला मना ये ।
जियत मरत के सबो दिन संगी,
ओही सरग अमराये ॥

पंथी - गीत

- (३८) तन्ना नन्ना नन्ना नन्ना वारे नन्ना ।
एक पेड़ अंवरा दूसर पेड़ धंवरा ॥
नाम लेके आए साहब नाम लेके आए ।
माला मुंगवा छूटिस कंठी पहिनाए ॥
अधरे के नागर अधरे जुवाड़ी अधरे मां धोतिया सुल्हाए ।
अइसन करनी कर नाम ला कमाए ।
नाम के डंका ला गिरीब मां बजाए ।
गिरीब ला छांडि के भंडार पुरी आए ।
जहां तं हा नाम के घजा ला फहराए ।
मरे मरे मुरबा ला तं हा जिआए ।

अउ बेचौं तोहू ल घलाय ॥
 कोन तोरे करही राम रसोई,
 कोन करे जेवनार ।
 कोन तोरे करही पलंग बिछोना,
 कोन जोहे तोरे बाट ॥
 दाई करि हूं रामे रसोई,
 बहिनी करे जेवनार ।
 मुलखी चेरिया पलंग बिछाही,
 अउ मुरली जोहे मोर बाट ॥
 सास डोकरिया मरहर जंहे,
 ननद पठोहूं समुरार ।
 मुलखी चेरिया हाटन बिकाही,
 अउ मुरली नदी मां बोहाय ॥
 दाई ल रखहूं अमर खवा के,
 बहिनी लरखहूं छे मास ।
 मुलखी चेरिया बांधिछादि रखहूं,
 अउ मुरली ल रखहूं जी मां डार ॥

भजन

- (३५) तन के नइये भरोसा नइ बांचे चोला
 खटिया कहिये सुन गोसंया सब दिन सोये मोला ।
 एक दिन जब बेरा आही उल्टा लगौं तोला ॥ तन के.
 कपड़ा कहिये सुन गोसंया रोज पहरथी मोला ।
 एक दिन जब बेरा आही उल्टा लगौं तोला ॥ तन के.

कबीर पंथियों के पद

- (३६) मोहि अचरज लागे हो —
 एक अचम्भा ऐसे देख्यौं, कुंवा मां लगगे आग ।
 लही चिल्ला जर बरगे, मछरी खेलें फाग ।
 एक अचम्भा ऐसे देख्यौं, बिल्ली नो हे गाय ।
 दूध बही संग भेंट नइये, घीब बनारस जाय ।

इछलगे बिछलगे, राहेर फूल गे ।
 करियाल देखिके नजर झूल गे ।
 करिया केँ डौकी अटल कारी ।
 मोला भरमे भरम मां देवथे गारी ।
 पायेल खढ़ीवा जोहे ल लागेंव,
 मोला किरिया कराले माखुरबारी ।
 अठझी चरझी संदुक भीतरी ।
 आनी बानी के डौकी शहर भीतरी ।

ददरिया

- (२९) पीपर के पाना हलर हड़या ।
 हुई डौकी के डौका कलर कइया ॥
- (३०) तोर मन चलती मोर मन उदास ।
 जल देवता मां खड़े होके मरथंव पियास ॥
- (३१) फूटहा रे मंदीर कलस तो नइए ।
 दू दिन के अवइया दरस तो नइए ॥
- (३२) मोर जरत करेजा कसकत तन मां ।
 चुर चुर के हवंव राजा अपन मन मां ॥
- (३३) गोरी के अचरा भुइयां मां लुरे ।
 गांधी जी के झंडा दुनिया मां फिरे ॥

बांस - गीत

- (३४) छेरी ल बेचौं मेढी ल बेचौं,
 बेचौं भंसी बगार ।
 बनी भूती मां हम जी जाबो
 सोबोन गोड़ लमाय ॥
 छेरी न बेचौं, मेढी न बेचौं,
 न बेचौं भंसी बगार ।
 मोले मही मां हम जी जाबो,

- (२६) ओ दीदी मोर पिया गे परदेस
 न कोन्हो आवे न कोन्हो जावे न भेजे संदेस
 ओ दीदी मोर पिया गे परदेस
 काकर बर मेंह मेंहवी रचावों
 काकर बर संवारों केस ।
 पिया बसे दूर देस -----
 ओ दीदी मोर पिया गे परदेस ॥
 नि तो भावे ओकर बिन मोला सास ससुर के देस ।
 ओ दीदी मोर पिया गे परदेस ॥

डंडा गीत

- (२७) तोर बिन मोर चोला तरसथे जोड़ी मोर
 कइसे के काटों दिन रात रे भाई ।
 भादों के महीना उठे हे बाबर करिया,
 रहि रहि के पानी बरसथे गा भाई
 तं हर रहिते जोड़ी तो बोते धान,
 मन ला मिलाके होगे बेइमान रे भाई
 काखर करा दुख मं गौठिया बों,
 रट रट पानी बरसथे रे भाई ।
 निच बरेंडी बइठे कौआ बोले,
 कौआ के बोली सुन मन डोले रे भाई ।
 रांधे हंव लेइगा कोचई मोर जोड़ी
 डेरी आंखी मोर फरकथे रे भाई ।
 सुन्दर नारी पुरुष बिन तरसंव
 काबर बारा हाल करथे रे भाई ।

नाच गीत

- (२८) गाय ले ले भइया तें भंडस लेले गा ।
 ते कहाँ जावे भइया ते काबर जावेगा ।
 जायस तो जावे भइया बइठ ले ले गा ॥

पहिले पियान करे हे चारों देवता
 लिमतरी परे हे भेलान
 दुसर पियान करे हे चारों देवता
 पर पर में परे हे ठारे हो माय
 कवने दिन खाए गुड़ अउ चिवरा
 कवने दिन लांघन उपासे हो माय
 आठ दिन नव रात के रेंगन
 गढ़ हिंगलाज नियराये हो माय
 झुंझर-झांझर ओ तो रुखवा झांकत
 सागर के घरे हो माय
 लाली गुलाली बैरग उड़य माय मोर
 धरम ध्वजा फहराये हो माय
 खिरकी ऊपर ले देखय रानी दुरगा
 कवने कारन चले आवे हो माय
 कवने कारन चारों देवता मन आयें
 कवने पड़े हे तू मन ला कामे हो माय
 तोरे दरस बर आयें बुढ़ी माय मोर
 चरन पड़े के हमला कामे हो माय

करमा - गीत

- (२५) चोला रोवत है राम बिन देखे परान
 वावर झांवर झाड़ी छूटौं डोंगर बीच संझाय ।
 सब पतेरन तोला छूटौं कहां लुके हे जाय ॥
 चोला रोवत है राम बिन देखे परान
 माया ला तें कस के टोरे सुरता मोर भुलाई ।
 मोर मझिया सुनीं करके कहां करे पहुँचाई ॥
 चोला रोवत है राम बिन देखे परान
 इन नैना मां नींद न आये हिरवा होइये सूना ।
 डोंगरी उहरी तोला छूटौं बिपवा बढी हुना ॥
 चोला रोवत है राम बिन देखे परान

मैया दुआरे हरियर पीपर लाली ध्वजा फहराई
 मैया दुआरे कोढ़िया पुकारे देव काया घर जाई ॥
 मैया दुआरे आंधर पुकारे देव नयन घर जाई
 मैया दुआरे बाझं पुकारे देव बालक घर जाई ॥
 मैया दुआरे निधन पुकारे देव माया घर जाई
 मैया दुआरे लंगड़ा पुकारे देव गोड़ घर जाई ॥
 आंधर ला आंख दीन्हे कोढ़िया ला काया
 लंगड़ा ला गोड़ दीन्हे निधन ला माया ॥
 बाझंन पुत्र खिलाये हो मैया संकरी दुअरिया ॥

जवांरा-गीत

(२४) कोन राजा बसय मोर बिल्ली सहर मां
 कोन राजा बसय सोनपुर हो माय
 कोन राजा बसय मोर ब्रह्मपुरी मां
 कोन राजा बसय कैलासे हो माय
 राजा अकबर बसय दिल्ली सहर मां
 जयसिंग बसय सोनपुर हो माय
 ब्रह्मा ओतो बसय मैया ब्रह्मपुरी मां
 शंकर बसय कैलासे हो माय
 चारों देवता मिल एक मत होयके
 चल्य माता के दरबारे
 कामा तो चढ़्य, माता राजा अकबर
 कामा तो चढ़्य, जयसिंग हो माय
 कामा तो चढ़्य, माता ब्रह्मा ओ देवता
 कामा तो चढ़्य, सिव शंकर हो माय
 हाथी मां चढ़्य मैया राजा अकबर हो
 घोड़ा मां चढ़्य जयसिंग हो माय
 छोट मोट पालकी मां ब्रह्मा ओ तो चढ़ने
 बड़ला मां चढ़्य सिव संभू हो माय

(२१) पइयां में लागत हों

चंदा सुरुज के, रे सुअना

तिरिया जनम झनि देय

तिरिया जनम मोर गऊ के बरोबर — रे सुअना

जहां पठवई तहं जाय — रे सुअना

अगंठिन मोरि मोरि, घर लिपवाबे — रे सुअना

फेर ननद के मन नहि आय

बाहं पकरि के सैंधा घर लावे — रे सुअना

समुर हर सटका बताय —

भाइ ला देहे रंग महला दुमजला — रे सुअना

हमला तो बे हे बिदेस ॥ रे सुअना

गौरा-गीत

(२२) पानी भीतर के मेचका मुँहन मुँहा लेथे

बरिख दिन के पावन में खेलबौ डुबकैया

खेलबौ डुबकैया ईसर खेलबौ डुबकैया

बरिख दिन के पावन में खेलबौ डुबकैया

नविया भीतर के झिलमिल टेंगना

जाइ घरे जस मोतिन के अंचरा

छोड़ छोड़ टेंगना मोर अंचरा ला, मोर घर ननद बिराजे हे न

ननद ला देबो सुपली टुकनी खेलत खेलत दिन जैहे न

छोड़ छोड़ टेंगना मोर अंचरा ला, मोर घर देवर बिराजे हे न

देवर ला देबो बांटी भौरा खेलत खेलत दिन जैहे न

छोड़ छोड़ टेंगना मोर अंचरा ला मोर घर समुर बिराजे हे न

समुर ला देबो टंगिया बसुला छोलत दिन जै हे न ।

माता-सेवा

(२३) कइसेक बरशन होए हो मैया संकरी दुअरिया

संकरी दुअरिया हो मैया झंझरिया किबड़िया ॥

राउत नाच के बोहे

- (१७) नारी निंदा झन कर दाऊ, नारी नर के खान रे ।
नारी नर उपजावे भैया, धुरू-पह्लाद समान रे ॥
- (१८) दू दिन के दुनिया मा संगी, झन कर बहुते आस रे ।
नदी तीर के रखड़ा भैया, जब तब होय बिनास रे ॥
- (१९) तेल फूल मां लइका बाढ़े, पानी मा बाढ़े धान रे ।
बात बात मां झगरा बाढ़े, अउ खिनवा मा बाढ़े कान रे ॥

सुआ गीत

- (२०) पहिली गवन के मोला डेहरी बंठाये,
नरे सुवा हो छोड़ के चले बनिजार,
काकर सन खेलहूं, काकर सन खाहूं,
काला रखों मन बांध, नरे सुवाहो,
छोड़ के चले बनिजार ।
खेलबे ननद सन, सास सन खाबे,
छोटका देवर मन बांध, नरे सुवा हो,
छोड़ के चले बनिजार !
पिवरा पाती सन सासे डोकरिया, ननद पठोहूं समुराल
छोटका देवर मोर बेटवा सरीके, कहसे रखों मन बांध
नरे सुवा हो छोड़ के चले बनिजार ।
तोरे अंगना मां चंवरा बंधा ले
कि तुलसा ला देबे लगाय
नित नित छुइबे नित नित लीपबे
कि नित दिन बियना जलाय
तुलसा के पेड़ ह हरियर हरियर
कि मोर नायक करये बनिजार
जब तुलसा के पेड़ झुरझुर जाही,
कि मोर नायक गये रन जूझ ॥

क्वार मां बरा खाले
 कातिक मां अरसा
 अघन मां जाम खाले
 पूस खाले पिकरी
 माघ मां ठुठुर ठाठर
 फागुन मां ठेठरी
 चैत मां चना खाले
 वैसाख खाले लाटा
 जेठ मां झूमर खाले
 असाढ़ खाले भांटा ।

सवनाही

(१५) दुई दिन बर जोड़ी मोला मइके अमराई देते
 ना रहव मय आठे दसे दिन न रहव पंवराही
 कहौ तो मय काली जइहो तेखर बिहान अइहों
 मइके अमराई देते—
 दुई दिन रांधहू दुई दिन खाहू ,लइका ला तुम रखिहोन
 मोर आवत बुता ला करिहौ ,मुरता ला झन करिहौन
 मइके अमराई देते—

छेर छेरा गीत

(१६) छेरी के छेरा छेर बरकनिन छेर छेर
 माई कोठी के धान ला हेरहेर ।
 धनी रे पुनी रे ठुमक नाचे डुबा डुबा
 अंडा के घर बनाएवं पथरा के गुड़ी गुड़ी
 तीर तीर मोटियारी नाचे माझी मां डुई डुई
 छेरी के छेरा छेर बरकनिन छेर छेर
 माई कोठी के धान ला हेर हेर ।
 तारा रे तारा लोहार घर के तारा
 लउहा लउहा बिबा करो जाबो अपन पारा ।।

बालक सुअना पडन्ता मोर बदा
 मोला झटकिन लावे लेवाय
 बाट के महुआ डिंग डोलवा मोर कका
 मोला झटकिन लावे लेवाय
 छोटे हौं सारी बचन पियारी अगा मोर मांटो
 मोला झटकिन लावे लेवाय
 भरे दरबार ले भाई बोले अओ मोर बहिनी
 छिन भर कोरवा न लँव
 गोदी के हमावत ले मोर गोद मां रहे
 अब आज ले भये विरान अ ओ मोर बहिनी ।

फाग

- (१२) अयोध्या मां राम खेलें होरी ।
 अयोध्या मां राम खेलें होरी ॥
 अरे बजे नगाड़ा दसों जोड़ी ।
 अयोध्या मां राम खेलें होरी ॥
- (१३) होरी खेलन गये गिरधारी ।
 होरी खेलन गये बनवारी ॥
 काकर हाथ मां रंग कटोरा ।
 काकर हाथ मां पिचकारी ॥
 राधा के हाथ मां रंग कटोरा ।
 कान्हा के हाथ मां पिचकारी ॥
 होली खेलन गये बनवारी

बारामासी

- (१४) असल भइये राम खाबे ते खाले
 सावन मां थीर-थार
 मादों मां बइरसा

पहली कौरा के उठाती में बहिनी
 पहुंचिन ससुरे के लोग
 दुसर कौरा के उठाती मां
 सथराला दियेवं सरकाय
 तीसर कौरा के उठती में पहुंचे संदेसिया
 ससुरे के मुअना
 ओ खबरिया गा ददा मोर
 पिजरा ल दिये छटकाय
 सिया के सियरिया छोड़ेंव
 डीह के ठाकुर छोड़ेंव
 भइया के में पाठ छोड़ेंव
 देस ले बिदेस भयेंव
 राज ले बिराज होगेव
 चिरइ बसेर करेंव
 हंसा बसेर करेंव
 पर के पुतर वर दाई में संग लगेंव
 संभिया खवाये धी लोंदी ओ दाई मोर
 अधरतिया चना के दार
 कुकरा के बासत बुध खिचरी ओ दाई
 में कौन दिन करिहों छुटान ओ दाई
 बेटा रहितेंव तोर घर मां रहितेंव
 बेटा भयेंव विरान ओ दाई
 आज चिरैया रनबन रनबन ओ दाई
 काली चिरैया बड़ बूर ओ दाई
 आज के चन्दर नियरे नियरे रहिये ओ बहिनी
 काली के चन्दर बड़ बूर ओ बहिनी ।
 ददा मोर कहिये कुंआ मां घंसि जइतेव
 बबा कथे लेतेंव बैराग ओ बेटा
 काबर ददा कुंआ मा घंसि जइबे
 काबर बबा लेबे बैराग

गज मोतिन कर चौक पुरइले
 सोने कलस धरइले
 कोन देवें मोर अचहर पचहर
 कोन देवें धेनू गाय
 ददा मोर टिक थे लिलि हंसा घोड़ा
 दाइ मोर टिकथे अचहर पचहर
 भइया मोर टिकथे कनक के थार
 भौजी कहा किया काम ।

बिदा

(१०) दाई के रेहेंव में रामबुलारी'
 दाई तोरे रोवय महल वो
 अलिन गलिन दाई रोवय
 ददा रोवय मूसरधार वो
 बहिनी बिचारी रोवत हावय
 भाई करय डण्ड पुकार वो ।
 तुम मन रइहव अपन महल मां
 दुख ला देइहव भुलाय वो
 अंमुवन तुम मन ठारिहव बहिनी
 सबे के दुखे बिसार वो
 दुनिया के ये हर रीत हे नोनी
 बिये हे पुरखा चलाय वो
 दाई ददा के कोरा मां रेहेन
 अचरा मां मुंह ला लुकाए वो
 अपन घर तुमन जावव बहिनी
 मन करव सोच बिचार वो ।

पठौनी (गौना)

(११) दूध के रांघेन दुध लिचरी मोर बहिनी
 लायेन अंधिया जोर

भाँवर

(८) कामा उलोथे कारी बबरिया

कामा ले बरसे बूँद

सरग उलोथे कारी बबरिया

घरती मा बरसे बूँद

काकर भीजे नवरंग चुनरी

काकर भीजे उरमाल

सीता के भीजे नवरंग चुनरी

राम के भीजे उरमाल

कैसे के चिन्हव सीता जानकी

कैसे चिन्हव भगवान

कलसा बोहे चिन्हव सीता जानकी

मकुट खोंचे भगवान

कामा में चिन्हव सीता जानकी

कामा में चिन्हव भगवान

जामत चिन्हव अटहर कटहर

मौरत चिन्हव आमा डार

चउक मां चिन्हव सीता जानकी ला

मटुक मां चिन्हव राम

आगू आगू मोर राम चलत हे

पाछू लछिमन भाई

अउ मंझोलन मोर सीता जानकी

चित्रकूट बर चले जाई ।

बहेज (बाइज)

(९) हलर हलर मोर मडबा हाले

खलर खलर बाइज परे

मुरहिन गइया के गोबर मंगइले

खूट धरि अंगना लिपइले

निकरव कहना अपन महल ले
 कि डोलवा परिखन लागव
 नइ में निकरव राजा अपन महल ले
 कि डोलवा परिखय तोर बेटा
 एक तोर परिखय तोर भाई भतिजबा
 एक परिखै ममा के बेटा
 पानी के बूंदे वो सउते के बोली
 कइसे मां जनम पहा है
 एक मिलि रहि हो, एक मिलि खइहो
 एक मिलि जनम पहा है
 एक मिलि कुटि हो, एक मिलि पिसि हो
 एक मिलि महादेव के सेवा ला करिहो ।

भडौनी और गारी

- (७) काकर बर सीताराम, काकर बर भेजौं सलाम
 छोटकी ल कहि देबे, सिरी सीताराम
 बड़की ल कहि देबे, दोहरी सलाम
 सावन में फूले सावन करेलिया राम
 भर भादों मां कुसियार
 पांच गइरी तोर मइके मां छोड़े राम
 बस चले हे ससुरार
 डिडवा ल गरजे मोर कारी नागिन
 आडा ल बोले भिंगराज
 मडवा ल गरजे मोर सातो सुहासिन
 देखें सहर के लोग
 माठा ल चमके मोर भूरी भंडस राम
 कोठा ल चमके कलोर
 मडवा ल मोर चमके समधिन छिनरिया
 देखें सहर के लोग

नह्बोरी

- (५) वे तो दाई, वे तो दाई असी ओ रूपैया
 मुन्बरीला लानत्यों बिहाय
 मुन्बरि मुन्बरि रटन धरे बाबू
 मुन्बरि के वेस बड़ दूर
 तोर बर लनिहों दाई, रंधनी परोसनी
 मोर बर घर के सिंगार ।

परघनी

- (६) बड़े बड़े देवता रेंगत हैं बरात
 बरमा महेस
 लिलि हंसा में रामचन्द चघत हे
 अउ लछिमन चघे सिंग बाघ
 लहसत रेंगत डांडी अउ डोलवा
 नाचत रेंगथे बरात
 कं बल रेंगथे मोर हाथी अउ घोड़वा
 कं कं बल रेंगथे बरात
 हाथी मां लाबथे बारू अउ गोली
 के ऊंटवा मां बान चचान
 कं बुड़ घोड़वा सहस बुह मोहयिया
 पंगा के हाथे अनलेख
 लाली अउ पिबरी बरतिया बिखत हे
 के कते बल बुलरू बमाद
 झीनी पिछौरी के अलगा डारे हे
 के यही हर बुलरू बमाद
 महाल ले देखथे बुलहि केर मया
 केतके बल आवथे बरात
 अपन सहर मां महादेव पहुँचे
 के बुनिया के आवथे देखइया

तब मुख बोले जशोमत रानी, तैं सुनले देवकी बहिनी वो,
 मैं अपना ला लंहव बचाये, मैं तोरो ला बचाइ लेहों वो । ललना ०
 चुप चुप देवकी में काम करि आइहंव वो, बहिनी अपन बालकला में तो देवत हंव वो,
 तब मुख बोले देवकी रानी, तोरो जीव हावय वो,
 नून अउ तेल के उधारी होये अउ पइसा के उधारी होथय वो,
 बहिनी मोर कोल के उधारी नइ होवय, कइसे के भरोसा करौं वो । ललना ०

बिहाव

चुलमाटी

- (२) तोला मांटी कोड़े ला नइ आवे मीत धीरे-धीरे
 तोर कनिहा ला ढील धीरे-धीरे
 जतके परोसय ओतके ला लील धीरे - धीरे ।

तेलचघी

- (३) एक तेल चढ़िगे हो, हरियर हरियर
 मंडवा मा दुलरू तोर बदन कुम्हिलाय
 राम लखन के, तेल ओ चढ़त हूं
 कहना के दियना होवें अंजोर ।

मायमोरी

- (४) देव धामी ल नेवतेंव
 उग्हूं ल न्योत्पौं
 जे घर छेड़िन बारे भोरेन
 ता घर पगुरेन हो
 माता पिता ला न्योतेन
 उग्हूं ल न्योतेन

सोहर

(१) विघन हरन गन नायक, सोहर सुख गावथं व ।

सातो धन अंगिया के पातर, देवकी गरम में रह्य वो,

बहिनी, विघन हरन गन नायक, सोहर सुख गावथं व ।

साते सखी आगे चल्य, साते सखी पाछे चल्य, बहिनी

बीच में दशोमती रानी चलत हे, जमुना पानी बर वो, बहिनी

कोनो सखी बोहे हावय हवला, मोर कोनो बटलोइहा ला वो,

कोनो सखी बोहे माटी के घइला, चलत हे जमुना पनिया वो । बहिनी विघन ०

सोन के गुइरी रूपे के घइला मोर, दशोमती बोहे हावय वो,

बहिनी जाय जमुना तीर खड़ा होवय, मोर दशोमती बोलन लागय वो । बहिनी ०

कोनो सखी हाथ पांव धोवय मोर, कोनो मुख मंजन करे वो,

बहिनी कोनो सखी जमुना पार देखे, देवकी रोवन लागे वो । ललना विघन ०

बसोबा रानी मन मं गुनय, अउ सोचन लागय वो,

बहिनी मंय कइसे ओ नहकवं, जमुना धार, जमुना तो बैरिन भये वो,

इहां कुछ नांव नइये, कोन्हो घाट के घटोइया नइये वो ।

नहीं तो विले खेबंया, मंय कइसे जमुना पार नहकवं वो । बहिनी ०

भिरे कछोरा मुइ उघरा, बसोबा जमुना मां घंसगे वो,

बहिनी तउरत तउरत ओपार, देवकी ला समझाय बर वो । ललना ०

का तोला सासे गारी बे, ननंद संग बुरमत भये वो,

का तोर संया परबेसिया, तेखर बुख रोवत हावस वो । बहिनी ०

ना मोला सास गारी देये, नही ननंद संग बुरमत भये वो,

बहिनी ना मोर संया संग बुरमते, कोखे के दुख रोवथं वो । ललना ०

सात बेटवा राम बिये मोला, सकल कंस हर लिये वो,

बहिनी आठवें गरभ मोला लागे, मंय कइसे के भरोसा करौं वो । बहिनी ०

अन्य स्फुट गीत

भजन :- धर्म तथा पूजा के गीतों के अतिरिक्त कुछ ऐसे गीत भी प्राप्त होते हैं जिनमें संसार की असारता ३१ तथा हरि-स्मरण आदि पाया जाता है। य गीत भजन कहलाते हैं। मुख्य रूपसे भजन भिक्षुकों के द्वारा गाए जाते हैं। देवारों तथा सतनामियों के भी भजन प्राप्त होते हैं। इनके अतिरिक्त कुछ लोग दैनिक पूजा के अवसर पर भजन गाते हैं। देवार लोग 'किदरी' तथा सतनामी लोग 'एकतारा' अथवा 'तम्बूरा' बजाकर भजन गाते हैं। घरों में घंटियाँ, मंजीरा तथा तालियाँ बजाकर भजन गाते हैं।

कबीर पंथियों तथा सतनामियों के रहस्यवादी पद :-

छत्तीसगढ़ में ब्राह्मण विरोधी कबीर पंथ एवं सतनामी पंथ का यथेष्ट प्रचार है।

कबीर पंथ के प्रवर्तक प्रसिद्ध संत कबीर का जन्म उत्तर प्रदेश बस्तीजिले के अन्तर्गत मगहर ३२ नामक स्थान में हुआ था। १५ वीं शताब्दी में उनके कबीर पंथ का प्रचार हुआ। छत्तीसगढ़ में कबीर के प्रमुख शिष्य धर्मदास के वंशज कबीर पंथियों के गुरु होते हैं जिनकी प्रधान गद्दी पहले कवर्धा में तथा वर्तमान काल में रायपुर के दामाखोड़ा नामक ग्राम में है ३३। कबीर पंथियों के छत्तीसगढ़ी पदों में धर्मदास के पद तथा अन्य उलटबासियाँ ३४ प्राप्त होती हैं जिनमें कबीर के पदों की भांति ही ज्ञान, मुरति, पांच सबी के मंगल गाने आदि का वर्णन है।

उत्तर प्रदेश के बाराबंकी जिले के मरदहा ग्राम में उत्पन्न जगजीवन दास द्वारा प्रवर्तित सतनामी पंथ वैसे प्राचीन है परन्तु छत्तीसगढ़ में इसके संस्थापक चमार जाति में उत्पन्न घासीदास माने जाते हैं। उनका जन्म रायपुर जिले की बलौदा तहसील के गिरीद गांव में हुआ था। छत्तीसगढ़ में सतनामियों की संख्या लगभग १५ लाख है। वे मूर्ति की उपासना नहीं करते तथा सत्य को ही ईश्वर मानते हैं ३५। सतनामी गुरुओं की गद्दी रायपुर जिले के भंडारा ग्राम में है। सतनामियों के भजनों एवं पदों में कबीर पंथी विचारों का प्रभाव है। इनमें भी संसार की असारता आदि के उपदेश प्राप्त होते हैं जिनपर कबीर पंथी विचारों का प्रभाव स्पष्ट दिखलाई पड़ता है ३६।

पंथी गीत :-

पंथी गीत मुख्यतः सतनामी जाति का गीत है। 'पंथ' शब्द समुदाय के अर्थ में प्रयुक्त है अतः पंथी गीत में यद्यपि गुरु घासीदास की जीवनी तथा सतनामी धर्म का ही वर्णन मुख्यतः होता है किन्तु कहीं कहीं अन्य विषय के भी पद गाए जाते हैं ३७। इस गीत के साथ नृत्य भी होता है।

३१ देखिए : परिशिष्ट - गीत-३५.

३४ देखिए - परिशिष्ट-गीत - ३६.

३५ छत्तीसगढ़ के लोकगीत : दानेश्वर शर्मा : पृ. : ९४.

३६ देखिए - परिशिष्ट-गीत ३६.

३७ छत्तीसगढ़ के लोकगीत : दानेश्वर शर्मा : पृ. : ९४.

ददरिया :-

दो पंक्तियों के ददरिया गीतों को छत्तीसगढ़ी गीतों का राजा कहा जाता है । इसे 'बन-भजन' अथवा 'साल्हो' भी कहते हैं । दो पंक्तियों के गीत न केवल भारत में बल्कि चीन तथा स्पेन में भी यथेष्ट लोकप्रिय हैं २७ । छत्तीसगढ़ में ददरिया खेतों, खलिहानों में कृषि कार्य करते हुए अथवा अन्य श्रम के कार्य करते समय स्त्री पुरुष दोनों के द्वारा गाया जाता है । यह मुख्य रूपसे प्रश्नोत्तर के रूप में होता है । पुरुषों में से कोई एक ददरिया गाता है तथा नारियों में से कोई एक ददरिया में ही उसका उत्तर देती है । इस भांति यह प्रश्नोत्तर चलता रहता है । ददरिया युवक-युवतियों, प्रेमी-प्रेमिकाओं का प्रिय गीत है । सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक, हर प्रकार के भाव यद्यपि ददरिया में पाये जाते हैं २८ परन्तु श्रृंगार ददरिया का भी मुख्य स्वर है । संयोग एवं वियोग के सुन्दर चित्रों के साथ ही व्यंग एवं उपालभ आदि भी ददरिया गीतों में प्राप्त होते हैं । कुछ ददरिया गीत ऐसे होते हैं जिनमें की प्रथम पंक्ति का कोई विशेष अर्थ नहीं होता अथवा द्वितीय पंक्ति से उसका कोई विशेष संबंध नहीं होता वह केवल द्वितीय पंक्ति के किसी शब्द विशेष से तुक मिलाने के लिए होती है परन्तु ऐसे ददरिया गीतों की कमी नहीं है जिन में दोनों पंक्तियाँ सम्बंधित एवं सार्थक होती हैं । इसके लिए वाद्य की आवश्यकता नहीं होती ।

बांस-गीत :-

यह भी राजत जाति का एक प्रमुख गीत है । कृष्णानुयायी होने के कारण राजत गोसेवक तो हैं ही, साथ ही श्रीकृष्ण की तरह इन्हें भी वंशी से विशेष स्नेह है । इनके पास लम्बे मोटे बांस की बनी हुई एक बहुत बड़ी बांसुरी होती है जिसे 'बांस' कहा जाता है । इसी बांस को बजाकर ये गीत गाए जाते हैं अतः इन्हें बांस-गीत कहा जाता है । प्रणय एवं पारिवारिक जीवन के सुन्दर चित्र इन गीतों में प्राप्त होते हैं । २९

देवार गीत :-

'देवार' द्रविड़ मूल की ३० एक भ्रमण शील जाति है । देवार व्यावसायिक लोक संगीतकार एवं लोक-कलाकार हैं । नाच गाकर अथवा बंदर-भालू आदि के खेल दिखाकर लोगों का मनोरंजन करना ही उन का व्यवसाय है । छोटी छोटी झोपड़ियों में वे रहते हैं । गधे तथा सूअर आदि भी वे पालते हैं । छत्तीसगढ़ के प्राचीन हैयहवंशी शासकों की दो राजधानियों — रतनपुर तथा रायपुर के आधार पर देवारों के भी दो भेद हैं — रतनपुरिया देवार तथा रायपुरिया देवार । रतनपुरिया देवारों का प्रमुख वाद्य 'धुंगरू' है तथा रायपुरिया देवारों का प्रमुख वाद्य 'सरांगी' अथवा 'किंदरी' अथवा 'रूंजू' है । पुरुष इन वाद्यों की सहायता से गुजरी गीत, सीताराम नायक, दसमत ओड़िनिन आदि लम्बी गाथाएँ तथा अन्य गीत गाते हैं । इस जाति की स्त्रियाँ हाथ हिलाहिला कर चूड़ियाँ बजाती हैं तथा 'बीरम' नामक गीत गाती हैं । ये सभी गीत देवार -गीत कहलाते हैं ।

२७. फोक सांग्स आफ छत्तीसगढ़: बेरियर एल्विन ; पृष्ठ: १८९.

२८. देखिए परिशिष्ट गीत-२९, ३०, ३१, ३२, ३३.

२९. देखिए परिशिष्ट — गीत ३४.

३०. ट्राइम्स एन्ड कास्टस् आफ सेन्ट्रल प्राविन्सेज; रसेल एन्ड हीरालाल : वा. २, पृ. : ४७२.

नाच भी कहा जाता है। वर्षा काल की फसल के कट जानेपर ही यह नृत्य प्रारम्भ होता है। इसके लिए लगभग २५ युवकों की एक टोली होती है। ये रंगबिरंगे वस्त्र धारण कर मयूर पंख आदि से अपना श्रृंगार करते हैं। प्रत्येक युवक के हाथ में लगभग आधे मीटर की लम्बाई के दो डंडे रहते हैं। वृत्ताकार खड़े होकर नृत्य प्रारम्भ होता है। घेरे के मध्य में 'अगुआ' (नेता) तथा वाद्यमंडली बैठती है। राग, ताल एवं लय पर नर्तक के पग थिरक उठते हैं तथा कुछ कुछ समय के अंतर पर वे सब एक साथ एक दूसरे के डंडों पर अपने डंडों से प्रहार करते हैं। वृत्त के आधे व्यक्त गीत की एक पंक्ति गाते हैं तथा अन्य उसे दुहराते हैं। नृत्य की गति एवं मुद्रा का नियमन एवं परिवर्तन अगुआ की 'उड़' की एक विचित्र ध्वनि से होता है जिसे 'हुंकारू' 'मारना' कहा जाता है। यह दल विभिन्न गावों का भी भ्रमण करता है तथा सम्पन्न व्यक्तियों से धन एवं अनाज एकत्रित करता है। नृत्य का अन्त एक सामूहिक भोज में होता है। अंत में नृत्य के डंडों को एक साथ बांध कर किसी वृक्ष पर लटका दिया जाता है। डंडा गीतों में यद्यपि विषयों की विविधता होती है परन्तु इसका भी मूल स्वर श्रृंगार है और विशेष रूप से वियोग श्रृंगार २५। डंडा नृत्य के अवसर पर मांदर, झांझ आदि वाद्य प्रमुख रूपसे उपयोग में लाए जाते हैं।

नाच-गीत अथवा नचौरी :—

'नाचा' छत्तीसगढ़ का लोकप्रिय लोक-नृत्य है। इस नृत्य के साथ जो गीत गाये जाते हैं उन्हें नाच-गीत अथवा नचौरी कहते हैं। नाचा करने वालों की अपनी मंडली होती है। विभिन्न ग्रामों से उन्हें अपने कार्यक्रम प्रस्तुत करने के लिए आमंत्रण प्राप्त होते हैं। रात्रि को भोजन के पश्चात गांव के लोग एक निश्चित स्थान पर एकत्रित होते हैं जहां नाचा के लिए एक छोटा सा मंडप पहले ही डाल दिया जाता है। किसी विशेष मंचकी आवश्यकता नाचा करने वालों को नहीं होती। दर्शक मंडप के चारों ओर बैठ जाते हैं तथा एक लघु स्तुति के पश्चात नाचा प्रारम्भ होता है जो रात भर चलता रहता है। नाचा नौटंकी से मिलता जुलता है। यदि इसे लोक नृत्य के स्थान पर लोक नाट्य कहा जाये तो अधिक उपयुक्त होगा। इसमें गद्य और पद्य दोनों का प्रयोग होता है। नाचा की एक वादक मंडली होती है। इसके अतिरिक्त दो 'कलुवा' (विदूषक) तथा एक स्त्री रूप धारी पुरुष (जनानी) होता है। ये तीनों ही मुख्य रूप से नाचा का कार्यक्रम प्रस्तुत करते हैं। ये नाचते हुए गीत भी गाते हैं तथा बीच बीच में वार्तालाप भी करते हैं। इनके संवाद विशेषरूप से अवसरोपयोगी एवं हास्य से पूर्ण होते हैं। इन गीतों में भी हास्य तथा व्यंग २६ तो होता है साथ ही प्रेम, विरह एवं पारिवारिक जीवन के मासिक चित्र भी इनमें प्राप्त होते हैं। डोलक, मंजीरा, निसान आदि इस अवसर के प्रमुख वाद्य हैं। नर्तकों के पैरों में घुंघरू तो होते ही हैं। आजकल नाचा में हारमोनियम का उपयोग भी सामान्य बात है।

अन्य गीत

बिना नृत्य के गाये जाने वाले मनोरंजन के अन्य गीतों में निम्नलिखित गीत प्रमुख हैं। :—

ददरिया

बांस-गीत

देवार-गीत

२४ देखिए—परिशिष्ट—गीत-२५-२६.

२५ देखिए—परिशिष्ट—गीत-२७.

२६ वही—गीत २८.

नामकरण के सम्बंध में भी अनेक मत प्रस्तुत किये जाते हैं। कुछ लोगों का मत है कि 'करम (कर्म) देवता की पूजा के पश्चात् इन नृत्य गीतों का आयोजन होता है अतः इन्हें 'करमा-नाच' एवं 'करमा-गीत' कहा गया। यहां कर्म से आशय कुछ लोगों के अनुसार कर्म (कार्य) तथा कुछ अन्य लोगों के अनुसार भाग्य है। एक अन्य मत के अनुसार 'कर्म' नाम का कोई राजा था। उस पर विपत्ति पड़ी। उसने मनौती मानी और नृत्यगान प्रारम्भ किया, जिससे उसकी विपत्ति दूर हो गई। उसी समय से 'करमा-नृत्य' प्रचलित हुआ २३। छत्तीस-गढ़ में इस अवसर पर करम (कंदब) वृक्ष की एक शाखा जंगल से लाकर नाच के स्थान के बीच में गाड़ दी जाती है। नृत्य के स्थान को 'अखाड़ा' कहा जाता है। करम वृक्ष की पूजा के पश्चात् यह नृत्य प्रारम्भ होता है। इस नृत्य में स्त्री-पुरुष दोनों भाग लेते हैं। स्त्री-पुरुष आमने सामने पंक्तिबद्ध होकर यह नृत्य करते हैं। गीत की एक पंक्ति गाते हुए झुककर इसमें आगे बढ़ा जाता है और दूसरी पंक्ति को गाते हुए सीधे होकर अपने पूर्व स्थान पर नतक लौट आते हैं। प्रत्येक करमा-गीत के तीन भाग होते हैं। राग, टेक तथा आड। राग गीत के प्रारम्भिक भाग को कहते हैं जिसके द्वारा नाचने वालों को गाये जाने वाले राग का ज्ञान होता है तथा नृत्य की भूमिका बंधती है। उदाहरणार्थ :-

१. ऊ हो हे ऊहो हे हे

२. ओ हा हा हे हे हे

३. ओ हो हो रे हो आदि

गीतों का वह भाग जिसे नाचने वाले झूमते हुए बार बार दुहराते हैं टेक कहलाता है। नृत्य के अवसर पर जब युवतियाँ स्थिर होकर अपने शरीर को इधर उधर घुमाती हैं उस समय गाया जाने वाला गीतका अंश आड कहलाता है। गायन शैली पर आधारित करमा के पांच भेद होते हैं - १ झूमर, २. लंगड़ा, ३. लहकी, ४. ठाड़ा, ५. रागिनी।

झूम झूम कर गाये जाने वाले गीत झूमर कहलाते हैं। एक पैर झुका कर जो गीत गाये जाते हैं, लंगड़ा कहलाते हैं। नाचने वाले लहर की भाँति लहराते हुए जो गीत गाते हैं लहकी कहलाते हैं। खड़े होकर जो गीत गाये जाते हैं उन्हें ठाड़ा कहा जाता है तथा रागरागिनी का स्पर्श लिए हुए गीत रागिनी कहलाते हैं। ये नृत्य गीत रात भर चलते हैं तथा दूसरे दिन करम वृक्ष की शाखा को किसी जलाशय में डंडा कर दिया जाता है। करमा गीतों का मुख्य स्वर श्रृंगार है। इन गीतों में श्रृंगार के दोनों पक्ष संयोग एवं वियोग मुखर हो उठे हैं २४। कुछ गीतों में संसार की असारता का भी वर्णन पाया जाता है। इस अवसर पर मांदर, डफली, चटकोला (ताली की भाँति स्वर उत्पन्न करने वाला वाद्य) ढोल आदि वाद्यों के प्रयोग के साथ ही नाचने वाले पैरों में घुँघरूओं के स्थान पर लोहे की पैजनी भी पहनते हैं।

डंडा गीत :-

डंडा-नाच छत्तीसगढ़ की आदिवासी जातियों के अतिरिक्त राजत जाति का प्रिय नृत्य है। इस नृत्य के साथ जो गीत गाये जाते हैं उन्हें डंडा गीत कहा जाता है। डंडा नाच केवल पुरुषों का नृत्य है इसे शैला

कभी कभी कोई बालक हार कर अथवा अन्य कारण वश कोई खेल नहीं खेलना चाहता, तब बच्चे उसे खेलने के लिए विवश करने के लिए उस पर 'किरिया-पाठ' (शपथ) देते हैं। फिर भी वह बालक शपथ की उपेक्षा करके नहीं खेलता, तब शपथ का महत्व उसे ज्ञात कराने के लिए बच्चे गाते हैं :-

नबिया के तीर तीर पातर सूत,

नि मान बे तो अपन बहिनी ले पूँछ ।

वह शपथ का महत्व जानने लिए बहिन के पास जाए, इसके पूर्व ही उसका कोई मित्र -

नबिया के तीर तीर पान सुपारी ।

तीर किरिया ला भगवान उतारी ॥

कह कर शपथ को प्रभाव हीन कर देता है ।

मनोरंजन के गीत :-

यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाए, तो शोक-गीतों को छोड़कर हर प्रकार के गीतों में मनोरंजन की भावना कहीं न कहीं छिपी रहती है परन्तु कुछ ऐसे गीत भी होते हैं जो केवल मनोरंजन के लिए ही गाये जाते हैं। उनके साथ संस्कार धर्म, अथवा पूजा विशेष की कोई भावना नहीं जुड़ी होती। इनका ध्येय केवल शुद्ध मनोरंजन होता है। शहरों से दूर, सुविधाओं से हीन, गावों के लोगों ने अपने विशेष नृत्यों एवं गीतों के रूप में अपने लिए मनोरंजन के साधन जुटा लिए थे जो उन्हें कृषि आदि के कठिन श्रम के बीच एकरसता के नीरस जीवन में जीने का आवश्यक उत्साह एवं संबल प्रदान करते रहे। छत्तीसगढ़ में अनेक ऐसे गीत प्राप्त होते हैं जिनका ध्येय केवल मनोरंजन होता है। इन गीतों को दो भागों में विभाजित किया जा सकता है।

१. नृत्य-गीत.

एवं २. अन्य गीत.

१. नृत्य-गीत —

नृत्य के साथ गाये जाने वाले गीत इस श्रेणी में आते हैं इनमें प्रमुख निम्नलिखित गीत हैं :-

(क) करमा-गीत

(ख) डंडा-गीत

(ग) नाच-गीत अथवा नचौरी

करमागी :-

करमा-नृत्य न केवल छत्तीसगढ़ परन्तु आसपास के छोटा नागपुर तथा उड़ीसा आदि क्षेत्रों के आदिवासियों का भी प्रिय नृत्य है। इस नृत्य के साथ जो गीत गाये जाते हैं वे करमा गीत कहलाते हैं। यद्यपि करमा नृत्य एवं गीत एक धार्मिक पृष्ठ भूमि में होते हैं परन्तु करमा गीतों में धर्म अथवा पूजा की भावना नहीं पायी जाती, ये आनंद और मनोरंजन के गीत ही हैं। इन नृत्य-गीतों का भी कोई एक निश्चित समय नहीं है। विभिन्न जातियाँ इनका आयोजन विभिन्न कालों में करती हैं। इनका आयोजन वर्षा के प्रारम्भ से लेकर फसल के कट जाने तक के लम्बे समय में होता रहता है। इन नृत्य गीतों के 'करमा

उदाहरणार्थ

मरगो मबारीलाल

मोर मुछा लाल लाल - लाले लाल ---

अथवा

खुडुवा डुडुवा नांगर के पत्ती ।

खेडुवा गोदों तोर चेथी चेथी - चेथी चेथी चेथी ---

भौरा :-

भौरा चलाने के पूर्व भी बच्चे ये पंक्तियां लय के साथ गाते हैं :—

लांबर में लोर लोर, तिलुर में झोरझोर

हंसा करेला पान, राय झूम बांस पान, सुपली में बेलपान

लठुर जा रे भौरा, मुन्नर जा रे भौरा ।

बच्चों को बहलाने के गीत :—

घर के बड़े लोग प्रायः शिशुओं को पिंडलियों पर बैठा कर उन्हें झुलाते हैं तथा यह गीत गाते हैं ।

खेलत खेलत कौड़ी पाएन

उही कौड़ी के नून बिसाएन

नून बिसा के गइया खवाएन

गइया खवा के दूध बुहाएन

दूध बुहा के खीर बनाएन

खीर बना के पढ़ना जेवाएन

पढ़ना के जूठा ला बाबू खाय

बाबू के जूठा ला आज्ञा खाय

आज्ञा के जूठाला आज्ञा खाय

आज्ञा के जूठा ला ---

इस गीत के द्वारा शैशव से ही शिशुओं में अतिथि सम्मान की भावना जागृत करने का यत्न है ।

बच्चों के अन्य स्फुट गीत :-

खेल के समय विभिन्न विषयों पर बच्चों में विवाद साधारण बात है । कभी कोई बालिका फुगड़ी में हारकर एक ओर बैठ जाती है । विजयी बालिका उसे खिन्नाने के लिए गाती है —

हारे भोजी हारे ।

लीम तरी पसारे रे ॥

लीम मोर भैया ।

ते मोर भोजइया ॥

एक-एक घोड़े पर वह एक एक शब्द उच्चारित करता चलता है। जिस घोड़ेपर गीत समाप्त होता है वह बैठा दिया जाता है। इस प्रकार यह गीत बार बार दुहराया जाता है अंत में केवल एक घोड़ा खड़ा रह जाता है। बच्चे समवेत एवं लयात्मक स्वर में पूछते हैं -

ये काकर घोड़ा ।

घोड़ेवाला बच्चा — रामा जी के ।

बच्चे-काबर आइस ?

घोड़ेवाला - पानी पिये बर ।

बच्चे - हम मन मार - देबो ।

घोड़ेवाला - (धमकी के स्वरमें) - रामा जीला बता देबो ।

बच्चे (जंसे डर कर, पुचकारते हुए) - पीले । पीले ।।

यह कह कर उसे भी बैठा देते हैं। फिर सब बच्चे आपस में दोनों हाथों से एक दूसरे के कान पकड़ते हैं तथा माऊं-माऊं अथवा “चाऊं-चाऊं” चिल्लाकर बैठे बैठे ही शरीर को चक्राकार घुमाते जाते हैं और फिर एक हंसी के बीच खेल समाप्त हो जाता है।

डांडी-पौहा

यह मुख्य रूपसे बालकों का खेल है। इस खेल में मैदान में एक गोल घेरा खींचा जाता है। सब बालक घेरे के भीतर रहते हैं केवल एक बालक घेरे के बाहर रहता है। खेल प्रारम्भ होने के पूर्व लयात्मक स्वर में यह प्रश्नोत्तर चलता है :-

घेरे के बाहर वाला बालक— कुकुरंस कूं ।

घेरे के भीतर वाले बालक-काकर कुकरा ?

बाहर वाला बालक— राजा बशरथ के ।

भीतर वाले - का चारा ?

बाहर वाला - कनकी कोंडहा

भीतर वाले - का खेल ?

बाहर वाला - डांडी पौहा ।

भीतर वाले - कोन चोर ?

बाहर वाला - रामू

बाहर वाला—रामू—(घेरे के भीतर वाले किसी एक बालक का नाम) नाम लेते ही उस बालक को छोड़कर शेष घेरे के बाहर हो जाते हैं। वह बालक फिर घेरे के बाहर के बालकों को घेरे के भीतर से ही छूने का प्रयास करता है। जो बालक छू लिया जाता है वह घेरे के भीतर वाले का साथी बन जाता है। इस तरह यह खेल उस समय तक चलता रहता है जब तक लोग घेरे के भीतर नहीं पहुंच जाते।

कबड्डी के खेल में विपक्षी दल में जाने वाला खिलाड़ी तुकांत पंक्तियां उच्चारित करता जाता है तथा सांस टूटने तक उसका अंतिम शब्द दुहराता रहता है।

एक गोड़ मां लाल भाजी
 एक गोड़ मां कचूर ।
 कतेक ला मानों में हा
 देवर ससुर ।
 राजा घर के पुतरी,
 खेल 'फगनी' फुगड़ी ॥

गीत के समाप्त होते ही फुगड़ी रे फूँ फूँ' कहती हुई वे अपने पैरों को आगे पीछे करके फुदकने लगती हैं । जो बालिका सबसे अधिक समय तक फुदकती रहती है वह विजयी होती है ।

२. खड़े फुगड़ी :- इस खेल में बालिकाएं क्रमशः दोनों पैरों को सामने की ओर फेंककर कूदती हैं तथा गाती हैं —

आले आले डलिया
 पाके बूंदलिया
 राजा घर के पुतरी
 खेल 'फगनी' फुगड़ी ।

उपरोक्त दोनों गीतों में 'फगनी' एक बालिका विशेष का नाम है जो आवश्यकतानुसार परिवर्तित किया जा सकता है ।

काँऊ माँऊ अथवा चाँऊ माँऊ

इस खेल में बच्चे मंडलाकर बैठ जाते हैं और अपने दोनों हाथों को सामने अंगुलियों और अंगूठों के पैरों पर घोड़ोंकी भाँति खड़े रखते हैं । खेलनेवालों में से एक बच्चा एक एक घोड़े का स्पर्श करके यह गीत गाता है :-

अटकन मटकन बही चटाकन
 लौहा लाटा बन में काँटा,
 चूहुर चूहुर पानी आवे
 सावन में करेला पाके
 चल चल बेटो गंगा जाबो
 गंगा ले गोबावरी,
 पाका पाका बेल खाबो ।
 बेल के डारा टूटगे,
 भरे कटोरा फूटगे ।
 आंगन मांगन दिया बारी ।
 कारी गोरी हाथ पसारी ॥

लोरियों व बच्चों के खेलों के गीत :-

मानव अपने जीवन का प्रथम गीत माता की गोद में थपकियों की लय पर, माता के गुनगुनाने के रूप में सुनता है। कुछ बढ़कर वही बालक जब बाहर खेलने जाता है, तो विभिन्न खेलों से संबंधित तुकबंदियां उसके कानों में गूँजने लगती हैं जिन्हें वह शीघ्र कंठस्थ कर लेता है। छत्तीसगढ़ में बच्चों से संबंधित जो गीत प्राप्त होते हैं वे निम्नलिखित हैं।

लोरी :-

छोटे बच्चों को सुलाने के लिए जो गीत गाया जाता है उसे “लोरी” कहते हैं। संगीत व गीत का प्रभाव सर्वमान्य है। मनुष्य ही नहीं पशु-पक्षी एवं पेड़-पौधों तक पर संगीत का प्रभाव आज के वैज्ञानिक युग में सिद्ध किया जा चुका है। माताएं संभवतः इस प्रभाव को अत्यन्त प्राचीन काल से जानती आयी हैं। नन्हें शिशुओं पर इन लोरियों का चमत्कारिक प्रभाव पड़ता है तथा वे शीघ्र ही निद्रा की गोद में चले जाते हैं। लोरियों की परम्परा अत्यन्त प्राचीन एवं व्यापक है। सभी देशों एवं जातियों में इस प्रकार के गीत पाए जाते हैं। छत्तीसगढ़ की लोरियों में शिशु के लिए स्नेहपूर्ण मनुहार एवं नींद का आवाहन ही मुख्य होता है।

बच्चों के खेलों के गीत :-

छत्तीसगढ़ में कुल ऐसे खेल बच्चे खेलते हैं जिनके खेले जाने के समय वे कुछ पंक्तियां लयात्मक स्वर में गाते हैं। इनमें कुछ पंक्तियां तुकांत होती हैं कुछ अनुकांत। कुछ एक व्यक्ति के द्वारा गायी जाती हैं, कुछ समवेत स्वरों में। वे निम्नलिखित हैं :-

फुगड़ी :-

यह बालिकाओं का खेल है। इसके दो भेद हैं :-

१. बड़ठे फुगड़ी

२. खड़े फुगड़ी,

१. बड़ठे फुगड़ी:- इस खेल में बालिकाएं बैठ जाती हैं और भूमि लीपने का अभिनय करती हुई गाती हैं :-

गोबर दे बछरू गोबर दे,
 चारों लुंटा ला लीपन दे,
 चारों देरानी ला बइठन दे,
 अपन खाये गूदा गूदा—
 मोला देये बीजा बीजा
 ये बीजा ला काय करिहों,
 रहि जाहों तीजा।
 तीजा के बिहान भर सरी सरी लुगड़ा
 हेर दे भौजी कपाट के खीला
 चौब चांब करे मजूर के पीला।

विशेष जिसमें लकड़ी की चौखट में धातु के बिल्ले रहते हैं, जो हिलाने से बजते हैं।) आदि वाद्यों का प्रयोगा किया जाता है।

जंवारा गीत :-

'जंवारा' शब्द शीतकाल में वीर्य जानेवाले एक अनाज जी से बना है। छत्तीसगढ़ में जंवारा जो कि शक्ति या देवी का प्रतीक है वर्ष में दोबार बोया जाता है। प्रथम चैत्र शुक्ल प्रतिपदा से नवमी तक तथा द्वितीय 'कुआर' (आश्विन) शुक्ल प्रतिपदा से नवमी तक। जंवारा में गेहूं, उडद, चना आदि पांच अथवा सात प्रकार के बीज घर के भीतर अथवा टोकनियों में देवी की स्थापना के पश्चात बोये जाते हैं। अंकुरित पीधों की सुबह-शाम पूजा आरती की जाती है। जंवारा के सेवक इस अवसर पर जंवारा-गीत गाते हैं। इन गीतों में माता की आरती तथा विभिन्न देवताओं की स्तुति उनके निवास, वाहन तथा भोजन आदि का वर्णन प्राप्त होता है। एक गीत में तो सोनपुर के राजा जयसिंग तथा दिल्ली के बादशाह अकबर को देवता माना गया है तथा उन का ब्रह्मा और शंकर के साथ बुढ़ीमाय' के दर्शन के लिए जाने का चित्रण किया है २२। जंवारा-गीतों के साथ ढोलक झांझ, मंजीरा, चांग, खलारन आदि वाद्यों का उपयोग होता है।

मोजली के गीत :-

श्रावण में जब चारों ओर हरियाली बिखर जाती है तब श्रावण शुक्ल नवमीको मोजली बोयी जाती है। इसमें भी शीतकाल में उत्पन्न होनेवाले (उन्हारी के) पांच अथवा सात प्रकार के अनाज के बीज टोकनियों में बोये जाते हैं। अंकुरित पीधों को देवी मानकर पूजा की जाती है। इस अवसर पर तांत का बना एक वाद्य बजाकर नारियों द्वारा गीत गाये जाते हैं। इन्हें मोजली के गीतों में मोजली का बढ़ना उसकी पूजा, महत्व, उम्मीदना' आदि के साथ ही भाई-बहिन का प्रेम आदि के सुन्दर चित्र प्राप्त होते हैं।

घनकुल के गीत :-

श्रावण अमावास्या अथवा हरेली (हरियाली) त्योहार के दिन प्रारम्भ होकर १ माह ४ दिन तक चलने वाले घनकुल नामक धार्मिक उत्सव के अवसर पर सन की रस्सी से बने धनुष की रस्सी की बांस की बांस की 'कमची' से बजाकर नारियों द्वारा गाये जानेवाले गीत घनकुल के गीत कहलाते हैं। इन गीतों में देवी तथा देवताओंका आवाहन मुख्य रूप से पाया जाता है।

नागपंचमी गीत :-

श्रावण शुक्ला पंचमी को नागपंचमी कहा जाता है। इस दिन नाग की पूजा की जाती है। इस अवसर पर मांदर, झांझ तथा मंजीरा बजाकर नागपंचमी के गीत गाये जाते हैं। नागपंचमी के गीतों के तीन भेद हैं। गुरुधोपनी में गुरु का महत्व बतलाया है। नाग-बिहावट में नागदेवता की प्रशंसा की गयी है। तथा दुलार गीतों में उस नाग से जिसने किसी को डंस लिया है दुलार से अथवा प्रेमपूर्वक अपना विष बापसले लेने की अथवा विष उतार देने की प्रार्थना की गयी है।

कारण यहां विशुद्ध आर्य संस्कृति का प्रभाव अधिक स्पष्ट दृष्टि गोचर होता है। यहां आर्यों के सभी देवता पूज्य हैं वहां द्राविड वंशज गोंडों तथा अन्य अनायं जातियों के अनेक देवताओं की पूजा भी की जाती है। जहां श्रीपुर के अवशेष यह सिद्ध करते हैं कि यहां एक युग में बौद्ध धर्म का प्रभाव था वहां आरंग के समीपवर्ती प्राचीन जैन मंदिर यहां जैन धर्म का प्रभाव भी सिद्ध करते हैं। इन सब का प्रभाव छत्तीसगढ़ की संस्कृति पर किसी न किसी रूप में अवश्य हुआ है परन्तु फिर भी छत्तीसगढ़ की कृति का मूल स्वर आर्यसंस्कृति का है। छत्तीसगढ़ में निम्नलिखित धार्मिक पर्वों के अवसरों पर अवसर विशेष के गीत गाए जाते हैं।

गौरा गीत :-

दीपावली के अवसर पर किये जाने वाले गौरा अथवा गौरी पार्वती और महादेव के पूजन के अवसर पर नारियों द्वारा गौरा गीत गाये जाते हैं। इन गीतों में देवी देवताओं का आवाहन बढई से गौरा एवं ईसर (ईश्वर-महादेव) बना देने की प्रार्थना, महादेव की बारात आदि का वर्णन होता है। इस अवसर पर मोहरी, सींग बाजा या कुदुम, दफड़ा, टिमकी, झांझ, मंजीरा, ढोलक, मंदिर आदि वाद्यों का उपयोग किया जाता है।

माता सेवा के गीत :-

छत्तीसगढ़ में शीतला या चेचक को माता कहा जाता है। यहां उसे रोग न मान कर माता का प्रकोप माना जाता है तथा माता को शांत करने के लिए पूजा तथा सेवा की जाती है। इस अवसर पर जो गीत गाए जाते हैं उन्हें मातासेवा के गीत कहते हैं। शरीर पर निकलने वाले शीतला के दाने विभिन्न आकार एवं रंग के होते हैं और ए उन्ही पर से माता के भी कई प्रकार माने जाते हैं जैसे बड़ी माता, सेन्दरी, कीदेया आदि परन्तु माता-सेवा के गीत केवल बड़ी माता के निकलने पर गाये जाते हैं। इन गीतों को गाने वालों की मंडली होती है जिसमें सब पुरुष होते हैं। जिनके घर माता निकलती है वे मंडली को 'माता के दर्शन देने' का समाचार देते हैं। जिस व्यक्ति को माता निकलनी है उसकी सफाई का पूर्ण ध्यान रखा जाता है। उसके पास नीम की पत्तियां रखी जाती हैं। माता सेवा के गीतों में अनेक बार लंगूर शब्द आता है जो कि पीडित व्यक्ति के परिचारक के अर्थ में माना जाता है परन्तु यथार्थ में इन गीतों में लंगूर शब्द 'लंगूरवीर' या ग्राम रक्षक देवता यक्षों के लिए आया है जो कि माता के सेवक माने जाते हैं। परिचारक भी माता से पीडित व्यक्ति की अर्थात् माता की सेवा करता है अतः लंगूर शब्द से उसका आशय भी लिया जाता है। मंडली के लोग जिन्हें 'सेवक' (सेउक) कहा जाता है रात्रि को पहुंचते हैं। माता-सेवा के गीत साधारणतः रात्रि को ही गाये जाते हैं। संगीत के साथ ये गीत पीडित व्यक्ति की पीड़ा कम कर देते हैं और संभवतः इनके मूल में यही भावना है। यह सेवा सात दिनों तक की जाती है। तब तक माता स्वयंशान्त हो जाती है। माता से गीत 'माता-पहुंचानी' के अवसर पर भी गाये जाते हैं। असाढ़ माह में गुरुवार अथवा सोमवार को जब लोग सामूहिक रूप से माता की पूजा करने के लिए शीतला-मंदिर जाते हैं, इसे ही माता-पहुंचानी कहा जाता है। इस अवसर पर वे 'सेवा' गाते हैं। मंदिर में पूजा के समय पशुबली भी दी जाती है। माता सेवा के गीतों में मुख्य रूप से माता की स्तुति २१ माता का श्रृंगार तथा विभिन्न रूपों का वर्णन तथा माता से रक्षा की प्रार्थना पायी जाती है। इस अवसर पर ढोलक, झांझ, मंजीरा, दफड़ा या 'चांग' (चंग) तथा 'खलारन' (एक बाद्य

के घर नाचने जाते हैं। बीच में एकाएक कोई एक हो—की आवाज के साथ अपनी लाठी ऊपर कर देता है। नाच कुछक्षणों के लिए रुक जाता है। वह व्यक्ति उस समय 'दोहा' बोलता है। दोहे की समाप्ति के साथ ही फिर नाच प्रारम्भ हो जाता है। दोहों और नाच का यह क्रम चलता रहता है। इन्हें ही 'राउत नाच' के दोहे' कहा जाता है। संभवतः दो पंक्तियों के होने के कारण ही दोहा कहा जाता है अन्यथा पिंगल-शास्त्र के अनुसार दोहे के कोई लक्षण इनमें नहीं प्राप्त होते। कई दोहों में तो दोनों पंक्तियों में मात्राओं की संख्या भी न्यूनधिक होती है। इन दोहों का विषय कोई एक नहीं होता। इनमें देवताओं का स्मरण, अपने व्यवसाय के प्रति गर्व की भावना तो पायी जाती है परंतु इन दोहों का सर्वाधिक महत्वपूर्ण अंश वह है जो नीति एवं ज्ञान के तत्वों से पूर्ण है १९। जीवन के गम्भीर एवं अनुभूत सत्य को इन छोटे छोटे दोहों में चमत्कारिक ढंग से भर दिया गया है जो सीधे श्रोता के हृदय पर प्रभाव डालता है। राउत नाच के अवसर पर दमउ, दफड़ा, ढोल, निसान, मोहराली, राउतों की विशेषप्रकार की बांसुरी तथा घुंगरू आदि वाद्यों का उपयोग किया जाता है।

सुआ गीत :-

यह नारियों और मुख्य रूप से गौड़ आदि आदिवासी नारियों का नृत्य गीत है। 'सुआ' का अर्थ है 'तोता' शिष्ट साहित्य एवं लोक-साहित्य दोनों में ही प्राचीन काल से तोता वियोगी तथा वियोगिनी के संदेशों को एक दूसरे तक पहुंचाने वाले संदेशवाहक रूप में चित्रित किया गया है। तोता बुद्धिमान पक्षी माना जाता है। मनुष्य की बोली को समझने, ग्रहण करने, तथा उसकी नकल कर सकने के गुण के कारण ही संभवतः उसे यह कार्य सौंपा गया है यह गीत भी नृत्य के साथ ही दीपावली के अवसर पर ही मुख्य रूप से गाया जाता है। नारियां 'सुए' की एक प्रतिमा एक टोकनी जिसमें धान होता है, में रखकर घर घर जाती हैं। टोकनी रख दी जाती है तथा नारियां उसके चारों ओर मंडलाकार खड़ी हो जाती हैं। कुछ नारियां नीचे झुक जाती हैं तथा क्रमशः एक बार दाहिनी ओर तथा दूसरी बार बायीं ओर ताली बजाती हैं साथ ही उसी तरह दाहिना तथा बायां पैर भी उठा उठा कर रखती हैं। यह तोते की चाल की नकल प्रतीत होती है। अन्य नारियां गाना गाती हैं। नृत्य करने वाली नारियां उस गीत की पुनरावृत्ति करती हैं, तत्पश्चात् नृत्य करने वाली नारियां गाने लगती हैं, जब की गाने वाली नारियां नृत्य करने तथा गीत की पंक्तियों की पुनरावृत्ति करने लगती हैं। तालियां बजा कर गाने वाले इस नृत्य के साथ किसी विशेष वाद्य की आवश्यकता नहीं होती। सुआ गीत में नारी के हृदय की विभिन्न सूक्ष्म भावनाओं का सुन्दर चित्रण प्राप्त होता है। कुछ सुआ गीतों में विभिन्न फूलों सन्जियों तथा प्राणियों आदि २० की जानकारी प्रश्नोत्तर के रूप में प्राप्त होती है।

धर्म व पूजा के गीत :-

रक्त संबंध के पश्चात् धर्म ही एक ऐसा शक्तिशाली बंधन है जो मानव समुदाय को संगठित रखता है। भारत धर्म प्राण देश है। यहां हर आचार पर धर्म की छाप है तथा हर कार्य को धर्म की दृष्टि से देखा जाता है। छत्तीसगढ़ इसका अपवाद नहीं है। यहां अनेक धार्मिक पर्व उत्साह पूर्वक मनाए जाते हैं। यद्यपि यह क्षेत्र अनेक जातियों, धर्मों, एवं संस्कृतियों का संगम स्थल रहा है परन्तु मुस्लिम प्रभाव से सदैव बाहर रहने के

सबनाही:-

सावन माह अथवा वर्षा-ऋतुमें गाये जान वाले ये गीत 'सबनाही' कहलाते हैं परंतु इनका व्यापक प्रचार नहीं है। प्राप्त कुछ गीतोंमें नारी हृदयकी भावनाओंका सुन्दर चित्रण है १४ परंतु एक भिन्न नामके अतिरिक्त इनकी कोई अपनी विशेषता नहीं है जो इन्हे अन्य गीतोंसे भिन्न दर्शा सके।

उत्सवोंके गीत:-

मानव सदैव से उत्सव प्रिय रहा है। भारतमें अनेकानेक उत्सव मनाये जाते हैं। इन उत्सवोंके मूल में भारतकी प्राचीन समृद्धि ही रही है। आज ये उत्सव उस समृद्धि की स्मृति मात्र होकर रह गये हैं परंतु—आजकी अभावजन्य स्थितिमें भी ये उत्सव भारतीय जनतामें नवीन उत्साहका संचार करके उन्हें जीनेकी शक्ति प्रदान करतेहैं। छत्तीसगढ़के कुछ प्रमुख उत्सव गीत निम्नलिखित हैं:-

छेरछेरा गीत :-

यह बच्चोंका गीत है। अगहन पूर्णिमाको यहां 'छेरछेरा' पुन्नी (पूर्णिमा) कहते हैं। अगहन पूर्णिमाका समय गांवांमें फसलकी 'कटाई' तथा 'भिजाई'का समय होता है। इस दिन बच्चोंकी टोलियां जिनमें बालक-बालिकाएं सम्मिलित होती हैं घर घर जाकर समवेत स्वरोंमें 'छेरछेरा गीत' गाती हैं तथा अनाज मांग कर संग्रह करती हैं। अंतमें यह अनाज आपसमें बांट लिया जाता है। प्रतीत होता है कि यह उत्सव किसी प्राचीन बड़े उत्सवका का अवशेष है। संभवतः प्राचीन कालमें फसलके लिये किये गये वर्षाऋतुके कठिन श्रमके पश्चात नयी फसलके स्वागतमें यह उत्सव मनाया जाता रहा होगा। उस दिन हर गृहसे अनाजका संग्रह करके संभवतः चांदनी रातमें सामूहिक भोज एवं नृत्य-गीत आदिके रूपमें इस उत्सवका आयोजन किया जाता रहा होगा जिसका अवशेष अब केवल बच्चोंमें शेष रह गया है। इस गीतमें गृहस्वामिनीसे शीघ्र अनाज देकर बिदा करनेकी प्रार्थना पायी जाती है। १५

राउत नाच के दोहे :-

'राउत' छत्तीसगढ़ की एक प्रमुख जाति है। राउत स्वयं को यदुवंशी तथा कृष्णानुयायी मानते हैं। इन्हें 'गहिरा' भी कहा जाता है। गोपालन इनका प्रमुख व्यवसाय है। 'राजपूत' का अपभ्रंश ही 'राउत' हुआ, ऐसा कुछ लोगों का अनुमान है १६ वैसे 'राजपूत' या 'रसपूत' नामक एक भिन्न जाति भी छत्तीसगढ़ में विद्यमान है। एक मत के अनुसार इन्हे आभीर वंशज माना गया है। तथा आभीर से 'अहिरा' तथा 'गहिरा' शब्द के बनने का अनुमान किया गया है। कुछ विद्वान इसे विदेश से आई जाति मानते हैं जब कि अन्य इन्हें शुद्ध भारतीय मानते हैं। छत्तीसगढ़ में लोग राउतों के हाथ का पानी ग्रहण करते हैं। राउतों के इस सम्मान के संबंध में डा. बलदेवप्रसाद मिश्र का मत है, — यह जाति कदाचित् इसी लिए इतनी समादृत हुई, क्योंकि किसी समय सचमुच ही वह बहादुरी के साथ इस अंचल में राज्य कर रही होगी। दीपावली के अवसर पर होने वाले मंडई के अवसर पर इनका नाच विशेष रूप से होता है। मंडई के अतिरिक्त भी राउत अपने यजमानों (जिन की गाये चराते हैं)

ऋतुओं से संबंधित गीत

ऋतुएं सदैव से इस धरती को सजाती, सवांरती रही हैं। हर ऋतु धरती का एक नये ढंग से श्रृंगार करती रही और धरती के इस नित नूतन सौन्दर्य ने मनुष्य को एक रसता की उबा देनेवाली पीड़ा से मुक्ति दी है। संभवतः इसीलिए मानव हर ऋतु के स्वागत के लिए उत्सुक रहता है, चाहे कुछ ऋतुएं उसे अधिक भाती हों और कुछ कम। छत्तीसगढ़ में ऋतु संबंधी निम्नलिखित गीत प्राप्त होते हैं।

फाग :—

‘फाग’ छत्तीसगढ़ के वसंत गीत है। मुख्य रूप से ‘फाल्गुन’ माह में होली के अवसर पर गाए जाने के कारण ही इन्हें ‘फाग’ कहा जाता है। जब पलास की कली कली लाज से रंग उठती है, अमराई जब अपने ही उमड़ते यौवन की सुगंध से बौरा उठती है, जब वसंत का यौवन रंग-विरंगे पुष्पों के रूप में फूटकर अपने उभार पर जा आ जाता है तब छत्तीसगढ़ का वायुमंडल इन वसंत गीतों से गूंज उठता है। होली के अवसर पर छत्तीसगढ़ में स्थान स्थान पर उड़ते हुए गुलाल के बादलों की छाया में रंग से शराबोर पुते हुए चेहरे, ढोलक, नगाड़े, और मजीरे की ध्वनि के बीच से उठता हुआ एक स्वर :—

“होरी खेलें बिरजिज में नंदलाला हो।”

किसी भी अजनबी को बरबस अपनी ओर खींच लेता है। इन गीतों में एक ऐसी मस्ती है, ऐसा उल्लास है जो गायकों के हृदय में न समाकर फूट पड़ता है— प्रकृति के बीच फूट पड़ने वाले पल्लवों की तरह, फूलों की तरह कलियों की तरह। फाग गीतों का गायन यहां माघ-माह की शुक्ल पंचमी (वसंत-पंचमी) से ही प्रारंभ हो जाता है जो कि चैत्र माह तक चलता है ‘फाग’ पुरुषों का गीत है। गानेवालों की ‘मंडली’ होती है परंतु इसमें कोई भी आ सकता है। किसी निश्चित स्थान पर यह मंडली जमती है। रंग, गुलाल एक दूसरे पर डाला जाता है। ढोलक, नगाड़ा, दमड या टिमकी (तबले से मिलता जुलता छोटा सा वाद्य), झांझ, तथा मंजीरा आदि फाग के प्रमुख वाद्य हैं। इस गीत की टेक में ‘हां’ अरे ‘हां’ ‘हो’ ‘येहो’ आदि रहते हैं। फाग गीतों में मुख्य रूप से कृष्ण राधा तथा राम-सीता की होली का वर्णन तथा उनसे संबंधित अन्य कथाओं का समावेश होता है। फाग श्रृंगार का गीत है। यद्यपि इसका मूल स्वर आनंद और उत्साह का है परंतु इसमें विरह के करुण स्वर भी स्पष्ट सुनाई पड़ते हैं। बिरहणी के मार्मिक चित्र इन गीतों में प्राप्त होते हैं।

बारामासी :—

इन गीतों में वर्ष के बारह महीनों का वर्णन तथा चित्रण होता है अतः इन्हें बारामासी कहा जाता है और केवल इसी लिए इन्हें ऋतु संबंधी गीतों में लिया जा सकता है अन्यथा न तो किसी विशेष ऋतु में इनके गाने की प्रथा है और न बारामासी के कोई विशेष गीत ही है। ‘माता-सेवा’ तथा ‘जंवारा’ आदि शक्तिपूजा के गीतों में विभिन्न माताओं के प्राकृतिक सौन्दर्य की छबि वर्ष के १२ महीनों में भिन्न भिन्न माह के अनुसार प्रस्तुत की गयी है। एक बारामासी गीत में तो वर्ष के विभिन्न महीनों में खाये जाने वाले विशेष फलों एवं व्यंजनों का वर्णन है। १३ अतः बारामासी गीतों की विषय वस्तु कुछ भी हो सकती है।

परधनी

वधू के गांव में बारात की 'परधनी' (अंगीकार करना) के समय वधू के घर में नारियों द्वारा जो गीत गाये जाते हैं उन्हें परधनी के गीत कहते हैं। इन गीतों में बारात का वर्णन प्राप्त होता है। एक गीत में शिव की बारात का वर्णन है ७।

भडौनी तथा गारी:—

वर को वधू-पक्ष से खिलाने के लिए विभिन्न व्यंजन लेकर जाने के समय नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत 'भडौनी' तथा बाद में बारात के भोजन के अवसर पर वधू-पक्ष की नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत 'गारी' (गाली) कहलाते हैं। इन गीतों में वर-पक्ष के लोगों के लिए गालियां ही होती हैं ८ परन्तु कोई बुरा नहीं मानता। वे भोजन के साथ ही गालियों का भी स्वाद लेते चलते हैं।

भांवर:—

भांवर का अर्थ होता है 'परिक्रमा'। जब वर-वधू अग्रि की परिक्रमा करते हैं, उस अवसर पर नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत भांवर के गीत कहलाते हैं। इन गीतों में राम तथा सीता के विवाह का चित्रण प्राप्त होता है ९।

दहेज:—

विवाह के अवसर पर वर तथा वधू को जो वस्तुएं भेंट दी जाती हैं उन्हें दहेज या टिकावन कहा जाता है। इस अवसर पर नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत दहेज के गीत कहलाते हैं। इन गीतों में वधू के विभिन्न संबंधियों द्वारा विभिन्न वस्तुएं दहेज में देने का वर्णन है १०।

बिदा:—

विवाह के पश्चात वधू की बिदाई के अवसर पर नारियों द्वारा जो गीत गाये जाते हैं वे बिदा के गीत कहलाते हैं। ये गीत आंसुओं से भीगे और विरह की कसक से पूर्ण होते हैं। इन गीतों में वधू के माता, पिता, भाई, सखियां तथा अन्य संबंधियों के विलाप के साथ ही परदेस जानेवाली वधू के हृदय के मार्मिक चित्र भी प्राप्त होते हैं। ११

पठौनी अथवा गौना:—

बाल-विवाहों के पश्चात जब वधू वयस्क हो जाती है और प्रथम बार पतिगृह को जाती है उस अवसर पर नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत पठौनी अथवा गौना के गीत कहलाते हैं। बिदाई तथा पठौनी के गीतों में कोई अंतर नहीं है। दोनों में ही बेटी की बिदाई के हृदयस्पर्शी चित्र प्राप्त होते हैं। १२

७ देखिए परिशिष्ट - गीत - ६

८ —वही— गीत - ७

९ —वही — गीत - ८

१० देखिए - परिशिष्ट - गीत - ९

११ — वही — गीत - १०

प्रथम प्रकार के सोहर गीतों में कोई कथा अथवा कथा-प्रसंग होता है जबकि द्वितीय में किसी भावना विशेष की अभिव्यक्ति होती है। कथात्मक सोहर-गीतों में कृष्ण जन्म संबंधी कथा प्रमुख है। एक सोहर में आठवीं सन्तान को बचाने की चिन्ता से दुखी देवकी सहायता का आश्वासन देनेवाली यशोदा के वार्तालाप का प्रसंग चित्रित है ४ गर्भवती के लक्षण, पुत्र प्राप्ति के लिए किये गये यत्न, पुत्र प्राप्ति के पश्चात संबंधियों की प्रसन्नता, बहू के प्रति समुराल वालों की उपेक्षा, ननद भाभी का वार्तालाप व नेग आदि अन्य सोहर-गीतों के विषय हैं। यद्यपि आनंद के अवसर के गीत होनेपर भी सोहर में करुणरस प्रमुख है। सोहर की तुलना मद्यविकसित उस पुष्प से की जा सकती है, जिसका खिलना मुस्कान सा प्रतीत होता है तथा उस पर पड़ी हुई ओस की बूंदें आमुआंका भ्रम उत्पन्न करती हैं परन्तु इन आंशुओं और मुस्कानों के बीच भी पुष्प जिस प्रकार सुन्दर होता है ठीक उसी भांति सोहर भी अपनी समग्रता में मोहक होता है।

विवाह

निम्नलिखित प्रमुख वैवाहिक आचार हैं जिन अवसरों पर यहां गीत गाये जाते हैं।

चुलमाटी

विवाह के समय विशेष रूप से बनाये जानेवाले चूल्हे के लिए मिट्टी लाने के अवसर पर नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत चुलमाटी के गीत कहलाते हैं। व्यंग चुलमाटी के गीतों का प्रमुख स्वर है।

तेलचघी

तेलचघीका अर्थ है 'तेल चढ़ना'। विवाह के समय पर वर-वधू पर तेल चढ़ाये जाने के अवसर पर नारियों द्वारा गाये जानेवाले गीत तेलचघी के गीत कहलाते हैं। इन गीतों में मुख्य रूप से इस अवसर पर विभिन्न सम्बंधियों द्वारा सम्पन्न की जानेवाली क्रियाओं तथा उपयोग में आनेवाली वस्तुओं-के उत्पन्न होने तथा प्राप्त होने के स्थानों का वर्णन प्राप्त होता है। इन गीतों में रामलक्ष्मण को तेल चढ़ाये जाने का उल्लेख भी है ५ इसका कारण यही है कि राम एवं सीता प्राचीन काल से ही भारतीय वर-वधू के आदर्श रहे हैं।

मायमोरी

विवाह के समय देवताओं तथा पितरों की पूजा के अवसर पर नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत मायमोरी के गीत कहलाते हैं। इनमें पूर्वजों एवं देवताओं का आवाहन होता है।

नहडोरी

बारात-प्रस्थानके पूर्व वर को स्नान (महलाने) के पश्चात कंकण (डोरी) बांधने के समय नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत नहडोरी के गीत कहलाते हैं। एक गीत माता एवं पुत्र के वार्तालाप के रूप में है जिसमें विवाह के लिए पुत्र रूप्यों की याचना करता है ६।

४. देखिए परिशिष्ट -गीत १

५. देखिए परिशिष्ट - गीत ३.

६. देखिए परिशिष्ट - गीत - ५

छत्तीसगढ़ी लोक - गीत

मध्यप्रदेश का पूर्वी अंचल छत्तीसगढ़ कहलाता है । इसमें मध्यप्रदेश के रायगढ़, बिलासपुर, सरगुजा, रायपुर, दुर्ग और बस्तर जिले आते हैं । छत्तीसगढ़ी इस प्रदेश की बोली है ।

छत्तीसगढ़ी लोक गीतोंके प्रकार

संस्कारों के गीत

भारतीय जीवन में संस्कारों का बहुत महत्व है । इन संस्कारों के अवसर पर सुख और दुख की अभिव्यक्ति के रूप में अनेक लोक-गीत विभिन्न प्रदेशों में प्राप्त होते हैं परन्तु छत्तीसगढ़ में केवल कुछ ही संस्कारों के गीत प्राप्त होते हैं, उनमें सोहर (जन्मोत्सव), विहाव (विवाह) तथा पठोनी (गौना) के गीत प्रमुख हैं । यद्यपि अन्तेष्टि के अवसर पर यहां कोई विशेष गीत नहीं गाये जाते परन्तु भजनों आदिमें अन्तेष्टि का उल्लेख है ।

सोहर

शिशु का जन्म पुरुष के पौरुष और नारी के नारीत्व को तो सार्थक करता ही है, साथ ही परिवार एवं परिवार के बाहर बिखरे हुए संबंधों के समस्त वातावरण को एक अपूर्व आनंद से प्लावित कर देता है । आनंद के इस अवसर पर छत्तीसगढ़ में जो गीत गाये जाते हैं, उन्हें सोहर अथवा सोहर-मंगल कहा जाता है । कुछ विद्वान सोहर की निरुक्ति 'सुघर' शब्दसे मानते हैं, जिसका अर्थ सुन्दर है १। कुछ अन्य विद्वानों के मतानुसार सोहर का संबंध सौरगृह से है २ । एक अन्य मत के अनुसार सोहर संस्कृत 'सूतिका' काही अपभ्रंश रूप है ३ । सोहर का संबंध 'सोहना' जिसका अर्थ 'मोहक' है से भी संभव है । आनंद के ऐसे अवसर पर गाये जानेवाले ये गीत हर व्यक्ति को 'सोहने' के कारण ही 'सोहर' कहलाने लगे होंगे ।

बरही के दिन (जन्म के १२ वें दिन) नारियां सोहर गाती हैं । कुछ लोग सवा महीने में भी सोहर गाने का आयोजन करते हैं । न तो सोहर गाने वालियों की संख्या निश्चित रहती है और न निश्चित समयका कोई बंधन ही इसमें होता है । सधवा अथवा विधवा कोई भी सोहर गा सकती है । डोलक और मंजीरा इस अवसर के प्रमुख वाद्य हैं । परन्तु कुछ लोगों के उत्साह के कारण लांठा और थाली भी वाद्य का रूप ग्रहण कर लेते हैं । सोहर नारियों का गीत है अतः इसमें नारी मुलभ कोमल भावनाओं की ही अभिव्यक्ति प्राप्त होती है । सोहर गीतों के दो भेद किए जा सकते हैं:- १ प्रबंध तथा २ मुक्तक ।

१ हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास पौडस भाग: खण्ड: १, अध्याय: ३, पृ: १०७

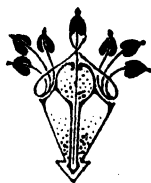
२ ----- वही ----- खण्ड: २, अध्याय: २, पृ: २०८

३ मैथिली लोक-गीतों का अध्ययन: डा. तेजनारायण लाल, पृ: १०१

लायक है कि उसे हिन्दी और उर्दूमें एक साथ मुरतब करके शायी किया जाय 'घर आँगन' की शायरी गांधीजी की हिन्दुस्तानीके लिए रास्ते हमवर करती और रोशनी दिखाती है।



पिछले चन्द सालोंसे बम्बई और दिल्लीमें हिन्दुस्तानी बुक ट्रस्ट और नेशनल बुक ट्रस्ट नामकी दो अंजुमने हिन्दुस्तानी ज़बान व अदबकी तरक्कीके लिए हिन्दुस्तानकी विभिन्न ज़बानोंकी चुनी हुई किताबोंका दूसरी हिन्दुस्तानी ज़बानोंमें तरजुमे का काम कर रही है। इन दोनों संस्थाओंका मकसद हिन्दी और उर्दूको एक दूसरेसे करीब लाना और आपसमें एक दूसरेको समझनेकी कोशिश करना है। हिन्दुस्तानी बुक ट्रस्टने अब तक जो किताबें प्रकाशित की हैं उनमें दीनान-ए-गालिब, दीवान-ए-मीर और कबीर बानी हैं। मीरा बाईके दिल नवाज नगमे भी बहुत जल्द छपकर सामने आयेंगे। इसी तरह नेशनल बुक ट्रस्ट आफ इन्डियाने भगवती चरण वर्माकी प्रसिद्ध नावेल 'भूले बिसेर चित्र'के अलावा नानक सिंहके पंजाबी नावेल 'सफेद खून हन्दी, तमिल और पंजाबी कहानियों और दूसरी कई किताबोंको उर्दू रूप दिये हैं। हिन्दुस्तानीकी रंगारंग संस्कृतिको समझने और एकदूसरेके लिए अच्छे विचार रखनेके लिए यह एक बहुत ही बुनियादी काम है। इससे न सिर्फ हिन्दी उर्दू बल्कि हिन्दुस्तानकी सारी ज़बाने एकदूसरेसे करीब आ जायेंगी। यह अंजुमने हिन्दुस्तानकी कौमी ज़िन्दगीके लिए नेकफाल है।



अपनी बात ।

हिन्दुस्तानी ज़बान, हिन्दुस्तानकी सबसे ज्यादा जानी-बूझी और प्रचलित ज़बान है । पूरबसे पच्छिम और उत्तरसे दक्खिन तक इस ज़बानसे राबतेका काम लिया जाता है । मुल्कके हर हिस्सेमें समझे जानेकी वजहसे गांधीजीने इसे हिन्दुस्तान की कौमी ज़बान या राष्ट्रभाषाकी हैसियतसे इस मुल्कके लिए पसन्द किया था । अगरचे हिन्दी सरकारी ज़बान है फिर भी आम हिन्दुस्तानी ही आज तक इस मुल्ककी अवामी ज़बान (Lingua franca) रही है । घरोंमें, बाजारोंमें खेलकूदके मैदानोंमें, भाई-बहनोंकी निजी बातचीतमें, कालेज और यूनिवर्सिटीके खुले माहौल और फिल्मोंमें, बातको बनाने और दिलोंको जोड़नेमें इसी ज़बानका सहारा लिया जाता है । इस ज़बानका आम इस्तेमाल ही इसकी ताकत और तबानाई है । इस ज़बानके दो अदबी या साहित्यिक रूप हिन्दी और उर्दू हैं । हिन्दुस्तानी अपने साहित्यिक रूप धारने के लिए इन्ही दो को अपनाती है । गांधीजीका ख्याल था कि हिन्दी और उर्दू दो ऐसी नदियाँ हैं जिनसे हिन्दुस्तानी (सरस्वती) जाहिर होने वाली है । हिन्दी और उर्दूसे मिली जुली ज़बान हिन्दुस्तानी ही, साधारण रूपसे एक शकल उभर आयी है जिसे हिन्दी और उर्दूकी कहानियाँ और शायरीमें आमतौरसे देखा जाता है । इस मिली-जुली ज़बानकी शायरी और नज़्म का संकलन बहुत जल्ह इस रिसर्च सेंटरकी जानिबसे प्रकाशित होने जा रहा है ।



उर्दू शायरी आमतौरसे फारसी ज़बान और साहित्यके असरमें रही है । इस मुल्क की साहित्यिक परम्परा या अदबी रिवायतसे अगरचे इस ज़बानने कभी मुंह नहीं मोड़ा, फिर भी कई एक विवादों पर तबजद देनी बाकी थी । श्रृंगार रसमें डूबी हुई फिराककी रूपकी रूबाइयोंके बाद घरके माहौलकी शायरी उर्दूमें नायाब होती जा रही थी । उर्दूमें अब इसकी तरफ पूरी तबजह दी जाने लगी है और बहुलसे पुराने और नये शायर इन देशी विषयों पर हीरे मोती चुन रहे हैं । इस सिलसिलेकी एक अहम किताब जॉनिसार अख्तरकी रूबाइयोंका मगमुआ 'घर आँगन' है । जॉनिसार अख्तर उर्दूके उन मशहूर शायरोंमें से हैं जो अपने अन्दाजसे पहचाने जाते हैं । उनकी शायरीकी खूबसूरत हिन्दी उर्दू लफ्जोंका खूबसूरत मिलाप भी है । उनकी मशहूर नज़्म 'लामोश आबाज' इस गंगा जमुनी ज़बानकी बेहतरीन नमूना है । इसी अन्दाज पर 'घर आँगन'की रूबाइयाँ भी हैं जो बिबाय और ज़बान दोनों इतबारसे हिन्दुस्तानीका नमूना है । रानी केतकी की कहानी, बैताल पच्चीसी, प्रेमचन्दकी कहानियों और फिराककी रूबाइयोंकी तरह 'घर आँगन'की शायरी भी इस

हिन्दुस्तानी ज़बान

साल - ३

२ अक्टूबर १९७१

नम्बर - १

अपनी बात		डॉ. अब्दुस्सत्तार दलवी	iii
१ — छत्तीसगढ़ी लोक-गीत		डॉ. हनुमन्त नायडू	१
२ — शाह तुराब चिश्ती और मनसमझावन एक परिचय		डॉ. अब्दुस्सत्तार दलवी	३७
३ — मंझन कृत मधुमालती में प्रेम-दर्शन		इकबाल अहमद	४५
४ — ग्यान सरूप (शाह तुराब चिश्ती)		डॉ. नूरुस्सईद अस्तर	५३
५ — कन्नड में हिन्दुस्तानी शब्द	...	गुरुनाथ व्यंकटेश दिवेकर	७४

