

हिन्दी सतसई परम्परा में
दयाराम सतसई

आचार्य रघुनाथ शर्मा

एम० ए०, साहित्याचार्य



हिन्दी साहित्य परिषद
अहमदाबाद

**HINDI SATSAI PARMPPARA
MEN DAYARAM SATSAI
by Raghunath Bhatt**

प्रकाशक—हिन्दी साहित्य परिषद, अहमदाबाद

लेखक—आचार्य रघुनाथ भट्ट

संस्करण—दूसरा, 1989

मूल्य—पुस्तकालय संस्करण 50 00

- विद्यार्थी संस्करण 25 00

मुद्रक—शिव प्रेस, इलाहाबाद

मुख्य वितरक



जयभारती प्रकाशन

इलाहाबाद

शुभाशंसा

‘हिन्दी सतसई परम्परा मे दयाराम सतसई’ प्रि० रघुनाथ भट्ट की दयाराम सतसई पर लिखी गई वीध वर्धक समीक्षा है ।

दयाराम गुजरात के महान् कवियों मे से एक हैं । उन्होंने आज से करीब दो सौ बष पहले ब्रजभाषा मे ४७ ग्रन्थों और हजारो गेय पदों का प्रणयन किया था । इस सुकवि की ब्रजभाषा-रचनाओं मे ‘सतसई’ सर्वोत्कृष्ट है । कुछ दशक पहले तक इस रचना से हिन्दी सेवी ससार अपरिचित था । इसी-लिए न तो हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखकों का ध्यान इसकी ओर आकृष्ट हुआ और न ‘सतसई-सप्तक’ में इसे स्थान मिल सका । इस कृति का मेरे द्वारा सम्पादित प्रथम सटीक संस्करण आचार्य प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र की भूमिका के साथ सन् १९६८ में साहित्य भवन, इलाहाबाद से प्रकाशित हुआ । दूसरा छात्र-संस्करण वही से १९७६ में प्रकाश मे आया । तभी से इस कृति

की ओर विद्वाना का क्या आवर्तित हुआ है और कुछ विस्व-
विद्यालयों के स्नातकोत्तर पाठ्यक्रम में भी इसे गंभीरता से स्थापित
मिना है।

दयाराम सतसई हिंदी सतसई परम्परा की एक महत्वपूर्ण
बढ़ी है। इसमें एक ओर तो नूतनाद्य और गुणितमार्ग का सतसई
प्रतिपादन है, दूसरी ओर इनमें वाच्य-व्यक्ति का भी परमात्मत्व
देना को मिला है। यह शक्ति भक्ति और श्रद्धा का अद्भुत
अपूर्व ग्रन्थ है। इन मौलिक कृति के गम को उत्पादित करने के
लिए शास्त्रीय गंगा का आविष्कार भी हुआ है। इसकी प्रति
प्रि० रघुनाथ भट्ट के द्वारा लिखी गई प्रस्तुत कृति से हुई।
प्रि० भट्ट सतसई के आचार्य हैं। भाषा विज्ञान के भी वे अध्येता
हैं। हिंदी के स्नातकोत्तर विभाग के अध्यापक हैं। गुजराती भाषा
एक साहित्य में भी उनकी गहरी रुचि है। इसलिए 'सतसई' पर
लिखने के लिए वे सर्वथा उपयुक्त व्यक्ति हैं। उन्होंने अत्यन्त
परिश्रम से कवि श्री दयाराम के व्यक्तित्व एवं कृतित्व पर प्रकाश
झालते हुए सतसई परम्परा में तुलनात्मक दृष्टि से दयाराम सत-
सई का स्थान निर्धारित किया है। विद्वान लेखक न कवि की
भक्ति भावना, प्रेम भावना, नायिका भेद, रूप वर्णन, नीति, कवि
के काव्य विषयक विचार तथा भाषा शैली का सम्यक् विवेचन
किया है। मुझे विश्वास है इस समीक्षा से इस मौलिक एवं महत्व
पूर्ण ग्रन्थ के अध्ययन-अनुशीलन का पथ प्रशस्त होगा।

अम्बाशकर नागर

आचार्य एवं अध्यक्ष हिंदी विभाग

निदेशक

भाषा साहित्य भवन

गुजरात युनिवर्सिटी

अहमदाबाद—६

भाषा-साहित्य भवन

गुजरात युनिवर्सिटी

अहमदाबाद—६

७-६-५४

गुजरात में हिन्दी के प्रति एक अपनत्व रहा है। हिन्दी भाषी क्षेत्रों के बाहर रहकर भी यहाँ के सतो, कवियों और चिन्तकों ने हिन्दी में अपनी बात कहने में गौरव समझा है। अलाह हो या भालण, ब्रह्मानन्द हो या दयाराम—सबने अपनी मातृभाषा गुजराती में साहित्य-सर्जन के साथ हिन्दी में भी उतने ही लाड प्यार से साहित्य-निर्माण की ओर यशस्वी प्रयास किया है। हिन्दी के प्रति निष्ठा की यह गंगा आज भी उतने ही अनाविल भाव से प्रवहमान है। वास्तव में हिन्दी को गुजरात पर गौरव है और गुजरात हिन्दी को अपनी समझता है।

गुजराती और हिन्दी में समान रूप से साहित्य निर्माण करने वाले प्रमुख कवियों में बहुश्रुत, बहुविद्, नागरिकता में पूरे पगे हुए भक्त शिरोमणि दयाराम सबसे आगे हैं। दयाराम ने गुण और मात्रा की दृष्टि से उत्तम काव्य प्रदान किया है। परन्तु हिन्दी सत्कार दयाराम और उनकी कृतियों से अपरिचित ही रहा है। केवल 'मिश्रबन्धु विनोद' में उनका विवरणात्मक उल्लेख मिलता है। अथ इतिहास ग्रन्थ प्रायः मौन हैं। ही सक्ता है कि धार्मिक घेरे-बादी में रहने के कारण या गुजरात जैसे सुदूर प्रदेश में रहने से दयाराम का हिन्दी-साहित्य प्रकाश में न आ सका हो।

इधर स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् हिन्दीतर प्रदेशों में हिन्दी के शोध-अनुसंधान का कार्य शुरू हुआ है। गुजरात में इस कार्य को व्यवस्थित रूप देने का श्रेय सबसे बड़ी प्रतिभा के धनी गुजरात विश्वविद्यालय के भाषा-भवन के निदेशक और हिन्दी विभाग के अध्यक्ष श्रद्धेय डॉ० अम्बाशंकर नागरजी को है। उन्होंने गुजरात के अनेक कवियों तथा उनके ग्रन्थरत्नों को हिन्दी जगत् के सामने रखा है। अनेक कठिनाइयों के दौर से गुजरकर उन्होंने दयाराम कृत 'सतसई' का सुन्दर सम्पादन कर हिन्दी की अनन्य सेवा की है। दयाराम के दूसरे ग्रन्थ 'रसिक रजन' का भी सुसम्पादित संस्करण अभी कुछ दिन पहले डॉ० नागरजी के सम्पादकत्व में प्रकाशित हुआ है।

इस तरह दयाराम की साहित्यिक कृतियाँ प्रकाश में आ रही हैं। हिन्दी सत्कार में उनका स्वागत हो रहा है। हिन्दी की अनुस्नातक कक्षाओं

में उन्हें नियत किया जा रहा है। परन्तु दयाराम के विषय में कोई स्वतंत्र आलोचनात्मक पुस्तक न होने से अध्यापका और विद्यार्थियों को इसकी आवश्यकता महसूस होन लगी। प्रस्तुत पुस्तक इस आवश्यकता की पूर्ति की दिशा में पहला कदम है।

इस अध्ययन में डॉ० नागरजी द्वारा सम्पादित 'सतसई' के पाठ को आधार माना गया है। इसमें मेरा लक्ष्य दयाराम के विषय में उपयोगी जानकारी और हिन्दी सतसई परम्परा में दयाराम सतसई को रखकर उसका आलोचनात्मक अध्ययन करना रहा है।

प्रस्तुत कार्य की प्रेरणा मुझे श्रेष्ठ गुरुवर्य डॉ० नागरजी से मिली है। उनके ही प्रोत्साहन से इसे प्रकाशित करने का साहस भी किया है। उनका ऋणी हूँ, उपकृत हूँ। पूज्य मातुल साहित्याचार्य श्री रामेश्वरप्रसाद पालीवाल, स्नही मित्र प्रो० श्री कृष्णेश शुक्ल, डॉ० नवनीत गोस्वामी तथा साथी मित्र प्रो० ओ० पी० गुप्त एव डॉ० कृष्णा गोस्वामी का मैं आभारी हूँ जिन्होंने इस कार्य को पूरा करने में सहयोग दिया है।

इस पुस्तक को तैयार करने में गुजराती के अनेक विद्वान् लेखका की कृतियों से मदद ली गई है उन सबका मैं विनम्र भाव से ऋण स्वीकारता हूँ और उनके प्रति आभार की भावना व्यक्त करता हूँ। अन्त में उत्साही प्रकाशक डा० बादामसिंह रावत को धन्यवाद देता हूँ जिन्होंने थोड़े ही समय में इसे प्रकाशित करने का सकल्प पूरा किया है।

रामनवमी,

१० अप्रैल, १९६४

—रघुनाथ भट्ट

दूसरा संस्करण

छात्रा के लिए उपयोगी संस्करण की मांग थी। इसलिए यह संस्करण प्रस्तुत किया जा रहा है।

—रघुनाथ भट्ट

विषय-सूची

१—दयाराम व्यक्तित्व	६
२—दयाराम की बहुशता	२३
३—दयाराम की हिन्दी रचनाएँ	३५
४—सतसई-परम्परा में दयाराम सतसई	४५
५—दयाराम-सतसई का विषय विभाजन	५८
६—भक्ति भावना	६२
७—प्रेम भावना	७६
८—रूप-वर्णन	८४
९—नायिका-भेद	९०
१०—नीति-काव्य	१०३
११—भाषा शैली	११६
१२—अलंकार योजना	१३२
१३—छन्द योजना	१४७

दयाराम बहुपाश्वी हीरा थे। उनका प्रत्यक् पहलू जावदार था। उनका जीवत अद्भुत था और व्यक्तित्व अनाट। अनेक दन्त कथाओं के धारक थे अनेक भावधाराओं के साथ। छोटी उम्र में ही निराधार बन गये थे, सिर पर किसी की छत्र-छाया नहीं थी। अकृत हीनता में उन्हें नटसट घना दिया। किसी पनिहारिन की मटुली पर परस्पर दे मारा। बात बड़ी तो पलायन करना पड़ा। नन्ही तर पर यात्रा धाम करवाली पहुँच गए। लोकापवाद के भय ने दिल दुखा दिया था। बाबा केवानन्द ने गन्धास लेने की ठानी। बाबा ने किनार का प्रस्ताव ठुकरा दिया। गुस्मे आकर दयाराम ने साधु निन्दा पर एक लावणी रच डाली।^१ आश्रम ने कविता को जम दिया।

किनार दयाराम का गला गुरीना था। इसनिए भजन और कीर्तन मण्डलियां न स्वाभाविक रूप से उन्हें प्रवेश मिल गया। भजन मंडलियों के साथ व विभिन्न स्थानों पर भजन-कीर्तन में सम्मिलित होना लग। एक बार एक भजन मंडली के साथ गुजरात के प्रसिद्ध वैष्णवतीर्थ दापोर जी की यात्रा पर जाते समय उनकी भेंट परम भगवत और प्रतिष्ठित वैष्णव विद्वान् श्री इच्छाराम भट्टजी में हुई। प्रथम मुलाकात में ही दयाराम का मन भट्टजी के प्रति समर्पित हो चुका था। भट्टजी ने इस तेजस्वी बालक को हृदय से आशीर्वाद दिया—“वरस ! तू चित्तेन्द्रिय होगा, तेरी कामनाएँ पूग हांगी।”^२ इस मिलन से दयाराम की अनेक शकलें निमूल हुई और जीवन में एक नया माड आया। भट्टजी के उपदेश से दयाराम तीर्थ-यात्राओं पर निकल पड़े। अनेक बार उन्होंने तीर्थ यात्राएँ कीं। इन तीर्थ यात्राओं ने उन्हें जहाँ एक ओर बहुधुन, बहुविध बनाया वहाँ दूसरी ओर जीवन के सभी पहलुओं को प्रत्यक्ष देखने का भी मौका प्रदान किया। लोक-जीवन के इस विस्तृत निरीक्षण

१ देखिए वृ० का० दो० भाग-५ पृ० ७।

२ यास जितेन्द्रिय शीघ्र तू पकर थरो सब काम ।

थो यत्तम नाम थो, थच श्री इच्छाराम ॥

ने उनकी श्रुति पैनी कर दी थी। उनके अनुभव की बसोटी पर चढ़कर जो निक्ला यह शुद्ध द्वादशवर्षी सांना था।

दयाराम के दयायायी जीवन न उत जितना कठार बनाया उतना विनीत भी बना दिया था। स्वाभिमान के व पूर रणव थे और अभिमानी के जानी दुश्मन। कृष्ण के प्रेम में आकृष्ट निमग्न थे। प्रयत्न और स्वप्न ती भेद रसा उनके कृष्ण प्रेम की सीमा में आकर अस्तित्व हीन हो गई थी। यह उनका कृष्ण प्रेम ही था जिसने उह कृष्ण की भाषा (ब्रजभाषा) में लिगन के लिए प्रेरित किया।^१ ब्रजभाषा में प्रचुर मात्रा में प्रागवान् साहित्य रचकर दयाराम हिन्दी साहित्यानाश के एक उज्ज्वल नमूने के रूप में हमारे सामने आत हैं।

गुजरात प्रदेश का नर्मदा का तिनारा बड़ा सुहावना है। उसमें भी बड़ोदा जिले के चाणोद-करनाली से गुजरता हुआ तिनारा तो प्राकृतिक सुपमा का भंडार है। यहाँ आरसग नदी का नर्मदा में सगम होता है। इससे यह स्थान पवित्रता के कारण 'दक्षिण प्रयाग' के रूप में पुकारा जाता है। इसके उत्तर में चाणोद गाँव है जहाँ शेषशायी भगवान् विष्णु का मन्दिर है। अधिकतर यहाँ ब्राह्मणों की बस्ती है। इस गाँव के एक मुहल्ले कगालपुरी में साठोदरा नागर ब्राह्मण परिवार रहता था। परिवार के स्वामी थे प्रभुराम भट्ट और गृहस्वामिनी थी श्रीमती राजकोर। इस भाग्यशाली दम्पति के महा स० १८३३ वि० के भाद्रपद शुक्लपक्ष वामन द्वादशी के लगते ही शनिवार के दिन बालक दयाराम का जन्म हुआ।^{२*}

१ वेद बडे गिरवान तें, नारायण की बानि ।

ब्रजभाषा बल ताहितें, ब्रजपति भलि मुख जानि ॥

—द० सतसई बोहा ७०८

२ अति शुभ्रगुजरवेशमधि, बछन प्रयाग सघोर ।

महासरित थी नमवा, अति सुठि उत्तर तीर ॥

निबट र्ही चडिपुरि, विप्रन को सुठि यान ।

जिहों राजत हैं सदाधी, शेषसाई भगवान् ॥

सो पुमिष्य निवाम पवि, दयाराम हरिदास ।

जानि विप्र साठोदरा, नागर याति प्रकाश ॥

— दयाराम सतसई—डा० अम्बाशकर नागर

(४ टिप्पणी अगले पृष्ठ पर)

श्री प्रभुराम और राजकीर दोना साधु प्रकृति के थे । कृष्ण उपास्य थे और पुष्टिमार्ग में उनकी अटल आस्था थी । कहते हैं कि यह परिवार मूलतः वैदिक ब्राह्मणों की महादेवोपासक शाखा में सबद्ध था और पश्चात् पुष्टिमार्ग का अनुयायी हो गया था । दयाराम ने अपनी अनेक रचनाओं में और अन्यत्र अपना नाम, 'दयाशकर' भी बताया है । संभवतः इसमें वैदिक परम्परा का हाथ रहा है ।

वत्सल सम्प्रदाय के नियमानुसार बचपन में ही दयाराम का 'श्रीकृष्ण षण्ण मम' मन्त्र की नामदीक्षा दी गई थी । इस मन्त्र के दाता के रूप में मास्वामी देवकीनन्दन जी का नाम लिया जाता है परन्तु अभी इसका समर्थन होना शेष है । नवें वर्ष की आयु में दयाराम का उपनयन संस्कार बड़े धूम-धाम से सम्पन्न हुआ था । वत्सल पिता प्रभुराम ने पुत्र का स्थानिक ग्रामीण पाठशाला में पढ़ने के लिए रखा । पिता की यह इच्छा थी कि पुत्र संस्कृत पढ़े और इसलिए उन्होंने बड़ादा की संस्कृत पाठशाला में प्रवृत्त करा लिया था । इसी बीच उन्होंने पुत्र के विवाह के लिए बात शुरू की और गंगा नाम की एक कन्या खोज भी निकाली थी । परन्तु दुर्भाग्यवश बीच में आया और कन्या की अचानक मौत हो गई । दूसरी जगह खोजने जा रहे थे कि प्रभुराम जी का

८ सबत अष्टादश तैत्तीस शके सोल ननान् ।
भादों अमलपक्ष तिथि द्वादशि जानिये ॥
'शनीवार नक्षत्र' श्रवण 'योग असीगंज ।
रवि उदय गत घटी, इकतासीस ह्वैवानिये ॥
बुजे राहु तीजे गुरु, शुक्र उभय, चौथे बुध ।
रवि पक्षम छट्टे शनि, सप्तम कुज मानिये ॥
अष्टम केतु नों सति, यह विधि के जन्माक्षर ।

कृष्णदास 'दयाराम' ताके उन आनिये ॥

—बेखिए—कृष्णजन दयारामभाई से० जी० छ० जोशी,

सकलित श्रणज्योतिषरो० के० बा० शास्त्री, पु० १४४ ।

७ दयाशकर दर्पावती सेवे मूल चाणोद निवास ।

स० १८३३ शके १५२६ भाद्रपद सुदि १८ उपरांत १२ जन्मतिथि
शनिबासरे उत्तराषाढा घटी ४१ उपरांत अतिगज जन्मयोगे श्री रवि
उदित घटी ४१-४२ समये जन्म भाई दयाशकरस्य ।

[कवि की जन्म पत्रिका से प्रा० स्या० जी० छ० जोशी]

अचानक अवसान हो गया। बालक दयाराम की आयु उम्र समय १० वर्ष की थी। दो वर्ष बाद दयाराम के सिर से माता का सामा भी उठ चुका था। इस प्रकार १२ वर्ष तक पहुँचते दयाराम मातृ पितृ विहीन होकर अनाथ बन चुके थे। दयाराम के पालन-पोषण का भार उनके चाचा की पुत्री धनगौरी तथा मौसी देवबा ने अपने ऊपर ले लिया। दयाराम का ननिहाल डभोई में था। इसलिए चाणोद और डभोई के बीच दयाराम आते जाते रहे। पहले ही कि चाणोद में ही किसी पतिहारिन की मटुकी पर पत्थर मारने के कारण जब हो हल्ला हुआ तो दयाराम को चाणोद छोड़ना पड़ा।^१ पश्चात् भजा-कीर्तन करने लग। एक दिन एसी ही किसी एक भजन मडली के साथ दयाराम गुजरात के प्रसिद्ध तीर्थ स्थान डाकोर के लिये प्रस्थित हुए। चाणोद और डभोई के बीच में 'तेज तलाव' नामक एक स्थान पर गुजरात के परम भागवत और प्रख्यात विद्वान् इच्छाराम भट्टजी के दर्शन का मुयाग दयाराम का मिला। यह प्रथम मुलाकात थी। श्री भट्टजी महाराज के सम्पर्क से दयाराम तृप्त तृप्त हो गये और एक दिव्यदृष्टि का आविर्भाव उनमें हो गया।^२

भट्टजी की प्रेरणा से दयाराम ने लम्बी-लम्बी दीर्घकालीन तीर्थयात्राएँ की। भारत के सभी तीर्थों के उड़ने तीन-तीन बार दर्शन किये। रुग्ण भक्ति क परम धाम श्रीनाथद्वारा के ७ बार दर्शन किये। डाकार आदि छोटे छोटे तीर्थ स्थानों की अनेक बार यात्राएँ सम्पन्न की। इन यात्राओं के विषय में दयाराम के अध्येता विद्वाना में मतभेद हैं। परन्तु दयाराम की गुजराता कृति 'रसिक-वल्गु' के पद ४ में १०वें तक जो यात्रा वर्णन हुआ है वह उनकी प्रथम तीर्थ यात्रा का वर्णन प्रतीत होता है। दयाराम साहित्य के सरसक और अध्येता श्री जीवनलाल जोशी के अनुसार दयाराम की यह प्रथम यात्रा उनके १ वें वर्ष से २५वें वर्ष या १५वें वर्ष से २७वें वर्ष की उम्र में सम्पन्न

१ रसिकवल्गु भूमिका स० जे० गो० शाह, पृ० ४-५।

२ सद्गुरु शकानो निर्धार कीघो, मलया भक्तिनिष्ठ।

सट्टजी पशुराज कहावे, डाकोराघोस जेना इष्ट ॥

—दयाराम से० सोगीराम साडेसर, प० ६।

याता जिनेद्वय शिष्य तू, पक्क यसे तय काम।

धावस्तमना नामयो, बच श्री इच्छाराम ॥

—३० वृ० का० म० ६, पृ० ३५६।

हुई है।^१ दयाराम की दूसरी तीर्थयात्रा उनके जीवन के ३१वें वर्ष स शुरू होकर ७ वर्षों तक चलती रही। तीसरी तीर्थयात्रा दयाराम के जीवन के ५३वें वर्ष स आरम्भ होकर ५६वें वर्ष की आयु मे समाप्त हुई। इस प्रकार जीवन के बहुमूल्य वर्ष दयाराम ने यात्रा पर्यटना मे बिताय है। इन यात्राओं के अन्त राल म कवि प्राय चागाद और अपन ननिहाल के गाँव उभाइ म रहे हैं परन्तु जीवन के अन्तिम वर्ष डभोई म ही व्यतीत हुए हैं।

दयाराम को विधिवत् पढ़ने-लिखने का मौका नहीं मिला। पिता ने प्राथमिक ग्रामीण पाठशाला मे रखा, लेकिन पढ़ाई पूरी नहीं हा सकी। माता-पिता के देहान्त के कारण जीवन तिराधार होने से भजन मडलियाँ और यात्राएँ ही उनके जीवन के शिक्षक बने। यात्राओं ने उनके जीवन के अनुभव-कणों को जुटाने म महत्वपूर्ण काम किया। उस जमाने मे यात्राएँ पैदल होती थी। सघ बनाकर लोग यात्रा पर चल पडते थे। अनेक स्थानो पर परिचय होता था, नाना प्रकार के लोगो के सम्पर्क म आया जाता था। सभी साधु, विद्वान् इन यात्राओं म सम्मिलित होते थे। गाँव-गाँव, शहर-शहर, जंगल-मैदानो और घाटियो से य यात्राएँ गुजरती थी। अनेक प्रकार के अनुभव यात्रियों को होने थ। तीर्थ स्थाना मे बड़ी-बड़ी सभाएँ होती थी। वाद-विवाद चलते थे, शास्त्रार्थ होते थे। अनेक प्रसिद्ध विद्वान् उपदेशक और धार्मिक नेता अपने मतो का प्रतिपादन और प्रतिपक्षी मतो का खण्डन करते थे। समस्त भारतीय मधा यहाँ एकत्र होती थी। अनेक विषयो पर विचारा का आदान प्रदान होता था। इस तरह तीर्थयाटन उन दिनो व्यक्ति के अभ्यास और श्रुत्युत्पत्ति का एक सबल स्रोत माना जाता था। दयाराम को इन तीर्थयाटनो से पर्याप्त लाभ मिला और वे बहुविद् और बहुश्रुत बन गये। बिना-पढ़े लिखे ही पंडित बन गये। अपनी मातृ भाषा गुजराती के अतिरिक्त पंजाबी, मराठी, तेलगु, तमिल आदि प्रान्तीय भाषाओं की अच्छी जानकारी उ हैं प्राप्त हो गई थी। राजस्थानी तथा हिन्दी के पश्चिमी और पूर्वी दोनो रूपा म रचना करने की क्षमता उ होने हासिल कर ली थी। ब्रजभाषा उन दिनो उत्तर भारत की धार्मिक तथा साहित्यिक भाषा थी। अत गुजराती के पश्चात् दयाराम ने ब्रजभाषा मे प्रभूत मात्रा मे रचनाएँ की हैं।

१ कृष्णजन दयाराम भाई से० जी० छ० जोशी।

(ब्रज ज्योतिषरो सं० के० का० शास्त्री, पृ० १४५ परिसिष्ट-५)

दयाराम को वचनपन^१में भागिक सस्वार मिले थे। जीवन की परि-
स्थितियाँ ने उन्हें दृढ़ किया और उन गवर्तिमना कृष्ण के प्रति समर्पित हो
गये थे। कृष्ण ही उनके सब कुछ थे, व कृष्ण की दया मती थी। कृष्ण उनके
साथने आते थे, उनके साथ जीना करते थे। कृष्ण के अन्तर्गत मन्त्र में उनका
अव्याहृत प्रवेश था। कृष्ण का उद्धान वरण कर लिया था। दूसरा की उठ
चिन्ता न थी।^१ प्रथम यात्रा के पूरा हान पर स० १८४८ या स० १८६० में
श्रीनाथद्वारा में श्रीनाथ जी के साधिष्य में श्रीवल्लभ जी महाराज ने दयाराम
को ब्रह्म सम्बन्ध दीक्षा दी।^२ दीक्षा केन के पश्चात् वे सम्पूर्ण रूप से भक्ति-
भाव में लीन हो गये। उनकी भक्ति भावना और प्रेम भरे गीता की कीर्ति-
गाथा सबत्र फल गई थी। मारे गुजरात से उन्हें आदर और सत्कार के साथ
वधा-कीर्तन के लिए निमन्त्रण मिलने लगे थे। अनेक नर-नारियाँ उनके प्रति
आकर्षित होकर उनके शिष्य मंडल में सम्मिलित हो गई थी। भजन-कीर्तन
ही उनका अवलम्ब था।

वि० स० १८८८ में कवि ने श्रीनाथद्वारा की यात्रा की और वहाँ में
जाकर रोग ग्रस्त हो गये। रोग बढ़ता गया और कमजोर शरीर में अनेक
साधियाँ घर करने लगी। १२ वर्ष तक दयाराम इन रोगों से लड़ते रहे।
कवि नर्मद इन रोगों के विषय में कहते हैं—“दयाराम का शरीर ज्वर
भगदर, प्रमह, सारण गाठ और अडवृद्धि से पीड़ित था।^३ दयाराम का दवा-
दारु पर विश्वास न था। वे कहते थे “मृत्यु को दवा दारु में नहीं टाला जा
सकता है। शरीर के दुखों का शरीर ही भुगनेगा।” कवि को मृत्यु की
प्रतीति होने लगी थी। आत्मश्राद्ध के पहले हो कर चुके थे। अपनी सम्पत्ति के
वटवारे के विषय में वि० स० १८९२ में जो ‘वसीयत’ लिखकर रख दी थी।

१ एकदा भीमवनमोहन जी कही धरुणव की थी,
याकी सब प्रेरा हो और विचारत हों क्या।
एतो मेरी दयासली है मो अति प्यारा,
याकी तुम फीरो आज करो नी के मनुहारी ॥

—अनुभव मजरा

२ श्रीगुरु बल्लभलाल जुगल पद कह प्रनामा।
पुरन पय कवाय निजदास निवार्यो ताप ॥

—वस्तु कृष्ण दीपिका २० कृ० काव्य सग्रह, पृ० १८६।

३ ज्ञानु नर्मगद्य (गुज०) पृ० ६८८।

दि० सं० १९०६ के माघ मास के कृष्ण पक्ष की पंचमी, सोमवार के दिन प्रातः ६ बजे इस परम भागवत कृष्ण प्रेमी कवि और भक्त ने हमोई में अपने नश्वर देह का त्याग कर श्रीकृष्ण के निःप्रतीला-धाम में प्रवेश किया ।^१

दयाराम रमणीय दृष्टता के साथ अवतरित हुए थे । रंग उनका एकदम गौरा-चिट्ठा था । हवा मुजायम और बन्देटी थी । लबाट चौड़ा था । आँखें तज थीं । दो गुलाबी झोठ पान की रक्तिमा में हमेशा रजित रहते थे । पारदर्शी कबूक था जिसमें से गुजरती हुई पान की लाली झाँकती थी । क्षीण कटि पर विशाल वस्त्र था । बदन मजौला था हाथ-पैर नाजुक और मुजायम थे । मुख लम्बा और नाक धारदार थी । मूँछें छोटी और नुकीली थीं । गर्त शरीर पतला था पर था गठीला ।^२

वस्त्रों के प्रति दयाराम को बड़ा अनुराग था । अच्छे वस्त्र पहनते थे । माथे पर नान-गुलाबी ब्रजवासी पान या नान चटकदार साठोदरो पगड़ी धारण करते थे । मजमन का सुन्दर अंगरवा जिसके गले, पाठ, कलाई और कंधों पर बेल बूटे बड़े हुए रहते थे, पहनना पसंद करते थे । कंधा पर मृदुल-मसण लाल किनारी वाला दुपट्टा शोभित रहता था । परों पर बढिया राजस्थानी कामदार-जूतियाँ पहनते थे । समय, स्थान और अवसर के अनुसार कपड़े धारण करते थे । ब्रज में ब्रजवासी पोशाक पहनते थे, गुजरात में गुजराती वस्त्र धारण करते थे । कपड़े पहनने का भी उनका अपना-तरोका था । घोंती की आगे और पीछे की ताग का ठोक करते-करते कहते हैं, उन्हें आवक घटा लगता था । सिलाई दुरुस्त हो—इसका वे विशेष ध्यान रखते थे । एक बार उनके एक प्रिय दर्जी न अग्रखे को कंधों से कुछ ढीला कर दिया तो कवि ने चिढ़कर दर्जी के मिर कलमदान दे मारा । पान के साथ इत्र के भी पौकीन थे । दिन में पचान पान खाते थे । कपड़ों पर इत्र का एक हाथ फिरा हुआ रहता । इसलिए जिस बार चलत सुर्माज का एक पाता उनके पीछे चलना रहता था ।

दयाराम सुन्दरता की माताहर मूर्ति थे । सुन्दर कपड़ों के प्रेमी और पान का अनुरागी । पान-राग रजित अग्रो पर हमोई की चिरमता हुई गति के

१ देखिए पृ० का० दोहन भाग ५, पृ० ४२ ।

२ जूर्नुनमगध (गुज०) पृ० ४२२ ।

साथ उनके मीठे शोक रचना और भाषाओं में मन व्यक्तित्व कर लेते थे। जहाँ जाते थे वहाँ आश्रयण के केंद्र बन जाते थे। इनका अन्त किम्बरलिया और कपोल-नटानाओं को जन्म दिया। कर्तुं वि विजारावस्था में पनाइल करते ही यौवन-मुलम चापल्य के कारण उमान पतिहाग्नि का मटुरिया का अपने कबडो का निशाना बारात मुन कर दिया था। मुशायर्या में विरचित होते ही यह प्रवृत्ति अधिक बढ़ा लेगी। दा भक्ति में प्रेम प्रवाह ता हाता हा है। अनेक नारियाँ उन पर मुग्ध थी। उनका कुछ उमा प्रभाय था कि गुणी गुनरात्रिँ उन पर न्योछाकर थी। उनकी एक-एक अदा पर निरा था। अनेक नारियाँ उनका जीवन में गुड गद। उनका एक बमनाबाई था, दूसरी रतनबाई थी, एक तृतीया भी गामिन थी। गुमान रतनबाई से अन्तिम समय तक कवि के साथ रहा और कवि ने उनका नियम ५ रूप की मगावत अपने वसीपतनागे में की। गुनरात्री गान्दित्य के उमी विक्कना और दयाराम के चरित्राचारे ने इस विषय को तहर काफी खण्डन आर मण्डातमक सामग्री प्रस्तुत की है। परन्तु तथ्यों और प्रवादा की ठह म जानर इतना बहा जा सकता है कि दयाराम प्रेमी जीव थे, रसिकता में पूर पने थे। रसिकता की कुछ बूँदें श्चर-उधर छनक कर उनके ऐहिक जीवन को आई कर गई हों तो इसे मचरज का विषय नहीं बनाना चाहिए। गामायजन जिते पाव-पुंज बहते हैं रसिकों के निचे मीश का साधा हाता है। सन्ता का जीवन ही ऐसा होता है जिसका अनुसरण सबके वश की बात नहीं होती है। सन्त जो कुछ करते हैं समझ-बूझकर ही करते हैं।^१

दयाराम के प्राथमिक शिक्षक थी बापाराम रावल की यह भविष्यवाणी कि दयाराम जाग चलकर अच्छा गायक बनगा सिद्ध हुई। दयाराम गायक तो बने ही साथ ही संगीत के आराधक भी बने। उनकी संगीत साधना बेजोड़ थी। अनेक वाद्ययन्त्रों के बजाने में उन्होंने निपुणता प्राप्त कर ली थी। मृदंग और तबल में पारंगत थे तो जल तरंग के उस्ताद। वीणा पर उनका

१ बड़े करें सब समुत्ति के भूले नहि को ठौर।

बिधि जिमि बेटो पर विसत धर्यो नहि बहू कारन और ॥

सब रस भोगें सग्त कबु तहू रहे निष्याप।

स्निग्ध परी रसना जिमि, अलेप अगन प्रताप ॥

पूरा अधिकार था तो तम्बूरा उनका प्रिय साज था। हाथ में तम्बूरा लेकर जब वह भक्ति-भाव में निमग्न होकर गाते थे तो स्वर्गीय आनन्द का वातावरण सभा में छा जाता था।^१ वे बड़ी-बड़ी संगीत-महफिनो में जाते थे। उनका जगहों से उन्हें सम्मान के साथ आमंत्रण मिलता था। बड़ोदा के महाराजा सयाजीराव द्वितीय, फतेहसिंहराव गायकवाड आदि महानुभाव प्रायः उन्हें बुलाते थे। रातभर सगत चलती थी। श्रीनाथद्वारा में उनका संगीत न भक्ता के दिल जीत लिये थे। वैष्णवों के यहाँ तो उनका भजन-कीर्तन होता ही रहता था। सारे गुजरात में उनकी हार्म थी।

दयाराम संगीत के शौकीन ही नहीं अपितु अच्छे मंजे हुए जानकार भी थे। एक बार बड़ोदा की एक संगीत महफिन में दयाराम का शिष्य गिरिजाशंकर और रणछोडभाई कथा-कीर्तन कर रहे थे। तबले पर सगत गिरिजाशंकर कर रहे थे। तबला बजाने में उनसे कोई भूल हो गई। श्राताओं में सब एक साधु से न रहा गया। उसने उठकर भूल बताई। सयागवश दयाराम भी उस सभा में उपस्थित थे। दयाराम ने साधु को समझाया कि भूल तो सबसे होती है। साधु ने प्रत्युत्तर दिया—“उस्तादों को भूल नहीं करनी चाहिए।” दयाराम तबसे आ गये और कहा—“एकडो तबला, मैं गाता हूँ। साधु तयार। सारी रात सगत करते रहे, दयाराम गाते रहे। साधु हारा नहीं। दयाराम रुके नहीं। भार होते ही दयाराम ने एक अटपटा राग गाया, साधु थोड़े हिचकिचा गये। दयाराम जीत गये। लोग दयाराम पर खुश थे। दयाराम साधु की उस्तादी पर फिदा थे। उन्होंने अपने कण्ठ का स्वर्णहार निकालकर साधु के गले पर डाल दिया। संगीत पर ऐसा धीछावर व्यक्तित्व था दयाराम का।

दयाराम के गले में अजब मोहिनी थी। एक बार यात्रा-मंडली में डाकुओं के हाथ में आ गए। मण्डली के तीन यात्रियों की हत्या नृशंस डाकुओं ने कर दी और दयाराम को बंद कर सुदूर हैदराबाद ले गए। डाकुओं का सरदार कृष्यात मराठा डाकू आणाजी था। दयाराम के कणप्रिय भजना का सुनकर उसका दिल पसीज गया और भाजन खर्च देकर कवि का मुक्त कर दिया। यह दयाराम के गले का जादू था।^२

१ भक्त कविवर दयाराम दयाराम शताब्दी स्मृति प्रथम पृ० १४०।
ले० शांतिसाल बी० जोशी।

२ देखिए पृ० का० दो० भाग—५, पृ० २४ (गु०)

दयाराम या भारतीय मङ्गीत और रीतन पद्धति का अच्छा परिचय था।^१ अनेक राग रागिनियों के बजाता था। गन, तान और लय के सम्भोज पाठवीं थे तारा की कवृत्ति के महत्व में अवगत थे। अनेक सायुन्मत् और फरीर उनके पास गगीत सीखन आते थे।^२ दयाराम के पास पाँच तम्बूरे, रण चारण जाड़ी तबले, २ मृदङ्ग और सांगी, बोन, मुरमङ्गल, सितार, जप-तरंग चंग और बरतान श्लेशा रहते थे। इनमें से आज दयाराम की स्मृति के रूप में दो तम्बूरे, दो जाड़ी तबले, छोटा मृदङ्ग अवशिष्ट हैं।

दयाराम स्वयंभू के तेज थे। जीम उनको धारदार थी। 'ना' कहने का धनी थे।^३ स्वाभिमानो पक्के थे। किसी की धोस के, ठावेदार नहीं थे। नर पर मदानेरे थे। गुस्सा बडक था। राजा महाराजाओं की उद्द परवाह न था। घमगुरुओं की लीला को जानते थे। अमीरा के चाचना के कायल न थे। स्वतंत्र जीव थे। न ऊँचा से लेने के आदो थ और न माधो को देने को नालायित। अपनी मरजी के बादशाह थे।

एक बार विद्वलेश महाराज डभोई पधार। सब बँगवा ने मिलकर महाराज का भावमीना, स्वागत किया। परन्तु बँगव हान पर भी दयाराम को इस समारोह में जाना उचित न लगा। बुलाने पर उ होने कहला भेजा कि वे इस शर्त पर ही समारोह में उपस्थित रह सकते हैं कि उन्हें और श्री विद्वलेश जी को समान ऊँचाई वाले आसना पर बिठाया जाय। उनकी शर्त मान ली गई। मगर ज्याही दयाराम बैठने गय कि पीछे से किसी ने आसन पिनका दिया। दयाराम आग-बबूला हा गय, गले की कठी ताडकर फेंक दी। महाराज उद्द समझाने के निध गये तो उन्हें चौक से ही निवाल दिया। ऐसा था उनका स्वाभिमानो तेवर।

१ देखिए रसिखवल्लभ की भूमिका पृ० २३ (स० जे० गो० शाह) (गु०)

२ गा नट नायक ललित थी, सारग पानि कहान।

जाहि गोरि कर भजे, जदपि रूप कल्पान ॥ ६० स० २७६

कृष्ण भजन पिन कम सब, तनद भ्रष्ट फलदान।

अफल, सफल भय सुधारता, जस मृदगो गतमान ॥ ३२७

गुन ही सब को जीउ हैं, अगुने मृतक समान।

बिना जिपारी जत्र र्षो, फीको रुव न कान ॥ ६० स० ४५१

३ तनक बुराई तुरत बल, जामें अति परिनाम।

कठ बटे कट्ट ना कहे, सो न सयानो काम ॥ ६० स० ४५१

भडौंच शहर की बात है। तिलकायत गोस्वामी दीक्षित जी महाराज पधारे थे। वैष्णवों ने उन्हें प्रथम तिलक किया। दयाराम वैष्णव मण्डली से यह कहकर उठ चले "कि मरा प्रथम तिलक होना चाहिए, मैं दीक्षित जी से श्रेष्ठ हूँ दीक्षित जी तो केवल वैष्णव है, मैं तो वैष्णव हूँ, विद्वान् हूँ, कवि हूँ।" किमी को फुसलाने की उनकी आदत नहीं थी। स्पष्ट वक्ता थे। अपनी रचना अपनी मौज के लिए करते थे या अपन आराध्य गोपीश की प्रीति सम्पादन करने के लिए, किसी भूप से ताहफा लेने के लिए नहीं।^१

भजन-कीर्तन दयाराम का नित्य-नियम था। डभोई में रहते-रहते उनके आस-पास उनके अनेक प्रशंसक और शिष्य एकत्र होने लग। ज्यो ज्यो उनकी ख्याति बढ़ती गई। त्यो त्यो उनके शिष्यों की संख्या में वृद्धि होती गई। चांगोद, डभोई, डाकोर, बडौदा, भडौंच और उभरेठ आदि स्थानों से हजारों की तादाद में नर-नारी उनके भक्त-मण्डल में प्रवेश पाने लगे। कुछ उनकी कविता पर मुग्ध होकर आते थे तो कुछ उनकी संगीत कला पर प्रीछावर थे और कुछ कृष्णभक्ति के प्रवाह में अवगाहन कर पवित्र होने जाने थे। उनकी भक्त मण्डली में श्री रणछोड भाई जागी, गिरिजाशंकर जोशी, रतनबाई, वसंतराय, घेलाभाई अमीन और लखूभाई कायस्थ प्रमुख जन थे। रणछोड भाई और गिरिजाशंकर पट्टशिष्य थे। ये दयाराम के रच पद और गीता को गाते थे। दयाराम शिष्य प्रिय थे। रणछोड भाई पर उनका पुत्रवत् स्नेह था। वसंतराय के संगीत पर तो वे इतना मुग्ध थे कि वसीयत-नाम में अपना तम्बूरा वसंतराय के नाम लिखते गये।

दयाराम बडे भावुक थे। एक बार पेटलाद नगर की एक कुलीन महिना दयाराम की रचनाओं में प्रभावित होकर डभोई में कवि को मिलने आई। कवि उस समय वर्षासन लेन के लिए बडौदा जा रहे थे। पर तु प्रशंसिका की भक्ति भावना से गद्गद होकर वर्षासन की बिन्ता छोड़कर उस महिना को संगीत गीत भजन सुनाते रहे।

दयाराम का धन की चिन्ता न रही। उन्होंने सब कुछ कृष्ण पर छाड दिया, या। एक दो बार उन्हें इस विषय में कुछ कड़वे अनुभव हुए और उन्होंने

१ पुरयोत्तम गोपीश श्री, कृष्ण मनोहर रूप।

तब प्रीत्यय सुप्रन्य यह, नहि रिझवन को भूप ॥

गणस्य कर नियाया विवे वृत्तिका के लिए विनी के सामन हाय नही फ नायेंग।^१ गुजरात म उनके अनन शिष्य थ जा उनकी भली-भाँति देवरस रखते थे। अपना थोडी बहुत जमीन थी जिसम १५ हाय का वार्षिक आय हा जाती थी। डमाई और बडौदा क कुछ व्यापारी-महाजना न गायह वर्पामन का प्रव थ कर दिया था। कुछ जामदनी भजन वीतन और कथा-वार्ताओ के द्वारा हो जानी थी। जीवन निवाह क लिए पर्याप्त था। सचय के दयाराम पशपाती नहा थे। जा आता था, दाना हाया से उस बिबर देते थ। एक बार उहोन 'आत्मश्राद्ध' करने की इच्छा व्यक्त की ता शिष्या और भक्तो ने बडे उत्साह स दो हजार से भी अधिक रूपय एकत्र किए। दयाराम का आत्मश्राद्ध बडी धूम धाम से सम्पन हुआ। जो कुछ उनके पास था सब खच कर दिया। बाद को जा इकट्ठा हुआ उस वसीयतनामे के द्वारा अपने शिष्यों और आश्रिता के बीच तकसीम कर मुस्कुराते थले गय।

रतनबाई नाम की एक सुनारिन बाल-विधवा दयाराम के जीवन मे तब आई जब दयाराम चालीस वर्ष की आयु पार कर गये थे। इस महिला का लेकर दयाराम के चरित्र पर अनेक आनेप हुए हैं। रतनबाई विधवा थी, दु खी थी। कवि के यहाँ उसने आसरा पाया और अन थ निष्ठा के साथ कवि की सेवा श्रुथूपा की। कवि पर उसकी अन थ प्रीति थी। कवि की मृत्यु के बाद भी रतनबाई ने उनकी मूर्ति का दशन करन के पश्चात् अन्न-जल ग्रहण करने का सकल्प दढता से निभाया। कवि का भी उस पर गाड अनुराग था। एक बार कवि क रोप के कारण रतनबाई उह छोडकर चली गई थी ता कवि ने खाना पीना छोड दिया था। कवि ने एक मित्र के समज्ञान पर रतनबाई ने कवि के यहा रहना स्वीकारा। ३७ वर्ष तक मरत रतनबाई कवि के साथ रही। कवि अपरिणित थे। इसलिए सामाजिक दृष्टि से अनक भ्रान्तिया का इस प्रेमी-जोडी ने जम दिया।^२ परन्तु ये दोनो दिव्य-जाव थ। पूवजम के श्रृणानुबध के रूप म एकत्र हुए थ। वसीयतनाम के अनुसार दयाराम ने रतनबाई का केवल पच्चीस रूपय देन को कहा है क्योकि रतनबाई न उनका 'काम काज' और चाकरी की थी। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि दयाराम और रतनबाई का सम्बध पारस्परिक भक्ति और

१. शृ० का० दोहन भाग ५, पृ० २८।

२. दे।ए. दयाराम से० डॉ० प्रवीण बरजो, पृ० १६।

स्नेह के कारण बंधा था। कुछ विरोधियों के द्वारा ही इस सम्बन्ध को अवा-
छित मोड़ दिया गया प्रतीत होता है।^१

दयाराम पुष्टिमार्गीय वैष्णव थे। उनका सारा जीवन कृष्णमय था। कृष्ण-
कसीटी पर ही वे ससार की परीक्षा करते थे। कृष्ण प्रेम में वे आकण्ठ
निमग्न थे। तैरें तो कृष्ण की कृपा और डूबें तो कृष्ण की ही कृपा। गापीभाव
से उन्होंने कृष्ण का वरण किया था। व कृष्ण की गापी थे, दूसरा उनका कोई
दूसरा स्वामी नहीं था।^२ कृष्ण पर उनकी अनन्य निष्ठा थी। एक बार
बड़ौदा के एक प्रसिद्ध घनाढय गोपाचराव महाराव ने दयाराम को गणपति
की स्तुति प्रार्थना में कुछ लिखने का अनुरोध किया। कवि ने उत्तर दिया कि
वे कृष्ण का वरण कर चुके हैं, अब दूसरे की प्रार्थना या स्तुति नहीं कर
सकते हैं। दयाराम चाहते तो गणपति की प्रशंसा भी स्तुति प्रार्थना लिखकर
घन का उपार्जन कर सकते थे। लेकिन कृष्ण उनके प्रिय थे। दूसरे की उन्हें
परवाह नहीं थी। उह कृष्ण का साक्षात्कार हुआ। दयाराम के इस दबी
जीवन के साथ अनेक चमत्कारों का प्रसंग जुड़े हुए हैं। कहते हैं कि जब
दयाराम अपनी प्रथम तीर्थयात्रा के दौरान काशी की ओर निकले तो काशी
१५-२० मील दूर रह गयी थी। दयाराम दौड़े परतु तब तक मन्दिर के
दरवाजे बंद हो गए थे। दयाराम निराश थे। एकाएक एक अज्ञात पुरुष ने
उनके सामने आ कर कहा 'उठो दरवाजा खुला है।' दयाराम स्नान करके
काशी विश्वनाथ का दर्शन करते हैं और प्रशंसा में एक लावणी सुनाते हैं।
कहते हैं, श्रीनाथजी ने दयाराम को स्वयं ब्रजभूमि में ले जाकर अपनी आभ्यन्त-
रिक लीलाओं के पावन दर्शन कराये थे। नरसी मेहता की हुण्डी की तरह
दयाराम के कर्ज का श्रीकृष्ण ने चुकाया था। रामेश्वर घाम में कृष्ण बड़े कि
शिव? इस मुद्दे पर उग्र विवाद हो गया तो शिव पत्नी साधु ने तर्क का
सहारा छोड़कर गुस्से में आकर दयाराम के सिर पर प्रहार करने के इरादे से
डडा उठाया तो श्रीकृष्ण की कृपा में प्रहारकर्ता के हाथ के साथ उठा हुआ डड

१ मऊ कवि दयाराम भाई के० का० शास्त्री दयाराम शताब्दी स्मृति
ग्रन्थ, पृ० ४६

२ एक घण्टी गोपाचर बल्लभ, नहीं स्वामी बीजो।
नहीं स्वामी बीजो रे, म्हारे नहीं बीजो रे ॥

ऊपर ही ऊपर रह गया। ऐसे कितने ही चमत्कारी प्रसंग दयाराम के जीवन के साथ जुड़कर अनक बधाओ के उरस बन गए हैं।

दयाराम का जीवन एक समृद्ध जीवन था। मध्यकालीन व्यक्तित्व की सभी विशेषताओ से व जुड़े हुए थे। उनका अध्ययन विस्तृत था। वेद, उपनिषद् और पुराणों में लक्ष्य दर्शन, व्याकरण और काव्यशास्त्र तक उनकी गहरी पैठ थी। ज्योतिष और गणित के जानकार थे। पशु-पक्षी और वनस्पति जगत की अनक विशेषताओं और विविधताओं से परिचित थे। जागतिक व्यापार के सूक्ष्म द्रष्टा थे। सामाजिक परम्परा और रूढ़ता में जहाँ कहीं छिद्र या कमि दिखाई देती थी वहाँ अपनी राय प्रकट करने में उन्होंने कोई सवाच नहीं किया है। जो जसा है उसका वसा ही प्रस्तुत किया है। स्पष्ट वक्ता थे। रसिकजन थे।

कवि भारती का अपना एक अनोखा ससार होता है। ब्रह्मा एक ससार का सृष्टि करता है, कवि एक दूसरे ससार की साधना में तल्लीन रहता है। ब्रह्मा सर्वज्ञ होता है। नाना नामरूपमयी सृष्टि की सकलता का रहस्य उसका इस सर्नज्ञता पर आभूत रहता है। कवि की सृष्टि की सकलता के लिए निपुणता आवश्यक होती है। निपुणता का आधार ताक, शास्त्र की जानकारी होती है। कवि को निपुणता प्राप्त करना हाती है—सबता दिक्का हि कविवाच ।^१

भारतीय काव्य शास्त्र में महामुनि भरत ने कवि के भार की विराटता की ओर निर्देश करते हुए कहा है—

न तत् ज्ञान, न तद् शिल्प न सा विद्या न स कला ।
न स योगो न तत् कार्यं, नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥^२

अपनी काव्य-रचना के लिए कवि का मनक श्रोता का सहारा न्याय पड़ता है। उस परम्परा की पहचान रखनी पड़ती है, वर्तमान का अन्वेषण करना पड़ता है और भविष्य की कल्पना का चित्र उपस्थित करना हाता है। उसे ससार चक्र के भीतर एक समानान्तर ससार प्रस्तुत करना हाता है। इसलिए उनकी सज्जता के लिए आचार्य भामह का मत है—

शब्दरचन्दोऽभिधानार्था इतिहासाश्रया कथा ।
लोकोपुक्ति कलाश्चेति मत्तव्या काव्यगह्य मी ॥
शब्दाभियेय विज्ञाय कृत्वा तद्विदुषासनाम ।
वित्तोक्ष्य अन्यनिर्घाश्च कार्यं काव्यक्रियादर ॥^३

१ काव्य मीमांसा राजशेखर ५ ।

२ नाट्यशास्त्र १/११७ ।

३ काव्यालंकार सूत्र ५/२ ।

कवि को वाक्य-रचना के लिये व्याकरण, छन्द, योग, अर्थ, इतिहास-माश्रित कथाएँ लोक-व्यवहार, तर्कशास्त्र और कलाओं का मनन करना चाहिए। शब्द और अर्थ का सम्यग् ज्ञान प्राप्त करके वाक्य जानने वाला की उपामना और अर्थ कवियों की रचनाओं का अध्ययन करना चाहिए। तत्पश्चात् ही वाक्य-रचना में प्रवृत्त होना चाहिए।

इस प्रकार काव्य प्रणयन के लिए कवि को लोक और शास्त्र का विस्तृत ज्ञान होना अनिवार्य माना गया है। जिस कवि की लोक और शास्त्र में जितनी गहरी पैठ होगी उसका वाक्य उतना ही पुष्ट और सफल होगा। लोकशास्त्र की निपुणता ही उसकी वाणी को उत्कृष्टता प्रदान करती है। एक ही अर्थ में विधेय अर्थ का सन्निवेश भी इसी निपुणता पर आधार रखता है। निपुणता से कवि की वाणी पल्लवित होती है।

अतथास्थितानपि तथास्थितानपि हृदये या निवेशयति ।

अथ विशेषान् सा जयति विषट् कविगोचरावाणी ॥^१

दयाराम ने निपुणता हस्तगत की थी। दूर-दूर के लम्ब-लम्बे प्रवासों के द्वारा, लोगों के साथ रहकर उनके व्यवहारों को देखकर बड़े से बड़े राजा-महाराजा, मद्दत-श्रीमता के साथ ब रहे थे साधारण से साधारण जना के साथ उनका सम्पर्क था। विभिन्न तीर्थों के पंडित-पुरोहितों का देख आये थे। विद्वानों से उ-होने जानकारी प्राप्त की, पूर्व सूरिया की रचना का अध्ययन किया था और समाज के काम-कलाओं पर वेधक दृष्टि रखी थी। इसलिए उनकी सतसई में उनकी बहुगता और निपुणता का विराट दर्शन होता है। उनका शास्त्र ज्ञान प्रखर था। अपने मत शुद्धाद्वत और पुष्टि भागीय भक्ति का उ-हान अनेक तक देकर प्रतिपादन किया है। मीमांसकों का वे उग्र विरोध करने हैं। उनके निरीश्वरवाद पर वे एक तीखी चपल लगाते हैं। वे कहते हैं—
“ईश्वर है। अगर रात के राजा घू घू को सूय के अस्तित्व का भान नहीं होता तो सूय का क्या दोष।”^२ कम का कम मिलता है यह बात भी बिल्कुल सत्य है। देखो अजामिन की। उसे कर्म फल भोगे बिना मोक्ष मिल गया।

१ एव-यालोक आनन्दवदन—शीलभा पृ० ४१३।

२ यहाँ मिमांसक इस भा, मुनि मन चित्त धरि लाव ।

घू घू घने न जानही, सहुँ जगों मरु हैं साँव ॥ द० स० ६६०

३ करनी करो सुभोगनी, बहे मीमांसो धान ।

भजामेल भुगएँ बिना क्यों पायो निरखान ॥ चहो ६३० ।

योग, ज्ञान और वैराग्य ये तीनों ही नर प्रकृति के हैं इसलिए माया के आकर्षण में फँस जाते हैं। भक्ति नारी है इसलिए माया उसे लुभा नहीं सकती है।^१ ज्ञानी को मोक्ष अत्यन्त दुःख है, भक्त का भक्ति के प्रताप से सहज में भगवान् प्राप्त हो जाता है। मास्य तो पुणाधर 'याय' है।

श्रुति में परब्रह्मतत्त्व को 'नेति नेति' कहकर पुकारा है। दयाराम भी अपने शुद्धाद्वैत के अनुसार इसका समर्थन करते हैं—

श्रुति नेती म-गो-अगम, त्रिगुण अक्षरातीत।

सो श्री गोपीनाथ को अभिवादन अगतीत ॥^२

वेदों में ईश्वर को एक मात्र वर्ता हर्ता कहा गया है। जो कुछ करता है वही करता है—उसकी तीला से सब कुछ अस्तित्व में आता है, तिरोहित होता है—यतो इमानि भूतानि जायते, येन जातानि जीवन्ति, यत्प्रयन्ति, सविर्शत।

दयाराम भी इसी का समर्थन करते हैं—

श्रीहरि बिन कछु करि हरी, कहै सकैं नहि कोय॥

कहि श्रुति में प्रकृति का करी, हरि भो गती न होय ॥

× × × ×

जो न रूप जगघाम, क्यों समव कर तष्यता।

एकोऽह बहुसाम, श्रुति निषेध करत न बनें ॥^३

पुष्टिमार्ग और शुद्धाद्वैत के सभी प्रामाणिक ग्रन्थों का उनका अध्ययन विशाल था। उसकी सभी परम्पराओं से वे परिचित थे। पुष्टिमाग प्रतिपादित भक्ति का सबल तर्कों से मण्डन करते थे। शंकर मत में जीव को ही ब्रह्म माना गया है। परन्तु माया के आवरण के कारण वह अपने स्वरूप को पहचानने में असमर्थ रहता है। शुद्धाद्वैत में जीव और ब्रह्म अलग-अलग हैं। एक अग ह और दूसरा अगी, दोनों एक नहीं हैं एक होने की संभावना भी नहीं है—

भयो ब्रह्म तें जीय किरि, ब्रह्म होय कहि मुग्ध।

ज्यों बधि पयसों होत, सो बहुरि बनें नहि दुग्ध ॥^४

१ पौर प्रधान न भक्त दें, स्वामिनीं भक्ती होय।

योग रथान यराज्य नर दने तदाश्रित तीय ॥ ३१३

२ व० स० दो० ३।

३ व० स० दो० २१ और ३३३।

४ वही, छ इ सं० ३३५।

शुद्धादृत्यादिया का परब्रह्म माया न अनिस्त है। वह निर्गुण और सगुण दोनों है। इसमें सर्ववाद स्वीकार करने सबधर्मों का उसमें आगम माना है दयाराम इसी बात को स्वीकार करने हुए कहते हैं कि कोई कुछ कहता है और कोई कुछ, परन्तु जिसमें सब धर्मों का समर्थ हो वही परमस्वर परब्रह्म है—

कछु कहे को कछु कहें, भिन्न तत्त्व के देख ।

सो समर्थ जाहि को, वेहि पुरन परमेस ॥^१

श्री बल्लभाचार्य न अपने अणु भाष्य में कहा है—कि “ब्रह्म अनन्त रूप होकर भी एक है। उसमें सब धर्म निहित हैं। विरोधी मालूम हान वाली धर्म-स्थितियाँ उसमें सभाव्य और नित्य हैं। इसलिए वह सर्व-शक्तिमान है, पूण परमेश्वर है।”^२

दयाराम भारत के सभी दार्शनिक मतों से परिचित थे और शुद्धादृत क पुरे पंडित और दद पणधर थे ।

पुराणों का ज्ञान मध्यकालीन कवि की एक अनिवार्यता थी। दयाराम ने पुराणों का गहरा अध्ययन किया प्रतीत होता है। पुराणों के आख्यान पर उनकी अनक गुजराती कृतियाँ निर्मित हुई हैं।^३ भागवत-पुराण उनका प्रिय पुराण रहा है। उसकी क्याए और अन्तर्कथाओं में उनका अधिक गह्र परिचय रहा है। इन कथाओं का प्रयोग प्रायः भक्ति और भक्त की श्रेष्ठता प्रतिपादन करने के लिए किया गया है। शबरी और ध्रुव भगवान् में सर्वात्मना समर्पण और अखण्ड विश्वास के प्रतीक हैं अथवा ज्ञानी मुनि और कठोर तपस्वी इनकी आराधना क्यों करते ? देखिए—

घाता के मुनु सतरुपी, द्रुव छत्री के घास ।

देवें याहि परिश्रमा, भक्ति बढ गोपाल ॥

मुनि भानी मुरि तपस्वी, बदे जग सब पाय ।

सो सबरी हरि भक्त के, अघ्नोजव लोघाय ॥^४

राजा सद्भाग और जडभरत, राजा भगीरथ और गंगा, कृष्ण और व्याध के साथ जुडी हुई कथाओं का समुचित उपयोग अपने मत की पुष्टि में

१ द० स० छ० स ३३४ ।

२ ब० सू० अणुभाष्य ।

३ देखिए—अजामेला आख्यान, शक्तिमणी विद्याह आदि ।

४ द० स० छ० स० ३०८, ३०९ ।

दयाराम की बहुज्ञता

दयाराम ने किया है। दयाराम ने अपनी पौराणिक ज्ञान से भक्ति और नीति के विधानों को परि-गुष्ट किया है। ऋषि दुर्वासा बड़े ज्ञानी थे, बड़े त्रिपस्वी थे, ब्राह्मण वंश में उत्पन्न थे, बड़े स्वाभिमानी और क्रोधी थे, परंतु उन्हें भक्त राजा अम्बरीष के चरणों पर झुकना पड़ा, कृत्या से उन्हें कोई बचाने वाला न मिला—

रुद्र अस अजबसमनि, दुर्वासा तपलानि ।

सो नृप अग्रिख भक्त पद, नये क्रोधि बड भानि ॥^१

ज्योतिष और वैद्यक का ज्ञान प्रायः मध्यकालीन सभ्रान्त नागरिक के गुण माने जाते थे। मध्यकालीन अनेक वदिया न अपन ज्योतिष और वैद्यक ज्ञान का परिचय अपनी कृतिया में दिया है। दयाराम ज्योतिष की बारीकियों को जानते थे। ज्योतिषी प्रायः मूल जन्मपत्री का देखकर वर्षफल लिखते हैं। जन्म कुण्डली के ग्रहों की दशा के अनुसार ही वर्षफल या अब्दफल निकाला जाता है। वर्षफल मूल जन्मकुण्डली के अनुसार ही लिखा जाता है। कृष्ण और विधाता की सापेक्षता का इसी आधार पर दयाराम निश्चित कर कहते हैं—

जनमपत्रि सब जगत की रचि राखी गोपाल ।

तामे तें फिर अब्दफल, लखत विधाता भाल ॥^२

परब्रह्म धीकृष्ण के अनुसार ही विधाता जगत का वर्षफल बनाता है। ब्रह्मा भी धीकृष्ण के अधीन है। ज्योतिष की १२ राशियों, नवग्रहों, २७ नक्षत्रों का उपयोग दयाराम न केवल शाब्दिक क्रीडा के लिए किया है। राशियों के अक्षरों को लेकर लम्बी-चौड़ी ऊहात्मक अभिव्यक्ति दयाराम के दोहों में हुई है—

बल्लभ सब ससार को, ता रासी की रास ।

तारा सी अरि अरि अरी, अरिपति के हम दास ॥^३

ज्योतिष का एक अंग है शकुन शास्त्र। स्त्री की दाहिनी आँख का फड़कना अशुभ माना जाता है और बाईं बाहू का फड़कना शुभ माना जाता है। अभिसारिका सकेत स्थान पर पहुँच गई है लेकिन प्रियतम के पहुँचने पर विलम्ब हो रहा है, अभिसारिका की दाहिनी आँख फड़क रही है अथ

१ चतुर्थी स० ३१० ।

२ व० स० छन्द स० ५२६ ।

३ यही स० ६६४ ।

शकुन शास्त्र कहता है नायक की आने की समावना नहीं है। अतः अन्या के यहाँ पहुँच गया होगा—उसकी बाईं बाँह फडक रही होगी—

छाहिं चाहिं तन छाहिं विष, अत्र अलि आवैं नाहिं ।
फरकत मो अलि दाहिनी काठुं कि बाईं बाहिं ॥^१

शकुन शास्त्र के अनुसार यदि कौआ घर की मंडरी पर बैठकर बोल रहा हो तो वह किसी के आगमन की सूचना होती है। सुबह नायिका के घर पर कौआ बोल रहा था। दोपहर में पत्र आया। नायिका अपनी सखी को कहती है देख इस पत्र में क्या लिखा है? सखी कहती है—'वही लिखा है जो शकुन सुबह कौए न दिया था। वस प्रियतम के आगमन से नायिका के मान पुलकित हो गए कचुकी ढीली पड़ने लगी। शकुन शास्त्र का यह रसभरा प्रयोग कवि ने किया है।

कागद का गव राचिका, काग दए जो सोन ।
सरकत सरकें कचुकी, परसन को विषपान ॥

उजोतिष के साथ अकगणित का सम्बन्ध है। अकगणित में शून्य का बड़ा महत्त्व माना गया है। बिहारी ने शून्य से 'दशगुनी शोभा बढ़ी' माना है। उनकी नायिका बँदी लगती है तो उसकी शोभा के अक में दशगुनी वृद्धि होती है।^२ दयाराम इसी बात को अपने ढंग से कहते हैं। शून्य की कीमत तब होती है जब वह अक के साथ हो अथवा वह शून्य ही रहता है।^३ दयाराम ने अको की गुणवृद्धि का एक रोचक उदाहरण दिया है। सज्जन और दुजनो का स्नेह ६ और ८ के गुणफल के योग की तरह होता है। दुजनो का स्नेह आठ के अक के गुणफल के योग के समान घटता ही रहता है—जैसे ८ का दुगुना १६ हुआ और उसका (१ + ६ का) योग ७ हुआ, ८ का तिगुना २४ हुआ और उसका योग २ + ४ = ६ हुआ, ८ के चौगुने में योग ३२ अर्थात् ३ + २ = ५ ही रह जाता है। दुजनो की प्रीति निरन्तर घटती जाती है। सज्जनो की मैत्री ६ के गुणफल के योग की तरह है। ६ का दुगुना १२ अर्थात् १ + ८ = ९ हुआ, ६ का तिगुना १८ अर्थात् २ + ७ = ९ हुआ, ६ का

१ यही स० १८६ ।

२ बिहारी रत्नाकर बो० ३२७ ।

कहत सब बँदी दिसें, आंकु दस गुनी होतु ।

तिय ललार घेरी विष, अनितनु बढतु उदोतु ॥

३ दयाराम सतसई बो० ४२३ ।

चौगुना ३६ अर्थात् $३ + ६ = ९$ हुआ। योग स्थिर है। सज्जनो का प्रेम भी स्थिर रहता है। दयाराम ने गणितिक विशेषता बताई है।

ज्योतिष में रुचि रखते हुए भी दयाराम न ग्रहों के बलाबल पर अधिक विश्वास नहीं दिखाया है। ग्रहों के कारण सुख दुःख का निर्माण होता है। यह बात सही नहीं है। रावण ने नवग्रहों को बाध दिया था, नवग्रह उसका कुछ नहीं कर सके—

जो कहि ग्रह को सुख दुखद मे कहूँ वाहि अयान ।
राधन बाँधे तोन कू बिन दक्ष दायक कान ॥^१

आयुर्वेद में त्रिदोष का कठिन राग माना गया है। वात, पित्त और कफ के सन्तुलन में जहाँ गड़बड़ी हुई शरीर रोगों का आलय बन जाता है। रागी के बचने की आशा क्षीण हो जाती है। दयाराम की नायिका भी विरह के त्रिदोषों से ग्रस्त है, उसे बचन की आशा कम है—

हिय दघन हरि रूप सुधि, विरह पाप बच-सूर ।
अब जीवन तज आस अलि, भई त्रिदोष रज पुर ॥^२

ज्वर-ग्रस्त को घी नहीं दिया जाता है परन्तु ज्वराकुश दवा के साथ घी का अनुपान दिया जाता है। वज्र घी यहाँ गुणकारी बन जाता है—

नर बिह्लार बसन अथे, सो स्वस्तिद थीरंग ।
जुरि घृत गर वहि भ्रिमि अमी होइ जुराक्कुस सग ॥^३

आयुर्वेद का एक सिद्धान्त है कि अनुपान भेद से दवा का गुणधर्म में भेद हो जाता है। दयाराम इसी बात को रखांकित करते हैं—

सोखद सो सोखद भयं, यह दिन बिन न प्रभाव ।।
ओर ओर अनुपान तें, भेयज ज्यो हिय भाव ॥^४

प्रियतम की उपस्थिति के समय जा सुखद लगने से वही उनकी अनुपस्थिति में शोषण करने वाले बन गए। समय की बलिहारी है, हृदय का भाव समय के अनुसार बदलते रहते हैं। दवा भी अनुपान के प्रभाव से अपना गुणधर्म बदलती है।

१ द० स० बोहा ५८७ ।

२ वही २३३ ।

३ दयाराम सतसई छन्द ३६० ।

४ द० स० छन्द ४०१ ।

आयुर्वेद म पारे को गिठ धरन की अनन्य विधियाँ ह। पार की चघलता का गधय के सयोग से स्थिर किया जाता ३। आयुर्वेद म इमी तथ्य को लेकर दयाराम मन की चघनता का स्थिर धरन के निण प्रेम का मयोग अनिवार्य मानते हैं—

मन रस रस-गधक मित्त्यों, चघल अचलता पाय ।

ओर जतन यह घुट्टि तें, ज्यों क्यु गह्यों न जाय ॥^१

वस्तुवृद्धदीपिका म दयाराम ने अपन निराट भास-नान का परिचय दिया है । परंतु अपनी 'सतसई' म पशु पक्षी और वनस्पति जीवन का बढा मार्मिक और आकषय उपयोग किया है ।

रेशम का कीट रेशम के तारो से ऐसा जाल बना देता है कि अन्त में उमी में अनुलावर प्राण त्याग देता है । मनुष्य की दशा भी यही है अपने ही प्रपच म वह स्वय फस जाता है—

ग्रह-बागुर रचि रुकि गयों, झूर न अरु निरसाय ।

जैसे काट कुत्तोट कों, धाप घुरसि मर जाय ॥^२

खारे पानी से भरे हुए समुद्र के बीच में रहन वाले पक्षी शक्करखोर को ईश्वर शक्कर देने हैं । समुद्र में एक ऐसी घास होती ह जिसमें शर्करा प्राप्त होती है । यह पक्षी उमी घास को खाता है । ईश्वर खारे समुद्र के बीच में भी शक्करखोर को उसका खाद्य देता है फिर मनुष्य को कयो चिन्ता करनी चाहिए ?

चित्ता तू चित्त ज्यों करे, विशयमर व्रजपाल ।

सक्कर सक्करखोर को, बधि मधि बेत दयाल ॥^३

केतकी भ्रमर को काटा से बंध देती है और कमल उमे वदी बना लेता है तो भी भ्रमर की प्रीति उनके प्रति कम नहीं होती है । प्रियतम दुःखदायक होने पर भी मुखकारी प्रतीत हाता ३—

तो हूँ सुख करहीं लगे, जो प्रीतम दुःखदाय ।

ज्यों केकी को बंद अरु, कज केतकि पटपाय ॥^४

१ वही स० ६१ ।

२ दयाराम सतसई स० ४३३ ।

३ वही स० ३४८ ।

४ वही स० ६४६ ।

कानगति रुक्ती नहीं है। कान चलता रहता है। प्रत्येक सुबह कान परिवर्तन की सूचना देती है। इसी बात को मुर्गा बाँग देकर और मुँहों चटक कर कहता है—'कान का आतम मिर पर है। किर बयो हरिस्मरण नहीं करता है—

अधनसीख जनु टेरि कहि, चुटकी वजइ गुलाब ।

अरि अतक सिर तहुँ न बयों, हरि जप करे सताब ॥^१

गर्मों में अथ पड़ पौधों को मुरयाप्रा और कष्ट में देखकर आकजवासा खुश होकर प्रफुलित हो जाते हैं। दुष्ट भी परकष्ट में पुष्ट रहते हैं—

पुष्ट रहे पर कष्ट मे, अे ही दुष्ट सुभाय ।

आक जवासा शोभ मे, हरे और दुख पाय ॥^२

पशु पक्षी और वनस्पति जगत से दयाराम अच्छी तरह से परिचित थे। उनकी विशेषताओं को जानते हैं। इनमें कुछ सामान्य हैं जिन्हें सब जानते हैं। परन्तु कुछ ऐसे हैं जिनकी जानकारी सामान्य जन को नहीं रहती है—जैसे शक्करखोर, निपटा, गुनधेरी आदि। केवल नाम परिगणन ही दयाराम ने नहीं किया है अपितु उनकी विशेषताओं का भी उन्होंने अध्ययन किया है।

'काव्यशास्त्र' की परम्परा का दयाराम को अच्छा ज्ञान था। छन्दशास्त्र पर तो उनकी अपनी 'पिंगलसार' नामक स्वतन्त्र पुस्तक है। एव ओर व वृष्ण की ही काव्य सर्वाधिक श्रेष्ठ विषय मानते हैं तो दूसरी ओर वे कठोर काव्य के हिमायती हैं। काव्य की परिभाषा में वे एक महत्वपूर्ण बात कह देते हैं कि काव्य यही अच्छा है जिसमें कवि का हृदय बोलता हो। काव्य कवि का वह प्रतिनिधि है जिसके द्वारा वह प्रत्यक्षत जाना जा सकता है—

काव्य देखि हुई कराम्लक, कवि के हिय की बात ।

मूल रूप प्रतिनिधी तैं, हूँ-ब हूँ जाँयों जात ॥^३

दयाराम कल्पना में विहरगशील कवि नहीं थे। लोकानुभव की कठोर भूमि पर खड़े सत्य के अवधी थे। लागा की रीति-नीति, आचार-व्यवहार, भय पीडा, राग ईर्ष्या का सूक्ष्म निरीक्षण कर वे काव्यनेत्र में आये थे। कबीर की तरह दयाराम न भी 'देखी' कही है। देखा जाता है कि बमरत रहने पर

१ दयाराम सतसई छ० स० ४४५ ।

२ वही छ० स० ४७० ।

३ दयाराम सतसई

भी निदि नञी प्राप्त होती है, सुख नही मिनता है । वैल दिनभर बोल्हू का चक्कर काटता रहता है उस आराम कहीं ? उधर दक्षिण साईट महाराज पुरसत मे रहन हैं—

हरि आधय वांनो सुखइ, केवल कति हि न सत्य ।

बल बुयो बलीबद सुख, जिमि देखहु डुहु कृत्य ॥^१

प्राय कलिकाल के राजा अपन निणय म पाय और धर्म की उपमा करते हैं । केवल तलवार पर ही श्रद्धा उनकी रहती है—

दुस्तर या कलिकाल मे, धम पाय नहि वाय ।

निने ठ मे नृपादिक, जो जोरावर भाव ॥^२

राजसुरा विप मोदक के समान है । बाहर स मुद्गर परिणामत दु ख-दायी हाता है । राजा मन्त्रियो पर आवार रखता है यदि मन्त्री घोषा दंत हैं तो राजा हार जाता है^३ । इसी म मनुष्य हपी राजा मनमन्त्री के इशारा कर छनता है इसलिये आदमी हारता रहता है—

मन अचीत उल्टो चल्पों, सुनिहीं प्रमु मम राव ।

दगा कियों परधान ज्यों, नृप जीतन नहि वाव ॥

दयाराम के जमाने मे सती प्रथा का महत्त्व था । उन श्रद्धा की दृष्टि से देखा जाता था । दयाराम इसी अनुभूति से अभिभूत होकर मा के प्रेम स भी बढकर स्वकीया के प्रेम को मानते हैं—

अवाधिक को आहि पै, अबला दोहव हृष ।

ये रोवें ऐ तन तजें, पति प्रयान लखि सद्य ॥^४

दयाराम की सतीप्रथा पर इतनी आस्था थी कि स्वकीया क लक्षण म उन्होंने इसका समावेश कर दिया—

यशवृद्धि, सोमा सदन करे सह गमन सोइ ।

स्वकीया की यह तीन कृति, परकीय क्यू न होइ ॥^५

१ दयाराम सतसई छन्द ३४६ ।

२ वही छन्द ६१८ ।

३ वही छन्द ३६ ।

४ वही छन्द ६४० ।

५ वही छन्द १६६ ।

दयाराम अपने जमाने की आनन्द-प्रमोद की प्रवृत्तियाँ के अच्छे जानकार थे। संगीत की बात प्रथम कही जा चुकी है। संगीत एक अभिजात्य-वर्ग तक सीमित था। सामान्य लोगों से लिए शतरंज, चौपड़ और गजोका मनोरंजन के माध्यम थे। शतरंज के मोहुरों में पदाति आगे बढ़ने के लिए सीधे चलते हैं। परन्तु जब मार करना होती है तो उनकी चाल टेढ़ा हो जाती है। प्यारे के नयनों की गति के साथ शतरंज के प्याद की तुलना करते हुए दयाराम कहते हैं—

सहज गती सूधी चलें, तिरछे पर ज़िप लें।

भे बुधबल के पदाती प्यारे ह्यारे नन ॥^१

दयाराम चौपड़ की छूबियों को भी जानते थे। चौपड़ में दूसरे का हराने के लिए अपनी पक्की गोटी कच्ची बनानी पड़ती है। इसमें कभी कभी हराने वाला कठिनाई में पड़ जाता है।

अति हठकरि जो पर बुरों करें न सहि सुख सोइ।

आई निजके सार हति स्वपकि कच्ची होई ॥^२

सामान्य जन-जीवन का उनका निरीक्षण सूक्ष्म था। चरमा-दूरबीन से लेकर भूसा-तराजू तक की करामातो का उन्हें ख्याल था। सामान्य मनुष्य ही नहीं बड़े से बड़े भी पेट के गुलाम होते हैं। पेट की लाचारी के सामने सभी नव मस्तक हो जाते हैं, भाले-बरछों की मार के सामने जो नहीं झुकते ह व बरछी की मार के सामने आत्म-समर्पण कर देते हैं। भीष्म सद्गुण भद्र पुरुष भी इससे नहीं बच सके—

नाथ उदर नाहक दिगो, भस कर पाद धुति बाक।

एक याहि सगी जात घर्म, तेज बल नाक ॥^३

जो न बरछि तरछी डरें, मरें सु करछो मार।

बेखों बड़ भड भीसम सें, कीरो किय बस आहार ॥

यह रोज का अनुभव है कि रोटी और गड्ढरी एक साथ नहीं खाया जा सकती हैं। क्योंकि एक को चबाकर निगलना हाता है दूसरी का चबाकर

१ दयाराम सतसई छन्द स० २६२।

२ वही छन्द स० ३६६।

३ वही छन्द स० ५१४, ६६३।

बाहर फेंकना होता है। इसी सामान्य तथ्य का निरूपण करते हुए दयाराम कहते हैं—

प्रीति जुरि प्रकृति न मिलि, वह दुहु पख दुख पाय ।
रोटी गडेरी चबी, कपों डारे कपों छाय ॥^१

दयाराम की जानकारी का क्षेत्र बहुत विशाल है। शास्त्रा से लेकर नोन के दनदिन व्यवहार तक उनकी सूक्ष्म अवलोकन शक्ति की पहुँच दिखाई देती है। शायद उनका यात्रावरीय जीवन उनकी निपुणता का एक प्रमुख स्रोत रहा है। उनकी बहुश्रुतता और बहुज्ञता के कारण ही उनका यह दावा नट्टी कि 'मतमई लोक और शास्त्र सम्मत ग्रन्थ है—

ज्ञान भक्ति सुबिबेक युत, प्रेमादिक प्रस्ताव ।
पूव प्रथ सम्मत ललित, नागरता हरि फाव ॥^२

—

१ द० स० स० ६४२ ।

२ वही सं० ७२६ ।

दयाराम अपने समय के अत्यन्त बहुश्रुत और बहुविद कवि रहे हैं। अनेक भाषाओं में उनकी रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। गुजराती उनकी मातृभाषा थी। उसमें गुण और मात्रा की दृष्टि से उनकी उतनी ही मूल्यवान् रचनाएँ उपलब्ध हुई हैं। इनके अतिरिक्त संस्कृत, मराठी, पंजाबी आदि भाषाओं में भी उहाने साहित्य सज्जन किया है। दयाराम का एक ऐसा भी छप्पय उपलब्ध है जिसमें उनके भाषा ज्ञान का परिचय मिलता है—

गिरिघर मज प्राण^१ तु हि सामलडा प्यारा ।^२
 मादर पिदर बिरादर^३ दुश्मन खसय बिसारा ॥^४
 भाटा मूखी बिनपु^५ सामी तिकड़े तिकड़े इकडारा ।^६
 जानो मिय की पेर^७ मनोरथ पूर्वा भारा ॥^८
 हरि नको कोण घा प्रेम^९ व स्वमेव स्वाभी निरग्नर ।^{१०}
 नन्द महेर को पुतवा बया^{११} प्रम् याकी दासी माको काई डर ॥^{१२}

यह तो एक प्रयागमात्र है। नि सदेह पादविहारी दयाराम का बहुत सी भाषाओं का सामान्य गान रहा होगा। कहा जाता है कि उनकी तीन कृतियाँ मराठी में, कुछ पद मारवाड़ी और पंजाबी में भी मिलते हैं। परन्तु प्रायः रचना की दृष्टि से गुजराती और हिन्दी में ही उनका प्रदान महत्त्वपूर्ण है।

सर्वे प्रथम कवि नमस्कृत दयाराम की ३७ हिन्दी रचनाओं का और ३८ गुजराती रचनाओं का उल्लेख किया है। गुजराती साहित्य के इतिहासकारों ने प्रायः हिन्दी की ४^१ और गुजराती की ४८ रचनाओं के वर्तनी के रूप में

* (१) कच्छी भाषा (२) पंजाबी (३) फारसी (४) उर्दू (५) तैलगु (६) तमिल (७) हिन्दी (८) गुजराती (९) मराठी (१०) संस्कृत (११) पुरखी (अवधी) (१२) मारवाड़ी । ३० दयाराम स० भागोलास सभिसरा पृ० ७१

* गुजराती के प्रसिद्ध लेखक और समाज सुधारक ।

दयाराम को साहित्य-मर्जन का श्रेय दिया है। इन ग्रन्थस्य रचनाओं का अनिरीक्त गुजराती में सात हजार, ब्रजी में बारह हजार, मराठी में दस सौ, पंजाबी में चौबीस, संस्कृत में पंद्रह और उर्दू में पचहत्तर पद फुटकर रूप में उपलब्ध होते हैं।^१

वास्तव में मातृभाषा के अतिरिक्त हिन्दी पर दयाराम का अनायास ध्यान था। गुण और मात्रा की दृष्टि से उनकी हिन्दी रचनाएँ उत्कृष्ट हैं। अधिकांश रूप में इन रचनाओं की भाषा हिन्दी की उपभाषा ब्रजभाषा रही है। मध्यकाल में ब्रजभाषा समग्र उत्तर और पश्चिम भारत की भाषा साहित्यिक भाषा थी। यह भारतव्यापी भाषा थी। संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश का पश्चात् सर्वजन-व्यवहार भाषा के रूप में भी ब्रज का उपयोग होता था। गुजरात के अनेक दयाराम-पूर्ववर्ती कवियों ने ब्रजभाषा में अपनी रचनाएँ की हैं। इनमें केशवदास, भानुज, अस्मा और शामल विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। दयाराम इसी परम्परा में आते हैं। ब्रजी के अतिरिक्त उर्दू में भी दयाराम ने फुटकर रससिक्त रचनाएँ की हैं। हिन्दी के इस रूप पर भी उनका अच्छा अधिकार था—

अल्लाह को मिला चाहे तो मैं को बिसार जा ।

अगर इस्क किया चाहे तो, तू शिर को बिसार जा ।

दयाराम की कुल ४८ हिन्दी रचनाएँ ग्रन्थस्य मिनती हैं जिनमें २६ प्रकाशित हैं और २२ अप्रकाशित अवस्था में हैं—

(१) प्रकाशित रचनाएँ—

सकलन

१—अकन चरित्र चन्द्रिका

दयाराम कृत काव्य संग्रह

दयाराम कृत काव्य मणिमाला १-६ भाग

२—अनुभव मञ्जरी

सम्पादक जीवनलाल जाम्नी

३—श्रीनुव रत्नावली

दयारामकृत काव्य मणिमाना—६

४—कलेश कुठार

” ” ” १

५—नाम प्रभाव बत्तीसी

” ” ” ५

६—पिगलमार

” ” ” ६

७—पुष्टिपथ रहस्य

प्राचीन काव्यमाला २ द० का० म० मा० २

८—पुष्टिपथ सारमणिदास

३० का० म० मा० ५

९—पुष्टि भक्त रूपमालिका

” ५

१०—भागवत अनुक्रमिका १८७६	प्राचीन काव्यमाना ११, २०	नया
*११—भक्ति विधान	२० का० म० ना० ५	
१२—मूर्खलक्षणावली	५० का० ना० १३	
१३—रसिक रजन	दयाराम का अनुवाद	
१४—वस्तुवृन्ददीपिका १८७४	दयाराम काव्य सङ्ग्रह	
१५—विनय विनाय	२० ना० म० ना० ५	
१६—वृत्तावन विज्ञान	"	६ २० का० सुभा
१७—श्रीकृष्ण अन्य चन्द्रिका	दयाराम काव्य सुधा	
*१८—श्रीकृष्ण नामामृत धारा	(सम्पूजित दद) २० का० म० ना० ६	
१९—श्रीकृष्ण नामामृतध्वनि	"	६
२०—श्रीकृष्ण नामनाट्यात्म्य मञ्जरी	"	२
२१—श्रीकृष्ण मन्वन्तानुवृत्त	"	५
२२—मत्स्यशा १८७०	२० का० म० ना० ५	
	म्वतत्र डॉ० अम्बालकर नार	
२३—सम्प्रदाय नार	२० का० म० ना० १	
२४—सिद्धान्तनार	"	६
२५—हरिदास मणिमाना	"	६
२६—हरिस्वप्न सचता	अनुमञ्जरी के साथ	
(२) अप्रकाशित कृतियाँ—		
१—अनन्य चन्द्रिका		
२—स्वप्न प्रतिपादक		
३—गुरुसूत्रार्थ वृत्तान्त उत्तरार्ध		
४—चानुर चतुर विज्ञान		
५—चिन्तामणि		
६—दशमक प्रानुक्रमिका		
७—प्रस्ताव चन्द्रिका		
८—प्रस्ताविक वीरूप		

- * के० का० शास्त्री के अनुसार सदिग्ध रचना है—देखिए भक्त कवि दयाराम ने नामे चट्टेल कृतियों से "दया० शशा० स्मृति—पृ० १७६ ।
- * दयाराम एक अध्ययन (गु०) के आधार पर से० सुभाष द्वे पृ० २८६ ।

दयाराम की हिंदी रचनाएँ

२ श्रीकृष्ण अकल चंद्रिका—इसमें 'दुर्वैया' छन्द के माध्यम से भगवान् के अकलित चरितों का वर्णन किया गया है। भगवान् के अनेक चरित हैं, जो आपस में विरोधी भी हैं। इसलिए इनको जानना कठिन है। भगवान् के विरुद्ध धर्माश्रयित्व के अनेक दृष्टान्त दिए गए हैं।

३ सिद्धान्त सार—इसमें कुल ४१ पद हैं। इसमें भी 'शुद्धादृत' के सिद्धान्तों को व्याख्यायित करने का प्रयत्न किया गया है।

४ श्रीकृष्ण स्तवनामृत—१७६ पदों का यह ग्रंथ है। इसमें कृष्ण की भक्ति की महिमा का वर्णन किया गया है। भक्ति को मानव जीवन के लिए अमृत के समान बतलाया गया है।

५ भक्ति विधान—इसमें भी भक्ति तत्त्व की व्याख्या की गई है। भक्ति की महत्ता के साथ पुष्टिमार्ग की सर्वोत्तमता का समयन प्रभावशाली ढंग पर किया गया है। कवि ने अपने अनुभवों का भी स्थान दिया है।

६ पुष्टिपथ सारमणिदाम—इसमें पुष्टिमार्ग के भक्तों के लिए विविध विधान किए गए हैं। पुष्टिमार्ग के अनुसार ठाकुरजी के सेव्य रूपा, अष्ट सखाओं और माग की बैठका का (गद्दी) विवरण दिया गया है। वास्तव में पुष्टिमाग के इतिहास को इकट्ठा करने का प्रयत्न किया गया है।

७ विज्ञप्ति विलास—अपने अपराधों का प्रभु के सामने रगकर दीन भाव के स्फुरण के लिए याचना की गई है। इसमें १५१ पद हैं।

८ नाम प्रभाव बस्तीमी—'कवि केवल श्रीकृष्ण का, कीर्तन ही है सार'—क रूप में प्राप्त गुह आता स यह प्र थ ३२ पंक्तिमा में लिखा गया है। इसमें श्रीकृष्ण के नामों के प्रभाव का वर्णन किया गया है।

९ श्रीकृष्ण स्तवन चंद्रिका—इसमें कुल ११६ पंक्तियाँ हैं जिनमें श्रीकृष्ण के नाम की महिमा का वर्णन किया है।

१० श्री पुष्टि भक्त रूपमालिका—इसमें एक पद में श्री बल्लभभाचार्य जी के ८४ वैष्णवों का नामावली दी गई है।

११ वस्तु युग्म दोषिणा—यह काव्यात्मक पानकाप के समान है। इसमें १ से लेकर १०० तक की संख्याओं को लेकर उस संख्या के वस्तु-समूह का वर्णन प्रस्तुत किया गया है।

यह एक परम्परा संस्कृत, प्राकृत तथा हाजी हुई मध्यकाल तक आई और उसका प्रयोग अनेक कवियों ने किया है। ७०० से ७५० पदों में रचित यह षट्पद दयागम का विज्ञान पान और गाढ़ रिद्धता का सूचक है। दयागम

- ६ भगवान् भक्ता कथता
 १० भगवन् इच्छोत्कर्षिता
 ११—गायामत खण्डन
 १२—भगवान् द मालिका
 १३—विश्वामाभूत
 १४—श्रीकृष्ण नाम च दक्ता
 १५—श्रीकृष्ण नाम च द्विका
 १६—श्रीकृष्ण नाम रत्ननात्रिका
 १७—श्रीकृष्ण नामनाहात्म्य
 १८—शुद्धादृत प्रतिपादन
 १९—स्त्वदन पीयूष
 २०—सजयच्छदक
 २१—स्वल्पाहार प्रभाव
 २२—श्री भगवद् माहा म्य

गुजराती के कवि नमद न दयाराम की सर्वप्रथम रचना 'कामी विश्वनाथ की लावणी' को माना है तदनन्तर दयाराम गुजराती और हिन्दी में रचनाएँ करने लगे। सम्प्रति उनकी जो हिन्दी रचनाएँ प्रकाशित या अप्रकाशित ग्रन्थों में हैं वे सामान्य भाँसे हैं उनका लेख ऊपर हो चुका है। इनके अतिरिक्त अन्य ग्रन्थ तथा प्रकीर्ण पद साहित्य हस्तलिखित रूप में वितरित पडा है जिसकी छानबीन होना शक्य है।

दयाराम के ('सतसई' अतिरिक्त) कुछ महत्वपूर्ण ग्रन्थों का संक्षिप्त परिचय नीचे प्रस्तुत किया जा रहा है—

१ रसिक रजन—इसमें १७ प्रकरण हैं। गुजराती में 'रसिकवल्लम' और हिन्दी में 'रसिक रजन' प्रायः एक ही विषय का लेकर लिखे गए प्रतीत होते हैं।

'रसिक रजन' में शुद्धादृत सिद्धान्त का प्रतिपादन तथा बहान किया गया है। भक्ति के विभिन्न पहलुओं पर प्रकाश टाना गया है। जनयता, भगवदाश्रयता, दीनता, श्रुपा, भगवदिच्छा, विषया पर काँय की मनुष्यी बाणी में विचार किए गए हैं। इसमें कुण्डनिका, मत्तगद छंदा का प्रधान रूप से उपाय हुआ है।

दयाराम की हिन्दी रचनाएँ

२ श्रीकृष्ण अकल छत्रिका—इसमें 'दुवैया' छंद के माध्यम से भगवान् के अकलित चरित्र का वर्णन किया गया है। भगवान् के अनेक चरित्र हैं, जो आपस में विरोधी भी हैं। इसलिए इनको जानना-कठिन है। भगवान् के विरुद्ध धर्माश्रयित्व के अनेक दृष्टांत दिए गए हैं।

३ सिद्धान्त सार—इसमें कुल ४१ पद हैं। इसमें भी 'शुद्धादत' के सिद्धान्तों को व्याख्यायित करने का प्रयत्न किया गया है।

४ श्रीकृष्ण स्तवनामृत—१७६ पदों का यह ग्रंथ है। इसमें कृष्ण की भक्ति की महिमा का वर्णन किया गया है। भक्ति को मानव जीवन के लिए अमृत के समान बतलाया गया है।

५ भक्ति विधान—इसमें भी भक्ति तत्व की व्याख्या की गई है। भक्ति की महत्ता के साथ पुष्टिमार्ग की सर्वोत्तमता का समर्थन प्रभावशाली ढंग पर किया गया है। कवि ने अपन अनुभवों को भी स्थान दिया है।

६ पुष्टिपथ सारमणिदाम—इसमें पुष्टिमार्ग के भक्तों के लिए विविध विधान किए गए हैं। पुष्टिमार्ग के अनुसार ठाकुरजी के सेव्य रूपों, अष्ट सखाओं और माग की बैठका का (गद्दी) विवरण दिया गया है। वास्तव में पुष्टिमार्ग के इतिहास को इकट्ठा करने का प्रयत्न किया गया है।

७ विज्ञप्ति विलास—अपने अपराधों को प्रभु के सामने रखकर दोन-भाव के स्मरण के लिए याचना की गई है। इसमें १५१ पद हैं।

८ नाम प्रभाव बत्तीसो—'कवि केवल श्रीकृष्ण को, कीर्तन ही है सार'—के रूप में प्राप्त गुरु-आज्ञा से यह ग्रंथ ३२ पंक्तियों में लिखा गया है। इसमें श्रीकृष्ण के नामों के प्रभाव का वर्णन किया गया है।

९ श्रीकृष्ण स्तवन छत्रिका—इसमें कुल ११६ पंक्तियाँ हैं जिनमें श्रीकृष्ण के नाम की महिमा का वर्णन किया है।

१० श्री पुष्टि भक्त रूपमालिका—इसमें एक पद में श्री बल्लभाचार्य जी के ८४ वैष्णवों की नामावली दी गई है।

११ अस्तु सृष्ट श्रीपिका—यह बाव्यात्मक नानकोप के समान है। इसमें १ स लेकर १०८ तक की सख्या को लेकर उक्त सख्या के अस्तु-अमूह का वर्णन प्रस्तुत किया गया है।

यह एक परम्परा सृष्ट, प्राकृतिक न हानी हुई मध्यमाल तक आठ और उसका प्रयोग अनेक कवियों ने किया है। ७०० से ७५० पदों में रहित यह ग्रंथ दयाराम के विज्ञान ज्ञान और गाठ विद्वत्ता का सूचक है। दयाराम

ने वस्तुक्रम में ध्येय तो श्रीकृष्ण के गुणानुवाद का ही रखा है। अनेक छन्दों का इसमें विनियोग हुआ है। इसका रचनाकाल वि० १८७४ है।

१२ पिगलसार—छंदशास्त्र का यह ग्रंथ है। इसमें ५२ सम, अष्टमम जोर विषय छंदों की रचना विधि दी गई है। छंदों के लक्षण और उदाहरण दिए हैं। अपने उदाहरण भी दिए हैं। उदाहरण मुख्यतया श्रीकृष्ण विषयक ही हैं।

१३ अनुभव मजरी—कवि के स्वप्न और प्रत्यक्ष अनुभवों का इसमें वर्णन है। मुख्यतया श्रीकृष्ण, राधा, गुरु और अन्य कृष्ण सखाओं के साथ विभिन्न समयों और स्थानों पर साक्षात् या स्वप्न में कवि ने जो कुछ देखा उसका वर्णन इस ग्रंथ में हुआ है। यह एक बृहद्काय ग्रंथ है।

दयाराम के उक्त साहित्य पर सामान्य रूप से दृष्टिपात करने से यह ज्ञात होता है कि दयाराम का काव्य सार भक्त और कवि के बीच विभाजित हुआ है। एक ओर चुस्त धार्मिक सद्धान्तिक प्रतिबद्ध रचनाएँ हैं, दूसरी ओर शृङ्गार और लोक-यवहार पर आधारित रचनाएँ हैं। दोनों ही अपने-अपने क्षेत्र में उत्कृष्ट हैं।

दयाराम की हिंदी रचनाओं के वर्गीकरण करने का सर्वप्रथम प्रयत्न डॉ० अम्बाशंकर नागरजी ने किया है। उन्होंने ही सर्वप्रथम दयाराम की हिंदी कृतियों को तीन वर्गों में विभाजित किया है—

- (१) सद्धान्तिक और साम्प्रदायिक
- (२) भावात्मक और भक्ति शृङ्गारात्मक
- (३) रीति एवं काव्यशिक्षा विषयक

इधर दयाराम ने अनेक दोहे, सौरठे और छप्पय ऐसे भी प्रभूत मात्रा में मिनत्रे हैं जिनका नीति और सूक्ति के रूप में अपना अलग महत्त्व है। 'सतसई' में भी नीति के दोहों की संख्या अधिक है। इसलिए काव्य के इस पक्ष को भी उक्त वर्गीकरण में समाविष्ट करना समीचीन होगा। अतः मेरा सुझाव है कि दयाराम के उपरोक्त काव्य को चार विभागों में विभाजित करना उचित होगा—

- | | |
|--------------------------------|-----------------|
| (१) सद्धान्तिक और साम्प्रदायिक | (२) भक्ति काव्य |
| (३) रीतिकाय और | (४) नीति काव्य। |

१ सैद्धान्तिक और सांप्रदायिक काव्य—

दयाराम की सैद्धान्तिक रचनाओं में प्रधानतया शुद्धादत के प्रतिपादन और पुष्टिमार्ग की व्याख्या का स्वर प्रधान रहा है। इनमें अपरमत्त वा खण्डन और स्वमत का मण्डन बड़े प्रभावी और समय शब्दों में किया गया है। अपने मत के समर्थन में दयाराम ने कहीं कहीं पर कठोरता का आश्रय भी लिया है। अद्वैतवादियों को मूर्ख, खल, काना कहा गया है—

ब्रह्म सनातन आदिस्वयं भू, अनूप अनामय अशी अकामी ।

ए सब धर्मं करां जियमे कहि दत्त दयो सम कहे अधगामी ॥

आननशमाल हि आननपानिपदादि, सबे हरि बेद की बानी ।

सो छवि प्राकृत जीयसी जानत, जाकुं ब्रह्म कहे खल शानी ॥

और—

तेरे मत मे ब्रह्म निराकार, जिय प्रतिबिंब ।

माया बिच पर्यो कहे, कैसे सांच ठरेगो ॥

माया तो मलिन और, ब्रह्म कु न रूप भूढ ।

तू हि कहे बिच बिना, प्रतिबिंब परेगो ? ॥^१

अद्वैतवादियों को अनेक तर्कों से अनुचरित कर दयाराम ने पुष्टिमार्गीय भक्ति का सबल समर्थन किया है। भक्ति को गाय कहा गया है, ज्ञान-वैराग्य तो उसके बछड़े हैं, उसके दूध पर पलते हैं। भक्ति के सामने मुक्तिभी तुच्छ है। वह तो भक्ति की दासी है—

ज्ञानी भक्त सौ वर्षों सरत, बिना किये अनुमान ।

कृष्ण आप फल भक्ति थे, बाहि मुक्ति को दान ॥^२

ये दार्शनिक ग्रन्थ केवल अपने मन के प्रतिपादन के लिए लिखे गये हैं। इनमें साहित्य तत्वों का प्रायः अभाव है। भक्ति-विधान, रसिक-रजन, सिद्धांत-सार, सम्प्रदायसार, पुष्टिपथ रहस्य आदि रचनाओं में स्वमत समर्थन का सर्वग्राही आग्रह है। इस प्रकार इन ग्रन्थों में दयाराम शुद्धादत और पुष्टिमार्ग के प्रबलतम समर्थक के रूप में हमारे सामने आते हैं।

२ भक्ति-काव्य—

दयाराम उच्चकोटि के भक्त थे। उनका सारा ध्यान कृष्ण पर केन्द्रित हो गया था। वे कृष्ण थे और कृष्ण उनके थे। जीव की मर्यादा से वे

१ रसिक रंजन ।

२ ब० सतसई छंद ३११ ।

परिचित थे। इसलिए दृष्टि के प्रति अथाह प्यार निरभक्ति गायर में निमग्न थे। भक्ति ईश्वर में परम अनुरक्ति है—मा हि परानुरक्ति ईश्वर। अनुरक्ति के साथ उसकी पीड़ा, व्याकुलता, मिलनच्छा आदि सभी बातें भक्ति के माय स्वाभाविक रूप से जुड़ जाती हैं। भक्ति में शृङ्गार आ जाता है, शृङ्गार भक्तिमय हो जाता है—

श्याम मेरे नैन बीच समाय रह्या,
छोड़ जाने है बजरो ।
जित देखे तित मायुक मोहन,
नैन हों से मजरा ।
प्राण प्रीतम मेरे हार हिया के,
हाथन को गजरो ।
दया के प्रभु की छव चित्तन चुभी,
ताको उर साचो बजरो ।
श्याम मेरे नैन बीच समाय रह्यो ।

एक बार प्रियतम के दशन हो गये तो वे नना में एसा समा गये कि जहाँ-जहाँ दृष्टि पहुँचती है वहाँ वहाँ प्रियतम ही दिग्याई देन हैं—

मुकर मुकर सब वस्तु भइ, नयन अपन किये स्यात ।
ब्रज पसार जित जित अली, तित तित लखु गुपाल ॥

भक्ति शृङ्गार की ये रचनाएँ वास्तव में दयाराम का एक उच्चकोटि के कवि के रूप में हमारे सामने प्रस्तुत करती हैं। “दयाराम घोर शृङ्गारी कवि हैं, भक्ति का वहाना हैं, उहाँ में ही जीवन के उद्दाम चित्रों की भक्ति का जामा पहनाया है”—गुजराती साहित्य के कुछ जालोचना में दयाराम की रचनाओं में व्यक्त राधा दृष्टि का लीला गे का दख यठ आक्षेप किया है। गुजराती साहित्य में विशेषतया गरबा और गरबिया में प्रेम का जो उद्देश्य और उल्लास दिखाई देता है वह हिन्दी रचनाओं में प्रायः नहीं मिलता है। हिन्दी में उनका भक्ति शृङ्गार सयत है। ‘सतसई’ में बहुत-सा दख चित्र नहीं हैं। भक्ति की आकुलता और दीनता ही अधिक प्रकट हुई है। ‘सतसई’ में भक्ति तो पतित है, अधम है। दृष्टि ही उसके उद्धारक हैं। ससार में मायाप्रस्त भक्ति का धार्त आलाप है।

युने धार सांच्यो ठयो, ल्हारो हों घनपाम ।
हैं न हों को बर बर, धर को करो गुलाम ॥

डायों मो भो जलधि हरि, अजा उपल बधिपाय ।
दास कर दिय नाउ निज, तयों न भूयों जाय ॥

भक्ति काव्य में 'रसिक रजन' और 'सतमई' साहित्यिक दृष्टि से सफल रचनाएँ हैं। अन्य रचनाएँ यथा श्रीकृष्णनाम चन्द्रिका, श्रीकृष्ण स्तवन चन्द्रिका, नाम प्रभाव बत्तीसी और स्तवन पीयूष आदि रचनाएँ स्तुति-प्रार्थना परक हैं। कुछ अन्य रचनाएँ नाम कीतनात्मक हैं। दयाराम के भक्ति-काव्य के अन्तर्गत वे रचनाएँ भी आती हैं जिनका आधार श्रीमद्भागवत है। भागवत पुष्टि-मार्गी वैष्णवों का प्रेरणा स्रोत रहा है। श्रीमद्वल्लभाचार्य जी ने भागवत को वेद-उपनिषद, गीता और ब्रह्मसूत्र के समान महत्त्व प्रदान किया। दयाराम ने भागवत माहात्म्य, दशम-अनुब्रमणिका, श्रीमद्भागवदानुब्रमणिका आदि रचनाएँ कर श्रीमद्भागवत के प्रति अपनी आस्था प्रकट की है। भक्ति सम्बन्धी अनेक सुन्दर रचनाएँ दयाराम के स्फुट पदा में भी मिलती हैं।

३ रीतिकान्य—

दयाराम रीतिकाल के अन्त में आते हैं। रीतिकाल अपने शृङ्गार और काव्य शिल्प के विषय में बड़ा वाग्रही रहा है। रीतिकाल की कविता न समाज-सुधार के लिए थी न परात्पर शक्ति का साक्षात्कार करने की उसमें तानसा थी। वह शुद्ध कविता थी। रूप की लालसा, प्रेम की पिपासा और वारीगरी की आकांक्षा उसमें यत्र-तत्र दृष्टिगोचर होती हैं। दयाराम, इस प्रवाह में असंपृक्त न रह सके। 'सतसया और 'रसिक रजन' के शृंगार-निरूपण में उनकी यही प्रवृत्ति स्पष्टतः दिखाई देती है। बिहारी ने अपनी चन्द्रमुखी के लिए मोहल्ल भर में पचास की निरर्थकता सिद्ध की है, तो दयाराम चुपके से श्यामा को सलाह देते हैं कि सुबह बिना धूषट निकाले पनघट मत जाना नहीं तो चक्का-चक्की फिर उदास हो जायेंगे—

श्यामा तू जिन जाइ सर, बिन धूषट पर छोस ।
परिहैं तेरो बदन लसि, और कीक मुख सोस ॥

रीतिकाल की दूसरी परम्परा थी काव्य शास्त्रीय ग्रथा का प्रणयन करना। दयाराम ने 'पद्मनसार' ग्रंथ रचकर इस परम्परा का अनुसरण किया है। 'वस्तुवृद्ध दीपिका' में दयाराम का पाण्डित्य प्रकट हुआ है।

रीतिकाल की तीसरी प्रवृत्ति थी चमत्कार सर्जन की। दयाराम ने अनुप्रास, यमक जैसे शब्दालंकारों से काफी हद तक शब्दशीला की है।

मोहि मोह तुम मोह को, मोहेन मो कह्ये घाटि ।

मोहन मोहन वारिये, मोहनि मोह निवारि ॥

× × ×

राजस्य रसपान सुख, समुझत हूँ भों नन ।

पे न बेंन हूँ नेन को, नेन नहीं हूँ बेंन ॥

× × ×

मपुरा बीच को बरन तजि रहे उलटी रही दोष ।

जो ना रहत तो धवन बीच समुजी तजो हे सोय ॥

४ नीति-काव्य—

दयाराम कथा वाचक थे । कीर्तनकार थे । कथा वाचक होने के कारण उह जनता के सामने ससार के आचार-विचार, धर्म व्यवहार, रीति-नीति, स्वभाव-परभाव पर भी दृष्टान्त देने पड़े होंगे । अतः उनकी रचनाओं में सासारिक गतिविधियाँ पर टिप्पणियों, सूक्तियों का आना स्वाभाविक है । साहित्य में नीति वाक्यों की यह परम्परा बहुत पुरानी है । हिंदी में मुनसी, रहीम, बिहारी की मार्मिक सूक्तियाँ मिलती हैं । दयाराम ने भी अपने दैनिक अनुभवों को समर्थ, मार्मिक और मौलिक रूप में प्रस्तुत किया है । उनकी ये नीति सूक्तियाँ हिंदी साहित्य के सर्वोत्तम सूक्तियों से टक्कर लेने में समर्थ हैं । इस पर विस्तृत रूप से आगे विचार किया गया है ।

४

सतसई-परम्परा में दयाराम सतसई

जीवन के प्रभात में प्राची में उदित अपनी किरणों से चतन्य का संचार करने वाली उषा को देखकर वैदिक जन के हृदय में आह्लाद का सागर उमड़ पड़ा और उसके अधरा पर बरबस पक्तिर्मा थिरक उठी—

अग अग से चतन्य उगलती सी

प्रकाश नहाती सी

एक दम खड़ी हो गयी

—कि हम मत्स्य इस स्वर्ग की पुतली को

क्षण भर देख सकें

—और हमारे जीवन से अन्धकार सब दूर हो जाय ।^१

इनमें नृः कथा का सन्तु है न पूर्वापर की अपेक्षा । अपने आपमें आनन्दीभूत हृदय की उन्मुक्त तरंगें हैं । इनमें एक परिस्थिति को अंकित किया गया है, एक कल्पना को आकार दिया गया है । ऋग्वेद ऐसे ही मुक्तको का सर्वप्रथम सग्रह है ।

जीवन का क्रम, ज्यो-ज्यो विकसित होता गया त्यो-त्यो परिस्थितियाँ जटिल होती गई । मानव की विचार धारा एहिक और पारलौकिक उत्थो को ग्रहण करती हुई आग बढने लगी । गूढ विचारों का दौर चला । लम्बी-लम्बी कथाएँ अस्तित्व में आईं । दर्शनों की तलाश होने लगी । महावाक्यों का प्रणयन हुआ । परंतु मानव-मन प्रकृति-दर्शन में विस्तृत वनस्थली पसंद करता है, घर को सजाने के लिए उसे एक गुलदस्ता काफी है । प्रबन्ध काव्य, साख्यान, नाटक और कथाओं के हाते हुए भी कवि अपने आपका उच्छ्वसित मुक्तको से विरक्त न कर सका । जब कभी उसको मौका मिला, अपने हृदय के निरीक्षण का उसने वाणी के वस्त्र पहनाय —

असारे खलु ससारे सार समुरगूहम् ।
हरो हिमालये शेते हरिश्शेते क्षीराम्बुधौ ॥

गन्मिहिति सस्त पास गुन्दरि, मा तुरख चढठअ मिधको ।

बुद्धे बुद्ध मिअ खदिआइ, को पेच्छइ मुह दे ॥^१

कथामिनिवेशी साहित्य और पूर्वापर निरपेक्षी साहित्य दोनों ही सामान्य रूप से चलने लगे । पहिलो ने इन दोनों को काव्य में समेट लिया है । एक प्रबन्ध काव्य के रूप में सामने आया, दूसरा मुक्तक रूप में । प्रबन्ध काव्य का अपना विस्तार है, अपना परिसर है । महाकाव्य उसका सर्वोत्तम रूप है । मुक्तक मस्त मौला है । उस न ऊधो से लेना ह न माधो को देना है । वह अपने आप में केन्द्रित है । काव्यशास्त्र मीमांसको ने इसे भी व्याख्या में बाँधने का प्रयत्न किया है—

(१) विनोद्धत विरहित व्यवच्छिन्न विशेषितम् ।

मि-न स्यादथ निर्वृद्ध मुक्त्तक चानिशोमितम् ॥^२

(२) मुक्तकं श्लोक एवैकश्चमत्कारकम सताम् ॥^३

() छन्दोबद्ध पद पद्य तैनेकन च मुक्तकम् ॥^४

मुक्तक स्वतन्त्र है । पूर्वापरनिरपेक्षी होता है । वह सुन्दर, मार्मिक और चमत्कारजनक है । उसकी एक चलक ही मन्त्रमुग्ध करने में समर्थ है । इन विशेषताओं का समाहार करते हुए आचार्य अभिनवगुप्त ने मुक्तक को भूतत रससिक्त रचना कहा है—पूर्वापरनिरपेक्षेणापि हि येन रसचवणा त्रियते तदव मुक्तकम् ॥^५

मुक्तक अपन आपन स्वतन्त्र होता है । अपन आपन जो रसोद्रेक कराने में समर्थ होता है, पाठका के मन को मुग्ध कर देता है वह मुक्तक है । मुक्तक में एक चमत्कार, एक रससिक्त अनुभूति, एक मोहक चित्र, एक मार्मिक विधान प्रस्तुत करने की अद्भुत क्षमता होती है । विभाव, अनुभाव और

१ [जा रही हो उसके पास सुन्दरि । जल्दी क्यों ! चाद बढ़ रहा है ।

दूध में जसे दूध, वसे चाँदनी में तेरा मुलडा कौन देख सकेगा]

—गाहा सतसई

२ शश्वकल्पद्रुम ।

३ अग्निपुराण ।

४ साहित्यपरिषद् छन्द ३०१ ।

५ दृग्शालोक टीका ।

सचारी एक ही उक्ति मे कन्द्रित होकर पाठक पर अपना ऐसा प्रभाव डालते हैं कि पाठक रस-मग्न हो जाता है। प्रबन्धकाव्यों की तरह इनमें भी रसास्वादन क्षमता हाती है। आनन्दवर्द्धनाचार्य का स्पष्ट कथन है—उक्त मुक्तकेषु रस-बन्धाभिव्यक्तिनाम कवेस्तदाश्रयम् । रसबन्धाश्रयम् औचित्यम् । मुक्तकेषु प्रबन्धेऽपि रसाभिव्यक्तिनाम कवयो हरयन्ते ।^१

प्रबन्धकाव्या मे रसाभिव्यक्ति करन वाले कवि होते हैं जिनका एक-एक मुक्तक प्रबन्ध की स्पर्श मे खड़ा रह सकता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों मे—“यदि प्रबन्धकाव्य एक विस्तृत वनस्थली है तो मुक्तक एक चुना हुआ गुनदस्ता है। इसी मे यह सभा समाजो के लिए उपयुक्त होता है। उममे उत्तरोत्तर अनेक दृश्या द्वारा सघटित पूण जीवन या उसके किसी एक पूर्ण अंग वा प्रदर्शन नही हाता है, बल्कि कोई एक रमणीय खण्ड दृश्य इस प्रकार सहसा सामन ला दिया जाता है कि पाठक या श्रोता कुछ क्षणो के लिए मन्त्रमुग्ध सा हो जाता है। इनके लिए कवि का मनोरम वस्तुओ और व्यापारा का एक छोटा सा स्तबक कल्पित करके उन्हें अत्यन्त सपिस और सज्जन भाषा मे प्रशंसित करना पडता है। अतः जिस कवि मे कल्पना की समाहार शक्ति जितनी ही अधिक होगा उतना ही वह मुक्तक की रचना मे सफल होगा।”^२

इस प्रकार एक मरुल मुक्तक के लिए पूर्वापरनिरपेक्षता, मार्मिकता, रसात्मकता, चमत्कार क्षमता, अथगीरवता और सालकारता से युक्त होना आवश्यक है।

मुक्तक मरुफत होते हैं। गोष्ठियो मे, राज-दरबारो मे इनका अपना महत्व होता है। इनकी लोकप्रियता का सबसे बडा प्रमाण यह है कि इनकी एक दम्बी परम्परा भारतीय साहित्य मे प्राचीनकाल मे सतत चली आ रही है।

यद्यपि मुक्तक का आपसी पूर्वापरसम्बन्ध नही होता है, तथापि एक-विषय को लेकर दो-चार मुक्तक लडियो को एक सूत्र मे पिरोने की प्रथा रही है। इस कारण मुक्तक के छोटे-मोटे संग्रह अस्तित्व मे आये हैं। साहित्यदर्पणकार ने ऐसे संग्रहो को ‘कोष’ की सजा से अभिहित किया है—

१ दृग्भ्यालोकः ।

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास स० २०३५ पृ० १७१ ।

कोप श्लोकसमूहस्तु स्यादयोग्यानपेक्षक ।
 व्रज्याङ्गमेण रचित स एवाति मनोरम ॥
 द्वाभ्यां तु युग्मक सदानितक त्रिभिरिष्यते ।
 कलापक चतुभिरव पञ्चमि कुलक मतम् ॥^१

दो मुक्तक एक माय हो तो युग्मक, तीन हो तो सदानितक, चार हो तो कलापक और पाच हो तो कुलक कहा जाता है। इस तरह सख्या पर आधृत मुक्तका के अनेक सग्रह सामन आन हैं। मसूत, प्राकृत और अपभ्रंश से होती हुई यह परम्परा हिन्दी में सम्पूर्ण रूप से विकसित हुई है। सात मुक्तको के सग्रह को मसक, आठ के सग्रह का अष्टक और सोलह के सग्रह को 'षोडशी' कहा गया है। इसी प्रकार बीसा, चौबीसा, पच्चीसा, चालीसा, पचासा, बावनी, शतक, सतसई और हजारा नाम से अनेक मुक्तक सग्रह हिन्दी में मिलते हैं। इस दृष्टि से हिन्दी साहित्य का रीतिवाल बड़ा समृद्ध युग रहा है। उस समय सतसई के अतिरिक्त मुबारक के 'तिलशतक और अलक शतक', मण्डन कवि का 'नन पचासा' और 'अलक बत्तीसी', गोविन्द गिलापाई की 'लोचन पच्चीसी', पयोधर पच्चीसी और 'राधामुख षोडशी', रसनिधि और हफीजजुलार्ना के 'हजारे' आदि मुक्तक-कोपो का अद्भुत सकलन हुआ है।

मुक्तक-कोप काव्यो में सर्वाधिक महत्त्व 'सतसई' को प्राप्त हुआ है। इसकी लोकप्रियता इतनी बढ़ी कि प्रबन्ध कवियों ने भी इसे आदर के साथ अपनाया है। इसमें सन्देह नहीं है कि मुक्तक कवियों की प्रतिष्ठा का सर्वोत्तम शिखर 'सतसई' रही है, जस महाकाव्य प्रबन्ध कवियों का कीर्तिकलश रहा है। वास्तव में प्रबन्ध रचना में जो स्थान महाकाव्य का है, मुक्तक में वह स्थान सतसई का है।

सतसई परम्परा

सतसई परम्परा का आरम्भ प्राकृत भाषा में रचित हाल (सातवाहन) की गाथा सतसई से माना जाता है। गाथा सतसई का रचनाकाल ई० सन् २०० स ई० सन् ४०० के बीच नियत किया जाता है।^२ इस सतसई में जन-जीवन तथा ध्यावहारिक वस्तुस्थितियों के साथ सामीप्य की एक ऐसी भावना

१ साहित्यरपण विश्वनाथ ६। ३०८, ३०१।

२ मसूत साहित्य का इतिहास लेखक ए० बी० कोय पृ० २७८।

चित्रित की गई है जो-संस्कृत कविता में कठिनाई से पाई जाती है। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी का इस युग की रचनाओं के प्रति यह कथन कि 'सन् ईसवी के बाद एक तीसरी वस्तु का अज्ञानक आविर्भाव होता है। यह अध्यात्मवादी या मोक्षकामी रचनाएँ भी नहीं हैं और कर्मकाण्डवादी या स्वर्ग-कामी भी नहीं हैं। इसमें ऐहिकतामूलक सरस कवित्व है। य उस जाति की रचनाएँ हैं जिसे अंग्रेजी में 'संस्कृत कविता कहते हैं।'^१ वास्तव में हाल की इस, सतसई में संस्कृत कविता के घरलू चित्र हैं।

गाहासतसई में हाल ने अनेक गाथाओं में से ७०० गाथाएँ चुनकर एकत्र की है।^२ गाथाओं के रचयिता भिन्न-भिन्न हैं। हाल की अपनी स्व-निर्मित गाथाएँ भी हैं। अत यह प्रथम सतसई किसी एक व्यक्ति की रचना न होकर एक व्यक्ति के द्वारा किया गया अनेक व्यक्तियों की गाथाओं का स्वर्णचि-अनुकूल सङ्ग्रह है। इसमें १०० गाथाओं के सात शतक हैं। प्रत्येक शतक के अंत में उपसहार स्वरूप एक-एक गाथा है। इस तरह कुल गाथा-संख्या ७०७ है। गाथा प्राकृत भाषा का एक छन्द है जिसमें प्रथम और तीसरे चरण में १२-१२ मात्राएँ और द्वितीय-चतुर्थ चरण में क्रमश १५-१८ मात्राएँ होती हैं।

गाथा सप्तशती का बन्ध-विषय मुख्यतः शृंगार है। जन-जीवन के सीधे-सादे दृश्यों के बीच प्रेम और शृंगार के मोहक चित्र इसमें उपलब्ध होते हैं। सुवती चन्द्रमा से प्रार्थना करती है कि वह उस अपनी उन किरणों से छूने की कृपा करे जिन किरणों से उसने उसके प्रियतम का स्पर्श किया है। इतना ही नहीं रात्रि से वह निरन्तर बने रहने की याचना करती है क्योंकि सुबह होगी तो उसके प्रियतम को चले जाना होगा—

अममम गमनसेहर रजनीमुइतिलम च व वे छिद्यमु ।
छित्तो जेहि विअममो मम पि तेहि विअ करेहि ॥^३

१ हिन्दी साहित्य की भूमिका पृ० ६१ ।

२ सत सताइ कइवच्छलेण षोडोम मज्जमारम्मि ।
हालेण विरइआइ सात्काराण गाहाण ॥ ।

३ अमृतमय, गगनशेखर रजनीमुखतिलक चदि । छू दे ।
छुआ है जिनसे प्रियतम को, मुझे भी ज्यों किरणों से ॥

प्राकृत की इन दो गतमइया का प्रभाव इतना प्रभविष्णु रहा कि मस्कृत की आभिजात्य कविता भी इस आर मधरण वर्ग के लिए नानायित हुई । ७०० छन्द सख्या वाले अनक महत्वपूर्ण ग्रन्था की रचना मस्कृत म हुई । दुर्गा सप्तशती और श्रीमद्भगवतगीता म ७०० श्लोक हान क कारण इत भी सतसई परम्परा मे समाविष्ट किया जा सकना है ।^१ परंतु ये दोना पुराणो के अग है और सतसई की जो मकथुलर परम्परा है उसम ये अलग पन्त हैं । सस्कृत म गाया सप्तशती के गात्र की रचना न गोवदनाचाय की आया सप्तशती ।

मस्कृत की प्रथम सनसई आर्या-सप्तशती हैं । इसका रचनाकाल १०वीं शताब्दी मे पडता है । छन्द के नाम पर इसका भी नामकरण हुआ है । अकारादि क्रम से ७५६ आर्याएं रणी गई है । आरम्भ म दर्वा देवताओ तथा पूर्ववर्ती कवियो की स्तुति प्रशसा की गई है । अन्त म नैखक न अपनी रचना के विषय म अपना मतव्य भी प्रकट किया है ।

आर्या सप्तशती मे विषया की विविधता है । परंतु शृ गार का विलास प्रमुख है । उसके सभी पण इसमे उभरे है । गाहा सतसई का इस पर गम्भीर प्रभाव परिलगित हाता है, कहा-नही पर तो गायाओ का अनुवाद ही हुआ है । तो भी गोवदनाचार्य न पर्याप्त मौलिकता दिखाई है । उन्होंने अपनी सतसई का न शतको मे विभाजित किया, न विषयात्मक शीर्षका मे । अकारादि क्रम मे सक्दन किया है । ग्रन्थारम्भ और ग्रन्थ समाप्ति की विधिवत् आयोजना कर सतसई-परम्परा को एक ठास काव्य रूप देन का प्रयत्न किया है ।

गोवदनाचार्य की सप्तशती से प्रभावित होकर ई० सन् १५६६ म विश्वेश्वर पडित न अपनी आर्यासप्तशती का निर्माण किया है । पडितजी ने ग्रन्थ सधटना मे गोवदनाचार्य का पूर्ण अनुकरण किया है । मगलाचरण-ग्रन्थारम्भ-व्यय विषय ग्रन्थ समाप्ति क साथ श्लोको का अकारादिक्रम रखा है । साथ ही साथ स्वय इसकी सस्कृत टीका भी प्रस्तुत की है ।

इसमे भी मुख्यतया शृ गार ही मुख्य रहा है । शृ गार के ही आलंगन, चुम्बन, सुरत, मान और प्रवास आदि अंगो का वर्णन हुआ है । विषय परम्पराभूक्त होते हुए भी कवि की मौलिकता उसकी मनोमुग्धकारी अभिव्यक्ति में दिखाई देती है—

१ देखिए—रोतिकालीन शृगारिक सतसईयों का तुलनात्मक अध्ययन डॉ० पुष्पसता ।

बल्ल बिर घरहिअओ पवसि इहि विओति मुणगइजणामि ।

तह बड्ड भअयइजिसे । जह से बल्ल विअण होइ ॥^१

शृ गार के अतिरिक्त अय विषयों का भी इसमें समावेश किया गया है । प्रकृति का अत्यन्त उदात्त चित्रण हुआ है । सुन्दर, सरस सूक्तियों के द्वारा अभिव्यक्ति की मार्मिक और प्रभावशाली बनाया गया है । विषय और शैली की दृष्टि में इस सतसई ने सतसई परम्परा के लिए एक मानदण्ड प्रस्थापित किया है । संस्कृत और हिंदी की सतसईयों ने इसका सुनकर अनुमग्न किया है ।

प्राकृत में ही हाल की परम्परा में दूसरी सतसई वज्जालग है । श्री जयवल्लभ सूरि ने हाल के अनुकरण पर विविध कविया द्वारा विरचित श्रेष्ठ गाथाएँ चुनकर वज्जालग की रचना की है । इसमें कुल ७६४ गाथाएँ हैं । गाथाओं को अलग-अलग विषयों के अन्तर्गत समूहित किया गया है । इन विषयों को 'वज्जा' कहा गया है । इसलिए ये गाथाएँ 'वज्जा' ग्रंथ में होने के कारण पुस्तक का नाम 'वज्जालग' [वज्जालगम्] रखा गया है । कुछ वज्जा शीर्षक इस प्रकार हैं—सज्जन, दुर्जन, मित्र, नीति, धर्म, साहस इत्यादि । शृङ्गार इनका भी मुख्य विषय है । नवशिव-वर्णन, प्रेमवर्णन, नायक-नायिका वर्णन के नाय भाव अनुभावों और संचारियों की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है ।

रूप विधान की दृष्टि से 'वज्जालग' में एक व्यवस्था दिखाई देती है । यहाँ गाथा की संख्या क्रमशः चलती है और उनका शीर्षक देकर विषय-विभाजन किया गया है । शली इसकी चमत्कारपूर्ण है—दारिद्र्य तुझे नमस्कार है, तुम्हारे प्रसाद से मैं सिद्ध हुआ है क्योंकि मैं दुनिया को देखता हूँ, दुनिया मुझे नहीं देखती है—

दारिद्र्य तुजम नमो, जस पसाएण एरिसो रिटि ।

पेठामि सपललोए, ते मह लोया न पेछति ॥^२

सहपलोह दोसेहि वज्जिय, मुसलिय फुट मट्टर ।

पुणेहि कहवि पावइ छन्दे कव्व बलत्त च ॥^३

१ प्रात निश्चित घला जायेगा निष्टुर प्रियतम, यह सुनकर ।

(बोली) इस प्रकार बड़ो भगवति रात्रि जिनसे कि प्रात होने न पाये ।

२ वज्जालगम गाथा १३६ ।

३ शब्दप्रपुष्ट, दोषरहित, सुललित, स्फुट और मधुर ।

पुण्य से ही कवि पाते हैं कविता और कामिनी को ॥ गाथा २४

प्राकृत की इन दो सतसइयो का प्रभाव इतना प्रभविष्णु रहा कि मस्कृत की आभिजात्य कविता भी इस ओर सचरण करन के लिए तालाशित हुई। ७०० छंद सख्या वाले अनेक महत्वपूर्ण ग्रन्थों की रचना मस्कृत में हुई। दुर्गा सप्तशती और श्रीमद्भगवद्गीता में ७०० श्लोक हान के कारण इन्हें भी सतसई परम्परा में समाविष्ट किया जा सकता है। परन्तु ये दोनों गृन्थों के अंग हैं और सतसई की जा सक्युलर परम्परा से उससे वे अलग पड़ते हैं। मस्कृत में गाया सप्तशती के गीत की रचना है गोवर्द्धनाचार्य की आया सप्तशती।

मस्कृत की प्रथम सतसई आर्या सप्तशती है। इसका रचनाकाल १०वीं शताब्दी में पड़ता है। छंद के नाम पर इसका भी नामकरण हुआ है। अकारादि क्रम से ७५६ आर्याएँ रखी गई हैं। आरम्भ में देवी-देवताओं तथा पूर्ववर्ती कवियों की स्तुति प्रशंसा की गई है। अंत में नेवक ने अपना रचना के विषय में अपना मत भी प्रकट किया है।

आर्या सप्तशती में विषयों की द्विविधता है। परन्तु शृ गार का विलास प्रमुख है। उसके सभी पक्ष इनमें उभरते हैं। गाथा सतसई का इन पर गम्भीर प्रभाव परिलक्षित होता है, कहीं-कहीं पर तो गाथाओं का अनुवाद ही हुआ है। तो भी गोवर्द्धनाचार्य ने पर्याप्त मौलिकता दिखाई है। उन्होंने अपनी सतसई को न शतको में विभाजित किया, न विषयात्मक शीर्षकों में। अकारादि क्रम में संकलन किया है। गन्धारम्भ आर ग्रन्थ समाप्ति की विधिवत् आयोजना कर सतसई-परम्परा को एक ठोस काव्य रूप देने का प्रयत्न किया है।

गोवर्द्धनाचार्य की सप्तशती से प्रभावित होकर ई० सन् १५६६ में विश्वेश्वर पंडित ने अपनी आर्यासप्तशती का निर्माण किया है। पंडितजी ने ग्रन्थ संपादन में गोवर्द्धनाचार्य का पूर्ण अनुसरण किया है। मंगलाचरण-प्रारम्भ-वर्ण्य विषय-ग्रन्थ समाप्ति के साथ श्लोकों का अकारादिक्रम रखा है। साथ ही साथ स्वयं इसकी मस्कृत टीका भी प्रस्तुत की है।

इसमें भी मुख्यतया शृ गार ही मुख्य रहा है। शृ गार के ही आनिगन, घुम्बन, सुरत, मान और प्रवाम आदि अंगों का वर्णन हुआ है। विषय परम्पराभूत होते हुए भी कवि की मौलिकता उसकी मनोमुग्धकारा अभिव्यक्ति में दिखाई देती है—

१ देखिए—रीतिकालीन शृगारिक सतसइयों का तुलनात्मक अध्ययन डॉ० पुष्पसता।

रमणीनां कुचमुकलोपरि निदधाने कर दयिते ।

मुकुली भवति नयने अपि तरस्पशस्पृहावरोनेव ॥ १

—मुकलित कुचो पर प्रिय के हाथ का स्पर्श होते ही नायिका आनन्द-तिरेक में नयन मूढ़ लेती है । कवि उत्प्रेक्षा करता है कि नेत्र तो स्वयं इसलिए मुकलित हो गए ताकि प्रिय के हाथों का स्पर्श उन्हें भी प्राप्त हो क्योंकि प्रिय का स्पर्श प्रथम मुकलितो को ही प्राप्त होता है । इस कथन भगिमा ने कवि उक्ति का रसवती बनाया है ।

उपर्युक्त विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि प्राकृत-संस्कृत में सतसई की एक ठोस परम्परा धीरे धीरे एक निश्चित आकार ले चुकी थी । प्राकृत सतसईया भिन्न-भिन्न कवियों के मुक्तको वा एक विकृत सकलन के रूप में सामने आती हैं । संस्कृत में उनका रचयिता एक था और मगलाचरण और ग्रन्थ समाप्ति की प्रथा को पुरस्कृत कर शास्त्रीय आधार प्रदान करने का प्रयत्न भी किया गया था । ग्राम्य-जीवन के स्वाभाविक चित्रों के नागर-जीवन के ललित-कलित चित्रों का भी वण्य विषय में सम्मिलित किया गया था । छन्दों की संख्या ७०० से अधिक और आठ सौ के भीतर मर्यादित रखी गई थी ।

हिन्दी का सतसई साहित्य प्राकृत और संस्कृत की परम्परा का उत्तराधिकारी बना और १७वीं शती से लेकर २०वीं शताब्दी तक 'सतसई' की एक अविच्छिन्न परम्परा हिन्दी साहित्य में चलती आई है । हिन्दी की निम्नलिखित सतसईया मुख्य रूप से प्रकाश में आई हैं—

१—तुलसी सतसई	वि०स०, १६४२	ज्ञान-उपदेश
२—रसनिधि सतसई	वि०स० १६६०-७०	शृ गार-भक्ति
३—बिहारी सतसई	वि०स० १६६२	शृ गार-नीति भक्ति
४—रहीम सतसई	वि०स० १७२०	ज्ञान-उपदेश-नीति
५—मतिराम सतसई	वि०स० १७३८	शृ गार-भक्ति-नीति
६—वृ द सतसई	वि०स० १७६१	ज्ञान-उपदेश-नीति
७—यमक सतसई	वि०स० १७६१	नीति
८—विब्रम सतसई	वि०स० १८५५-६०	शृ गार-भक्ति-नीति
९—राम सतसई	वि०स० १७६०-८०	शृ गार-भक्ति-नीति

१०—दयाराम सतसई	वि०स० १८७२	भक्ति शृङ्गार-नीति
११—ब्रजविलास सतसई	” १८८६	शृङ्गार भक्ति-नीति
१२—आनन्दप्रकाश सतसई	” १८९०	शृङ्गार-भक्ति-नीति
१३—सतसया रामायण	” १९१०	रामकथा
१४ वीर सतसई	” १९१४	वीररस
१५—वसंत सतसई	” १९३१	अन्याक्तिपरक
१६—वीर सतसई	× सन् १९२७ ई०	वीररस-देशप्रेम आदि
१७—ब्रज सतसई	× सन् १९३७ ई०	शृङ्गार-नीति-भक्ति
१८—हरिऔध सतसई	× सन् १९४७ ई०	देशप्रेम-ईश्वर गुणगान
१९—विज्ञान सतसई	× सन् १९४८ ई०	विज्ञान-महत्त्व
२०—ज्ञान सतसई	× सन्	ज्ञान वैराग्य ^१

इन सतसहयो के अतिरिक्त नाथूराम की वीर सतसई, अमृतलाल की अमृत सतसई, मोहनसिंह की मोहन सतसई, बुधजन की बुधजन सतसई और दीनदयाल की बुधजन सतसया का भी उल्लेख मिलता है ।^२

हिन्दी साहित्य में सतसई परम्परा को दृष्टि में रखकर यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि हिन्दी-सतसई परम्परा वैविध्यपूर्ण रही है। प्राकृत और संस्कृत में जहाँ शृङ्गार को मुख्यतः सतसई का प्रतिपाद्य माना गया है वहाँ हिन्दी में वर्ण्य विषय का विस्तार अपने ढंग से स्वतंत्र रूप से हुआ है। इस दृष्टि से हिन्दी सतसहयो का विभाजन दो भागों में किया जा सकता है—१ शृ गार-प्रधान सतसहयाँ और २ शृ गारतर सतसहयाँ।

१ शृ गार प्रधान सतसहयो में बिहारी-सतसई को इस परम्परा के शिखर का सन्मान प्राप्त है। इसमें मुख्यतः शृ गार के ही आकर्षक चित्र निखरे हैं। भक्ति और नीति का निरूपण गौण रूप से हुआ है। शृ गार-प्रधान सतसहयो में मतिराम सतसई, रसनिधि-सतसई, विद्वान सतसई, राम सतसई, ब्रजविलास सतसई और आनन्दप्रकाश सतसई का समावेश होता है। इस परम्परा की ब्रजसतसई और दयाराम सतसई में शृङ्गार का रूप मर्यादित और सयत है। इनमें भक्ति और नीति को भी समान महत्त्व मिला है।

× प्रकाशन वर्ष हैं।

१ रीतिकालीन शृङ्गार सतसहयो का तुलनात्मक अध्ययन डॉ० पुष्पसता के आधार पर।

२ देखिए 'राजस्थान विपल साहित्य' डॉ० सी० मेनारिया, पृ० १६३।

० शृङ्गारेतर सतसईया में विषया का वैविध्य रहा है। तुलसी गतसई में भक्ति चान और कम व निरूपण व साथ उपदेश प्रधान प्रवृत्ति का चरण होते हैं। राजेन्द्र शर्मा रचित 'ज्ञान सतसई में आत्मा, ब्रह्म, व्यष्टि, समष्टि का नेकर विचार किया गया है। ये चिन्तनात्मक स्तर की सतसईयाँ हैं।

इस कोटि में दूसरे स्तर पर श्री जगत्सिंह मोंगर की 'विसान मतसई' सूर्यमल्ल मिश्रण की 'वीर सतसई', वियागी हरि की 'वीर सतसई' और जयोध्यासिंह 'हरिजीध' की 'हरिजीध सतसई' आती हैं। इनमें वण्य विषय एक दम बदला है। सूर्यमल्ल मिश्रण की सतसई वीररस की रचना है। इसमें युद्ध और योद्धाओं का आजपूण वणन हुआ है। इसका भाषा राजस्थानी है। शेष तीन सतसईयो में विषय वस्तु जाधुनिक है। 'विसान सतसई' में भारत के कृपकवग की महत्ता और उनकी वर्तमान अवस्था का करण ब्रह्मदन है। वियागी जी की 'वीर सतसई' में ईश्वर गुणगान, देशप्रेम जादि का निरूपण किया गया है।

तीसरे स्तर पर व रचनाएँ आती हैं जिनमें नीति और सूक्तियों की प्रधानता है। ससार के आचार विचार और काय-कलापों के निरीक्षण के अपन अनुभवों को रचयिताओं ने मार्मिक अभिव्यक्ति प्रदान की है। रहीम सतसई और वृन्द की 'सतसई' तथा 'यमक सतसई' इस स्तर की मुख्य रचनाएँ हैं।

चौथे स्तर पर 'सतमया रामायण' का रखा जा सकता है। इसमें रामकथा का सतसई-परम्परा में ढालन का यत्न किया गया है। इसने रचयिता कीर्त्तिसिंह है।

वण्य विषय की उक्त विविधता के अतिरिक्त हिन्दी सतसईया की सामान्य विशेषताएँ निम्नलिखित हैं—

- (१) हिन्दी सतसईया का नामकरण कर्ता अथवा विषय वस्तु के आधार पर हुआ है—यथा रहीम सतसई, चान सतसई, सतसईया रामायण। [प्राकृत और ससृष्ट परम्परा छन्द और ब्रज्या का आधार पर नामकरण करती है]
- (२) हिन्दी सतसई एक ही कवि की रचना है। [प्राकृत में अनेक कवियों के छन्द सगृह्यत रहते हैं]
- (३) हिन्दी सतसई का मुख्य छन्द दोहा रहा है। सोरठा और अन्य छन्दों का प्रयोग यदा यदा ही हुआ है।

- (४) प्रारम्भ और अन्त समाप्ति की व्यवस्थित परम्परा हिन्दी सतसईयो मे विकसित हुई है।
- (५) हिन्दी सतसईयो मे ७०० छन्दों की परम्परा का पानन हुआ है। परंतु मगलाचरण और अन्त समाप्ति विषयक दोहा के कारण सतसईयो की छन्द सख्या ७०० से ७५० के सीमित रही है। सख्या का विभाजन शतको मे नहीं हुआ है।
- (६) हिन्दी की सतसईयो ब्रजी, राजस्थानी और राडी वाली तीना मे लिखी गई हैं।
- (७) हिन्दी की सतसईयो मे काव्य-शिल्प की विशेष समृद्धि मिलती है।
- (८) शृङ्गार-चित्रण मे प्रायः राधा और कृष्ण को नायिका और नायक के रूप मे लिया गया है।

दयाराम सतसई — परम्परा मे

दयाराम सतसई को हिन्दी-जगन् के सामन लान का श्रेय डॉ० अम्बाशकर नागरजी को है। इससे प्रथम इसका कोई विशेष उल्लेख नहा मिलता है। जबल उदयपुर के राजदरवार मे बिहारी सतसई के साथ इसकी तुलना की गई है। सम्भवत अहिन्दी भाषी क्षेत्र की रचना होने के कारण हिन्दी भाषी श्रोत्रो से इसका जितना सम्पर्क होना चाहिए था उतना न हा सका। फलत हिन्दी साहित्य मे यह सतसई उर्ध्वगत सी रह गई है।

हिन्दी सतसई परम्परा मे दयाराम सतसई का मूल्यांकन करन के लिए यह दखना आवश्यक है कि इस परम्परा की विशेषताओ का प्रस्तुत सतसई मे कितना विनियोग हुआ है।

रूप विधान की दृष्टि से देखें ता दयाराम सतसई मे ७३१ छन्द है। कृति का नामकरण कर्ता के नाम पर हुआ है। 'प्रारम्भ मे मगलाचरण है, अन्त मे अन्त-समाप्ति सूचक छन्द है। सभी छन्द कविकृत है। सतसई ब्रज्या क्रमेण अठारह प्रकारणो मे विभक्त है। लेकिन छन्द-सख्या अछण्ड है। वष्य विषयो मे भक्ति, शृंगार और नीति के अतिरिक्त कठिणार्थ प्रकरण मे शब्द क्रीडा, काव्यचातुर्य प्रकरण प्रहेलिका, अन्तर्लापिका बाह्यतापिका और चित्रकाव्य के नमूने दिए गए हैं। इस तरह वष्य विषय का प्रस्तुत सतसई मे विस्तार हुआ है और सतसई को पांडित्यपूर्ण एवं चमत्कार सम्पन्न बनाने का सफल प्रयाग किया गया है। अन्त सतसईयो के मुकाबले दयाराम सतसई की यह अपनी मौलिक विशेषता है।

रूप विधान की तरह दयाराम सतसई में भाव-विधान भी उत्कृष्ट है। इसमें कवि के प्रतिपाद्य भक्ति और शृंगार मुख्य रूप में रहे हैं। दाना का मूल-भाव या स्थायी भाव रति है। 'रति' का चित्रण में भावों की सुमधुर व्यञ्जना हुई है। सुबह में एक गोपी अपनी गौगात्रा की सजाई कर रही है, दूर पर वृष्ण खड़े हैं। उसे वृष्ण स्पर्श की अभिलाषा हाती है, देखा इधर-उधर अभी कोई नहीं है। धीरे-धीरे वृष्ण को बुलाती है—

खरक सवारों का भरे, गोबर छुट उर छोरे ।

ऐहें बड को बाल तुम, ढांपिय न-वकिशोर ॥^१

—मैं गाशाला साफ कर रही हूँ, हाथ गोबर में भरे हैं। उर का आँचल जरा खिसक गया है। कोई बड़ा बूढ़ा यहाँ से आ निकले तो? इसलिए न-व-किशोर! तुम अभी बालक हो, जरा इसे ठीक तरह से ढक दना।

गोपी वृष्ण का स्पर्श चाहती है। पर तु बुलाए किस बहाने से? नाजुक वहीना ढूँढ लिया, भला इससे कोई मना कर सकता है? 'ऐहें बड' में भविष्यकाल की बात से वर्तमान एकांत की सूचना निहित है। 'ढांपिय' में पूरे आच्छादन की क्रिया का संकेत है। पूरे हाथ का खुले वक्ष पर सम्पूर्ण स्पर्श अभिलाषा में व्यक्त हुआ है।

वहते हैं काव्य वही अच्छा है जो विचारित रमणीय हो। संगीत और साहित्य के बीच यही अन्तर है—एक अविचारित रमणीय है, दूसरा विचारित रमणीय—

साहित्यं संगीतं च सरस्वत्यास्तनद्वयम् ।

आयादमधुरमेक अयदाचोसनामृतम् ॥

आलोनामृत का अर्थ है जो काव्य विचार करने पर रमणीय लगे। काव्य वही है जो एकदम स्फुट न हो, जो एक साथ गूढ़ और अगूढ़ हो। दयाराम के दोहों में यह विचारित रमणीयता सहज रूप में मिलती है—

सब ठाँ गुनि के अग तें, पावें सब सम्मान ।

अगुनबती उर में धरी, क्यों न होई अपमान ॥^२

नायिका इन्तजार कर रही है। नायक आता है। नायिका को लगा कि प्रिय अ-यत्र रति-ज्रीवा करके आया है। वह रोप से भर जाती है। नायक को अपमान का पात्र समझने लगती है। इस रोप की विचारित रमणीयता

१ द० स० बोहा १७१ ।

२ द० स० बोहा १८१ ।

इस दाहे में हुई है—गुगी के साथ सब समान पाते हैं और अवगुगी के साथ अपमान होता है। इस सामान्य कथन की तह में पहुँच कर देखें तो अन्याय के साथ नायक का गाढ़-श्रेय उसके वन पर पड़े हुए बिना सूत्र के हार उभरे हुए दाना से व्यजित होता है। 'अगुनवती उर पर घरी' माला और अन्याय दोना का विच्छिन्नि विधायक व्यजना हुई है। ऐसे अनेक दोहे सतसई में मिलते हैं—देखिए—

अँवत तन आगार बिस, चित्त रावरी ओर ।
 ध्यों न सकें छुटो बड तें, धुजा पवन के जोर ॥^१
 रूप भूप के राज मे यह महान् क्षमाय ।
 नाम न लें मूढ कों, व्यातुर मारे जाय ॥

अलकारों का विशेषतः शब्दालकारों का बड़ा सार्थक और हृद्य प्रयोग दयाराम ने किया है। अलकारों का महत्त्व इसी में है कि वे भाव-व्यजना में, सहायक हों—यथा—

मुकुर मुकुर सब वस्तु भई, नयन अमन किय लाल ।
 ब्रग पसाहें नित जित अली, तित-तित सखें गुपाल ॥^२

—प्राणों का प्रिय जब आँखा में समा जाता है, तब सारा वातावरण चतमय हो जाता है। पद पद में सगीत सुनाई देता है। एक आत्मोल्लास सवत्र छा जाता है। प्रस्तुत दोहे में उल्लास की इस तसवीर को अनुप्रास और यमक के द्वारा सगीत उत्पन्न कर आँखों के सामने लाया गया है।

दयाराम में भाव और कला दोनों को निखारने की अद्भुत क्षमता है।^३ ऊपर के उदाहरणों से इसकी एक झलक मिलती है। इस पर अन्यत्र विस्तृत रूप से विचार किया गया है।

दयाराम सतसई हिन्दी सतसई-परम्परा की एक विशिष्ट कृति है जिसमें सतसई परम्परा की सामान्य विशेषताओं का पालन करते हुए कवि ने अपनी व्यापक मौलिकता का परिचय दिया है।

१ व० स० बोहा १२२, १२१ ।

२ व० स० बोहा १०० ।

५ || दयाराम-सतसई का विषय विभाजन

दयाराम ने विग्रम सवत् १८७० के भाद्रपद मास की राधा अष्टमी के पुण्य-पर्व के दिन चाणोद ग्राम में नमदा के पवित्र तट पर अपने जीवन के ३६वें वर्ष में सतसैया की रचना का अंतिम रूप दिया—

शर अष्टादश बुहुतरा, शुभ्र पक्ष नम मास ।
मिनि थी राधा अष्टमी, बार पुरु शुभ रास ॥
सादि सपुरन भयो, सतसैया शुभ प्रय ॥^१

कवि को अपनी इस कृति पर बड़ा प्यार है, बहुत पौरव है। उसने पान, भक्ति, विवेक और रसिकता में पगे प्रेमादिक प्रस्तावा पर परम्परा का पालन करते हुए, बड़े मनोयोग से लिखा है। 'पिंगल शास्त्र' के अनुसार छंद रचना करने का प्रयत्न किया है—

ज्ञान भक्ति सुविवेक युत, प्रेमादिक प्रस्ताव ।
शुभ प्रय सम्मत सलित, नागरता हरि भाव ॥
पिंगल पद्धति देखिके, रचना रवि अदोष ।
सदवि होंष कबु समझियो, हरिगुन जिन छरि दोष ॥^२

सतसैया की रचना कवि ने परोपकार के लिए की है। कवि का विश्वास है कि सतसैया के पाठक को सुमति मिलेगा और कृष्णपद का भी प्राप्ति हापी।
^१ कवि का उद्देश्य केवल कृष्ण की प्रीति ही रही है। निर्मा भूप के कृपा कटाप
^२ की प्राप्ति के लिए सतसैया का निर्माण उसने नहीं किया है—

शुद्धोत्तम गोपीश थी, कृष्ण मनोहर रूप ।
सब प्रीत्यय सुप्य यह, नहि रिक्तयत्त को भूप ॥^३

१ सतसई—७२६, ७२७ ।

२ वही ७२६, ७३० ।

३ वही ७२८ ।

कवि ने 'सतसया' में विषय-विभाजन अपने ढंग से १५ प्रकरणों से किया है । प्रकरण इस प्रकार हैं—

१ मंगलाचरण	२ भगवत्स्तुति विज्ञप्ति
३ प्रेम वर्णन	४ नायिका वर्णन
५ रूप वर्णन	६ सग वर्णन
७ भक्ति प्रकरण	८ वाद प्रकरण
९ नाम माहात्म्य प्रकरण	१० आश्रय-प्रकरण
११ विवेक प्रकरण	१२ शिक्षा विवेक प्रकरण
१३ प्रस्ताव प्रकरण	१४ कठिन्यार्थ प्रकरण
१५ काव्य चानुय प्रकरण	

इन प्रकरणों में पारस्परिक क्रम योग नहीं है । एक ही विषय को अनेक प्रकरणों में अलग-अलग शीषक से रखा गया है । मंगलाचरण के लिए प्रकरण बनाया गया है, ग्रन्थ समाप्ति मूलक कवि परिचय को प्रकरण के बाहर कर दिया गया है । इसलिए इन सभी प्रकरणा को सुसंगत और क्रमबद्ध करने के लिए समस्त रचना को पांच विभागा में विभक्त किया जा सकता है—

१ मंगलाचरण	प्रकरण-१	५ दोहे
२ भक्ति-काव्य	भगवत् स्तुति, भक्ति प्रकरण, वाद प्रकरण नाम माहात्म्य प्रकरण, आश्रय प्रकरण, प्रस्ताव प्रकरण कुल ६ प्रकरण	१६७ दोहे
३ रीति-काव्य	प्रेम वर्णन, नायिका वर्णन, रूप वर्णन कठिन्यार्थ प्रकरण, काव्य चानुय प्रकरण कुल ५ प्रकरण	२७८ दोहे
४ नीति काव्य	विवेक शिक्षा, शिक्षा विवेक, सग वर्णन कुल ३ प्रकरण	२७१ दोहे
५ ग्रन्थ समाप्ति कवि-परिचय		१० दोहे

७३१

इस प्रकार कुल ७३१ छंदों में ग्रन्थ की रचना हुई है । इस ग्रन्थ को गुजराती भाषी जनता को समझाने के लिए कवि ने स्वयं गद्य में इसकी टीका प्रस्तुत की है ।

यह ग्रन्थ लोकप्रिय रहा होगा, राज-दरबारों में भी इस सम्मान मिला होगा । गुजराती के एक साहित्यकार श्री आर० सी० मोदी ने अपने ग्रन्थ 'अय्याराम' में एक प्रसंग का वर्णन करते हुए लिखा है—“एक बार उदयपुर के

दरवार में एक चारण ने एक दाहा 'दयाराम मतसैया' से और एक दाहा विहारी सतसई से गाकर सुनाया।" सुनकर उदयपुर के नरेश ने चारण से पूछा—“इन दोनों में से कौन-सा अच्छा है ?” चारण ने कहा—“दोनों अच्छे हैं महाराज।” महाराज प्रसन्न हुए और कहा—“तुम्हारा कहना ठीक है, परन्तु दयाराम की सतसैया विहारी की सतसई से श्रेष्ठ है क्योंकि विहारी ने लौकिक शृंगार की अभिव्यक्ति की है जबकि दयाराम में अलौकिक शृंगार प्रकट हुआ है।”^१

दयाराम की मतसैया में भगलाचरण और ग्रन्थ-समाप्ति के दोहों को छोड़ दिया जाय तो सारी सतसई में भक्ति-वाच्य, रीति-वाच्य और नीति-वाच्य के सुन्दर, दृष्टि-रहित ही इसकी श्रेष्ठता के समय चोख हैं। अब इन तीनों पर संक्षिप्त रूप से विचार किया जाय।

भक्ति काव्य—जसा ऊपर बताया गया है कि कुल १६७ दोहों में भक्ति काव्य का समावेश हुआ है। इनमें भगवान् श्रीकृष्ण और उनकी प्रिया राधा की स्तुति प्रार्थना की गई है। शुद्धाद्वैत की विशेषताओं पर प्रकाश डाला गया है। पुष्टिमार्ग और शुद्धाद्वैत के आधार पर भक्ति का निरूपण किया गया है। भक्ति में भी प्रेमवक्त्रणा भक्ति को उत्कृष्ट बताया गया है। ज्ञान से भक्ति को वरीयता प्रदान की गई है। परमात्मा को साकार, सगुण सिद्ध किया गया है। भगवान् के नाम की महिमा गाई गई है। भगवान् के वाच्य को ही परम आश्रय बताया गया है। भगवान् और भक्त के आपसी सम्बन्धों को प्रकट किया गया है। भगवान् पर सारी चिन्ताओं को टिनाकर भक्त को सासारिक बन्धनों से मुक्त रहने की सलाह दी गई है। देखिए—

निराकार सबको कहें, ये प्रभु हैं साकार ।
जो अवयव नहीं ईश, सह्यो कहां सत्तार ॥
टरें न श्री हरि नाउसों, एसी अथ नहीं कोय ।
ऐसी वस्तु न होय जो, नम निमान नहीं होय ॥
चित्त तू चित्त क्यों परें, विश्व भर राजपाल ।
सबकर सबहरखोर को, दधि मधि दैत दयाल ॥

रीति काव्य—इसके अन्तर्गत प्रेम वचन, नायिका भेद, रूप वचन, विरह वर्णन, मान वर्णन, दूति वचन, काव्य परिभाषा और काव्य भाषा

विषयक विधान, चोर कवि, शब्द क्रीडा एव चित्र काव्य का समावेश होता है। वास्तव में यहाँ दयाराम के पाण्डित्य, काव्यशास्त्र और विविध विषयों के ज्ञान का चमत्कार दिखाई देता है। उनकी काव्यशैली का चरम विकास भी यहाँ दृष्टि-गोचर होता है। सतसई के सर्वाधिक दोहे, अर्थात् २७५ दोहे रीतिकार्य विषयक हैं। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

पनघट पनघट जाय पन, घट पनघट कों ध्यान ।
 पनघट लाल चढाय दें, अलि पनघट सुखखान ॥
 मुकर मुकर सब वस्तु भई, नयन अयन किय लाल ।
 द्रग पसाह जित जित अली, तित तित लखू गुपाल ॥
 क क क क क क कि, ख ख ख ख खाल ।
 गो गो गा गे गान गो, सली लाल लें लाल ॥

नीति-काव्य—सतसई में २७१ दोहे नीति-विषयक हैं। इसमें जगत् की रीति-नीतियों को कवि ने अपने अनुभवों की आँच पर तपाकर जाँचा है। सगति, सन्त, गुरु, सज्जन-दुर्जन, प्रशंसक-निन्दक, पाप-गुण्य, छोटा-बड़ा, मन और मनोवृत्तियाँ, त्याग और ग्राह्य आदि अनेक विषयों की व्याख्याएँ, परिभाषाएँ और स्पष्टताएँ प्रस्तुत की गई हैं। इनमें दयाराम के विशाल अनुभव-पटल का परिचय मिलता है। मानव-जीवन का ऐसा कोई क्षेत्र शेष नहीं रहा, है जिस पर दयाराम ने प्रकाश नहीं डाला हो। संस्कृत में भर्तृहरि, हिंदी में तुलसी, रघोम, बिहारी, वृंद ने अपनी-अपनी सूक्तियों में जीवन के अनुभवों पर सटीक अभिव्यक्तियाँ प्रकट की हैं। आज भी ये सूक्तियाँ लोगों के मुँह पर एकाएक आ जाती हैं। दयाराम की ये सूक्तियाँ भी इसी कोटि की हैं।

सार-असार न समुझ जिहि, गुड र खोल इकतोल ।
 हूँ सबको सुनिबों पुनि, उचित न बदिबो बोल ॥
 बडे नाम तें का भयो काज बडे नहि होत ।
 कहें अरक सब आंक कू पें नहि होत उबोत ॥
 प्रीति हूँ नीती नहीं, नीती हूँ नहि प्रीत ।
 स्थानप अर भव छाक जिमि, नहि इकत्र कट्टे रीत ॥

इस प्रकार दयाराम सतसई में भक्ति, रीति और नीति काव्य का बड़ा सुभग समन्वय हुआ है।

६ ॥ भक्ति भावना

मध्ययुग का भक्ति-आंदोलन १८वीं शती के अन्त तक विभिन्न वैष्णव सम्प्रदायों में बँट चुका था। गुजरात में स्वयं वल्लभाचार्य एव उनके सुपुत्र मण्डलियाँ ब्रजमण्डल और श्रीनाथजी की यात्राएँ कर चुके थे। गुजरात से अनेक वैष्णव भक्त ढाकोर वैष्णवों का मुख्य केन्द्र बन गया था। 'ब्रजराज' और ब्रजभाषा के प्रति अनन्य प्रेम गुजरात में विशेषतया प्रकट हुआ और गुजराती के सभी कवियों ने 'यूनाधिक रूप में ब्रजभाषा में अपने भावों को व्यक्त करने का प्रयास किया है।

दयाराम में भक्ति और भाषा का यह प्रेम सर्वोत्कृष्ट रूप में प्रकट हुआ है। दयाराम यों बचपन में ही धार्मिक वातावरण में पले थे। श्री इच्छाराम भट्ट जी की प्रेरणा से उन्होंने कृष्ण-धामो की यात्राएँ सम्पन्न कीं। श्रीनाथद्वारा में २५-२७ वर्ष की उम्र में उन्होंने गोस्वामी श्रीवल्लभ जी महाराज से 'ब्रह्म-सम्बन्ध' दीक्षा ग्रहण की। इस दीक्षा में दीक्षित व्यक्ति अपना सब कुछ समर्पित कर भगवान की सेवा में लीन हो जाता है। 'ब्रह्म सम्बन्ध' दीक्षा के दो वर्ष बाद दयाराम ने 'पाकी मरजाद' भी ग्रहण की। इसमें भक्त स्वयं भोजनादि तैयार कर ठाकुर जी को भोग लगाने के पश्चात् ही उस प्रसाद के रूप में लेता है। दयाराम ने इसका अन्त तक पालन किया।

दयाराम की भक्ति पर दृढ़ आस्था थी और शंकराचार्य के अद्वैत वे न्याय पर वल्लभाचार्य के शुद्धाद्वैत के प्रबल समर्थक थे। दयाराम ने अपनी गुजराती और हिन्दी कृतियों में शुद्धाद्वैत और पुष्टिमार्ग का जोरदार समर्थन किया है जोर साथ ही साथ अत्यन्त दार्शनिक मता का सङ्गन भी किया है। इसीलिए जहाँ सूरदास को 'पुष्टिपोत' कहा गया है वहाँ दयाराम को 'पुष्टि-

* श्री वल्लभजी कहनाबस, ग्रन्थ सम्प्रदायसार।
सेव्य श्री मदनमोहन हैं, दयाराम उरहार॥

पयोधि' माना गया है। 'मतसई' में व्यक्त उनके दार्शनिक और पवित्र-विषय विचारों पर अब दृष्टिपात करें।

१ सैद्धान्तिक मत—

भगवत्प्राप्ति के अनेक मार्ग हैं। ज्ञान, भक्ति, कर्म और योग के द्वारा मनुष्य अपना पारमार्थिक कल्याण प्राप्त कर सकता है। शंकराचार्य ने ज्ञान मार्ग पर जोर दिया। ज्ञान में ही मुक्ति लभ्य है। परवर्ती वैष्णव आचार्यों ने ज्ञान के स्थान पर भक्ति की पुनः प्रतिष्ठा की। ईश्वर में सम्पूर्ण रूप में अनुरक्ति ही भक्ति है। पूर्ण पुण्योत्तम के प्रति सर्वात्मना समर्पित होना ही जीव का धर्म है, उसकी आनन्द-साधना है। इसलिए भक्तिमार्ग के प्रस्तोता आचार्यों ने शंकर के अद्वैत का खण्डन किया और उनके मायावाद को स्वीकार्य नहीं माना। शंकर ने पारमार्थिक सत्ता के रूप में निर्गुण ब्रह्म को माना है। जीव और ब्रह्म में नितान्त अभिन्नता की पुष्टि की है। इसी कारण इनका मत अद्वैतवाद के नाम से प्रचलित हुआ है। ब्रह्म सत्य है, जगत् मिथ्या है और जीव ही ब्रह्म है। माया के कारण ही यह सारा प्रपञ्च है। शुद्धाद्वैतवादियों ने शंकर के केवलाद्वैत की जगह पर शुद्धाद्वैत की प्रतिष्ठा की और ज्ञान की जगह पर भक्ति को श्रेष्ठ धारित किया।

परब्रह्म—

शंकराचार्य ने इसकी पारमार्थिक सत्ता मानी है। उन्होंने इसे निर्गुण, निराकार बनाया है। माया में शब्दित होने पर इस 'ईश्वर' भी कहा है। यही इन जगत् का वर्ति-धर्ता है परन्तु निर्गुण ब्रह्म माया के सम्बन्ध से नितान्त शून्य है। बलरामाचार्य ने इन धारणाओं का खण्डन किया है। उनके मत में ब्रह्म सत्, चित् और आनन्द गुणों से युक्त है। वह व्यापक है। सर्वशक्तिमान है। मनत्र स्वन्त्र है। वह सर्वश है प्राकृति गुणों से रहित है।

सच्चिदानन्दरूप तु ब्रह्म व्यापकमव्ययम् ।

सर्वशक्ति स्वतन्त्र च सर्वज्ञ गुणवर्जितम् ॥^१

यह ब्रह्म माया में अनिष्ट है। इसलिए शुद्ध है। यह अनादि है, अद्वैत है। असण्ड है। यह आधिदैविक, आध्यात्मिक और आधिभौतिक रूप से तीन प्रकार का है। आधिदैविक रूप ही परब्रह्म है। यह अपनी आत्ममाया से सदा आवृत्त रहता है। यह धर से अतीत और अधर से उत्तम होने के कारण पुरोत्तम कहनाता है। गीता में भी इसका समर्पण है—

यस्नाक्षरमतीतोऽहम्, अक्षराविद्योत्तम ।

अतोऽस्मि सोमे घेदे घ, प्रथित पुरुषोत्तम ॥^१

यह पुरुषोत्तम श्रीकृष्ण हैं। कृष्ण ही परब्रह्म है कृ—सत्ता वाचक शब्द है और ण—आनन्दवाचक जहाँ आनन्द की सत्ता अबाधित रहती है वह कृष्ण है। कृष्ण सदानन्द हैं। शुद्धाद्वैत में कृष्ण की सर्वोपरि सत्ता है। इससे अक्षर आनन्द वाचा स्वरूप अक्षर ब्रह्म है।

पर ब्रह्म तु कृष्णो हि सच्चिदानन्दक वृहत् ।

द्विरूप तद्वि सद्य स्यादेक तस्माद्विलक्षणम् ॥^२

परब्रह्म कृष्ण म सत्, चित् और आनन्द तीना गुण पूर्णरूप में विद्यमान है। इससे न्यून मात्रा में जिसमें है वह अक्षर ब्रह्म है। इसके भी दो स्वरूप हैं— (१) जगत् ब्रह्म (२) अक्षर ब्रह्म। यह अक्षर ब्रह्म ही परब्रह्म का धाम है। अक्षर ब्रह्म अपने आधि-भौतिक रूप में जगत स्वरूप है, आध्यात्मिक रूप में अक्षर ब्रह्म है। भगवान् को जब रमण करने की इच्छा होती है, तब वह अपने गुणों में से एक या दो का आविर्भाव करके जीव और जड की उत्पत्ति करते हैं। शंकर की माया के स्थान पर 'रमणेच्छा' की द्वारा जड चेतन का आविर्भाव और तिरोभाव का सिद्धांत विलक्षण है।

दयाराम ने भी परब्रह्म को निर्गुण और अक्षरातीत माना है। हरि है, ईश्वर है। वह सर्व शक्तिमान है। सर्वत्र व्याप्त है।^३ दयाराम कहते हैं— भगवान् सृष्टि कर्ता भी है, अकर्ता भी है। वह अकल्प्य है, मन और वाणी की पहुँच से परे है। ईश्वर तो सगुण ही है क्योंकि ससार का कर्ता है—

निराकार सबको कहे, ये प्रभु हैं साकार।

जो अवयव नहीं ईस, लह्यो कहा ससार ॥

हरि में सब जक्त है, जग में हरि यों भाँनि शुक्र मानि ।

जलनिधि में सब बीच ज्यो, बीच जलनिधि जानि ॥^४

१ गीता १५/१८ ।

२ श्री सिद्धांत मुक्तावली ३

३ श्रुतिनेति मन गो अगम, निगुन अक्षरातीत ।

सो श्री गोपीनाथ को, अमिवादन अगनीत ॥

× - × ×

सर्वेश्वर सर्वात्म प्रभु, हरि ईश्वर भगवान् ॥ व० स० ३, ४

४ दयाराम सतसई दो० ३३०, ६८७ ।

जीव—

परब्रह्म की जब रमणेंछा होती ह तब वह अपनी शक्ति से आनन्दाश का तिरोधान कर अपने त्रिदश से जीव रूप म प्रकट होता है । इस तरह जीव आनन्दाश तिरोहित परब्रह्म है । वह परब्रह्म का एक अंश है । ब्रह्म और जीव मे अज्ञाशिभाव सबध है । शंकरमत म ब्रह्म और जीव को अभिन्न बताया गया है । शुद्धाद्र त इसका खण्डन करता हे । दयाराम भी कहते है—'ब्रह्म त जीव बना है फिर जीव का ब्रह्म हो ही नहीं सकता । दूध से दही बनता है, पर दही से फिर से दूध नहीं बन सकता है—

भयो ब्रह्म ते जीव फिरि, ब्रह्म होय कहि मुग्ध ।

ज्यों बधि पयसों होत सो, बहुरि बनें नहि दुग्ध ॥^१

जीव अणु है । असंख्य है । नित्य ह । सेनातन है । शंकर जीवात्मा को ज्ञान स्वरूप मानते हैं । शुद्धाद्र त मे उसे ज्ञाता माना है । जीव अविद्या के ससर्ग से बधन मे पडता है और विद्या और भक्ति के द्वारा अपने खोए हुए गुण को प्राप्त करने मूल म अवस्थित हा जाता है । इस अवस्था मे वह मुक्त बहलाता है ।

जीव के तीन प्रकार होते हैं—(१) शुद्ध जीव, (२) मुक्त (३) ससारी । केवल आनन्दाश के तिरोहित हो जाने पर वह शुद्ध रहता ह । अविद्या के सम्पर्क से वह ससारी बन जाता है और पुन आनन्द की प्राप्ति से वह मुक्त कोटि मे पहुँच जाता है । ससारी जीव के भी दो स्तर होते हैं—दंवी और आसुरी । दंवी जीव हरिभक्त होते हैं और आसुरी हरि विमुक्त । दवी जीव भी दो प्रकार के होते हैं—मर्यादी जीव, पुष्टि जीव ।^२ पुष्टि जीव के भी मिश्र पुष्टि और शुद्ध पुष्टि के भेद स दो प्रकार हैं । इनम "शुद्धा प्रेम्णाति दुर्नमा " ईश्वर प्रेम स सराबोर जीव ही शुद्ध पुष्टि जीव हैं । वह भगवान के प्रेम मे ही मान रहता ह । भगवान् का इसी पर अनुग्रह होता ह ।

दयाराम ने भी जीव को परमात्मा वा अक्ष कहा ह और परमात्मा स ही उसकी उत्पत्ति मानो है—

१ ब० स० ३१५ ।

२ 'तानहं द्विपत्तो' वाशवात् मित्रा जीवा, प्रवाहित ।

अत एवेतरो भिन्नो साक्षी मोक्ष प्रवेरात ॥

जीव भरा हों आपकी, सीख्यों करन कुफेल
तात तजोगे जो नहीं, डारों हठि मिज गेल ॥^१

जगत्—

जगत् ब्रह्म के सदश का परिणाम है। इसलिए जगत् 'अनादि और सत्य है। इसका केवल आविर्भाव और तिरोभाव होता है। इस जगत् में ही एक दूसरी सृष्टि है, जिसे ससार कहते हैं। अविद्या से प्रसूत जीव-सृष्टि ही ससार है। इसलिए यह कल्पित और ममतामयी है। पचपर्वा अविद्या से निःसृत होने के कारण मिथ्या है। विद्या के द्वारा ससार का नाश हो जाता है, उसका अस्तित्व मिट जाता है। ससार नाशवान् है, जगत् अविनाशी। दयाराम ने जगत् को ब्रह्म के सदश से प्रकट माना है। अद्वैतवाद प्रतिपादित जगत् के मिथ्यात्व का उन्होंने खण्डन किया है। दयाराम सतसई में जगत् के विषय में कोई खास सद्दान्तिक बात नहीं कही गई है। परन्तु उनके अन्य ग्रन्थों में विशेषतया गुजराती में रचित 'रसिकवल्लभ' में श्रुद्धाद्वैत मत के अनुसार ही जगत् का प्रतिपादन किया है।

माया—

श्रुद्धाद्वैत के अनुसार माया ब्रह्म की शक्ति है। इसके दो प्रकार हैं—

विद्याविद्ये हरे शक्ति माययैव विनिमित्तः ।

ते जीवस्यैव ना यस्य बुद्धित्व चाप्यनीशता ॥^२

माया की दो शक्तियाँ अथवा रूप हैं—(१) विद्या और (२) अविद्या। विद्या शक्ति के द्वारा ब्रह्म सम्पूर्ण जगत् तत्त्व का निर्माण करता है और अविद्या शक्ति से जीव के ससार का निर्माण होता है। भगवत्-अनुग्रह से अविद्या का नाश होता है।

दयाराम ने सतसई में कहा है—“ईश्वर ने जीव को भव-जलनिधि में डाल दिया है। माया के पत्थर से उसके पाँव बाँध दिए हैं। नाम रूपाँ सकड़ी उसने हाथ धमा दी है और तब स्थिति ऐसी हो गई कि जीव से न तो तरफ जा रहा है और न ही हवा जा रहा है।

१ द० स० ६५६ ।

२ तत्त्वार्थ शीघ्र निबन्ध शा० प० कारिका ३१ ।

हाथों मो भों बलधि हरि, अजा-पल बधि पाय ।

बाहू कर दिय नाउ निज, ' तयो न बूयो जाय ॥' १

यह माया बड़ी बलवती है। क्योंकि इसे जानबूझकर ईश्वर ने जीव के मत्थे मढ दिया है। जीव का मन उसका दास बन गया है। माया पर जीव का बश नहीं चलता है। माया प्रभु की रचना है। वह दूसरों को फँसाती है ठीक मक्ड़ी की तरह। मक्ड़ी जाल बुनती है, उसमें दूसरो को फँसाती है। स्वयं नहीं फँसती है। ईश्वर की कृपा से ही इससे दूर रद्दा जा सकता है। १ ३,

२ पुष्टि मार्ग भक्ति और सेवा—

भगवान् को प्राप्त करने के अनेक मार्ग हैं। अनेक साधन हैं। उन सब साधनों में भक्ति श्रेष्ठ है। प्रभु की कृपा-प्राप्ति का द्वार ही भक्ति है। ईश्वर के प्रति प्रेम रखना ही भक्ति है। सब ईश्वर की प्रजा हैं, उसका सब पर समान प्रेम है। फिर भी अपने चाहने वालों पर, शरण में आने वाला पर, अनन्य निष्ठा रखने वालो पर उसका अधिक प्रेम रहता है। भगवान् को चाहना, उस पर विश्वास करना, उसके क्रोध और दया पर समान भाव से श्रद्धा रखना, उसके अतिरिक्त अन्य किसी पर आश्रय न रखना भक्ति के प्रमुख अंग हैं। इनसे भगवत्-प्रेम की वृद्धि होती है। दयाराभ ने इसी का प्रतिपादन किया है—

सब जग पुण्योत्तम प्रजा, सब पे प्रेम समान ।

अधिकों लगे प्रपन्न पैं, कल्प दुम ज्यों दान ॥२

भक्ति सद्यफला है। उसका प्रभाव अनन्त है। उसके प्रताप में गवण का उद्धार हुआ। क्षत्रियकुमार ध्रुव के धारो और ब्राह्मण कुमार परिव्रमा दे रहे हैं—यह भक्ति का ही परिणाम है। शबरी के चरणोदक के लिए ऋषि-मुनि जालापित रहते हैं। दुर्वासा ऋषि को अम्बरिष के सामने मुँह की खानी पड़ी—यह भक्ति का ही फल है। भक्ति का बड़ा प्रताप है, भक्ता के सामने सब नत हैं—

१ ब० स० ४३, २८ ।

२ ब० स० ५२ ।

धाता के गुनु सप्त ऋषि, झुम छत्री के बास ।

वेदें याहि परिक्रमा, भक्ति बड़ गोपाल ॥^१

भक्ति ज्ञान से भी बड़ी है । ज्ञान से मुक्ति मिलती है, भक्ति से स्वयं भगवान् । ज्ञान, योग और वैराग्य भाषा की लपेट में आ जाते हैं । परन्तु भक्ति को वह नहीं फँसा सकती है । वास्तव में दयाराम कहते हैं ज्ञानी तो वह रेफ (द) है जो अपने वर्ण में सगवर अधोगामी बन जाता है । परन्तु भक्ति वह रेफ है जो अपने वर्ण में मिले बिना ऊर्ध्वगति (द) प्राप्त कर लेता है ।

ग्यानी भक्त सों बयों सरत, बिना बिधे अनुमान ।

कृष्ण आय फस भक्ति वे, याहि मुक्ति कों दान ॥^२

भक्ति कर्म और मुक्ति से भी बड़ी है । कृष्ण के भजन बिना सब कर्म छप्ट है, फलहीन हैं । भक्ति की छाया पड़ते ही ससार के जजाल से मुक्ति मिल जाती है ।

हरि भगती ही छीहि सों, मुकत मुक्ति बत पाय ।

हरि भगती ही छीहि सो मुक्ति मुक्ति बत पाय ॥

कृष्ण भजन बिन कर्म सब, तनक छप्ट फलहीन ।

अफल सफल भम सुधरता, जस मृदगि मतमान ॥^३

प्रेम भक्ति ही सबसे बड़ी भक्ति है । हरि राग द्वारा ही साध्य है । कृष्ण के प्रति जो स्नेह वही वास्तव में स्नेह है । उसके अभाव में सब व्यर्थ है—

स्नेह स्नेह सो कृष्ण बिनु, गुनी गुनी सम-जानि ।

हरख हरख सों ही समुक्षि, शोख शोष परमानि ॥^४

भगवान् जिसको चाहता है उसी को वह प्राप्त होता है । भगवान् के द्वारा चाहने का चुनाव ही पुष्टि है । पुष्टि मार्ग का अर्थ है—भगवान् की अनुकम्पा या दया का मार्ग ।

भगवान् में परम अनुरक्ति ही भक्ति है । स्वयं महाप्रभु बल्लभाचार्य जी ने कहा है—

१ द० स० ३०८ ।

२ द० स० ३११ ।

३ द० स० ५६४, ३२७ ।

४ द० स० ६१६ ।

महार्णव्ये ज्ञानं पूजयन्तु गुरुद्वयं तपतोऽपि ।
स्नेहो भक्तिरिति प्रोक्तं तथा मुक्तिरन्वेष्यमा ॥^१

श्रीमद्भागवत में पुष्टि का 'श्रीशृण्णानुग्रह रूपा' बताया गया है। यह अनुग्रह पुष्टिमाग में नियामक है—'अनुग्रह पुष्टिमागे नियामक—'नि स्थिति । यत्नभावाय के मत के प्रसिद्ध व्याख्याता श्री हरिराय जी १ पुष्टि मार्ग का सफल देने हुए कहा है—

सर्वसाधनं राहित्यं, वसाधो यत्र साधनम् ।

फलं वा साधनं यत्र, पुष्टिं मार्गं स वक्ष्यते ॥

जिस मार्ग में लौकिक तथा अलौकिक सबाम तथा निष्काम सब साधन का अभाव ही श्रीशृण्ण की स्वरूप प्राप्ति में साधन-रूप है, अथवा जहाँ जा फल है वही साधन है, उसे पुष्टि मार्ग कहते हैं। केवल भगवान् के अनुग्रह से उपलब्ध भक्ति ही पुष्टि भक्ति ठहरती है। साधन रूपा और साध्य रूपा इनके दो भेद हैं। साधन रूपा के अन्तर्गत वैदिक भक्ति अथवा नवग्रह भक्ति आती है। साध्यरूपा भक्ति ही प्रेम रूपा, परा भक्ति, माधुर्य भक्ति, प्रेम-लक्षणा भक्ति के नाम से बही जाती है। नारद और शाण्डिल्य सद्गुरु भक्ति पत्र के आचार्यों ने इसे प्रधानता दी है। नारद-भक्ति सूत्र में—“सा तु अस्मिन् प्रेमस्वरूपा अमृतस्वरूपा च”—कहा गया है। शाण्डिल्य ने भक्ति को “सा तु परानुरक्ति ईश्वरे” कहा है। सर्वस्मिन्ना ईश्वर में विश्वास रखकर समर्पण कर देना ही प्रेम-लक्षणा भक्ति का धर्म ध्येय है। सब कुछ छाठकर प्रभु की शरण में नत हो जाना ही साध्य है। गीता में स्वयं श्रीशृण्ण ने कहा है—

सर्वधर्मान् परित्यज्य मामेकं शरणं व्रज ।

अहं त्वां सर्वपापेभ्यः मोक्षयिष्यामि मा शुचः ॥^२

भगवान् की सेवा करना भक्त का धर्म है। पुष्टिजीवो की मष्टि भगवत्स्वरूप की सेवा के लिए ही की गई है—

तस्मात् शोवा पुष्टिमागे भिन्ना एव न सहाय ।

भगवद्रूपं सेवार्यं तत् पुष्टिं नापथा भवेत् ॥^३

१ तत्त्वार्थ दीपिका शा० प्र० चारिका ।

२ गीता १८/३६ ।

३ पुष्टि प्रवाह मर्त्या भेद १२ ।

६८]

घाता के सु-
धेयें याहि

भक्ति ज्ञान से भी ब-
भगवान् । ज्ञान, योग और
भक्ति को वह नहीं फँसा र-
रेफ (द) है जो अपने वर्ण
वह रेफ है जो अपने वर्ण

श्यामी भक्त

कृष्ण आप फ

भक्ति कर्म और मुक्ति
घ्रष्ट है, फलहीन हैं । भक्ति
मिल जाती है ।

हरि भगती ही
हरि भगती ही
कृष्ण भजन बि

व्यफल सफल

प्रेम भक्ति ही सबसे
कृष्ण के प्रति जो स्नेह
व्यय है—

स्नेह स्नेह सो
हरख हरख सो

भगवान् जिसको चाह
चाहने का चुनाव ही पुष्टि
या दया का माग ।

भगवान् में परम अनु-
बद्ध है—

सप्त श्रुति, भ्रुव छत्री, के बाल ।
परिक्रमा, भक्ति; बड़ गोपाल ॥^१

ि है । ज्ञान से, मुक्ति मिलती है, भक्ति से

वैराग्य माया की लपेट में आ जाते हैं ।

जती है । वास्तव में दयाराम कहते हैं शान्ति
में लगकर अघोगामी बन जाता है ।

मिले बिना ऊर्ध्वगति (द) प्राप्त कर लेता

सों क्यों सरत, बिना किये अनुमान ।

भक्ति में, बाहि मुक्ति को बान ॥^२

से भी बड़ी है । कृष्ण के भजन ।

भक्ति की छाया पड़ते ही ससार के

छाहि सों, मुक्ति मुक्ति बत

छाहि सो, मुक्ति मुक्ति बत

भक्ति कर्म सब, तनक घ्रष्ट

भक्त सुघरता, जस मृदंगि

बड़ी, भक्ति है । हरि राग

वही वास्तव में स्नेह है ।

कृष्ण बिनु, गुनी गुनी

ही समुक्ति, शोख शोष

ता है उसी को वह प्राप्त

है । पुष्टि मार्ग का अर्थ है

भक्ति ही भक्ति है । स्वयं

१ द० स० ३०८ ।

२ द० स० ३११ ।

३ द० स० ५६४, ३२७

४ द० स० ६१६ ।

भक्ति की पराकाष्ठा तब आती है जब भक्त सब कुछ छोड़कर भगवान् पर सम्पूर्ण रूप के अवलम्बित हो जाता है। यह उसकी अनन्य भक्ति है। उसका एक मात्र आश्रय प्रभु का आधार है। उसका सारा जीवन प्रभुमय बन जाता है। भगवान् दृष्टें तो भी ठीक, स तुष्ट हो ता भी ठीक। तारेंगे तो भी ठीक, मारेंगे ता भी ठीक—

भूठोंगे प्रभु रुठिहो, तोहू कछु न सोख ।
क्रोध तिहारें सुहु हमें, देगा फल बर मोख ॥१२

भक्त इष्टमय हो जाता है। प्रभु के समीप पहुँचना चाहता है। प्रभु से आग्रह भरी प्रार्थना करता है, अपनी सम्पूर्ण सत्ता प्रभु में बिलीन कर देता है—

देवी नाहि न देव को, निज ओतार हु कोन ।
राजहु राघाकृष्ण जुग, निति मो सिर उरमान ॥
मति धरम रति कृष्ण मम, गति बृ-शिवन घाम ।
कृति सेवा श्रीनाथ कब, होहे रट हरि नाम ॥२

इसके पश्चात् वह स्थिति आती है जब भक्त सर्वात्मा अपन आपको प्रभु का समर्पित कर देता है। शास्त्रीय भाषा में यही प्रपत्ति है। प्रपत्ति ही शरणा-गति है। प्रपत्ति के छ अंग हैं—

अनुकूलस्य सकल्प प्रतिकूल विसर्जनम् ।
करिष्यतीति विश्वासः सतृ त्वे वरण तथा ।
आत्मनवेद्वकार्पण्ये षड्विधा शरणागति ॥

भगवान् जो चाहे सो करे, भक्त का सब कुछ स्वीकार है। अतः शिकवा-शिकायत का कोई प्रश्न ही नहीं रहता। शरण में भक्त आ पडा है, अब भगवान् को जो उचित लगे वह करें। दयाराम कहते हैं—

जानू कछु न अबिधि बिधि, सरन पर्यो वजराय ।
आछो सगे जु आपकू, सो कृत लेहु कराय ॥
तारों मारो हो घनी, ताको मो नहि सोख ।
ऐ कहिये न अराक्य को, बूयो तेरे तोष ॥३

१ द० स० दो० ६ ।

२ वही दो० २२ ।

३ वही दो० ४१, ३७ ।

सेवा ही पुष्टिमार्ग में प्रधान है। सेवा तीन प्रकार से की जा सकती है—
 (१) तनुजा, (२) वित्तजा, (३) मानसी। उपवास, व्रत और तीर्थयात्रा आदि तनुजा में आते हैं। धन के द्वारा मन्दिर तथा मूर्ति का निर्माण कराना वित्तजा का अन्तर्गत आते हैं। मन में श्रीवृष्ण की आराधना करना मानसी मवा है। इसी से ससार के दुःख से निवृत्ति होती है और ब्रह्म का बोध हाता है। सेवा में आत्ममग्न, आत्म-निवदन और विग्रह पूजा का समावेश हो जाता है। स्मरण, कीर्तन और श्रवण तथा सेवा के द्वारा भगवान् में आसक्ति बढ़ जाती है। इसी को निरोध कहते हैं—प्रपञ्च विस्मृतिपूर्वक भगवदासक्ति। निराध का अर्थ है भगवन्मय स्थिति। दूसरी बातों में जरा भी मन नहीं रखना। केवल प्रभु का ही आठो प्रहृष्ट ध्यान रखना निराध है। इसके भी चार स्तर होते हैं—१ प्रेम २ आसक्ति ३ व्यसन ४ तन्मयता।

दयाराम पुष्टिमार्ग में उनकी सतसई में भक्ति भावना बड़ी निष्ठा से निरूपित हुई है। दयाराम भगवान् की कृपा पर अधिक जोर देते हैं। भगवान् की कृपा प्राप्त करना ही जीव का लक्ष्य है। भगवत्कृपा पर ही सब कुछ अवलम्बित है—

सब सनमुख तब जानियें, जयें कृष्ण सनमुख ।

पैं विमुख श्री होत है, अशुभ, दोष सब दूख ॥^१

ईश्वर की कृपा सहज ही प्राप्त होती है। सारे ससार में उसका प्रसार है। कर्म से ही सब कुछ नहीं होता है, ईश्वर की दया भी चाहिए। दक्षिण साँड सुख से सीता है, बैल का काम करते करते तेल निकल जाता है—

हरि आश्रय बनो सुबड, केवल कृतिहि न सत्य ।

बल बुखी बलिवद सुख, जिमि देखठु दुह कृत्य ॥^२

ईश्वर साधन साध्य नहीं हैं, उसकी प्राप्ति उसी का कृपा से हाती है—

। कृपा न जाने सो प्रभू, देखे साधन राह ।

तुम तो कहना के निघो, क्यों न निषाज्यो नाह ॥^३

१ द० स० दो० ६२४ ।

२ वही दो० १४६ ।

३ वही दो० १४ ।

भक्ति की पराकाष्ठा तब आती है जब भक्त सब कुछ छोड़कर भगवान् पर सम्पूर्ण रूप के अवलम्बित हो जाता है। यह उसकी अनन्य भक्ति है। उसका एक मात्र आश्रय प्रभु का आधार है। उसका सारा जीवन प्रभुमय बन जाता है। भगवान् रुठें तो भी ठीक, सत्पुष्ट हो तो भी ठीक। मारेंगे तो भी ठीक, मारेंगे तो भी ठीक—

ब्रूठोगे प्रभु रुठिहों, तोंहू कछु न सोख ।
क्रोध तिहारों सुहु हमे, देगो फल बर मोख ॥१॥

भक्त इष्टमय हो जाता है। प्रभु के समीप पहुँचना चाहता है। प्रभु से आग्रह भरी प्रार्थना करता है, अपनी सम्पूर्ण सत्ता प्रभु में विलीन कर देता है—

१. देवी नाहि न देव की, निज ओतार हु कोन ।
१. राजहु राधाकृष्ण जुग, निति मो तिर उरभोन ॥
भक्ति धरम रति कृष्ण भम, गति घुन्दावन घाम ।
कृति सेवा श्रीनाथ कब, होहे रट हरि नाम ॥२॥

इसके पश्चात् वह स्थिति आती है जब भक्त सर्वात्मा अपने आपको प्रभु को समर्पित कर देता है। शास्त्रीय भाषा में यही प्रपत्ति है। प्रपत्ति ही शरणागति है। प्रपत्ति के छ अंग हैं—

अनुकूलस्य सकल्प प्रतिकूल विसर्जनम् ।
करिष्यतीति विश्वास भवतु त्वे धरण तथा ।
आत्मनैवेद्यकार्पण्ये षड्विधा शरणागति ॥

भगवान् जो चाहे सो करे, भक्त का सब कुछ स्वीकार है। अतः शिकवा-शिकायत का कोई प्रश्न ही नहीं रहता। शरण में भक्त आ पड़ा है, अब भगवान् को जो उचित लगे वह करें। दयाराम कहते हैं—

जानू कछु न अबिधि विधि, सरन दयों सजराय ।
आछी लगै कु आपकू, सो कृत लेहु कराय ॥
तासो मारों हों घनी, ताकों मो नहि सोष ।
वै कहिये न अशक्य को, ब्रूयों तेरे तोष ॥३॥

१ व० स० दो० ६ ।

२ वही दो० २२ ।

३ वही दो० ४१, ३७ ।

भगवान् के मिलन में जो प्रतिबन्धक हो, उससे दूर रहना प्रपत्ति का दूसरा अंग है। इस आशय से प्रेरित होकर भक्त माया, मोह, काम, क्रोध और हरि विमुखी से दूर रहता है, उन्हें त्याग्य मानता है। दयाराम इस तथ्य की पुष्टि करते हुए कहते हैं—दुनिया में सब मलीन हैं, मुरारि का नाम ही पाप पुत्रों से दूर करता है। समस्त कुटिलता और काम वासना का हरि ही दूर कर सकते हैं—

सकल मलिन सब जनम के, हर इक नाम मुरारू ।

दिखत दीप अमिताब्द कों, ज्यो तिहार सहार ॥^१

प्रपत्ति का तीसरा अंग है—“भगवान् रक्षा करेगा”—यह अटल विश्वास। भक्त का भगवान् में यह अटल विश्वास होता है कि भगवान् भक्तों की रक्षा करते हैं। दयाराम कहते हैं—“भगवान् तुम्हारा ही भरोसा है। तुम्हारे बिना भवसागर से पार करने वाला कोई नहीं है। कृष्ण का ही भरोसा है, केवल यही उद्धार करेंगे—

अमय कृष्ण धाराधिका, और बेव की आस ।

जामें नहि बसमद्र कों, जमना भाजें प्राप्त ॥^२

नाम बिसम्भर कृष्ण कों, जिन मन सोते रच ।

भूचें धूउ घर करि हरि, धुगना रचिकें चव ॥^३

एवान्त में भगवान् का वर्णन करना, स्मरण करना, ध्यान करना, उनकी कीर्ति का गायन करना आदि प्रपत्ति के चौथे अंग हैं। दयाराम बड़े प्रेम से भगवान् का स्मरण करते हैं। उनके गुणों का गान करते हैं उनकी महिमा का चित्रण करते हैं—

बल जेतो हरि नाम इक, बुहत पाप को अंहि ।

कोटि कल्प करि करन कों, तितों ओज जिय नंहि ।

टरें न श्री हरि नाऊसों, एसो अघ नंहि कौय ।

ऐसो वस्तु न होय जो, नम निमग्न नंहि होय ॥^४

१ वही श्लो० ६५६ ।

२ वही श्लो० २६६ ।

३ दयाराम सतसई श्लो० ३६६ ।

४ वही, ३४२ । ३४१

आत्मनिषेध या आत्मनिवेदन में भक्त प्रभु के प्रति समर्पित हो जाता है। भगवान् और भक्त के बीच प्रेम-प्रेमिका की भूमिका के बीज इसी में निहित हैं। प्रेम-भक्ति के विषय में पहले कहा जा चुका है। यहाँ आकर तदाकारिता की वह अनुभूति पैदा हो जाती है, जिसे दयाराम ने इस प्रकार व्यक्त किया है—

मुकर मुकर सब वस्तु भई, नयन अयन किय लाल ।

द्रग पसार जित जित अली, तित तित लखूं गुपाल ॥^१

प्रपत्ति का छठा अंग है वार्ष्णेय। दीनता भक्ति का सबसे बड़ा हथियार है। दीनता, नम्रता, प्रार्थना, याचना आदि के द्वारा भगवान् को दया करने के लिए आर्द्र किया जा सकता है। दयाराम के शब्दों में—

बिन्ता उदधि निमग्न हों, भयो गहे को हाथ ।

एक तिहारों सरन हों, बडवानल ब्रजनाथ ॥^२

३ भक्त और भगवान्—

भगवान् का शील-स्वभाव ही ऐसा है कि वे स्वयं भक्तों की देखभाल करते हैं। भक्त उन्हें सबसे अधिक प्रिय हैं—यो मे भक्त स मे प्रिय। भक्त को कहने की आवश्यकता नहीं रहती है। दयाराम आश्वस्त हैं कि प्रभु शृपा करेंगे ही—

अपने अपने सील कों, सब को करत निभाव ।

तुम कृपाल हम जीउ तो, सहजहि वृष्ट सुभाव ॥^३

भक्त का एक मात्र आधार होता है भगवान् और भगवान् के प्रेम का एक मात्र पात्र होता है भक्त। सिंहनी का दूध कचन के पात्र में ही ठहरता है, हरि का प्रेम भक्त को ही खोजता है। भक्त प्रभु का छोटा पुत्र है। छोटे पर मा-बाप का अधिक स्नेह होता है—

१ दयाराम सतसई, बो० १०० ।

२ वही, बो० २३ ।

३ वही, बो० १० ।

सोई भाजन प्रेम रस, प्रकट कृष्ण के गात्र ।
 पय पुडरिफनो को न जो, रहि बिन कचन पात्र ॥
 भक्त बाल बड ग्यानि सुत, जुगम जानि जदुराइ ।
 पैं न प्यार बाछल्य व्हौं, सिमुपैं अनि अधिकाइ ॥^१

भक्त जितना निर्धन, अकिंचन उतना वह उसका प्यारा । दुर्योधन की मेवा त्याग कर भगवान् ने विदुर की सूखी रोटी खाई । वास्तव में भक्त पर जब भगवान् की कृपा होती है तब वह भगवान् में भी अधिक बलवान् हो जाता है । जिस अग्नि से लोहा गर्म होता है उन अग्नि को छूना आसान है पर उससे गर्म लोहे को छूना कठिन है—

बडे सन्त भगवन्त तैं, पैं बल अधिकों दास ।
 धर्मों लोह जाइ न गह्यो, ज्यो कष्ट सरल हुतास ॥^२

भक्त अपनी भक्ति की चरम सीमा में भगवान् के साथ अनेक प्रकार से अपना नाता जोड़ते हैं । वे अपने आपको दीन-हीन, पापी-अधम, छली-बपटी, अति लघु और विनीत बताते हैं और भगवान् का महान् शक्तिशाली, अधम-उद्धारक, स्वामी और विभु बताकर तादा जोड़ते हैं । कभी दीन-दयालु कभी पापी-पापहारी, कभी हूबने वाला और तराक, कभी दास और स्वामी, कभी दुष्ट और साधु आदि पारस्परिक सम्बन्ध जोड़कर नकट्य स्थापित करते हैं । भक्ता का आशय यह होता है कि भगवान् गुणा के कारण ही नहीं, दोषों के कारण भी उद्धार करता है । इसमें भक्त की अन्तर खोज का वह दीपक जल उठता है जो उसके हृदय के काने-बोन को उजागर कर देता है । दयाराम ने भी एमे अनेक सम्बन्ध प्रभु से जोड़े हैं—

लखिहों आप जु आपपन, आप नैन गोपाल ।
 तों का पाप प्रताप मों, हरि हरिहो दुखजाल ॥
 तुमसैं तारन निकट मों, दूरत गह्यो न हाय ।
 साखि बनत यह समय का, भले ठरोमे नाथ ॥
 करिहों नीकी नाथ सब, मेरी मो विश्राम ।
 भली करत हों भक्त की, हों तों घर कों दास ॥^३

१ दयाराम सतसई दो० १३६ । ३१५ ।

२ वही, दो० ४७ ।

३ वही, दो० ६, ५०, ४० ।

भक्त कभी भगवान् से इतना घनिष्ठ सम्बन्ध जोड़ लेता है कि वह अपनी खीझ भी प्रभु के सामने प्रकट करने में सकोच नहीं करता है; जैसे मुँह लगा भृत्य या निष्ठावान् सखा । 'दयाराम भी प्रभु को सुना देते ह—“अरे बलवीर ! तुम तो बड़े विवेकी हो, फिर यह अंधेर क्यों ? क्या मैं अजामिल से कम हूँ ? तो मुझे तारने में इतनी देर क्यों ? यदि मैं अपने बल से तरूँगा तो इसमें तुम्हारी क्या बड़ाई ! उल्टा तुम्हें अपयश मिलेगा । अतः मुझे तारोगे तो तुम्हारा ही यश सुरक्षित रहेगा—तुम्हें ही लाभ है ।”

“अरे प्रभो ! तुम्हारा कैसा विवेक है ? कसा स्वभाव है ? देखो गृद्ध और गणिका स्वर्ग में मौज उड़ा रहे हैं और भूतल पर भले मनुष्य भटक रहे हैं । तो क्या अपने यश का सिंघालीन डालकर अचार बनाओगे ? देखिए—

बड़ बिबेक बलवीर तुम, क्यों कहिए अंधेर ।
अजामिल सों हूँ न मे, सुनत न मेरी डेर ॥
साधन बल हो तरूँगो, प्रभु का तुम ऐसान ।
करिहो तारन बरब का, डारि सिंघानो सोन ॥”

दयाराम की भक्ति-भावना मूलतः पुष्टि मार्गीय भक्ति-भावना है । भगवान् का प्रेम सम्पादन करना ही जीवन का परम सौभाग्य है । प्रेमलक्षणा भक्ति ही सर्वोत्तम भक्ति है । उसमें प्रेम, आसक्ति, व्यसन और तन्मयता के सुन्दर चित्र उभरे हैं । भक्त के सारे व्यक्तित्व को आत्मसात् करती हुई दयाराम की भक्ति भावना प्रभु का सामीप्य प्राप्त करने में समर्थ है ।

७ || प्रेम भावना

मानव-जीवन में सबसे अधिक वरेष्य वस्तु प्रेम है। ससार-प्रपञ्च के मूल में भी यही भावना निहित रहती है। इसलिए प्रेम के अनेक रूप हैं, विविध व्याख्याएँ हैं। वह ससार-चक्र की घुरी है जिसके आधार पर ससार गतिशील होकर घूमता रहता है। साधारण प्रियता या पसन्द को लेकर सर्वात्मना समर्पण तक की भाव छायाओं को प्रेम अपने आपमें आवृत कर लेता है। वह बहों के प्रति थढ़ा बन जाता है, छोटे के प्रति प्यार, बराबरी वालों के प्रति वह सख्य है तो ईश्वर के प्रति परा अनुरक्ति है। पुत्र के लिए माता का प्रेम वत्सलता है तो माता के लिए पुत्र का प्रेम आदर और थढ़ा। समस्त मानवीय सम्बन्धों की तह में प्रेम की अन्त सलिला सरस्वती विद्यमान रहती है।

परम भागवत श्री रूप गोस्वामी कहते हैं—'जिस भाव के कारण अन्त-करण अतिशय कोमल हो जाता है, जिससे अत्यन्त ममत्व होता है उस भाव को विद्वान् प्रेम' कहते हैं। मानव मन की द्रवीभूत अवस्था ही प्रेम है।

सम्यग् मसृणितस्वाग्ती ममरवातिशयाक्ति ।

भाष स ऐव साद्वात्मा बुधं प्रेमा निगद्यते ॥^१

दयाराम भक्ति में सराबोर थे। प्रेम लक्षणा भक्ति उनकी साध्य थी। प्रेम में वे आकठ निमग्न थे। प्रेम उनकी कविता का केन्द्र है। उनकी भक्ति की नींव प्रेम की धरती पर पड़ी है। उनकी भक्ति प्रेममयी है और प्रेम भक्तिमय।

दयाराम ने सतसई में पचास दोहों में प्रेम के विषय में अतिशय मार्मिक और सटीक उक्तियाँ प्रस्तुत की हैं। दयाराम-साहित्य के अधिकारी विद्वान् डॉ० नागरजी ने दयाराम की प्रेम भावना के विषय में अपना मत प्रकट करत हुए लिखा है—“प्रेम की महिमा का बड़ा ही सूक्ष्म और मनोवैज्ञानिक वर्णन सतसई में दिया गया है।^२ सतसई के प्रेम विषयक दोहों में दयाराम ने प्रेम के सभी पहलुओं पर अपनी धारणा के अनुरूप समर्थ अभिव्यक्ति करने में सफलता पाई है।

१ भक्तिरसामृतसिन्धु पूर्व भाग/४ सहरो ।

२ दयाराम सतसई, भूमिका, पृ० २२ ।

प्रेम अजोड है, अमूल्य है। वह सर्वोपरि है। सर्वव्यापक है। वह विचित्र है, अनिर्वचनीय है। वह नित्य नूतन है, कार्य-कारण की पहुँच से दूर है। वह दुःख में भी सुख पर्यवसायी है। जैसे आकाश का अन्त नहीं दिखाई देता है, चिन्तामणि का मूल्य नहीं आँका जा सकता है, जीवों की संख्या की गणना नहीं की जा सकती है, उसी प्रकार प्रेम की इयत्ता नहीं बताई जा सकती है, वह अमृत से भी मीठा है, अगूर से भी अधिक रसीला है। अगूर और अमृत जैसे सहस्रों फल उसके कदमों पर न्योछावर किये जा सकते हैं। योग, यज्ञ, जप, तप, तीर्थ, ज्ञान, धर्म, व्रत और नियम उसके सामने नादान हैं।

“लही न अत अकास कहूँ, चिन्तामनी न भोल ।
संख्या नाहीं जोड की, तैसे प्रेम अमोल ॥
जैसो मीठी नहिं पिपुस, नहिं मिसरी नहिं दास ।
तनक प्रिय भाग्य प, भ्योछावर अस लाल ॥”^१

प्रेम का प्रभाव बड़ा पैना होता है। उसकी लपेट में आकर फिर छूटना दुष्कर है। वह बैर भुला देता है। पराये को सहोदर से भी अधिक मानता है। उसके स्पर्श मात्र से जहर भी अमृत बन जाता है। मन के चंचल पारे को स्थिर रखने के लिए प्रेम गंधक है। अथ जड़ी-बूटियों से चंचल मन हाथ में नहीं आता है। प्रेम की डोर उस खींचकर ला देती है। प्रेम में गाली भी मीठी लगती है। प्रेम का फन्दा भी बड़ा अजीब होता है, अन्य फंदों में पड़ने वाले और होते हैं, बिछाने वाले और होते हैं। पर इस फंदे में तो फन्दा बिछाने वाला ही शिकार बन जाता है—

“करें सहोदर तैं सरस, दे बिसरई बैर ।
प्रेमी पानी परस तैं, सुधा सरस हुइ झोर ॥
मन रस रस-गंधक मिल्यो, चपल अचलता पाय ।
और जतन बहु बुट्टि तैं, ज्यो कबु गह्यो न जाय ॥
भ्याघ फन्द मृग परतु है, बघ अहेरी हैं न ।
प्रेम अजब बागूर में, पारनहार बवें न ॥”^२

* 'ब्याराम सतसई' सं०—डॉ० अम्बार्साकर नागर, दोहा—६१, पृ३ ।

२ वही, पृ२, ६१, ६३ ।

प्रेम अनिर्वचनीय है। उसका वर्णन नहीं किया जा सकता। यह विचित्र भी है, विस्मयकारी भी है। यह सुख में दुःख की सम्भावना है और दुःख में सुख की एकमात्र भाषा। उसका व्यक्त नहीं किया जा सकता है। वह गुँगे का गुँड है, मूक की मिसरी है—

“प्रेमामृत को स्वाद बस, को वयु बह्यो न जाय ।
अनुभवियों हिय जानहो, मुक मिसरी की नाय ॥
सुख में दुःख सनेह में, विद्वान वेद जुवाप ।
जो सुख तो सब करत क्यों, क्यों सुख तो परिताप ॥”^१

प्रेम करना सरल काम नहीं है। प्रेमी भी सह्या म न एक ही होता है। प्रेम की बाजी जीतना बायें हाथ का खेल नहीं, दायें हाथ से सिर काटन का चमत्कार है। उसने लिए सब कुछ त्यागना पड़ता है। लोभ लालच, क्रोध, वैद और विवेक का बल उसके सामने हस्तावनत है। जाना, तपस्वी अनज मिल जाते हैं परन्तु प्रेमी मिलना बठिन है। प्राति प्रारम्भ म भरी लगती है, पर फिर उनकी रक्षा में प्राणो की आहुति दनी पड़ती है—

“होत प्रीति नोकी लगे, फिर अरि त्यो लें प्राण ।
कुम्भनी निगलत जब म दुःख, पाछे ज्यो जिय ज्यान ॥
ज्ञानी तपस अनन्त पें, शुद्ध प्रेमी बहूँ एक ।
जसैं करि हरि षूह त्यो, सिंह न होंहि अनेक ॥
प्रेम नेह यह यह सहें, दह मन निति देह ।
बरें बिना दीपहु न ज्यो, पावत पिवन सनेह ॥”^२

प्रेम के भिन्न-भिन्न पहलुओं पर विचार करते हुए दयाराम अब प्रेम के निर्माण में मदद देने वाले तरवा की ओर बढ़ते हैं। प्रेम एक चिनगारी है, जो नेत्रों के चक्कर के सदर्भ से पैदा होती है और रूप रूपी रई को पकड़ते ही सुलगकर, गुण रूपी लकड़ी का सहारा पाकर प्रज्वलित हो उठती है। नजरों की यह आग बड़ी जानदार है। इससे बचने का कोई उपाय नहीं है। अथ नजरा से तो बचा जा सकता है, पर इस नेत्रदुहिता से तो तोबा-तोबा। इसके बिना अमृत भी जहर बन जाता है। ज्ञानी भी मूर्ख हो जाता है, मित्र भी अरि में बदल जाता है। इतना ही नहीं, 'सब' कुछ 'शय' बन जाता है। इसके पोषक हैं—रूप, द्रव्य, गुण और नाशक है—छत्र-बपट, दुर्वचन और

१ 'दयाराम सतसई' स०—३१० अम्बाशकर नागर, बोहा १४, ८४ ।

२ वही, बाहा ११५, १०४, १३१ ।

परासक्ति । नायक, नायिका और दूती के सुभग समन्वय से प्रीति साकार हाती है । औरो के प्रति ईर्ष्या और प्रिय के विरह की पीडा—ये दो प्रीति के बड़े अङ्ग हैं—

“चकमक-सु परस्पर नयन, लगन प्रेम परि आग ।
सुलगि सोगठा रूप पुनि, पुन दाए दृढ जाणि ॥
रूप द्रव्य गुन उदय रति, पोषक सेवा सत्य ।
लय परलगन कितव कुवच, जद्यपि मे दृढ़ अत्य ॥
और अरिस्स्या विरह दुख, हिलग आग बड दोय ।
सिखी धूम्र ओ ताप बिन, जिमि कहूँ कदा न होइ ॥”^१

भवभूति ने अपने ‘उत्तर रामचरित’ में कहा है कि ‘प्रीति को किसी बाहरी उपाधि की आवश्यकता नहीं रहती’ है—

“व्यतिपजति पदार्यानातर कोऽपि हेतु,
न खलु बहिरुपाधो प्रीतय सधयते ।
विवसति हि पतगस्योदये पुण्डरीक,
द्रवति च हिमरश्मावुदगते चन्द्रकात ॥”^२

दयाराम भी प्रीति के लिए किन्हीं खास कारणों के प्रति पक्षपाती नहीं हैं । रूप, वर्ण और गुण—इनमें से प्रेम के लिए कोई भी प्रमाणभूत नहीं हैं । यदि कोई कारण भी हो तो भी प्रीति उसके आधार पर नहीं चलती है—

“नहि प्रमाण हित होन कों, रूप वरन गुन कोय ।
यहाँ अमर ईधन धुँआ, मृगमद सों मति पोय ॥
कारन कछु रति होनघर, चहि फिर रह्य या जाव ।
बेली जब मण्डप छही, श्हाँर न काम सगाव ॥”^३

प्रेम के लिए पात्रों का होना आवश्यक है । दो पात्रों के बीच ही प्रायः प्रेम का निर्माण होता हुआ दिखाई देता है । प्रेम की सम्पूर्ण कलाएँ तब विवसित होती हैं जब उममें काम का नम्बुट लग जाता है । काम सब कुछ नहीं है । जमे गहनो के निर्माण में लाल का अपना योगदान है उसी प्रकार

१ ‘दयाराम सतसई’ सं०—डा० अम्बाशंकर नागर, दोहा ६८, १०३, १४६

२ ‘उत्तर रामचरित’ अ०—६, श्लोक—१२ ।

३ ‘दयाराम सतसई’ सं०—डा० अम्बाशंकर नागर, दोहा ६२, १११ ।

प्रेम-पात्रों में प्रेम का पौधा रोपने के लिए काम आवश्यक माना गया है ।
दयाराम कहते हैं —

यार चाँकिर मन मनी, मेनमाय तुछ लाख ।

ता बिन जमत न स्वाद श्री, भूषन रति वे लाख ॥^१

लाख सोने के आभूषणों में मणि जमाने की प्रक्रिया में स्वयं साक होकर उसे ढाँचा देकर साकार कर देती है । काम का कार्य भी प्रेम के पल्लवन में कुछ एतादृश ही है । दयाराम प्रेम में काम के पक्षपाती हैं ।

प्रेम-प्रेमिका एक प्राण दो शरीर हैं । एक-दूसरे के अधीन रहना उनकी पहली शर्त है । एक-दूसरे पर ही ध्यान केंद्रित करना—दूसरी शर्त है । एक-दूसरे के अवगुणों को मन से बाहर निकाल देना—तीसरी शर्त है । प्राणों से भी अधिक प्रिय को मानना—चौथी शर्त है । दोनों के स्नेह में सम्पूर्ण एकता हानी चाहिए,—

श्रुति लोचन लो भीत दूँ, अपर आत्म दो देह ।

सब भाँती सों ऐक्यता, ऐसों दुर्लभ नेह ॥^२

जो एक-दूसरे को देखकर जिँ, मिलकर अलग न हो—ऐसे आशिक-माशुक घय है —

देखि जिँ परसि न छूटें, माशुक आशक घय ।

जैसे लोह चमक लयो, टरें न लख चेतय ॥^३

प्रेमी के अवगुणों पर ध्यान नहीं देना चाहिए । अवगुण तो शव के समान हैं । प्रेमी हृदय सागर है । सागर शवा का अपनी तलहटी में नहीं ले जाता अपितु ऊपर-ही ऊपर तराते हुए उन्हें एक अपरिचित किनारे पर फेंक देता है । प्रेमी को भी अपने प्रिय के अवगुणों का एक किनारे पर डाल देना चाहिए —

औंगुन बल्लभ को कबू, टिकें नहीं उर आय ।

ज्यों सब सागर पट मे, रहै न निकसो जाय ॥^४

एक दूसरे में सम्पूर्ण रूप से खो जाना ही प्रेम की चरमावस्था है ।

१ 'दयाराम सतसई' स०—डॉ० अम्बाराकर नागर, बोहा १३२ ।

२ वही, बोहा १७० ।

३ वही, बोहा ११६ ।

४ वही, बोहा १५० ।

इसी को शास्त्रीय भाषा में तदाकार परिणति या तादात्म्य कहते हैं। दयाराम ने इस प्रेम की तदाकारता को अपनी सतसई में बड़े उच्छ्वसित स्वरा में गाया है। कुछ प्रसंगा के द्वारा भी इस महास्थिति को रूपायित करने का उन्होंने स्तुत्य प्रयास किया है। एक गोपी अपनी सखी से कह रही है कि देखो आज गजब हो गया है। कृष्ण का मुख देखते-देखते तो मैं इतनी खो गई कि मेरी गागर में पानी भरने के बजाय पानी पनघट पर ही बिखर गया—

सुखरासी मुध न रही, लखि के मुख सुखरासि ।

रस लेते रस बीख्यों, पतघट भई उपहासि ॥^१

पनघट पर वह अपनापन भूल जाती है। उसकी इज्जत को धक्का लगता है। तो भी वह पनघट पर जाने का लोभ सबरण नहीं कर सकती है क्योंकि वहा उसे तदाकार होने का मौका मिलता है —

पनघट पनघट जाय पन, घट पनघट को ध्यान ।

पनघट लाल चढ़ाय दें, अलि पनघट मुख खानि ॥^२

सबत्र अपने प्रियतम की छवि का दर्शन करना प्रेम की सर्वोपरि अवस्था है। कानिदास के विक्रम ने, जायसी की पद्मावती ने इसी प्रकार के तादात्म्य को अगीकार किया है। दयाराम भी प्रेमी की इस तदाकारता की एक सुन्दर अभिव्यक्ति करते हैं —

मुकुर मुकुर सब वस्तु भई, नयन अयन किय लाल ।

दग पसार जित जित अली, तित-तित लखू गुपाल ॥^३

इसस मिलती-जुलती दूसरी एक अवस्था है, जहाँ प्रेमी प्रेमिका में और प्रेमिका-प्रेमी में अपनी पहचान देखते हैं। राधा कृष्ण बन जाती हैं और कृष्ण राधा —

स्यामा स्याम पुकारतो, स्यामा रटते स्याम ।

अली अचम्मो आज बड, जुगल जपत तिज नाम ॥

हरि हरिचदनी सो लिख्यों, हम ध्यावत तुम ध्याउ ।

का चिन्ता हम तुम बनें, तुम हमसे ह्वें जाउ ॥^४

१ 'दयाराम सतसई' स०—डॉ० अम्बाशकर नागर, दोहा ७६ ।

२ वही, दोहा ७७ ।

३ वही, दोहा १०० ।

४ वही, दोहा ७८, ८० ।

विरह वर्णन—

प्रेम मे उसकी पीडा का अनन्य महत्व है। 'प्रेम की पीर' को अनुभवी ही जानते हैं। प्राणो की पीडा स भी प्रेम की पीडा अधिक तीव्र होती है। प्राण की पीडा तो सहन की जा सकती है, पर प्रेम की पीडा असह्य होती है। पर मजा यह है कि अनन्य पीडाओ से दूर भागता है और इस निगोडी को वह हृदय से सटाये रखता है —

विपई विष भच्छन करत, बहुत विगारत भूख ।
 ये मन हैं सब त्यों समुझि, रति दुख मे हू सुख ॥
 रति सुख-दुख जानें न को, बिन इष अनुभांकारि ।
 विदित न पीर प्रभूत जिमि, बध्या नागरि नारि ॥
 प्रिय प्राण सम सब बर्दे, मेरे मन अस नाहि ।
 प्रिय को पीर न सहि परे, असु रज सोसो जाहि ॥^१

'प्रेम की इस पीर' की 'परमानुभूति' होती है विरह मे। प्रिय पात्र के समीप न होने म जो भावना बनती है, उसे विरह भावना कहा जाता है। प्रेम के लिए विरह आवश्यक है। 'साहित्यदपणवार' विश्वनाथ महापात्र का कहना है —

न बिना विप्रलभे, न सम्भोग पुष्टिमश्नुते ।
 कषापिते हि वस्त्रादो भूयान् रागो विवद्वते ॥^२

वियाग के बिना सयोग की पुष्टि नही होती है। किसी भी वस्त्र पर गाढा रंग चढाने के पूर्व उसे हिरमिज म रगता पडता है, इनक बाद लगाय गए रंग की चमक बढती है। दयाराम भी प्रेम मे 'विरह' को महत्व देते हैं। प्रेम की लता ही एसी है, जा विरह अग्नि से ही हरी-भरी रहती है और मिलन एपी पानी न मुरगा जाती है। वास्तव मे 'रति' विरह म सुख देती है जस करला प्रथम बडवा लगता है पश्चात् वह मृदु हो जाता है। घूप मे तपे बिना पेडो की सघन छाया का भीठा अनुभव नही हो सकता है, ठीक उसी प्रकार विरह की आच म तपे बिना प्रेम की मृदुता की अनुभूति नही हो सकती है। स्नेह का भाव ही विरह है। जितना बडा सताप उतना गहरा प्रेम। पीर के बिना प्रीति कसो ?

१ 'दयाराम सतसई' दोहा ८५, ११२, १५२ ।

२ 'साहित्य दर्पण' कसकता सस्वरण, तृतीय परिच्छेद २१५, पृ० १६४।

पीर प्रिना प्रीती कहैं, चितह न सुनि अद्याप ।
ताप बिहिन प्रणना न जिमि, बिन प्रणना न सताप ॥
बिना विरह अनुमो दइत, तति रति उपजें नाहि ।
जिमि बिनु आनप तनु तयें, मिष्ट न लागि द्रुमछाहि ॥^१

जैसे-जैसे विरह बढ़ता जायगा वैसे-वैसे प्रेम में बढ़ोतरी होती जायगी, सोना भी उतना ही अधिक निखरता है जितना वह आग में तपाया जाता है —

जिमि आरति तिमि रति बढ़े, अति यह हिलग अनूप ।
ज्यों तचाइये त्यो अधिक, ज्यो अष्टापद रूप ॥^२

दयाराम प्रेम के कवि हैं। प्रेम के विविध पक्षों का उद्‌होने सुन्दर निरूपण किया है। प्रेम में काम के पुट का अस्तित्व उद्‌होते खुले मन से स्वीकार किया है परंतु उसका महत्व आभूषणा के निर्माण में लाख के जितना ही है, यह स्वीकार किया है। आभूषण के बन चुकने पर लाख को खाक (भस्म) किया जाता है। प्रेम के पृष्ट होने पर काम को भी खाक कर देना चाहिए—यह उनका मत हो सकता है। प्रेम की विचित्रता, विशेषता, अनिर्वचनीयता और प्रेम में पीडा और विरह के पहलुओं पर सूक्ष्म विचार किया गया है। दयाराम ने प्रेम की व्याख्या देते समय लौकिक, यथार्थ उदाहरण देकर प्रेम के अपन विचार को सुन्दर रूप से व्यक्त किया है। गुजराती में भी दयाराम ने प्रेम का यही निरूपण किया है। गुजराती साहित्य के आलोचकों ने 'मस्त प्रणयी कवि' कहकर 'प्रेम के कवि' के रूप में उनकी प्रशंसा की है। यथार्थ प्रेम की एक अद्भुतजलि के रूप में कवि की ही एक गुजराती उक्ति से इस विवेचन की उपसंहृति करें —

आपण साचो स्नेह कीजिए परस्पर काल रे ।
तमे कहो ते अमो करु, तमे पालो अमारो बोल ॥^३

१ 'दयाराम सतसई' दोहा २३६, २३८ ।

२ वही, दोहा १६५ ।

३ 'दयाराम काव्य सुधा' पृ० ४४ ।

८ || रूप-वर्णन

रूप वर्णन, विशेषतः भारतीय कविता का शृङ्गार रहा है। रीति-वालीन हिन्दी कविता का तो यह प्रमुख अंग बन गया था। शताधिक रूप चित्रों से हिन्दी साहित्य की सभी विधाएँ अलङ्कृत हो गई। मानवीय देह-मुपमा के कुशल चित्रों के बिना एक-एक बङ्गुर रूप चित्रों का सर्जन करने लगे। रूप में काम, मौ-दय और प्रेम का त्रिवेणी सगम होता है। इसलिए साहित्य में रूप का महत्व सनातन है।

दयाराम पुष्टिमार्गीय भक्त थे। पुष्टिमार्ग में भगवान के रूप के प्रति आसक्ति को भी भक्ति का एक प्रकार माना गया है। दयाराम रूप की महिमा को पहचानते हैं। उस गुण से भी बड़ा समझते हैं। गुण तो जानकार को ही धायल करता है, रूप तो जानकर और अनजान, परिचित और अपरिचित, दोनों का चारा पाने चित्त कर देता है—

सगत रूप बड़ गुनहु ते, कर देखत अनुमान ।

करे जहिम गुनि जानि इक, रूप दुहु जानि अजान ॥^१

गुण को रूप का महाराज चाहिए क्योंकि गुण में जब रूप का संयोग होता है तो उसका आवर्षण बढ़ता है—

कौन न पूजे ताकु फिरि, ब्राह्मन अथु हरिमक्त ।

रूपबन्ध सह गुनि जिमो, तापे सब आसक्त ॥^२

रूप के जादू का अमर सर्वत्र दिखाई देता है। चतुर इसमें हलाक हो जाते हैं, मूढ़ घूमते घामते रहते हैं। रूप रूप के राज की नीति-नीति यही है—

रूप रूप के राज में, यह महान अन्धाय ।

नाम न लें कौं मूढ़ को, ज्यातुर मारे जाय ॥^३

दयाराम का रूप वर्णन सक्षिप्त है। संयमित भी है। दयाराम ने मूँह, नेत्र, अघर का कुछ अधिक वर्णन किया है। शेष अंगों का उल्लेख मात्र है—

१ 'दयाराम सतसई' छन्द ६७१ ।

२ वही, छन्द ६७२ ।

३ वही, छन्द १२१ ।

जो उसके ही-दर्य की एक गूढ़ शक्त ही निवेदिष्ठ करता है । इसलिए दयाराम का रूप वर्णन नसामिग कोटि का न होकर केवल विगप अंगों का वर्णन मात्र है ।

रूप मूप के गुणधर हैं नेत्र । नेत्र ही रूप का आन्ध्र मूढते हैं, बागी उधे ध्यात करन म अरामर्ष हैं—

राज रूप रसात गुण, समुमान हैं मो नैन ।

पे न घेन है मो न बों, नैन सह हैं घेन ॥^१

रूप के बरतान म बागी छोटी पदवा है, पर हृदय का जो जुवान दी गई होती तो हृदय जहर उग महे बिना नहीं रहता—

बेते ध्यारे सगन हों, बहा न पावन दीप ।

बहें विषापन घानि ओ, दे हें होनो ह्यिम ॥^२

एते 'भुंग केरी शरारा' रूप की, दयाराम 'अपनी 'धाराई में कुछ 'सद्य प्रीतिवरी' शक्त विद्यान का सुन्दर प्रयाग विद्या है ।

दयाराम कहते हैं कि रूप का प्रभाव बड़ा ठम होता है । यह तो दृष्टा की सज्जा, बुद्धि, मन और स्मृति-धृति का तिराहिष्ठ कर दता है, उमे मीन-मुण्य का दना है—

बिड़ गुणि बुणि सगन हो, मागुब भागुब जाय ।

अलि बटार अपों घेत बट, मुर गरीज मुगताय ॥^३

नेत्र अद्भुत हैं। बिना हाथो लिपट जाते हैं। बिना बोले सब कुछ प्रवट कर देते हैं और बिना हथियार उठाए करारी घोट करते हैं—

लिपटे पिय को पानि चिन, बानि बिनु कहि घान ।

अहो सलोने द्रग अली, फरें शस्त्र बिनु घात ॥^१

आँखो की त्रिवेणी मुक्तिदात्री है। इनके बाले गोलक, सफेद अपाग और लाल डारे विरह से तत्काल मुक्ति दिलाते हैं—

सलना लोचन सिन असिन, गोलक डोलक डारे लाल ।

यह त्रिवेनी मज्जन सहो, मुक्ति विरह गोपाल ॥^२*

रसलीन न आँखो मे 'अमिय, हलाहल, मद' का निवास माना है। दयाराम ने आँखो मे एक साथ अमृत, जहर को ता माना ही है, साथ ही-साथ कहा है—नेत्र चंचल हैं, कृपालु हैं, प्रेमी हैं, बेधक हैं। वे मान स करारे हैं और लज्जा से अवनत हैं—

अमिबिध रस रनि तरलता, क्रपा प्रपा रुचि मान ।

इत्यादिक गुन सदन थी, लोचन उपमा बान ॥^३

दयाराम अघर-रस के पारखी हैं। अघर-रस के पान का प्रभाव ही अनूठा है। समीपस्थ सफेद नासा मोती भी अघरो के राग से रक्त हो जाती है फिर पान का तो कहना ही क्या—

१ 'दयाराम सतसई' छंद २५२ ।

२ वही, छंद २५३ ।

३ वही, छंद २५४ ।

* देखिए तुलना के लिए—

“अमिन हलाहल मद भरे, स्वेत स्याम रतनार ।

जिपत करत शुकि शुकि परत, जिहि चिनवल इक बार ॥”

—‘अग दर्पण’ छंद ३५ ।

प्यारो तेरों अधर रस, क्यो बिसरें गोपाल ।
बँसरे निरमल मुक्त हू, जिहि परसत मो ताल ॥^१

मुख तो चन्द्रमा है । उसकी जाभा सम्पूर्ण उत्कृष्ट है । इसलिए दयाराम अपनी नायिका को सलाह देते हैं—

श्यामा तू जिन जाई सर, बिन घूँघट पट छोस ।
परिहें तेरो बदन लखि, भोर कौक मुख सोस ॥^२

—श्यामा, घूँघट छाले बिना पनघट मत जाना । अन्यथा बिचारे भ्रमर और चक्रवाक उदास हो जाएँगे । मुख को चन्द्रमा ही समझ लेंगे ।

इन अंगों के अतिरिक्त अन्य अंगों के सौन्दर्य की शलक मात्र दयाराम ने दी है । नायिका का सारा देह-सौन्दर्य एक ऐसा भू-भाग है, जिसमें नाग हैं, भ्रमर हैं, सिंह हैं और ऊँचे-ऊँचे पर्वत हैं तो अमृत तुल्य जल से भरेपूरे कूप भी हैं, यहाँ भय भी है, आनन्द भी है । नायिका के रूप-सौन्दर्य पर मुग्ध प्रेमी कहता ह—‘तेरी नाग-वेणी और भूकुटी-भ्रमर मुझे डँसते हैं । कटि-सिंह मुझे डराता है । कुच-पर्वतों की ऊँचाई से मन उड़ने लगता है । चिबुक-रूप के पान के लिए ज्यो ही गया त्यो ही गिर पड़ा—अब उभारकर अभय दान दो—

डस्यो कस्यो हरि भ्रमित मन, हरिसु घस्यो अमिपान ।
फस्यो चिबुक कुप थकि प्रिया, ताहि अमय दे दान ॥^३

—बणी-नाग ने मुझे डस लिया, भकुटी भौरे ने कसकर पकड रखा, कुच-पर्वतों ने मेरा मन डुला दिया और मैं अमृत-पान के लिए ज्यो ही चला कि चिबुक-गाड में थककर गिर पड़ा, अब तुम्ही उबारो ।

शरीर के नौ अंग अधिक प्रसिद्ध हैं । इन सबको दयाराम ने एक साथ लेकर सम्पूर्ण शरीर-सुषमा को व्यक्त करने का प्रयास किया है—

हरि कँसो मुख नयन हरि, कच कुच कटि कर पाय ।
हरि सुवरन गनि बेनी छब, राधा हरि सुखदाय ॥^४

१ 'दयाराम सनसई' छंद २५५ ।

२ वही, छंद २६६ ।

३ वही, छंद २५१ ।

४ वही, छंद २५७ ।

—मुख चन्द्रमा के समान है। अर्धे मृगनेत्र जैसी हैं। भौरे जसे काले बाल हैं। पर्वत से उत्तुग कुछ, सिंह सदशी वृश कटि, कमल जस कीमल हाय-वंर, रग सोने-सा और चौटी नागिन जसी तथा गति (चाल) गज की-सी है। ये नौ ही शरीर-शोभा के निरूप हैं। रूप म कुछ अग तो आशिक भी हैं, और माशुक भी हैं—

कोंन कौन तें कहे बिबुध, निगमागम कूँ बाच ।

ओ राधा के रूप मे, आशिक माशुक पाच ॥^१

—नेत्र रूपी कमल माशुक है और भुकुटी रूपी भ्रमर आशिक हैं। अघर रूपी बिम्बाफल माशुक है और नासिका रूपी शुक आशिक है। मुख रूपी चन्द्रमा के माशुक पर पेट रूपी कुमुद आशिक है। जघा रूपी कदली पर गति रूपी हाथी आशिक है। प्रेमी प्रेमिकाओं के ये गुग्म शरीर मे ही विद्यमान हैं। आँखों के सौन्दर्य पर भुकुटी मुग्ध है तो अघरो की ललाई पर नाक लट्टू। कटि की कृशता को कुचों की पृथुता पर गौरव है। मुख को पेट का अभिमान है और गति जघा पर स्वीछावर है।

दयाराम ने रूप वर्णन मे आभूपणों को महत्व नहीं दिया है। प्रेमी के नजदीक तो वे निरर्थक हैं क्योंकि सौन्दर्य का ढाँक देते हैं। हा दुष्ट नजरो से सौन्दर्य को बचाते हैं—

मिलन समय मण्डन कहा, सु तन ढपें लगि छाल ।

भिरि आछें यपु वरम लों, तनक दूर जब लाल ॥^२

फिर भी रग बिरग वस्त्रों से विभूषित वृष्ण की एक छवि दर्शनीय है—

कुलहि सात पित उपरना, मिल तनु नबकुमार ।

प्रेम लपटि अनुराग सिर, मानु मुरति सिगार ॥^३

वृष्ण के श्यामल शरीर पर पीला उपरना और लाल कुल्ला ऐसा लगता है मानो मूर्तिमान शृङ्गार ने प्रेम म लिपटकर अनुराग की सिर पर

१ 'दयाराम सतसई' छब ६१२ ।

२ वही, छब ७०७ ।

३ वही, छब ७६४ ।

धारण किया हो। श्याम, पीत और लाल रंग के सम्मिश्रण का सुन्दर चित्र इन पक्तियों में उभरा है। ऐसा ही एक चित्र बिहारी ने भी दिया है—

सोहत ओढ़े पीत पट, श्याम सलौने गात ।

मनो नील मनि सैल पर, आनप पद्यो प्रभात ॥^१

निष्कपट दयाराम का रूप-वर्णन सशिष्ट और सयमित है। रूप के प्रभाव का ही अधिकतर वर्णन हुआ है। उसमें भी आखों का वर्णन मार्मिक और सुदृचिपुण है।



^१ 'बिहारी सनसई' छंद ४।

६ ॥ नायिका-भेद

दयाराम रीतिकाली कविता से प्रभावित थे । स्वभाव से वे रसिक और पुष्टिभारगीय जीव थे । इसीलिए श्रीकृष्ण लीला के अन्तगत उन्होंने अपनी 'सतसई' में नायिका-भेद के कुछ चुने हुए चित्रों को ही सजोया है ।

नायिका—

नायिका को नायक से अधिक महत्व दिया गया है । वह आकषण का केन्द्र होती है, नेत्रों का उत्सव मानी जाती है, अमृत का वह अधिष्ठान है, सुख की खान है और सन्तोष का सागर है—

अमृतस्येव कुण्डानि मुखानामिव साधय ।

सतोष निधानानि योषिता केन निर्मित ॥^१

—जिसे देखते ही हृदय में प्रीति की लहर अंगड़ाई लेने लगे उसे नायिका कहते हैं—

निरसत ही जिहि नारि के, नर हिय उपजै प्रीति ।

ताहि कहत हैं नायिका, जो जानत रस रीति ॥^२

नायिका होने की क्षमता वहाँ नारी रखती है, जिसके हृदय में काम और प्रेम की धाराएँ बह रही हों, जिसके अग अग में सी-दर्य की रखाएँ स्फुट हो रही हों, जा गुणवती हो, शालवती हो, चरित्रवती हो, यौवनवती हो, जिसका रूप नित्य नूतन रहता हो । बिहारी के शब्दों में—

लिखिन बैठि जाकी सबी, गहि गहि गरब गहर ।

भये न केते जगत के, चतुर चितेरे कूर ॥

लहलहाति तन तहनई, लगि लगि लो लकि जाय ।

लगे लाक लोयन भरि, लोयस न लेति लगाय ॥^३

१ 'शुक्सप्तति' ५६बी कथा ।

२ 'रसप्रबोध' रसलीन, दोहा ७४ ।

३ 'बिहारी सतसई' बिहारीलाल छन्द ३३७, ५५२ ।

ऐसी नायिका का, अनेक भेद-प्रभेदों में अनेक रूपों में, कवियों ने चित्रण किया है। इस सन्दर्भ में 'दयाराम सतसई' के अन्तर्गत उपलब्ध नायिका-भेद के रूपों का अब अवलोकन करें।

(अ) लोकमर्यादा के अनुसार नायिका भेद

लोकमर्यादा के अनुसार नायिका के तीन प्रकार निश्चित किये गये हैं—
स्वकीया, परकीया और सामान्या।

(१) अथ नायिका त्रिविधा स्वाङ्ग्या साधारणी स्त्रीति ॥^१

(२) ता नायक को नायिका, प्रथमि तोनि बखान ॥

स्वकीया परकीया अवर, सामान्या सु प्रमान ॥^२

१ स्वकीया—

इनमें स्वकीया सर्वप्रथम है। विनय, आर्जव से युक्त, गृहकार्य में चतुर पतिव्रता नारी स्वकीया कहलाती है। कृपाराम ने स्वकीया के लक्षण प्रस्तुत करते हुए कहा है।

भ्याहे सा अनुरागि के, रहे सदा जो नारि ।

भूति आखर सी अचल मति, स्वीया वहे विचारि ॥^३

दयाराम ने स्वकीया की तीन विशेषताएँ बतलाई हैं—१ वशवृद्धि, २ गृह की शोभा और ३ सहगमन। प्रथम दो ती सवकालीन और सार्वभौम हैं और तीसरी विशेषता का अब बहुत महत्व नहीं रहा है।

वशवृद्धि सोभासदन, करे सहगमन सोइ ।

स्वकीया की यह तीन कृति, परकीया कबू न होइ ॥^४

स्वकीया में सहगमन बतलाकर दयाराम ने तत्कालीन समाज की सतीत्व प्रथा का अनुमोदन किया है।

२ परकीया—

जो स्त्री गुप्त रूप से परपुरुषों से अनुराग करती है, उसे परकीया नायिका

१ 'साहित्य दपण' विश्वनाथ, ३/६६।

२ 'रतिरुप्रिया' केमवदास, ३/४।

३ 'हिततरंगिणी' कृपाराम, २/६५।

४ 'दयाराम सतसई' स० डॉ० नागर, छन्द १६६।

कहते हैं। यह गुप्त रीति से प्रीति करती है, इसलिए गुप्त प्रेम के सभी आकर्षक पहलुओं की इसमें समावना होने के कारण इसकी 'बदरा ओट के चाँद' की सी रमणीयता बढ जाती है। परकीया के लक्षण रसलीन ने इस प्रकार प्रस्तुत किए हैं —

निज बुति देह विहाइ के, हरे ओर के प्रान ।
नेह चहति निशिदिन रहे, सुबरि दीप समान ॥^१

परकीया के दो भेद होते हैं—ऊँडा और अनूँडा। अनूँडा वास्तव में परकीया के क्षेत्र में नहीं आती। इसलिए हिंदी में इसका केवल नामोल्लेख मात्र मिलता है। ऊँडा विवाहित स्त्री होती है और परपुरुष की प्रेम करने के कारण परकीया कहलाती है। परकीया के सात भेद होते हैं—मुदिता, कुलटा और गुप्ता, लक्षिता, कुलटा और स्वयदूतिका। दयाराम ने उदाहरण दिए हैं।

(आ) अवस्था-भेद से नायिका-भेद—

भरत मुनि ने नायिकाओं की आठ अवस्थाओं की अवधारणा करके आठ प्रकार की नायिकाओं का उल्लेख किया है। परवर्ती सभी त्रिवेचको ने भी ये ही आठ भेद स्वीकृत किये हैं। परन्तु नन्ददास ने 'प्रीतगमनी' नाम से एक और भेद बढाकर यह सख्या नौ कर दी है। अथ त्रिवेचको के प्रबल-प्रेयसी, आगतपतिवा, आगमप्यत्पतिवा और आगच्छत्-पतिवा आदि भेदों को जोडकर विरहिणी नायिका की अनेक मनोदशाओं का चित्रण किया है। वास्तव में ये आठ नायिकाएँ मनोविज्ञान की दृष्टि से साहित्य में अनेक मर्म स्पर्शी भूमिकाएँ अदा करती हैं। कवियों की नवनवी-मेपिनी प्रतिभा को इस क्षेत्र में संचरण का व्यापक अवसर मिला है।

१ प्रीतिवर्तुका—

नानाकायवशोदयस्या दूरदेश गत पति ।
सा मनोभवदु खार्ता, भवेत् प्रीतिवर्तुका ॥^२

१ रस प्रबोध रसलीन, छन्द २१२।

२ 'साहित्यदर्पण' विश्वनाथ छन्द ३/६६।

जाको प्रीतम वै अवधि, गयो कौन हू काज ।

ताको प्रोपत प्रेयसी, कहि वर्णत कविराज ॥^१

—जिसके प्रियतम किसी अवधि विशेष के लिए दूर की यात्रा पर या परदेश गए हो और उसके अभाव में जिसे रति-पीडा होती हो, वह नायिका प्रोपितभर्तृ का कहलाती है । वास्तव में विरहानुभूति की सबसे प्रबल अभिव्यक्ति ऐसी ही नायिका के द्वारा हावी आई है ।

दयाराम ने कृष्ण के मथुरा जाने पर गोपियों की सामूहिक विरहानुभूति को व्यक्त किया है —

बारी बारी बारियें, बारी सों दे बारि ।

किरि बारी दें बारि जलु, बारिब सों बनवारि ॥^२

गोपियाँ कहती हैं कि 'हमें पहले तो प्रीति के जल से खूब पाला और पोया, अब बनवारी हमें छोड़कर मथुरा चले गए हैं और उनके अभाव में हम विरह की अग्नि में बलस रही हैं ।

प्रोपित पतिवाओ को गहने भी लगते हैं । मन तो प्रियतम की याद में खोया रहता है, गहना की ओर कौन देखे ? और फिर वहाँ किसी के फन्दे में पड़े होंगे तो—चिन्ता और ईर्ष्या की मिलीजुली भावना —

नाक सुहाय न मुक्त मन, रह्यौं लाल सों लागि ।

प्रिय घनश्याम मिले न ह्वै, सों तिय सुख सब आगि ॥^३

विरहिणी प्रियतम की प्रतीक्षा में है । इन्तजार करते-करते मन में निराशा फल गई, छाती ठंडी पडने लगी और इतने में ही सखी के हाथ में प्रियतम का पत्र देखा । बिना पढ़े ही पत्र को पढ़ लिया । अब ठंडी छाती पुन घघकन लगी —

बची गई बाचे बिना, सखि सखिकर पिय पानि ।

छुहि छानो तातो भई, सोरो जो घकि जान ॥^४

नायिका विधाता ने कहती है कि विधाता, यह दुःख कैसा दिया ?

१ 'रतिकप्रिया' केशवदास छन्द ७/१६ ।

२ 'दयाराम सनसई' स० डॉ० नागर, छन्द १५७ ।

३ वही, छन्द २२७ ।

४ वही, छन्द २२८ ।

प्रीति करवाकर प्रियतम छीन लिया। स्नेही दे द मा फिर स्नेह वापस ले ले —

बिधता प्रीति कराव क्यों, प्रीतम लानें छोन।

स्नेही दे के स्नेह लें, यह का हे दुख बीन ॥^१

नायिका प्रियतम के इत्तजार में है। प्रियतम नहीं आते हैं। उसे स्वयं पर खीन चढ़ती है और वह निराश हो जाती है, प्राणों की निरस्यकता पहचानने लगती है तब उसकी बेदना इन शब्दों में सिमट जाती है —

हे आशा झूठ सफल हो, बिधौ तू हूँ जा नास।

जाय जीय में दुख टरें, भाजें जग उपहास ॥^२

प्रोपितपतिवत्ता में एक सार्वजनीन उदारता आ जाती है। वह किसी को दुखी नहीं देखना चाहती है। मृत्यु को भी वह आशीर्वाद मानती है —

बीर बिरह दु ख अनि दु सह, जिन दें कौं ज्युमदीस।

और कष्ट को का चली, मरण मयो आसीस ॥^३

२ खण्डिता—

पारश्वमेनि प्रियो यस्या अयसभोगचिह्निन।

सा खण्डितति कथिता धीरेरीप्यविघामिना ॥^४

आवत कहि आवे नहा, आव प्रीतम प्रान।

ताके घर खण्डिता कहे, सुमहु विधि बान ॥^५

‘दयाराम सतसई’ में ‘खण्डिता नायिका’ के शीपक के अन्तर्गत जो १७७वां दोहा है, खण्डिता का अच्छा उदाहरण नहीं है। १८१वें दोहे में खण्डिता का अच्छा चित्र प्रस्तुत किया गया है —

सब ठां गुनिके सग तें पावें सब सनमान।

अगुन बतो उर पें धरौ, क्यों न होय अपमान ॥^६

१ ‘दयाराम सतसई’ स० डॉ० नागर, छन्द २२६।

२ यश्री, छन्द २३१।

३ यही, छन्द २२४।

४ ‘साहित्य दर्पण’ विश्वनाथ ३/८८।

५ ‘रसिकप्रिया’ केशवदास ८/१६।

६ ‘दयाराम सतसई’ स० डॉ० नागर, छन्द १८१।

पति के वक्षस्थल पर अथ नायिका की माना की सूत्रहीन अंकित छाप को देखकर खण्डिता नायिका उसे पति के अपमान का कारण बनाती है ।

खण्डिता में वक्र-उक्तियों की तीक्ष्ण धारा बहती है । अपराधी प्रियतम को लज्जित करने का इससे प्रखर हथियार भी और क्या हो सकता है । देखिये दयाराम की एक खण्डिता को —

झिङ्ग भरे प्रति अग पिय, झिङ्ग सोंह कित खान ।

निपत झिङ्ग का मो गिनी, प्रकट दुरैयत बात ॥^१

खण्डिता के घीरा अधीरा और घीराधीरा के रूप में तीन भेद होते हैं । दयाराम ने इन तीनों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं ।

३ कलहान्तरिता—

चाटुकारमपि प्राणनायं रोषादपास्य या ।

पश्चात्तापमवाप्नोति कलहान्तरिता सा ॥^२

मान मनावत हू करे, मानद को अपमान ।

दूनो दुखता बिनल हैं, अभिसधना बखानि ॥^३

(केशव ने कलहान्तरिता को अभिसधिता कहा है ।)

नायक का अनादर करने के बाद स्वयं ही अपन व्यवहार पर पश्चात्ताप करने वाली नायिका कलहान्तरिता मानी जाती है । नायक के अनुनय-विनय करने पर भी कलहान्तरिता का रोष नहीं घटता है । परन्तु नायक के चले जाने पर वह पश्चात्ताप करती है । दयाराम की कलहान्तरिता कहती है—

हा हा कर हारे हरी, में न मनी परि पाय ।

मो साथे अय साथ दे, को दे, साथ तलाय ॥^४

४ उत्कण्ठिता—

आगतु कृत्विचिनोऽपि देवाभ्रायानि यत्प्रिय ।

तदनामदु खाना विरहोत्कण्ठिता तु सा ॥^५

१ 'दयाराम सतसई' स० डॉ० नागर, छद १८२ ।

२ 'साहित्य दर्पण' विश्वनाथ ३/६४ ।

३ 'रसिकप्रिया' केशवदास ७/१३ ।

४ 'दयाराम सतसई' स० डॉ० नागर, छद १८५ ।

५ 'साहित्य दर्पण' विश्वनाथ ३/६८ ।

कीन हूँ हेत न आइयो, प्रीतम जाके घाम ।
ताको शीचिन शोच हिय, केशव उरवा घाम ॥^१

—जो नायिका नायक के जाने की प्रतीक्षा में रहती है और किसी कारणवश इच्छा होते हुए भी नायक नहीं आ पाता है तो वह उद्विग्न हो उठती है ऐसी स्त्री उत्कण्ठिता नायिका कहलाती है—

छांहि चाहि तन छाहि पिय, अन्न अति आवें नांहि ।
फरकत मो अलि दाहिनी, काहु कि चाई चांहि ॥^२

५ अभिसारिका—

अभिसारते जात या मन्मथवशादा ।
स्वय अभिसारत्येषा घोरं दत्ताभिसारिका ॥^३

हित त के मद मदन तें, पिय सो मिले जु थाइ ।
सों कहिए अभिसारिका, चरणी त्रिबिधि बनाइ ॥^४

—जो नायिका काम-वासना से पीड़ित होकर स्वयं कान्त के पास जाती है या उस अपने पाम बुला लेती है, उसे अभिसारिका कहते हैं। दयाराम ने इसके तीन भेद माने हैं। इन तीनों के सुन्दर उदाहरण उद्गीर्ण प्रस्तुत किये हैं।

१ कृष्णाभिसारिका—

कृष्ण पक्ष की रात में जो प्रिय से मिलने जाती है, उसे कृष्णाभिसारिका कहते हैं। दयाराम की कृष्णाभिसारिका वाली साड़ी पहनकर अमावस्या की अचोरी रात में अभिसार के लिए जाती है। लेकिन उसनी गौर-बहु-द्युति बादल से ढंके चांद की तरह बार-बार झलक उठती है —

कारी कारी कुहु छपा, छुपत छुपत जाइ द्रुम ओट ।
दुरि न रहे द्युति देह लहु, ज्यों सति बदरा गोट ॥^५

१ 'रसिकप्रिया' केशवदास ७/७ ।

२ 'दयाराम सनसई' सं० डॉ० नागर, छद १८६ ।

३ 'साहित्य दर्पण' विश्वनाथ ३/८६ ।

४ 'रसिकप्रिया' केशवदास ७/२५ ।

५ 'दयाराम सनसई' सं० डॉ० नागर, छद १६० ।

२ ज्योत्स्नाभिसारिका—

चांदनी रात में अभिसरण करने वाली नायिका ज्योत्स्नाभिसारिका (शुक्लाभिसारिका) कहलाती है। बिहारी की ज्योत्स्नाभिसारिका तो केवल चांदनी रात में भौरो के द्वारा ही जानी जाती है। दयाराम की नायिका तो चांदनी रात में सीप का मोती बन गई —

चमकी चहुँ दिस चंदनी, गौरी धरि सित वास ।
मुक्त मुक्ति लो मलि चली, कुज सदन पिउ पास ॥^१

३ दिवाभिसारिका—

दिन में जो अभिसरण करती है, उसे दिवाभिसारिका कहते हैं—

अर्जुना भरन जराम्बर, बनक सता सो अग ।
अभिजित वय आभिरसुता, मिलन चलो श्रीरग ॥^२

६ वासकसज्जा—

—जब नायिका साज-शृङ्गार करके प्रिय की प्रतीक्षा में रत रहती है, तब वह वासकसज्जा कहलाती है। दयाराम ने इसका एक उदाहरण दिया है, जो बहुत अच्छा नहीं है —

मलिन नलिन हिय तल्प भो, तल्प माल कुमलाय ।
साज आज बिन काज भो, अजहुँ न आये आप ॥^३

७ विप्रलब्धा—

प्रिय कृत्वापि सकेन यस्या नापाति सन्निधिम् ।
विप्रलब्धा तु सा ज्ञेया निनातमवमानिना ॥^४
दूती सो सकेन बडि, लेन पठाई आप ।
सद्य विप्र सो जानिए, अन आये सनाप ॥^५

—सकेत करने पर भी नायक जिसके समीप नहीं आता है, उस अपमानिता नायिका को विप्रलब्धा कहते हैं। यह बड़ी नाजुक स्थिति में पड़ी

१ 'दयाराम सनसई' स० डा० नागर, छद १६१ ।

२ वही, छद १६२ ।

३ वही, छद १६८ ।

४ 'साहित्य दर्पण' वि० वनाय, २/६५ ।

५ 'रतिकप्रिया' बेशवदास, ७/०२ ।

नायिका होती है। प्रिय आने वाले हैं। सकेत-म्यल पर पहुँच गई। परन्तु प्रियतम को वहाँ न देखकर रग पीला पड गया —

लखें न लाल सहेट गे ललना लाल अनूप ।

मो तनु रग अनग उर, जातरूप को रूप ॥^१

८ स्वाधीनपतिका—

कानो रतिगुणात्कृष्टो न अहाति यदन्तिकम ।

विचित्र विभ्रमासक्ता सा स्यात् स्वाधीनमर्तुं वा ॥^२

मन बच कृन करिके सदा, पीव जासु बस होइ ।

पूरन रसमय निरसिये, स्वाधिनपतिका सोइ ॥^३

—जिस नायिका का प्रिय सर्वदा उसके समीप रहता है और हमेशा उसकी अधीनता स्वीकार करता है, वह नायिका स्वाधीनपतिका कहलाती है।

अलि भलि बलि पतिपा पती, बोलन दूजे जाहि ।

सो का आगेँ आँघ पियु, आये आवेँ नाहि ॥^४

९ प्रवत्स्यत्पतिका—

जिस नायिका के पति शीघ्र ही परदेश जाने वाले हों, उसे प्रवत्स्यत्पतिका नायिका कहते हैं—

पिय विदेश जाओ चहे, तजि सुबाल निहि बाल ।

यहें सोच उर सुदरी, प्रयसतपविधा हाल ॥^५

कलकि न कल पलका पल, पलक अलि धति मेरि ।

प्राण प्राण कल जान मो, प्राण जात नहि देरि ॥^६

—प्रिय विदेश जा रहे हैं। नायिका उद्विग्न है। पलक पर पलभर के लिए भी पलकें नहीं लग रही हैं।

१ 'ब्याराम सतसई' स० डा० नागर, छ०द १६६ ।

२ 'साहित्य दर्पण' वि०बनाप ३/८७ ।

३ 'हिततरंगिणी' कृपाराम, छ०द ३२० ।

४ 'ब्याराम सतसई' स० डा० नागर, छ०द १६५ ।

५ 'हिततरंगिणी' कृपाराम ५/३६३ ।

६ 'ब्याराम सतसई' स० डा० नागर, छ०द २०१ ।

१० आगमपतिका—

जिस नायिका के पति विदेश से आ रहे हों या आ गये हों, उसे आगमपतिका या आगमपतिवा कहते हैं।

जाको पनि परदेस तें, भाये जा छिन घाम ।

कृपाराम स्वागनप्रिया, होति बहे अभिराम ॥^१

प्रिय का पत्र आया है। प्रिय अब आने वाले हैं। यह शकुन ता पहले ही बोए ने दे दिया था। इसलिए 'कागद' अब कोई 'गद' (दवा) नहीं है। अब तो प्रियतम के स्पर्श के लिए अग-अग उफना जा रहा है —

कागद का गद राधिका, काग दए जो सोन ।

सरकन सरकें कचुको, परसन को पियवान ॥^२

× × ×

पियु पघारे मुनत पिय, सर्वे उठो सह नेम ।

वैठ मन निज निलय तन, मनि मदन जुत हेम ॥^३

(इ) दशा के अनुसार नायिका-भेद—

इस वर्ग के अन्तर्गत नायिकाओं के तीन वर्ग माने जाते हैं—१ अन्य-सभोग-दुखिता, २ गविता और ३ मानवती। 'दयाराम सतसई' में मानवती नायिका को विशेष महत्व दिया गया है।

मानवती—

मान करने वाली नायिका मानवती कहलाती है—

पिय सों कछु अपराध तकि, तिय उदास जो होइ ।

ताहि मानिनी कहत हैं, सब पण्डित कवि लोइ ॥^४

मान स्त्रियों का सबसे बड़ा हथियार है। प्रियतम के अपराध या अपनी अवहेलना से स्त्री में जो चीज पैदा होती है, वह मान है। मान रोष या क्रोध से अलग है। मान बाहरी दिखावा है, जो प्रीति की इमारत को पुरानी

१ 'हिततरंगिणी' कृपाराम ५/३६४ ।

२ 'दयाराम सतसई' सं० डा० नागर, छंद २०२ ।

३ वही, छंद २०३ ।

४ 'रसप्रबोध' रसलील, छंद ३५१ ।

नहीं होने देता है। मान का मोचन सगम की ओर ले जाता है। मानवती नायिका दो मनोस्थितिया से गुजरती है—१ प्रेम २ अमर्ष।

दयाराम ने बिरह की भाँति मान का विशद चित्रण किया है। वे मान को 'मिसरी' मानते हैं, जो देखने में कठोर है और चलने पर पिघलन वाली मधुरता से पूर्ण होती है —

मिसरी मान समान, परसत दरस कठोर कष्ट ।

पै रस रूपहि जान, बदन समुझ में डारिये ॥^१

नायिका मान किए बैठी है। मुँह फुलाया है। सखि उससे कहती है—
देखो, पति पैरो पर नतमस्तक है। मान जाओ, मौन छोड़ो—

मान तजें जिन मौन तज, मान इतो बच मोर ।

भेट करी सखि ललन प्रिय, मोसल पद तोर ॥^२

हे सयानी, समझ, हृदय में तू है, तेरा ही नाम रटा जा रहा है। उनके नेत्रों से आसुओं की धारा बह रही है। मान छोड़ दें—

राधे छब पिय हिय में, आनन हैं तुव नाम ।

सोई उत्तट दृगतें चलें, समुझ सयानी वाम ॥^३

तू ही जलती होकर धारा (राधा) के रूप में आँखों से प्रकट हो रही है।

मान है, परतु प्रियतम का अप्रिय हो रहा हो तो मान की क्या जरूरत ? मानिनी सौत है। गुस्से के कारण नाक से नय निकाल दी। प्रियतम ने हजार अनुनय-विनय की, मानिनी टम से मस नहीं होती। परतु प्रिय ने छींक खाई। मानिनी को लगा कि कहा दुश्मना की तबीयत नासाज तो नहीं है ? तुरन्त नय पहन ली। पति की कुशलता गुस्से से पहले —

मान न एह न टरयों, का मन प्रीति बिसारि ।

कैतव छिक्का खाइ पिय, द्रुत नय पहरी प्यारि ॥^४

१ 'दयाराम सनसई' स० डा० अम्बाशकर नागर, छंद २२१ ।

२ वही, छंद २१० ।

३ वही, छन्द २१२ ।

४ वही, छंद २११ ।

सखी मानिनी को समझाती है कि मान ज्यादा नहीं रखना चाहिए। मान पान नहीं है, जो ज्यो-ज्यो पनेगा त्यो-त्यो रस बढ़ेगा —

एरो तेर भक्त कर, मेरी कहि सु मान ।

कहा पके रस बढ़ेंगो, मान आहि कष्ट मान ॥^१

मानिनी मान किए बेठी है। सखी आती है और कहती है, 'बलो', मानिनी—'कहाँ?' सखी—'वे बुलाते हैं।' मानिनी—'क्यों?' सखी—'तुम्हारे बिना उन्हें क्या करना?' मानिनी—'उनकी तो अनेक है।' सखी—'पर उनमें रुचि नहीं।' मानिनी—'पर मुकुट पर इतनी सारी मौजूद हैं।' सखी—'राधे, ये तो तुम्हारी परछाइयाँ हैं, छाया है—तुम न मिली तो तुम्हारी छाया ही रख ली —

बलि, कहां? बोले कौन? पिय, क्यों? तो बिन कल नाहि ।

धनि हैं, रुचि नहि, मौलि राखि, राधे धे तुव छाहि ॥^२

मान और उसका निराकरण कलाकार दयाराम की तूलिका से मूर्तिमान हो उठे हैं।

मान की विशेषता ही यह है कि वह अधिक नहीं ठहरता। कितना ही बड़ा मान हो, प्रिय की एक झलक से वह उड़ जाता है —

तदपि लाल सो लग्न, जद्यपि मन हे नपुसक ।

क्यों न मान हुइ मग्न, धे नटवर हो कामिनी ॥

×

×

×

मान अधोन अति रसिक, सबसों रसिकेस मिल्यो जु ।

गव भरी इक हों रही, मेरों कष्टु न चलयो जु ॥^३

दयाराम न नायिका भेद का बहुत विस्तार नहीं किया है। साहित्यिक छटा के अनुकूल नायिकाओं की विभिन्न स्थितियों का चित्रण ही उन्होंने किया है। विरहिणी, मानवती और परकीया के चित्रण में उनका मन खूब रमा है। अवस्थानुसार आठ नायिकाओं के स्थान पर उन्होंने परवती आचार्यों

१ 'दयाराम सतसई' सं० डॉ० अम्बाशकर नागर, छन्द २१६ ।

२ वही, छन्द २१७ ।

३ वही, छन्द २२०, २१६ ।

द्वारा स्वीकृत दो भेद और जोड़कर दस प्रकार की नायिकाओं का वर्णन किया है। कला की दृष्टि से दयाराम का नायिका-भेद हृदय और सुवचिपूर्ण है। मन स्थितियों के चित्रण में वे पूर्णतः सफल हुए हैं। दुविधा भरी परकीया की एक झलक देखिए —

ठारे अगन लाल मो, मन डरपे ललचाय ।

आजे एकम लों न कछु, आउ जाउ कहि जाय ॥^१

‘डरपे’, ‘ललचाय’, ‘आउ’, ‘जाउ’ दुविधा के सूचक हैं। गोपिका घर में हैं। कृष्ण आगन में खड़े हैं। अय लोग भी हैं। कुछ कहने के लिए मन ललचाता है, कुछ कहने से डरती भी है। वह न ‘आओ’ कह सकती है न ‘जाओ’ कह सकती है। कालिदास की पार्वती की तरह—शलाधिराज उनका न ययौ न तस्थौ (‘कुमारसम्भव’, पांचवाँ सर्ग)।^२

—————

१ ‘दयाराम सतसई’ स० डॉ० अम्बाशंकर नागर, छंद २४८ ।

२ कुमारसम्भव, पांचवाँ सर्ग

प्राचीन और मध्यकालीन काव्य में सूक्तियाँ का अपना विशेष महत्त्व रहा है। इनके कुछ विषय भी रूढ़ हो गए थे। डा० नागरजी के शब्दों में कहें तो—“सूक्तियों के कुछ विषय रूढ़ हो चले थे, जिन पर प्रायः सभी कवि अपनी अपनी सूत्र-बृहत् के अनुसार कहते चलते थे।”^१ भर्तृहरि, अमरक, रहीम, तुलसी, विहारा, मतिराम और वृद्ध आदि कवियाँ ने अपने अनुभवों को अपनी अपनी सूत्र-बृहत् के अनुसार प्रकट किया है। आज भी इनकी सूक्तियाँ लोक-व्यवहार में बारम्बार उच्चरित होती हैं। दयाराम भी इसी परम्परा में आते हैं। उनका यायावरीय जीवन अनेक अनुभवों से जुड़ा था। कथा-वाचक और निपुण गायक होने के कारण जीवन के अनुभवों को व्यक्त करने का उन्हें अधिकाधिक मौका मिला होगा। इन सबका संचय सतसई में हुआ है।

रहीम के नीति परक दोहों तो अनुभव की आँच पर तपे हैं। दयाराम के अनुभव भी यथार्थ की आँच पर पके प्रतीत होते हैं। इसमें पारम्परिकता होते हुए भी तत्कालीन जीवन की अनेक सच्चाइयों को बिना लाग-लपेट कहने का प्रयत्न किया गया है। इनमें न आडम्बर का आच्छादन है और न आग्रह की भूमिका। जो जसा है उस वैसे ही प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है।

दयाराम कहते हैं कि शास्त्र और परम्परा के अनुसार ‘जो जसा करेगा वैसे भरेगा’ का विधान सत्य नहीं है क्योंकि दुष्ट फूलते-फूलते रहते हैं और साधु उजड़ते रहते हैं। बकामुर का सुगति मिली जबकि उसने श्रीकृष्ण को जहर दिया था।

दोँ सो पावे बेद वच, वै क्यो कहियेँ सत्य ।

बकि माधो माहुर दयो, कस पाई सुभ गत्य ॥^१

ब्रह्म कहेँ भगवन हूँ दै फल भाव-प्रमान ।

हरियेँ सर ब्याध दै सह्यो सनन सुरधान ॥

१ दयाराम सतसई, भूमिका, पृ० ५३ ।

२ वही, दो० ४२१-८२ ।

वहे आदमी उपदेश देत है । उनकी 'कथनी' का विश्वास करो, उनकी 'करनी' का अनुकरण न करो—

करधि खरी बड्य खरी, करनी करनि न सन्त ।

रयम बानि भानि धे लह्यो, अशिव कृति अरिहत ॥^१

भगवान् श्रेष्ठम की बाणी का जिन्होंने अनुकरण किया उह श्रेय मिला, परन्तु अरिहत ने उनकी कथनी को छोडकर 'करनी' का अनुसरण किया उसे अमंगल का शिकार होना पडा ।

देखिए कार्यकारण का नियम अटूट माना जाता है । यह भी सत्य नहीं है । दयाराम कहते हैं—पिता कारण है पुत्र कार्य है । परन्तु पिता के समान पुत्र नहीं होता है । नम्र उपसेन से क्रूर बस हुआ, और प्रजावत्सल पृथु से पेलगाम बेन हुआ । जहरीले साप में ज्योतिपुज मणि रहती है और प्रकाश धर्मा दीपक से काजल पैदा होता है—

फारन से कारज न किल पुत्र ह सब पितुसेन ।

मनि अहि सों किल दीप मिस उप कस प्रयु बेन ॥^२

ससार में धर्म का महत्व है । कार्यशीलता ही अन्वय पूजी है । जिसे चलाना आता है उसकी तलवार होती है, जो पालता है उसका धर्म होता है, जो पढता है उसकी विद्या होती है और जो पूजा करता है उसका भगवान् होता है—

जिन भायों ताको अस्ति, पायों ताको ग्रह्य ।

ताकी विद्या जिन पढ़ी भजें थाहि कें ग्रह्य ॥^३

श्रेष्ठ या कर्ज समाज की बड़ी समस्या है । कर्ज का घाव नासूर बन जाता है । दयाराम कहते हैं कि कर्ज का घाव तो सिंह पजे से किये गए घाव से अधिक दुःख दायक हाता है । सिंह के पजे का घाव एक बार ही पीटा दवर ठीक हो जाता है, कर्ज का पजा तो फँसता ही रहता है—

बेसों करज निहारि बुख, जेसो करज नहार ।

पें कष्टु भल यह रटत द्रुत, यह न हार बिस्तार ॥^४

१ दयाराम सनसई, बो० १८१ ।

२ वही, बो० १४५ ।

३ वही, बोहा ५०३ ।

४ वही, बोहा ६८१ ।

वर्ज की मार बड़ी पैनी होती है । शायलॉक हर जगह होते है ।

उत्तम, मध्यम और अधम पुरुषों की कृपा और क्रोध लोम-प्रतिलोम से रेशम, सूत और रजाई की गाँठों के समान हात है । उत्तम जन की कृपा रेशम की गाँठ की तरह होती है जो एक बार पड गई तो मुश्किल से खुलती है । मध्यम पुरुष की कृपा सूत की गाँठ की तरह होती है जो समय आने पर खुल सकती है । अधम पुरुषों की कृपा तो रजाई की गाँठ है, जरा सी ढील दी तो अलग अलग । इसी तरह उरट क्रम से इन तीनों का क्रोध भी है । उत्तम की रीस रजाई की गाँठ, मध्यम की सूत की गाँठ और अधम की रेशम की गाँठ के समान होती है ।

उत्तम मध्यम अधम की कृपा रीस अस भाइ ।

गाँठ लोम प्रतिलोम जिमि पाट, डुकूल, रजाइ ॥^१

सता के क्रिया कलापा पर ध्यान नहीं देना चाहिये । उनके रसभोग पर शका नहीं करनी चाहिए । उनका स्तर सामान्य जन से अलग होता है । वे सब रसों का आस्वाद लेते हुए भी उनके प्रभाव से अलिप्त रहते हैं । देखिए ज्योम जठराग्नि के प्रभाव से निलिप्त रहती है, जठराग्नि सबको पचा देती है ।

सब रस भोगे सत कबू, तहू रहे निष्पाय ।

स्निग्ध पगी रसना जिमि, अलेप अगन परताप ॥^२

बड़े जो कुछ करते है सोच समझकर ही करते हैं । इसलिये उनके कार्यों के प्रति शका नहीं करनी चाहिये । ब्रह्मा ने बेटों पर मन लगाया तो उसका भी कुछ कारण होगा ही —

बड करे सब समुक्ति के भूले नहि की ठोर ।

विधि बेटा मे चित्त धर्यो नहि कछु कारन ओर ॥^३

जीवन में विवेक का बड़ा महत्व है । विवेकहीन काम निष्फल होते हैं । खच भी करता हो तो विवेक से करना चाहिए । बसी पर केवल फूक मारकर ही संगीत पैदा नहीं होता है उसमें अगुलियों का शिल्प भी आवश्यक है—

बिन विवेक यमु व्यय किये, शोभा कोउ न पाय ।

फू की अगुरी रस न ज्यों, अगुरी बिना लगाय ॥^४

१ दयाराम सतसई, बोहा १४२ ।

२ वही, बोहा ६०८ ।

३ वही, ३७८ ।

४ वही, ३६६ ।

दयाराम कहते हैं प्रीति जीवनी चाहिए परन्तु इसमें प्रकृति का भी ध्यान रखना चाहिए । प्रकृति के बिना जो प्रीति जुड़ती है वह द्विधा पैदा करती है जैसे रोटी और गड्ढेरी एक साथ पाने में क्या सूवा जाय और क्या निगला जाय की दुविधा पैदा हो जाती है—

प्रीति पुरि प्रकृति न मिली, बट्टु पट्टु पट्टु पाय ।

रोटी गड्ढेरी चयो, क्योँ डारे क्योँ खाय ॥^१

ना कहना बड़ा कठिन होता है । 'ग' कहने से तुरत कटुता आ जाती है । नोग बुरा मान जाते हैं परन्तु दयाराम 'ना' कहा के पक्षपाती हैं । वे समझते हैं कि न कहने में तुरत बुराई अवश्य है । परन्तु जिस 'ना' का परिणाम भला हो उसको कहने में सक्ताच नहीं करता चाहिए—'कठ कटे पर कटु न कहे यह समानी रीत नहीं है ।'

तनक बुराई तुरत भल, जामे अनि परिनाम ।

कठ फटे कट्टु ना कहे, सो न समानो काम ॥^२

कथनी से करनी वरेष्य है । कवीर भी करनी के पक्षपाती थे । कौरी कथनी में विश्वास नहीं करत हैं । कथनी से कुछ सघता नहीं है जैसे 'लाख मन अगार' लिखने से आग पैदा नहीं होती है—

कथनी कौरी न काम फी, करनी रच हू सार ।

उडे न दाव डारियेँ, तखि लखमन अगार ॥^३

अह वहमिका उचित नहीं है । गुप्तरूप से कार्य करने में प्रभावी बना जा सकता है । गधा 'हा-हा' (अह अह) करता है इसलिये उस पर बोझ लादा जाता है । मैन (कामदर) 'मै-न मै न' (अहता-त्याग) कहकर प्रभावशाली बन जाता है । नरनारी उसके अधीन हा जाते हैं—

हों हो हो रासभ करेँ, चोज डोष लहि प्रहार ।

मे न नाम ह्यो भात्र सय, म्मर के वस ससार ॥^४

त्रिसी को समझान के लिये उदाहरण या दृष्टान्त बड़ी उपयोगी चीज है कथावाचक या लोकगायक उदाहरणा के द्वारा अपनी बात मनवाने में समर्थ

१ दयाराम सप्तसद, बोहा ६४२ ।

२ वही, बोहा ४२६ ।

३ वही, बोहा ५८५ ।

४ वही, बोहा ४३६ ।

होते हैं। दयाराम कहते हैं—उदाहरण तो उपनयन हैं जिससे वृद्धो को भी-
स्पष्ट दिखाई देता है। चम्पा छोटी से छाटी वस्तु को नयन-गम्य बनाते है।
उदाहरण से बात को स्पष्ट करते हुए कहते हैं—

कष्ट मति कूट सिद्धान्त धीं से द्रष्टात् वताय ।

अनु अक्षर उपनयन जिमि दे फुट वृद्ध दिलाय ॥^१

संसार में हर वस्तु का अपना अपना वातावरण होता है। सजातीय वस्तुएँ कठिनाई होने पर भी एक साथ रह सकती हैं। विजातीय वस्तुओं का उनमें समावेश नहीं हो सकता है। तूणीर में यदि यह सम्पूर्ण भरा हो तो भी एक-दो तीर उसमें घुसाए जा सकते हैं परन्तु जगह होने पर भी घनुप का समावेश वहाँ नहीं हो सकता है—

मिति सजाती द्वे सजाती, एक विजाति न ब्राह्म ।

समर तून सर औरें द्वे, सक्त्त घनुप न समाय ॥^२

काम पहने पर ही सबका स्वरूप ज्ञात होता है, धाणी से ही सबका मूल्य आँका जाता है। बागी के द्वारा ही राजा, अधिकारी और गुलाम की पहचान होती है—

काम परें ते सबन को, जायो जाय स्वरूप ।

मोल बोल वृत्ति तें मिलें, रक, पोष बड भूप ॥^३

पेट बड़ी बला होती है। सब अगो स इसकी मार बड़ी होती है। पेट के ही कारण सब कुछ करना पड़ता है। दयाराम पेट की लाचारी को पहचानते थे—

नाथ उदर नाहक दियो, भल कर पाव श्रुति बाक् ।

एक याहि लागि जात सब, धर्म, तेज, बल, नाक् ॥^४

हाथ, पैर, कान और धाणी तो अपनी अपनी जगह ठीक है। परन्तु एक पेट के ही कारण धर्म, तेज, बल और प्रतिष्ठा जाती रहती है। पेट के ही कारण भूख लगती है और भूखा आदमी गजब दा देता है। 'बुभुक्षित किं न करोति पाप ।' जो आदमी बरछे भाले और सलवारों के सामने गर्दन नहीं

१ दयाराम सतसई, बोहा ४६५ ।

२ वही, बोहा ५६३ ।

३ वही, बोहा ५८४ ।

४ वही, बोहा ५१४ ।

झुकाते हैं वे करछी की मार के सामने आत्मसमर्पण कर देते हैं। भोष्म जैसे भडवीर भी करछी के सामने झुक जाते हैं—

जो न करछी तरछी डरें मरें सु करछी मार ।
देखों बड भड भीसन से, कीरों किय बस आहार ॥^१

विरह भी बडा विचित्र होता है। अय रोग उपचार करने पर शात हो जाते हैं। विरह तो तप्त तेल के समान है, ठंडा करने के लिए शीतल जल के छोटे भारो लो भाग घघक उठती है। विरह भी उपचार करने पर बढता ही रहता है—

विरहानल उपचारतें बड़े अनोखी घाल ।
पय परसत ज्यों उठत बड तप्त तल ते ज्वाल ॥^२

लक्ष्मी और सरस्वती एक साथ नहीं रहती हैं। जहाँ धन है वहाँ बुद्धि के लिए मैदान खाली नहीं रहता है, और जहाँ बुद्धि का विलास फैला रहता है वहाँ धन का प्रसार अटक जाता है। बुद्धि स धन नहीं मिलता है और बुद्धि धन से नहीं पाई जाती है। धनी हमेशा जड रहता है और दरिद्री में सवेदन-शीलता की मात्रा अधिक ही रहती है—

बुद्धि मिलें न दाम तें, बुद्धि तें मिलें न दाम ।
नांतर धनि जड क्यों रहें क्यों दरिद्री धी धाम ॥^३

दयाराम कहते हैं—प्रह्वल वा महत्व प्रतिपादन करने वाले अज्ञान हैं। यदि प्रह्वल होता तो रावण के हाथा नवग्रह पराजित क्यों होते? अतः ससार में जो कुछ होता है वह हरि की इच्छा से होता है प्रहो के बल से या अन्य बल से कुछ नहीं होता है।

जो बहि ग्रह को सुख दुखद में बहूँ चाहि क्षयान ।
रावन बांधे मोन कूँ, बिन दत्तबायक वान ॥^४

पाप कर्म अच्छा नहीं है कयाकि एक पाप अय पापा की शृङ्खला की ओर ले जाता है। इसी से पाप बढ़ते जाते हैं, सताप बढता जाता है—

१ दयाराम सतसई, दोहा ६६१ ।

२ वही, दोहा ५७६ ।

३ वही, छंद ६०१ ।

४ वही, छंद ५८७ ।

जानि पाप करिये न कबु पाप ताप बँ स्याय ।

तासु पाप फिरि ताप यह सखल सूट न पाय ॥^१

नारी सदब पुरुष के लिये एक पहेली रही है । सन्तों ने उसे 'नरक की खान' बताया है । भर्तृहरि ने नारी की रहस्यमयता को देवों के लिये भी अगम्य बताया है—स्त्रिय चरित पुरुषस्य भाग्य देवो न जानाति कुतः मनुष्य ॥^१ दयाराम उसे क्षोभकारक समझते हैं । नारी बिना विचारे काम करती है । छल कपट, निर्दयता, असत्य, अपवित्रता, जडता उसके स्वभाव से जुड़े हुए होते हैं—इसीलिए उसका सग क्षोभ कारक है ।

सहसा, माया, निदया, असुचि, अनृत, जड सोभ ।

इते षोय तिय स्वामायिक क्यों न सग तस क्षोभ ॥^२

हृदय के भाव भी समय के साथ बदलते रहते हैं । जो भाव किसी समय सुख देते थे वे अब दुख देते हैं । औपधि भी अनुपान भेद से बदलती रहती है । औपधि और भाव भी परिवेष के साथ प्रभाव बदलते रहते हैं—

सोखब सो सो खब भये, यह दिन बिन न प्रभाव ।

और और अनुपान तें, भेषज ज्यों हिय भाव ॥^३

पराक्रम बड़ा होता है, शरीर का कद नहीं । देखिए छोटे शरीर वाला पर पराक्रमी सिंह दीर्घ देही हाथी को मार डालता है—

बडो षोय विग्रह नहीं, कुरु कोविद अनुमान ।

दीर्घ देह सबतें करी, हरि लेत पल प्रान ॥^४

अधर्म का पण लेना उचित नहीं है । इससे तुच्छता ही प्रगट होती है । चाँदनी को जबरदस्ती से धूप कहा जाय तो वह धूप तो नहीं बन सकती है । केवल कहने वाला ही झूठा साबित होता है—

धरम पछ छ न कीजिये, तुच्छ बिये निज रूप ॥^५

वरबट कहि को फौमुदी, धूप सु ठरे न धूप ॥

१ दयाराम सतसई, छब ५६२ ।

२ वही, छब ४२० ।

३ वही, छब ४०१ ।

४ वही, छब ३६४ ।

५ वही, छब ५८४ ।

प्रियजनों का साथ दो ही देते हैं—एक पाती दूसरी दूती । पाती दूती से अधिक विश्वस्त होती है । पाती बात गुप्त रखती है, सच्ची होती है, अमानी होती है, गभीर होती है और सहज न ही हित की अनक बातें करती है ।

दुति न दुतिय को पानि सी, छानि बानि वहि मोत ।

साँची, अमहो, गम्भीर अति, सहज परें यह हीत ॥^१

दूती पाती से उत्कृष्ट है । दूती हमेशा सत्य नहीं बहती है । पृथो अमरक शतक की दूती को जो नायिका द्वारा 'प्रिय' के पास भेजी गई थी, परन्तु आन पर उसने कहा, मैं तो 'वापी' नहाकर आई हूँ, 'प्रिय' के पास गई नहीं ।* पाती हमेशा सच बहती है । दूती में अभिमान होता है, पाती अभिमान से दूर रहती है । दूती चंचल होती है, पाती गभीर । दूती पुरस्कार चाहती है, पाती बदने में कुछ नहीं लेती ।

शुभ कामना तप से बड़ी चीज है । वसुदेव और देवकी ने सतान प्राप्ति के लिए बड़ा तप किया था । उह कृष्ण रूप में पुत्र मिला । परन्तु नन्द-यशोदा को तो केवल शुभ-कामना-आशीर्वाद से ही पुत्र-सुख का लाभ मिला—

बड असीस बड तपहुँ ते, करि लेहू अनुमान ।

जननी जनक जुग कृष्ण के, तारतम्य सुखदान ॥^२

सुख का समय व्यतीत होने पर दर नहीं लगती है । परन्तु दुःख का समय पर्वत की तरह लम्बा चौड़ा लगता है । कृष्ण पक्ष और शुक्ल पक्ष दोनों का कार्य-काल समान होने पर भी पक्ष समाप्त होते दर नहीं लगती है और कृष्ण पक्ष बड़ा लम्बा मालूम पड़ता है । सुख में समय की गति तेज लगती है, दुःख में समय के पैर लोहे के लगते हैं ।

१ बयाराम सतसई, छन्द ५८८ ।

२ वही, छन्द ५८३ ।

* निरशेषपुत्र च बभूव स्तनतट निर्मृष्टरागोऽधरो ।

नेत्रे दूरमनोज्जने पुलकिता तन्वी तवेय तन् ॥

मिथ्यावाविनी वृनि बाधवजनस्या ज्ञातपीडागमे ।

वापी स्नातुमितो गताप्सोति न पुनस्तस्याऽधमस्यान्तिकम् ॥

दुष्टद लगे मुख समय अति, त्यो दुस उलट प्रमान ।

जानि परे नहि अमल पछ, लागे समल महान ॥^१

विसी भी काम मे अति नहीं करनी चाहिए । जति धर्पण से शीतल चन्दन भी अग्निवणा का पैदा कर देता ^१—

दिये बोल सन्ताप कबु, सात हू कू होइ रोस ।

अति धरसन ते होत ज्मि, चन्दन चिनगिन दोस ॥^२

झूठ बोलन म खतरा रहता है आर साँच को आँच नहीं आती है । झूठ और सच के बाप का अंतर दिखाई देता है जैसे बाँच और मणि के बीच का—

जोखिम जूठ सदा बना, नहीं साँच कबु आँच ।

सुरत दिखे षष्ठ अन सह, मनि-मनि बाँच सुकाच ॥^३

कामत गुणवान की हाती है, रूपवान की नहीं । पूब सूरत रक्तिम इद्रायण की कोई कीमत नहीं करता है, बाला वस्तूरी लाखों क माल बिकती है—

रूपवान तहू गुनरहित, तज भज गुनि त्रिन रूप ।

इद्र बायना अरन का, भ्रममद असित अनूप ॥^४

नीति-शास्त्रा मे कहा गया है कि 'मीत का मीत' मित्र होता है परंतु जगत् म कुछ एसी विचित्र स्थिति है कि मीत का मीत भी शत्रु हो जाता है । देखिए—

मीत मीत सहजाई अरी, अरि अरि सहज हि मीत ।

बाली वर सुग्रीव का, कवि भयक कहा होत ॥^५

बाली सुग्रीव की पत्नी हमा का मित्र था । इसलिए सुग्रीव से बाली की शत्रुता थी । चंद्रमा ने देवगुरु बृहस्पति की पत्नी तारा से प्रेम किया था । बृहस्पति का वैर शुक्राचार्य से था अतः चंद्रमा शुक्राचार्य का मित्र बन गया ।

संसार मे सभी वस्तुओं का अपना अपना अलग महत्व होता है । छोटी वस्तु भी अपनी जगह महत्वपूर्ण है—

१ दयाराम सतसई, छव ५८३ ।

२ वही, ३३६ ।

३ वही, ५८२ ।

४ वही, ५७७ ।

५ वही, ५१५ ।

ऊँच अबच बड़ छोट कति, बनि तासों अनु और ।

मौली, पन ही, असि, घुरी भलें सबें निज ठौर ॥^१

इस प्रकार दयाराम का अनुभव का क्षेत्र विशाल है। उनकी सूक्तियाँ जीवन के प्रत्येक पहलू को छूती हैं। दयाराम की निरीक्षण शक्ति बड़ी पंती और गहरी है। मामा-यतया सूक्तियों के विषय परम्परागत ही होते हैं। परंतु इन परम्परागत विषयों पर भी उन्होंने अपनी मौलिक सूच-सूच का परिचय दिया है। परम्परागत अभिव्यक्तियों की जगह उन्होंने नये ढंग से अपनी बातें सामने रखी हैं। सत परोपकारी होत हैं, उनका हृदय मुलायम होता है। परंतु दयाराम एक मार्मिक बात कह दत हैं—

नो नित ते हूँ भ्हा मृदु, सदा सत का उर ।

वे पिघरत पावक परस, ये सुनि पर दु ख दूर ॥^२

नवनीत को मृदुतम, मसृणतम कहा जाता है लेकिन उसे पिघलाने के लिए पावक की आवश्यकता मानी जाती है। सत का हृदय ता दूर की वातरवाणी के श्रवणमान से द्रवीभूत हो उठता है। सन्त के हृदय की कोमलता को काव्यलिंग के द्वारा प्रतिपादित किया गया है।

होनहार का अंदाज पहले से ही लग जाता है। देखिए मोर क बच्चो की। नर मोर को अपने बर्हमार पर गौरव रहता है। इसी में छोटे नर बच्चे चाहे उनके पस आये हों या नहो, पानी से गुजरते समय अपनी पूछ को देखते रहते हैं कि कहा उनकी पूछ गीली न हो गई हो। कन्याएँ भी, चाहे उरोत्र प्रकट हुए हो या यही, पुरुषों को देखते ही पहले से छानी छिपाना सीख जाती हैं—

होनहार हिय मे बसे, चितउ बरही के बत्स ।

चसत अमु प्रतिपल लसत, प्रष्ट जबपि नहो परस ॥

होनहार हुई सो मति प्रकट प्रथम तें होइ ।

टापे उर बिन उरजहू कन्या जिमि नर जोइ ॥^३

अपने-अपने गौरव की समानता इन दोनों में गौरव प्राप्त करने के प्रथम ही सुपुष्ट रूप में विद्यमान है।

१ दयाराम सतसई, छन्द ४६४ ।

२ वही, छंद ३२६ ।

३ वही, छंद ३७६ ।

ससार की क्षण-क्षण बदलती परिवर्तनशीलता का सुन्दर चित्र इस दोहे में सहजता से व्यक्त हुआ है—

आज मुकालि न अब सुघरी, यह चाल जगहपाल ।
नभमे नभ ज्यों प्रथम पल, सित असित पितलाल ॥^१

चार घड़ी की चाँदनी है । जो आज है वह कल नहीं रहेगा, जो अभी है वह घड़ी भर बाद बदल जायेगा । ससार तो सावन-भादो का आकाश है कभी श्वेत, कभी श्याम, कभी लाल और कभी पीत ।

सावन-भादो के आकाश के रूप में ससार का हृदय-ग्राही चित्र प्रस्तुत किया है । सावन में आकाश का रूप प्रतिपल बदलता रहता है । इसी तरह ससार कभी शांत और स्वच्छ रहता है तो कभी अज्ञान और अशांति का ठौर बन जाता है । कभी दुःख दैन्य से पूरित है तो कभी प्रेम और आनन्द में निमज्जित ।

अनन्त गुणों के बीच एक दोष की गिनती नहीं होती है । चंद्रमा में अनेक गुण होने के कारण उसका कलक-दोष प्रायः तिरोहित हो जाता है । कालिदास ने इसी तथ्य का समर्थन करते हुए कहा है—एकोहिदोषो गुणसम्निपाते परन्तु दयाराम इसी बात को प्रबल प्रमाण के साथ प्रस्तुत करते हैं—

गुण अनन्त में दोष अनु, सो करि सके न बाध ।
ज्या न लोन डलि के मिले, क्षार पयोधि गाघ ॥^२

‘क्षार पयोधि’ में ‘लोन डलि’ का कितना अस्तित्व ? ‘डलि’ और ‘गाघ’ के द्वारा ‘अनु’ और ‘अनन्त’ की सुन्दर व्यंजना हुई है । दयाराम ने अपनी बात का समर्थन करने में या विधान करने में हमेशा अपनी मौलिकता प्रदर्शित की है । ‘दीपक के नीचे अँधेरा’ सामान्य प्रचलित उक्ति है । दयाराम दो दीपकों को एकत्र कर इस अँधेरे को दूर करना चाहते हैं—

हरें और अज्ञान बुध, ताकों फिर बुध और ।
मिलन दीप ज्यों परस्पर, हरें तिमिर दुहुँ ठौर ॥^३

१ दयाराम सतसई, छन्द ३५३ ।

२ यही, छन्द स० ६०५ ।

३ यही, स० ४७६ ।

दीप से दीप जलता है—यदि यह एक सत्य है तो दीप से दीप का अग्धेरा दूर होता है—दूसरा सत्य है ।

मन बड़ा चञ्चल होता है । प्रति पल उसका रग बदलता है । मन के रगों के इस वैचित्र्य को दयाराम ने बड़ी वारिकाई से उरेहा है—

मन विचार पल पल पृथक्, लक्ष्य सवत कवि धनि ।

जिमि कुसअनि उपफनि, वरन पलटें अति भामान ॥^१

सुबह के समय कुश की नोक पर ओस की बूँदें पड़ी रहती हैं और उन पर सूर्य रश्मियाँ के पडन से अनेक रंग उन बूँदों पर आते-जाते रहते हैं । मन भी ऐसा ही है । चञ्चल मन का एक सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया गया है ।

अप्यत्र आसक्त प्रिय पर बरबस ध्यान जाता रहता है । मित्र द्राहा को तो याद यही करना चाहिए । फिर भी मन और ध्यान उसकी ओर चले ही जाते हैं । मुह के भीतर काई अंग दुखता है तो जिह्वा वारम्बार उसका स्पर्श करती रहती है । यह एक अनुभूत सत्य है । दाँतों के बीच कुछ रह गया हो या मुख में कोई फुसी निकल आई हो तो जीभ बरबस वहाँ चली जाती है ।

मित चित जायो अनत दुख, दुसह न छूट स्याल ।

भन गति ह्वान् बरज्यो न रहि, ज्यो रसना मुख साल ॥^२

संसार श्रद्धा के सहारे चलता है—श्रद्धावान् लभते ज्ञान । जसी श्रद्धा वैसी सिद्धि । दयाराम श्रद्धा का महत्व समझते हैं । श्रद्धा है तो दूर भी निकट है और श्रद्धा नहीं है तो निकट भी दूर है । देखिए गाय के स्तन के अति निकट रहने वाला जिगोर दूध से वंचित रहता है, दूर बधा हुआ बछटा दूर रहते भी दूध का अधिकारी बनता है ।

बिन रति का बड निकट तें, नां जिगोरं गोतीर ।

निपल लपटि स्तन सह रगत, लहे दूर बछ खीर ॥^३

दयाराम की सूक्तियों में उनकी [अपनी] सूझ-बूझ है, प्रशस्त मौलिकता है । अपने विधानों को परिपुष्ट करने के लिए सामान्य जगत के उपमानों को

१ दयाराम सतसई, छंद स० ५१३ ।

२ वही, स० १६६ ।

३ वही, दोहा ।

लेकर दयाराम ने उन्हें मामिक और चोटदार बनाया। वास्तव में हमें दयाराम के अधिकारी विद्वान् डॉ० अम्बाशंकर नागर जी के इस विधान से सम्मत होना चाहिए कि 'सूक्तियों में दयाराम की सूक्त-ब्रह्म और मौलिकता की दाद देनी पड़ती है।'^१

दयाराम ने मानव-प्रकृति को लेकर बहुत कुछ कहा है। सगति, सन्त और हरिजन, गुरु, सज्जन-दुर्जन, बड़े लोग, निन्दक, याचक, ज्ञानी-मूर्ख, दूती और पाती, पराधीन और गुलाम, प्रारब्ध और भाग्य, ईश्वरेच्छा, ससार, श्रम, जीवन, मृत्यु, धन, स्वार्थ और परमार्थ, शरणागति, सावधानी, चतुराई, बलियुग, गुण, गरीबी, युक्ति, विवेक, अविद्या, कला, कुकृत्य, मन और मनो-वृत्तियाँ, त्याज्य और ग्राह्य आदि को अपनी रचना का विषय बनाया है। वही वही पर काव्य के माध्यम से उपदेश भी दिए हैं।

वस्तुतः दयाराम की नीति विषयक सूक्तियाँ उर्दू हिन्दी के प्रमुख सूक्तिवारो में विशिष्ट स्थान प्रदान करन में समर्थ हैं।

दयाराम मतसई की भाषा ब्रजभाषा है। एक गुजराती भाषी कवि ने अपने मन की सम्पूर्ण श्रद्धा के साथ अपनी हृदय धारा को हिन्दी में व्यक्त करने का प्रयास किया है। दयाराम केवल एक अहिन्दी भाषी सज्जन ही नहीं थे अपितु वे अपनी मातृभाषा गुजराती के समर्थ कवि के रूप में ख्याति अर्जित कर चुके थे। अपनी मातृभाषा में विजुल साहित्य सर्जन के साथ उन्होंने देश की तत्कालीन साहित्यिक भाषा में कृष्ण-भक्ति से प्रेरित होकर साहित्य सर्जन का मार्ग अपनाया। यह असाधारण आत्म-विश्वास का काम था। दयाराम ने न केवल भक्तिभाव व्यक्त करने के लिए मनमौज में आकर ब्रजभाषा में लिखा है वरन् सम्पूर्ण साहित्यिक गम्भीरता के साथ उसमें अपनी अनुभूति को अमि व्यक्त करने का सुन्दर प्रयास किया है।

हमारे देश में मध्यकाल तक संस्कृत के प्रति सम्मान की भावना अशुष्ण रही है। उसके महत्त्व को कम आकने का प्रयत्न प्रायः नहीं हुआ है। देशी भाषाओं के लेखकों में सर्वप्रथम महात्मा कबीर ने संस्कृत को 'कूप जल' कह कर भाषा के बढ़ते नीर में वाणी को प्रक्षालित करने का दावा किया है। सूर और तुलसी चुपचाप अपने काव्य निर्माण में प्रवृत्त रहे। केशव के सामने फिर यह दुविधा खड़ी हुई। संस्कृत में लिखा जाय या भाषा में? संस्कृत का अपार पाण्डित्य होते हुए भी केशव ने ब्रजभाषा के प्रति अपनी आसक्ति प्रकट करत हुए ऊर्ध्वबाहु होकर कहा है—

गोर्वाणवाणोविशेषबुद्धिस्तथापि भाषा रससोलुपोऽहम् ।

केशव ने ब्रजभाषा की छाजगी पर अपना मन समर्पित कर दिया था। इसलिए उन्होंने जो कुछ लिखा वह ब्रजभाषा में ही लिखा। दयाराम के सामने भी यह प्रश्न था। संस्कृत के प्रति उनके मन में अहंभाव था। परन्तु दयाराम जानते थे कि संस्कृत में लिखकर या बोलकर जनता में प्रभाव बिखेरा जा सकता है परन्तु जनता तक नहीं पहुँचा जा सकता है। जनता तक पहुँचने के लिए ब्रजभाषा सबसे उपयुक्त है। कृष्ण-भक्ता के लिए तो वह कृष्ण की वाणी है। रसिकों के लिए वह ललित भाव भरी भाषा है।

ब्रजभाषा के प्रति दयाराम के प्रेम के कारण स्पष्ट हैं क्योंकि १—लोगो तक पहुँचने के लिए सस्कृत अपर्याप्त है, २—ब्रजभाषा लोकप्राह्य है और ३—वह स्वयं कृष्ण की वाणी है। शायद अन्त प्रान्तीय भाषा में सस्कृत की उत्तराधिकारिणी ब्रजभाषा हिन्दी ही है।

प्रथम कहा जा चुका है कि ब्रजभाषा दयाराम की दूसरी भाषा है। उन्हे इस भाषा के अध्ययन की शास्त्रीय सुविधाएँ उपलब्ध न थी। देशाटन के द्वारा साधु-सन्तो के सम्पर्क से और बल्लभ सम्प्रदाय के व्यापक विस्तार से ब्रजभाषा का ज्ञान सहज में उन्हे प्राप्त हुआ था। नाथद्वारा-काकरोली और ब्रज में एक लम्बे अरसे तक उनका आना जाना बना रहा। इसलिए ब्रज-भाषियों के प्रत्यक्ष सम्पर्क और सूर और नन्द आदि उत्तम कवियों के साहित्य के श्रवण पठन से उनका ब्रज भाषा का अध्ययन विशाल और व्यापक बना। इन स्रोतों से गृहीत दयाराम की ब्रजभाषा में इतनी ही विविधता मिलती है।

अपनी व्यापकता के कारण ब्रजभाषा में एकरूपता प्रायः शिथिल रही है। उसका कोई ठोस व्याकरण नहीं था। अनेक भौगोलिक क्षेत्रों में जन्मे कवियों के द्वारा इसका साहित्यिक प्रयोग किए जाने पर उसमें प्रादेशिक या आचलिक प्रभाव भी पडे हैं। दयाराम गुजरात के थे। इसलिए उनकी ब्रज-भाषा पर गुजराती उच्चारणों का प्रभाव पडना स्वाभाविक था और साथ ही साथ उसमें गुजरात में प्रचलित ब्रजभाषा के दौलचाल के रूप का भी संयोजन हुआ है। अतः दयाराम की ब्रजभाषा में सामान्यतया निम्नलिखित विशेषताएँ दृष्टिगोचर होती हैं—

(१) ब्रजभाषा में 'ओ' का उच्चारण 'ओ' और 'औ' के मध्य होता है। इसलिए कुछ कवि केवल 'ओ' से और कुछ 'औ' से इसे व्यक्त करते हैं। दयाराम ने सर्वत्र 'ओ' का प्रयोग इस उच्चारण के लिए किया है—

भूठों मो सिर कर धरों, हूठो छो उर सात ।

पैं निज औरन पैं नहीं, यह जाँचो जगतात ॥^१

(२) 'ए' की जगह सर्वत्र 'ऐ' की मात्रा का प्रयोग दयाराम में मिलता है—

राज रूप रसपान मुख, समुझत हँ मों नैन ।

पैं न बेंन हे नैनकों, नैन नहीं हँ बेंन ॥^२

^१ दयाराम सनसई—७ ।

^२ वही, १४४ ।

(३) ब्रजभाषा में 'ऋ' अग्रघान स्वर है। इसके स्थान पर प्रायः रि— (ऋतु < रितु), अर— (गृह > ग्रह), इर— (वृषा > विरषा) का उपयोग होता है। कुछ शब्दों में 'ऋ' का प्रयोग भी होता है। दयाराम ने प्रायः इन सभी उच्चारणों का प्रयोग किया है—

ऋ = र घृत > घृत
 ऋ = रि/रि भृश > भ्रस
 ऋण > रिण तथा ऋषि > र्षि
 > र्न
 ऋ = इर् वृदावन > विदावन
 कृपा > विरपा

(४) ब्रजभाषा में सभी स्वरों का सानुनासिक रूप मिलता है। परन्तु दयाराम ने 'नकारपूर्व आकार' का सर्वत्र अनुनासिकीकरण किया है—
 अरो देरी मत करें, मेरी वही तू मान।
 कहा पक्षे रस बहैगों, मान आहि पछु पान ॥
 इनके अतिरिक्त दयाराम ने ब्रजभाषा के रूपों में स्वच्छ-दत्ता से काम लिया है—

(क) वतनी में ह्रस्व मात्रा को दीर्घ और दीर्घ को ह्रस्व के रूप में प्रयुक्त किया है जैसे—गति, गती। बसि, बसी। मति, मती। अति, अती। कपूत, कपुत।

(ख) एक ही शब्द के अनेक रूपों का प्रयोग (Variation) हुआ है—
 आग = अग्नि / आगि / अगन / अग्न / अगि।
 चतुर = च्यातुर / च्यतुर / च्यातूर।
 दष्टि = दीठि / दिष्टी / दीठ / दीठी।

(ग) वग परिवर्तन—तीसरे वर्ण की जगह पर चौथा और चौथे जगह पर तीसरे वर्ण का प्रयोग किया है—

ध्रुव की जगह पर द्रुव
 झूठ " " झूठ
 ब्रह्म " " ब्रह्म

जहाँ	”	”	या	१
बल्लभ	”	”	बल्लव	
जिह्वा	”	”	निह्वा	

(घ) द्वितीय स्वरान्त वर्ण को हलत्त किया है—

परम > पर्म	शरण > सरण > सन
जगत > जक्त	मरण > मर्न
विपरीत > विप्रीत	

(च) पदात्त 'न' को द्वित्व किया है—

घन > घन्न	मगन > मगन्न
मन > मन्न	जीवन > जीवन्न
तन > तन्न	वण (वन) > वन्न

१—गुजराती उच्चारणा के प्रभाव के कारण कुछ शब्दों की वतनी में परिवर्तन हुआ है—

तुमारो—ह्महारो, जहर—झेर, गहना—घेना, बोज—बोज, बहुत—बोठ, सके—शके।

२—दयाराम ने शब्दों के आदि मध्य और अन्त के वर्णों का भी लोप किया है—

गरल	को	गर	(अन्त्य 'ल' का लोप)
उदधि	को	उद	(अन्त्य 'धि' का लोप)
आगपा	को	पगा	(आदि 'आ' लोप)
अगाध	को	गाध	(आदि 'अ' लोप)
उदधि	को	दधि	(आदि 'उ' लोप)
सहस्र	को	सस्र	(मध्य 'ह' लोप)
विद्वान	को	विद्वन	(मध्य 'आ' लोप)

३—दयाराम ने शब्दों का अप्रचलित अर्थ तथा कभी-कभी भिन्नार्थ में भी प्रयोग किया है—

(क) अप्रचलित अर्थ में—

कथा	को	दिशा के अर्थ में	।
शक	को	भय	”
वानवा	को	गणेश	”

पुत्र	को	वृक्ष	के अर्थ में
कक्षोप	को	सागर	,,
वनचर	को	मछली	,,

(ख) भिन्नार्थ में—

कातर	को	'नम्र' के अर्थ में
स्तब्ध	को	'पमण्डी' के अर्थ में
दोहद	को	'प्रेम' के अर्थ में

शब्द भण्डार—

दयाराम का शब्द भण्डार विशाल है। ज्ञान-विज्ञान के सभी क्षेत्रों से उन्होंने शब्दों को लिया है। वास्तव में समाज के सभी क्षेत्रों से उन्होंने शब्दों को लिया है। उसके शब्द-भण्डार में धर्म, दर्शन, पुराण, ज्योतिष, गणित, खेल आदि क्षेत्रों के अनेक शब्द आये हैं। उनके दोहों में भारतीय आर्य भाषा की सभी भूमिकाओं के शब्द मिलते हैं। उनमें तत्सम, अर्ध तत्सम, तद्भव और देशी शब्दों का मुक्तमन से प्रयोग हुआ है।

(१) तत्सम शब्द—

दयाराम ने सस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रचुर प्रयोग किया है। कहा-कहो पर सस्कृत की समस्त पदावली का भी प्रयोग किया है। 'सतसई' में प्रयुक्त तत्सम शब्दों के कुछ इस प्रकार हैं—

अभिवादन, अक्षरातीत, पुष्कर, क्रोध, दाह, दुग्ध, पावक, मोम, द्रुम, वृह, द्युति, मरकट, अनृत, तुण्ड, केकी, तारतम्य, प्रमदा, मूपक, तिमिर, उष्णदा, दस्यु, इस्य, चामिकर, श्रुति, कटाक्ष, ताप, तूल, सर्वेश्वर, वृषण, वर, उभव, उद्वेग, वनचर, क्या, दड, प्रताप, नूतन, प्राण आदि तत्सम शब्दों के साथ प्रेमाभृत, प्रत्युपकार, शिशिरातप, पदपक्व, कृपानिदान, पदपुष्कर सत्सम समस्त और सधियुक्त शब्दों का प्रयोग भी मिलता है। दयाराम का सस्कृत भाषा पर अच्छा अधिकार था। इसके दर्शन उनके दोहों में होते हैं।

(२) अर्द्धतत्सम शब्द—

प्रायः उच्चारण की सुविधा के लिए तत्सम शब्दों के कुछ वण श्रुति मधुर बनाये जाते हैं। ब्रजभाषा कवियों ने उच्चारण की सुविधा के लिए कुछ तत्सम शब्दों में परिवर्तन किया है। इस प्रकार परिवर्तित शब्दों को अर्द्धतत्सम कहा गया है—जस गोपाल का गुपाल, निपुण का निपुन। दयाराम

ने भी इस प्रकार तत्सम शब्दों को श्रुतिमधुर बनाने का प्रयत्न किया है। इस प्रक्रिया में (१) शब्द मध्यगत और अन्त 'ण' को 'न' में परिवर्तित कर कोमल बनाया गया है—प्राण > प्रात, प्रणत > प्रनत, गरण > सरन, कृपण > कृपन। (२) 'श' के स्थान पर 'स' का प्रयोग कर उसे उच्चारण मृगम किया गया है जैसे—शील > सील, सर्वेश्वर > सर्वैश्वर, शिव > सिव। (३) व्यञ्जन के हलन्त रूप का स्वरात्त में बदला गया है—धर्म > धग्म, शार्द > शारद, प्रधान > परधान, प्रताप > परताप।

(३) तद्भव शब्द—

हमारी भाषाओं में तद्भव शब्द अनेक मिलते हैं। इनके अनेक रूप हैं। ये भौगोलिक विशेषताओं से भी जुड़े हैं। एक तत्सम ऐतिहासिक विकास-क्रम और भौगोलिक स्थिति के कारण अनेक तद्भवों के रूप में विद्यमान हैं। महामाष्यकार ने भी इस शब्द का स्वीकार है। दम्पत, ये तद्भव ही भाषा की अजित सम्पत्ति के छोटे-छोटे हैं। यद्यपि बनारस उस मूल-भाग में अपने न थे जिसमें वे सहज रूप में आ जाते हैं। परन्तु उनके निराद पश्चिम न चहुँ बनारस के इन रूपों में परिवर्तित कर दिया था। दयागम में ऐसे तद्भव पर्याप्त संख्या में मिलते हैं—नाद (नाद), नेद (नेद), माव (माव), छमा (छमा), वाग (वाग), नीत (नीत), त्रि (त्रि), मत्त (मत्त), हरी (हरित), अयान (अयान), शृङ्गा (शृङ्गा), पाद (पाद), ध (ध), कटा (कटा) आदि।

(५) विदेशी शब्द—

मध्यकाल के अंत तक अरबी-फारसी के अनेक शब्द हमारी भाषाओं में घुल-मिल गये थे। परन्तु उनका उत्तम अन्यत्र होना से उन्हें विदेशी शब्द ही कहा जायेगा। 'दयाराम सतसई' में अरबी फारसी शब्दों का स्वाभाविक प्रयोग हुआ है। कुछ शब्द अपने अविकृत रूप में प्राप्त होते हैं और कुछ शब्द विकृत रूप में। इनमें गुलाब, चिक, गुनाह, तरीब, दुश्मन, कमान, जश्म, यार, ख्याल अपने वास्तविक रूप में आये हैं। परन्तु कुछ शब्दों को दयाराम न स्वेच्छा से तोड़ा मरोड़ा है जैसे—पुनेघार (गुनहगार), अतराजी (एतराज), मुश्केल (मुश्किल), कागद (कागज), गुबाप-ज्वाप (जवाब), इसक (इश्क) और विशक (वश्क) तथा मसागत (मशकत)।

अरबी-फारसी के कुछ शब्दों को भी उनके प्रचलित अर्थ से भिन्न अर्थ में प्रयुक्त किया गया है यथा 'जाली'। इसका सहज अर्थ है नक्ली। परन्तु दयाराम ने इसे जाल बिछाने वाले के अर्थ में प्रयुक्त किया है। 'जाल' अरबी के 'जअल' से सम्बन्ध रखता है। एक शब्द संस्कृत में 'जाल' है जिसका अर्थ छेदवार चीज। परन्तु दयाराम ने अपने अर्थ में 'जाली' का प्रयोग किया है।

दयाराम ने कुछ अरबी फारसी शब्दों के साथ भारतीय प्रत्यय जोड़े हैं। देखिए—'मरदी' और 'अदरदी' के प्रयोग—

- (१) साधन साधि न हों सक्यो, ताको मोहि न ताप ।
मरदी हिय हरि बरब की, साधन साध्य न आप ॥११॥
- (२) अलो अदरदी हरि भये, बिरह दरद हों घूर ।
कपूर रहि न बिन मिर्च ज्यों, मिर्च न चाहि कपूर ॥२६६॥

दूसरे दोहे में मूल फारसी का 'दद' शब्द है। 'अ' उपसर्ग और इन्द्र प्रत्यय लगाये गये हैं। प्रकृति फारसी में उपसर्ग और प्रत्यय भारतीय हैं। इससे आगे बिरह-दरद में दो भिन्न भाषाओं के शब्दों को एकत्र कर सामासिक पद बनाया है। इसका दूसरा उदाहरण 'सखदस्त' है—

सख भीठा भाग्यक कौं, विज्ञानी कहि साँच ।

सकल मनोहर सखि सगें, सखदस्त ज्यों पाव ॥११॥

यहाँ मूल शब्द सहज है। कवि ने मध्यवर्ग का लोप करके सख के साथ फारसी के दस्त को एकत्र कर सखदस्त समास निष्पन्न किया है।

दयाराम की भाषा घनती, ब्रजभाषा है। उमम अर्थ कवियों की अपेक्षा शब्दों के अनेक परिवर्तन मिलते हैं। सम्भवतया ये परिवर्तन (Variation)

उनके यायावरीय जीवन से, जुड़े हुए हैं। जिस अचल से जो शब्द मिला उसका वंसा ही रूप सतसई की भाषा में प्रयुक्त हुआ। इससे भाषा जानदार भी बनी है और लोक-भोग्य भी। सतसई में, जहाँ भक्ति का भाव है भाषा वहाँ पारदर्शक, बनी है। भक्त की समस्त वृत्तियाँ उसमें झिलमिलाती हुई सी दिखाई देती हैं। ऐसे अवसरों पर दयाराम की मुहावरेदानी झिलकर सामने आई है। कृष्ण पर उसे पूरी श्रद्धा है, पूरा विश्वास है। यदि कृष्ण कुटिल है तो भक्त का हृदय भी कुटिल होगा ही। जैसी तलवार वैसी म्यान—

चाहु बसाये हृदय मे, धरै श्रमगी ध्यान।

तातै राख्यो कुटिल उर, होहि असा सों म्यान ॥१८॥

मुहावरे और लोकोक्तियाँ भाषा में जान डालती हैं। वस्तुतः भाषा के ये वक्र प्रयोग हैं जो अपनी वक्त्रिमता के कारण अजीब और आकर्षक होते हैं। दयाराम ने मुहावरे और लोकोक्तियों का बहुत प्रभविष्णु प्रयोग किया है। अपनी बात को समयाने के लिए, उसकी पुष्टि के लिए समाज में परम्परा प्राप्त तथ्य को दयाराम बड़ी कुशलता से नियोजित करते हैं। प्रेम प्रभु से उच्च हैं, श्रेष्ठ है। प्रेम को शिर पर चढाना होता है कन्धे पर नहीं। कन्धे पर प्रभु चढते हैं, शीश पर तो प्रेम को ही विराजमान करना पडता है। हनुमान राम के बडे भक्त है, कण-कण में राम का दर्शन उह होता है परन्तु जब 'स्नेह' की बात आती है तो उसे शिर पर चढाते हैं और राम को कंधे पर—

प्रेम प्रभु हूतें प्रभु, बिबुध विचारो लेहु।

कपि सकथ रघुनाथ लिए, सीस चढाय स्नेहु ॥

'स्नेह' की द्वयर्थकता का कवि ने बड़ा सार्थक प्रयोग किया है। लोगो की प्रचलित परम्परा से अपनी बात की पुष्टि करना दयाराम की अपनी विशेषता है।

दयाराम जगत के रीति-रिवाजों से पूरे परिचित थे। पूरे प्रविष्टकल थे। लोक में जो है वही स्वीकारने योग्य है। दो चीजें एक साथ नहीं चल सकती हैं—गाल भी फुलाते जाओ और गाना भी गाते रहो। चित्त भी एक साथ दोनों स्थानों पर नहीं रह सकता है—

चित्त एक ठे अँन दो कौउ न सहियतु अँहँन।

गँठ फुलेबों गायषो दुह, जस सग बने न ॥४६०॥

दयाराम मुहावरों के प्रयोग में बडे सक्षम और समर्थ हैं। कुछ और उदाहरण लीजिए—

साहस कबू न कीजिए, होइ पुन, परिताप ।
 मयो बिचारे बिनहि ज्यों, गहे छछूदर साप ॥
 साधन बल हों तयैगो, प्रभु का तुम ऐसान ।
 करि हों तारन बरब का, डारि सिघाना लोन ॥४६२॥
 कबहू कृष्ण इत्सा बिना, डोले नहि इक पात ।
 एही द्रढ बित राखियो, लछ्य बात को बात ॥१५६॥

दयाराम की सूक्तियाँ बड़ी मार्मिक होती हैं सीधे ही हृदय पर असर करती हैं। सुनने वाला सुनता ही रहे पर जवाब देते जवान चुप हो जाय। ये कृष्ण से सीधा ही प्रश्न करते हैं—जैसी तलवार होगी वैसी ही म्यान भी होगी न? आप प्रभु त्रिभगी है इसलिए मुझे अपने हृदय को कृटिल रखना पडा।

चाहू बसाये हृदय मे, घर त्रिभगी ध्यान ।
 तातें राख्यो कुटिर उर, होहि असो सो म्यान ॥

यह लोक स्वीकृत तथ्य है कि जो वस्तु जितनी कष्टसाध्य है वह उतनी कीमती है। जिस पर जितना परिश्रम लगेगा वह उतनी मंहगी बनेगी जिस पर जितना प्रतिबन्ध होगा वह उतनी आकर्षक बनेगी—

निज इष्टा प्रनिबन्ध का, वै जनि रख्यो श्रजेस ।
 ज्यों ज्यो मेघी चीज जो, त्यों-त्यों मिष्ट वितेस ॥१६२॥

उनकी भाषा धारदार भी है। वेद-शास्त्र के विधान अलग हैं और लोकगति अलग है। वेद और शास्त्र जो कहते हैं लोक में उससे विपरीत देखा जाता है। देखिए पूतना न भगवान को जहर दिया, भगवान ने उसे सद्गति प्रदान की। भगवान के तुष्ट और रुष्ट होने का कोई निश्चित तरीका नहीं दिखाई देता है। यदि भक्तों से तुष्ट हैं तो सन्त भूतल में क्यों भटक्ते हैं? और यदि दुष्टों से रुष्ट हैं तो गिद्ध और गणिका क्यों बकुष्ठ में विराजमान हैं?

वे सो पावे वेद वच, वै क्यो कहिए सत्य ।
 बकि माघो माहूर दियो, कस पाई सुमगत्य ॥
 काहू न मालूम कौन विधि, तुष्ट रुष्ट भगवन् ।
 गिध गुनिका बकुष्ठ में, भूतल भटक्त सन्त ॥

दयाराम के दोहों में एक कसाव है। सरसता के साथ एक गहराई भी है। सरल भाषा में सार्वजनीन सत्य की स्पष्ट अभिव्यक्ति में दयाराम शत प्रतिशत सफल हुए हैं—

मलों मले को सब बिले, बुरे-बुरे को होई ।
 कृष्ट युधिष्ठिर ना मिल्यो, साधु सुयोधन कोई ॥
 बिन बिबेक वसु व्यय किये, सोमा फोउ न पाय ।
 फूकी बसुरी रस न ज्यों, अंगुरि बिना लगाय ॥

भाषा में पर्याप्त विदग्धता भी मिलती है। दयाराम में केवटवाली विनम्रता के साथ विदग्धता है। वे कहते हैं—कृष्ण ! यदि आप खुश है तो स्वयं आशीर्वाद दीजिए और यदि नाराज हैं तो स्वयं भुम पर लात मारिये। पर यह काम दूसरो से न करवाइएगा। कितनी नम्रता ! और साथ ही यह धमकी भी कि दूसरो के आशीर्वाद की न तो उन्हें परवाह है न याचना करते हैं, लात तो सहगे ही नहीं। कृष्ण पर एहसान भी और साथ समर्पण भी। दयाराम आगे कृष्ण को कहते हैं—‘आप तो बड़े सुकुमार हैं, कोमल हैं। मेरे अपराध बहुत हैं कहीं तक याद रखेंगे, आपको शर्म बहुत पड़ेगा इसलिए आपका फायदा इसी में है कि आप उन्हें भूल जाइए—

झूठों मो सिर कर धरो, झूठों धो उर लात ।

पैं निज औरन पैं नहीं, यह जाचों जगतात ॥७॥

अनन्त हैं अपराध मम, कैसें पेहो अन्त ।

धमित होउगे बीसरोँ, सकुमार भगवन्त ॥२०॥

दयाराम की भाषा भावानुवर्तिनी है। जसा भाव वैसी भाषा। ईश्वर के अस्तित्व में विश्वास न रखन वाले नास्तिकों को लगाडने में वे करीब-करीब कबीरी भाषा का प्रयोग करते हैं।

दयाराम कहते हैं—‘नास्तिक तो उल्लू हैं, अपनी शक्ति की मर्यादा को सूर्य की मर्यादा समझ बैठे हैं—

कहे मोमांसक ईस नां, सुनि मन जिन धरि खाब ।

धू धू घने न जानहो, तह ज्यों सूर हैं साब ॥

घने का प्रयोग बड़ा मामूिल है। बहुत उल्लू मिलकर भी वह तो भी सूर्य की सत्यता पर आश्रय नहीं आ सकती है। उन्हें अपन विधान और मद पर इतना विश्वास है कि प्रतिपत्नी की निश्चरता पर दया खाते हुए ले कहते हैं—

अप्यो ब्रह्म तें जोव छिरि, ब्रह्म होय कहि मुग्ध ।

ज्यों बधि पप्रसों होत सो, बहुरि वनें नहि दुग्ध ॥३३५॥

निराकार सबसों कों कहें, ये प्रमु हैं साकार ।

ओ अवयव नहि ईस, सह्यो कहीं संसार ॥३३६॥

दयाराम ने जो कुछ कहा है वह मौलिक बड़ा है। सत्तार के अनुभवों को उन्होंने जिस सरलता और ताजगी के साथ कहा है वास्तव में उनकी अपनी विशेषता है। उनके उपमान बिल्कुल ताजे घरती की सुगंध से भरे हैं। सत्तार के पलटते रंगों को सावन-भादों के आकाश के पलटते रंगों से मूर्तिमत् कर देना उसकी कला का अपना रंग है—

आज सु कालि न अब सुघरि, यहें चाल जगह्याल ।

नम में नम ज्यों प्रथक पल, सित असित पीन लाल ॥

जो आज है वह कल नहीं, जो अब है वह घड़ी भर के बाद नहीं रहता है। सावन-भादों के मेघों के समान समय का रंग बदलता रहता है।

सज्जन कभी दुजन पर विजय नहीं पा सकता है। छुरी ककड़ी से कभी पराजित नहीं हो सकती है—देखिए—

सज्जन दुरिजन कों भिडो, कबहू बिज न पाय ।

क्यों हू छुरि ऊँचें नीचे, ककरी काटी जाय ॥४६८॥

दयाराम शब्दों के शिल्पी थे। शब्दों को उन्होंने कहीं-कहीं पर जादूगर के समान नचाकर पाठक या श्रोता को चमत्कृत किया है। प्रायः रीतिकालीन कवियों में यह प्रवृत्ति रही है। दयाराम भी इस कला में प्रवीण हैं। उनकी यह कला अनेक रूपों में मिलती है यमक, श्लेष और अनेकार्थी शब्दों के द्वारा प्रायः यह चमत्कार उन्होंने दिखाया है—

सुनि कन्या अपमान की, तुला न तीरी कोय ।

मीन केतु बुल देत प्रिय, मिथुन मिलहू मुख होय ॥२७२॥

इस दोहे में सामान्य अर्थ के अतिरिक्त चार राशियों के नाम एक साथ आये हैं। ऐसे अनेक दोहे दयाराम में मिलते हैं।

कुमार जनक उमापति पन्नगधर निघनेश ।

शंखचरन शिवनामधर, बरनन एहि ब्रजेत ॥२८६॥

इस दोहे में कृष्ण और शिव के पाँच-पाँच नाम हैं। शिव के नाम स्पष्ट हैं, परन्तु उनमें प्रथम वर्ण अलग कर देने से कृष्ण के पाँच नाम उपलब्ध होते हैं।

चमत्कार और पाण्डित्य प्रदर्शन के लिए दयाराम ने भाषा के विविध प्रयोग किये हैं। शब्द-क्रीड़ा के अन्तर्गत उन पर विचार किया गया है।

वास्तव में दयाराम उन समर्थ कवियों में से हैं जो अपने कथ्य की दिशा में अपनी भाषा को मोड़ देते हैं। दयाराम ने भाषा से जसा चाहा वैसा काम

निया है। उनकी भाषा में जहाँ एक ओर खण्डन-मण्डन की-कठोरता और तीक्ष्णता है तो दूसरी ओर भक्ति की श्रुजुता और विनम्रता भी विद्यमान है। शृङ्गार के क्षेत्र में उनकी भाषा में वैदग्ध्यपूर्ण घाणी की रसिकता और नागरिकता है जो राजदरबारा में पण्डित वर्ग को चमत्कृत कर देने वाली शब्द-क्रीडा की जादूगरी भी है।

शैली—

भाषा की तरह शली का भी अपना महत्व है। वास्तव में शली लेखक के व्यक्तित्व से जुड़ी हुई होती है। प्रत्येक कवि या लेखक का अपना व्यक्तित्व होता है उसके व्यक्तित्व के अनुरूप उसकी अपनी शैली होती है।

दयाराम ने समय-समय पर भिन्न भिन्न शैलियों में अपनी अभिव्यक्ति को प्रस्तुत किया है। दयाराम ने प्रमुखतः समास शली, व्यास शली, ध्वनि प्रदान शली, ऊहात्मक शैली और वक्रोक्ति प्रधान शली तथा चमत्कारपूर्ण शैली का प्रयोग किया।

समास शली—दोहा छोट आकार का छंद है। इसमें विस्तार का अवकाश नहीं रहता है। थोड़ी सी शब्द-सम्पत्ति में अपना वैभव दिखाना होता इसलिए समास शली दोहे के लिए उपयुक्त मानी जाती है। दयाराम ने समास शली का अधिकतया उपयोग किया है। समास शैली में अल्प समास और बहुला दोनो रूप मिलते हैं।

अल्प समासा—

धो राघावर जाहि बस, ता पव पुष्कर खेह ।^१

बंवन कर मांगू सदा, ता पे नूतन नेह ॥

+

+

+

अर्जुनाभरन जराम्बर कनकलता सों भग ।

अभिजित घय आभिर सुता, मिलन घली धीरग ॥^२

इनमें राघावर, पद-पुष्कर दो ही समास हैं। समास छोटे हैं। दो-दो पदों का ही जल है।

दयाराम ने दीर्घ समासों का भी प्रयोग किया परन्तु बहुत कम दोहों में—

१ दयाराम सतसई, बोहा स० ५ ।

२ वही, १६३ ।

योगयज्ञजप-तपतिरिथ

ग्यानघरमव्रतनेम ।

विहिन बल्लव बल्लभा, करि हरि इक बल प्रेम ॥^१

इस दोहे में दीर्घ समास रचना हुई है। परंतु अर्थ की दुष्टता इसमें नहीं है।

ध्वनि प्रधान शैली—जहाँ पर कवि व्यंग्य पर विशेष ध्यान रखता है वहाँ अभिव्यक्ति में ध्वन्यात्मकता आ जाती है। अर्थ में लक्षणा और व्यजना के द्वारा भावों की सूक्ष्मता आती है और अनेक स्वरों का प्रस्तुतन होता है। दयाराम ने भावों को व्यजित करने में इस शैली का चार प्रयोग किया है।

सास लखी छबि आज की, अनंद उर न समाय ।

पै रति कम तामु अब, जानि जियों नहि जाय ॥^२

—हे लाल ! आज की शोभा देखकर मेरे हृदय में आनंद नहीं समाता है। पर कमनसीब हूँ अब अधिक नहीं जी सकूंगी !' प्रिय की मधुर मूर्ति को देखकर उसे जीने की इच्छा होनी चाहिए थी, पर वह मरना चाहती है—यह वस्तु ही उसके प्रियतम का अन्य समोग की सूचना या व्यजना करती है। यहाँ वस्तु से वस्तु व्यजना है।

स्यामा आनन ससि लखन चकोर तरसत नाह ।

मान परब केतो अज्यों, टरत न घूघट राह ॥^३

यहाँ स्यामा का आनन चंद्र है, नायक चकोर है मान रूपी ग्रहण पर्व लगा है और घूँघट रूपी राहु चंद्र को मुक्त नहीं कर रहा है। रूपक के द्वारा मान छोड़ो, घूँघट हटाओ की व्यजना के द्वारा नायक का नायिका ने प्रति 'रति भावना' को व्यजित किया गया है।

ऐसे अनेक स्थल हैं जहाँ पर भावों की सुंदर अभिव्यजना हुई है।
देखिए—

स्यामा तूँ जिन जाहि सर, बिन घूँघट पट छोस ।

परि हूँ तेरों बदन लखि, भोर कोक मुल सोस ॥

X

X

X

१ दयाराम सतसई, ६७ ।

२ वही, १२४ ।

३ वही, २५० ।

कागद का गद राधिका, काग दए जो सोंत ।

सरकत - सरकें कचुकी, परसन की पिय पान ॥

× × ×

कटाक्ष नोक चुभी किधों, गडे उरोज कठोर ।

कें कठि छोटी मे हितु, रुची न नन्दकिशोर ॥^१

ऊहात्मक शैली—रीतिकाल के सभी कवियों ने ऊहात्मक शैली को अपनाया है। दयाराम पर इनका प्रभाव था। इस शैली में कल्पना की इतनी ऊँची उड़ान होती है कि आस्वादक इस आकाश गामिता के साथ सामञ्जस्य स्थापित नहीं रह सकता है। दूर की कौड़ी लाने का प्रयत्न किया जाता है। भावों की इससे पूरी उपेक्षा हो जाती है। स्वाभाविकता प्रायः लुप्त हो जाती है। चमत्कार सर्जना हावी हो जाती है। बिहारी में ऐसे अनेक वर्णन मिलते हैं। दयाराम ने भी इस प्रचलित शैली का आश्रय लिया है—

अलि ! तेरें पानी घुयो, पानी परसही सागि ।

सह सद्कारी म बही, अगन ह तेरी आगि ॥^२

—यहाँ एक विरहिणी नायिका को शरद ऋतु में उसकी सखी ठडी से बचने के लिए अंगीठी लाकर रख देती है। नायिका स्वतः ही विरह की अग्नि सतप्त है। इसलिए वह हाथ से पानी छिड़ककर उसे बुझा देती है। इस पर कल्पना की उड़ान भरकर कवित्ववद्भजन प्रौढोक्ति के द्वारा यह प्रस्तुत किया गया है कि नायिका ने हाथ में पानी लिया तो वह पानी इतना दाहक बन गया कि उसने अंगीठी की आग को जलाकर राख बना दिया। विरह के आधिक्य को प्रकट करने के लिए यह दूरारूढ़ कल्पना की गई है। इसी तरह—

टाम धरो धनसार सखि, बरबट विरहनि बाल ।

होरि बिवारी एक वय, प्रकटी दीपक माल ॥^३

—विरहिणी नायिका के हृदय में विरह की अग्नि जल रही है। उसे शांत करने के लिए शीतोपचार के रूप में सखी कपूर की माला हठ पूर्वक पहनाती है ताकि थोड़ी शीतलता मिले। परन्तु हुआ उलटा। कपूर की माला पहनते ही दिल की आग ने कपूर व मनकी को प्रज्वलित कर दिया और माला

१ दयाराम सनसई, २४६, २०२, १६२ ।

२ वही, २१५ ।

३ वही, २१४ ।

दीपमाला की तरह जल उठी। अंदर हृदय विरह की होली में जल रहा है और बाहर दीपमाला की रोगनी हो रही है। यों नायिका में होली दीपावली एक नाय मनाई जा रही है। विरह अग्नि की अतिशयता व्यजित करने के लिए बल्बना की अस्त्रभाविक उठान भरी गई।

यशोक्ति प्रधान शैली—प्रधान आलवारिक भामह यशोक्ति को ही वाच्य का सर्वम्व मानते थे। वह सब अलवारो की जननी है—

सया सवत्र यशोक्ति यथाऽर्थो विभाष्यते ।

यत्नोऽस्यां कविना कार्यं कोऽलवारोऽनया विना ॥

कथन में यदि वक्रता न हो तो यह वार्तामात्र बनकर रह जाता है। यशोक्ति कथन की एक भंगिमा है जो विच्छिन्न विधायक होती है। दयाराम में वक्रता अनेक रूपों में मिलती है। मोहन ने एक गोपी से दही मांगा। गोपी ने मारा दोना ही उनके सामने पटक दिया। दही बिखर गया, पर कृष्ण खुश! कुछ मांगा कुछ दिया फिर भी नन्दकुमार तृप्त। खुशो का कारण न रहते हुए भी खुशी बढाई गई है। परन्तु दोना के श्लेष दो ना पदभग करते हुए गोपी ने ना ना (दो बार ना) कहा है। स्त्रियों की दो बार ना ना 'हाँ' में पलट जाती है। गोपी स दही मांगा गया, गोपी ने दोना के द्वारा सम्मति द दी। अब नन्दकुमार खुश हो गये। देखिए—

दधि देंगी मोहन कह्यो, दोना दोनो डार ।

मांग्यो कष्ट दोनो कष्ट, रीझे नन्दकुमार ॥^१

इसी प्रकार—

आगी तें बेसी बड़ें, जल सींच कुमलाय ।

सिरके पसटें फल मिलें, मुख बिन खायो जाय ॥^२

—एक बेसी भाग से फलती फूलती है, पानी से मुरझा जाती है। सिर के बदले फल मिलता है और बिना मुख के खाया जाता है। यहाँ विरोधाभास अलंकार है पर यह यशोक्ति पर आधारित है। प्रेम की लता विरह अग्नि से घृद्धि को प्राप्त करती है। सिर की कीमत पर उसका फल मिलता है उसका आस्वाद हृदय करता है।

१ दयाराम सतसई, २०६ ।

२ वही, ८१ ।

बानिक नटवरलाल किन सिखन तोष दिन रन ।
पान करें प्यासें मरें बनचर त्यों मम नैन ॥^१

—कृष्ण की शोभा का पान करने पर भी ये नेत्र प्यासे ही रहते हैं ।
यहाँ विशेषोक्ति के कारण कथन में वक्रता आई है ।

उपर्युक्त उदाहरणों में वक्रता का कारण अलंकार थे । अलंकार विहीन कथन भी वक्र होता है । दयाराम कहते हैं—प्रभु ! यदि मैं अपने बल तरुंगा तो उसमें आपका एहसान ही क्या । तब यह प्रकट हो जायेगा कि यह तो स्वय ही तर गया तो फिर आप अपने तारन-बिहद का क्या करेंगे ? क्या नमक डालकर अचार बनायेंगे ? कथ्य यह है कि भगवान मुझे येन केन प्रकारेण तारना ही होगा । इसी भङ्गपन्तरेण कहा गया है—

साधन बल हों तर्षों, प्रभु का तुम ऐसान ।
करिहों तारन बरद का, डारि सिघातो लोन ॥^२

उपर्युक्त विवेचन के यह स्पष्ट हो जाता है कि दयाराम एक समर्थ कवि हैं । काव्यशिल्प के सभी उपकरणों का उन्होंने बड़ी क्षमता के साथ उपयोग कर अपनी अभिव्यक्ति को प्रभावशाली और समृद्ध बनाया है ।

१ दयाराम सनसई, ६८ ।

२ वही, ४९२ ।

पुषतेरिवरूप भगकाव्य स्वदने शुद्धगुण सव्यनोष ।

विहित प्रणय निरंतरामि सदलकार विकल्प कल्पनामि ॥^१

वाक्य में अलंकारों का अपना एक विशेष स्थान है। शब्द-सौन्दर्य और मनोहरता का आधार अलंकार ही है। अग्निपुराणकार के शब्दों में यह तो—

अलंकरणमर्थानामर्थालंकार विष्यते ।

त विना शब्दसौन्दर्यमपि नास्ति मनोहरम ॥^२

दण्डी ने काव्य के मय शोभा कारक घर्षों का अलंकार कहा है।^३ इसमें अलंकारों के अतिरिक्त गुण रस ध्वनि आदि वाक्य तत्व भी अलंकारों में आ जाते हैं। परन्तु परवर्ती आचार्या ने रस, ध्वनि और गुण आदि तत्वा से अलंकारों को पृथक् कर उन्हें केवल शब्दाद्य के अस्थिर घर्षों के रूप में स्वीकारा है। अलंकारों के विषय में अनेक मतवाद हैं परन्तु काव्य में अलंकारों की उपयोगिता से इनकार नहीं किया जा सकता है। ध्वनिवादिषो ने भी अलंकारों के उपकारकत्व के प्रति अपना आग्रह व्यक्त किया ही है। कविजन अपनी अभिव्यक्ति का प्रपञ्चमाने के लिए अलंकारों का सहारा लेते रहते हैं। कितना ही बड़ा कवि क्यों न रहा हो अलंकार विरहित उसकी कविता नहीं रही है। अलंकार कवि के लिए एक उपयोगी उपादान है जिसके माध्यम से वह अपने शब्दों में संगीत भर सकता है, अपनी कल्पना को चित्रों में ढाल सकता है और अपने भावों का उत्कृष्ट प्रस्तुत कर सकता है। आचार्य मुकुन्दजी ने अलंकारों के विषय में अपना विचार व्यक्त करते हुए कहा है—“भावों का उत्कर्ष दिसान और वस्तुओं के रूप, गुण और क्रिया का अधिक तीव्र अनुभव कराने में कभी-कभी सहायक होने वाली युक्ति अलंकार है।”^४

१ वाग्मालकार सूत्र ३/१/३१ ।

२ अग्निपुराण ।

३ वाग्मसौमाकारान् घर्षान् अलंकारान् प्रचक्षते । काव्यादर्श २/१ ।

४ चिन्तामणि (प्रथम भाग) पृ० १८३-८४ ।

अपनी सगीतारमकता से भावों के उत्कर्ष में सहायक होता है। प्रवत्स्यतपत्रिका की बेचन अवस्था का चित्रण इन शब्दों में हुआ है—

कसकि न पल पलका न पल, पलक लगो अलि मेरि ।

प्राण प्राण कस जान मो, प्राण जात नहि देरि ॥^१

इन दोहे में कृ म क और ल की, 'पन' म प और ल की एक बार आवृत्ति होने से छेकानुप्रास है।

युनिगत अनक वर्णों की अथवा एक वर्ण की अधिक बार आवृत्ति बिना जान की घृत्यानुप्रास कहते हैं। दयाराम ने 'लाल' और 'लली' की मिलन-लालमा सगीत के साथ प्रकट किया है—

साम लली अलि लाल की, लें लागी लखि सोल ।

ल्योप देरि लप लाग कर, बुहु कहि सुनि चिन बोल ॥^२

—नायक और नायिका एक दूसरे से मिलने की उत्सुक हैं। दोनों की मध्यस्थ दूतिका दोनों की मिलन-लालसा को सुनकर स्वयं डोल उठी है। चित्त का डोलन-अवस्था की सुन्दर अभिव्यक्ति 'ल' की अनक बार आवृत्ति होने से हमारे सामने आती है।

लाटानुप्रास में शब्द और अर्थ दोनों की आवृत्ति होने में तात्पर्य की भिन्नता रहती है। इससे एक चमत्कार पैदा होता है। दयाराम में इसके बहुत उदाहरण मिलते हैं। देखिए—

हरिचरन आकारचिन हरिचरन आगार ।

यांको फल ससार हैं यांको फल ससार ॥

× × ×

हरि भगतो ही छाहि लों, मुकति मुकनि मत पाय ।

हरि भगतो ही छाहि तों, मुकति मुकनि मत पाय ॥^३

२ यमक—यह कवियों का प्रिय अलंकार रहा है। कालिदास, आरवि और माघ के काव्या में इसकी छटा दशनीय है। वृन्द ने तो यमक शतक ही लिख डाला है। दयाराम ने इसका बहुत सुन्दर प्रयोग किया है। इस बहु-आयामी शब्दालंकार के सभी आयाम 'सतसई' में मिलते हैं। सब सगीत की सृष्टि के साथ-साथ विदग्धतापूर्ण चमत्कार इसकी खास विशेषताएँ हैं।

१ दयाराम सतसई, बी० २०१ ।

२ वही, बी० ७३ ।

३ वही, बी० ५७०/५६४ ।

यमक अलवार वहाँ होता है जहाँ समान स्वर और व्यंजनो से युक्त किंतु अर्थों में भिन्न पदों की आवृत्ति होती है। यह आवृत्ति कही सार्थक, वही निरर्थक और वही सार्थक-निरर्थक दोनों होती है। इसके अनेक भेद होते हैं। -

मोहि मोह तुम मोह कों, मोहे न मो कहूँ धारि ।
मोहन मोह न धारिए, मोहनि मोह निवारि ॥^१

इसमें प्रथम मोहन का अर्थ सार्थक है दूसरा मोहन पद निरर्थक है। मोहनि मोहनि में आकार एक है अर्थ भिन्न हैं। -

मनन करो कसारि छब, मनन करो ससार ।
हरि न धारिसो छार बे, हरि धारिधि सब सार ॥
सुमरन काल सु टरि गयो, सु भरन काल टरें न ।
काल काल सुमरें न हरि, काल काल सुमरें न ॥^२

३ पुनरुक्ति—भाव को संचित बनाने के लिए जहाँ एक ही बात को बार-बार कहा जाय वहाँ पुनरुक्ति अलवार होता है। भावों की तीव्रता को प्रकट करने के लिए एक शब्द को दुहराया जाता है—

मुकुर मुकुर सब वस्तु भई नयन अयन बिय लाल ।
द्रव पसारै जित जित अली तित तित लख गुपाल ॥^३

—एक बार, गोपी के नयनों में कृष्ण समा गये तो फिर उसे यत्र तत्र सर्वत्र कृष्ण ही दिखाई देने लगते हैं। सर्वत्र कृष्ण ही कृष्ण हैं, उसे कृष्ण के अतिरिक्त कुछ नहीं दृष्टिगोचर होता है। इस भावलयता को प्रकट करने में मुकुर-मुकुर, जित-जित, तित तित शब्दों की त्रिरावृत्ति हुई है। साथ-साथ अनुप्रास से अनुप्राणित होने के कारण हृदय के उल्लास की सञ्ज्ञति भी इसमें मुखरित है।

४ पुनरुक्त्यवामास—जहाँ विभिन्न अर्थ वाले और आकार वाले पद सुनने में समानार्थी प्रतीत हों वहाँ यह अलकार होता है—

- १ दयाराम सतसई, ११३ ।
२ वही, ३५१, ७१, ४१६ ।
३ वही, शो० १०० ।

ध्या धिन असु न रहे सु बड़, और ऊँच तहु होन ।

पय पानी तें मयुर पैं, इहाँ परि जिए न मौन ॥^१

—जहाँ पय और पानी दोनों पर्यायवाची होने पर भी प्रस्तुत दोहे में मिन्नार्थता रखते हैं। दोनों भिन्न अर्थ वाले हैं, भिन्न आकार के हैं परन्तु सुनने में पय-पानी पर्यायवाची प्रतीत होते हैं।

५ धीप्सा—जब भय, आदर आदि कारणों से एक ही शब्द को एकाधिक बार कहा जाय तब धीप्सा अलवार होता है।

समर समर मन सरस छब, नटवर नगधर वृष्ण ।

जस पदपय हर सिर धरत, अघहर भर सब वृष्ण ॥^२

कृष्ण के प्रति आदर भाव के साथ स्मरण करने का विधान 'समर' 'समर' पद की आवृत्ति के द्वारा किया गया है। एक वृष्ण ही केवल स्मरण करने लायक हैं—इस भावना से आदर व्यक्त किया गया है।

६ वक्रोक्ति—जहाँ कोई किसी बात को जिस मतलब से कहें और सुनने वाला उसका कोई और ही अर्थ लगावे तो वहाँ वक्रोक्ति अलवार होता है। इसके दो भेद हैं—श्लेष वक्रोक्ति और काकु वक्रोक्ति। दयाराम में श्लेष वक्रोक्ति नहीं मिलती है। काकु वक्रोक्ति के अनेक उदाहरण हैं। यथा—

भक्त न हों साच परि, अघम पतित हूँ मे न ।

मो सुधि अजहूँ ना लई, कैंसे पकज नैन ॥^३

७ श्लेष—श्लेष में दो या दो सःअधिक अर्थ एक ही पद में निहित होते हैं। इन दो अर्थों का वही ता पद को खण्डित करके निकालना पड़ता है और वही पर अभग रूप में ही अर्थ निकलता है। इस तरह श्लेष के दो भेद होते हैं—१ अभग श्लेष और सभग श्लेष।

दयाराम श्लेष की कला में प्रवीण थे। अनेकार्थी बहुत से शब्दों का उन्होंने प्रयोग किया है। पदों को भग करने पर शब्दों से भी अर्थ निकाले हैं। इसमें पाण्डित्य और चमत्कार दोनों ही निहित हैं।

१ दयाराम सनसई, ११४।

२ वही, ७०६।

३ वही, १२।

जगजीवन जन ताप हर, चपला विपु मधु स्याम ।

वैष्णो बल्लभ नीलग्रीव, हरि भाघो जस नाम ॥^१

1 —मेघ और कृष्ण को एक साथ लिया गया है। यहाँ पर सभी पद दो अर्थ वाले हैं—मेघ जगजीवन है क्योंकि पानी देता है, कृष्ण भी जग के जीवन है। दोनों तापहर हैं। एक चपला लक्ष्मी का प्रिय है तो दूसरा चपला-बिजली का प्रिय है। दोनों श्याम शरीर वाले हैं। वैष्णोवल्लभ श्रीकृष्ण वैष्णवों के प्रिय हैं तो मेघ वनस्पतियों के प्रेय हैं। दोनों नीलग्रीव (शिव और मयूर) प्रिय हैं। मेघ और कृष्ण की समता को लक्ष्य करना कवि का अभीष्ट है।

यह अभग श्लेष है। इसके अन्य उदाहरण हैं—

(१) खग सुरबाहन ईस विभु, हरि प्रिय रिपु सारिग ।
ऐसे हैं द्विजराज शुभ, कधन वरन सुभग ॥
गिरि निवास माघो प्रिये, निवृट् त्रिपा जितकाम ।
नीलकठ बिन कोन अस, काल काल छब घाम ॥
दधि सुतघर भूधर धरन, भूतनाथ पशुपाल ।
स्मार्त कहे शकर भये, वैष्णो कहे नन्दलाल ॥^२

सभग श्लेष पदों को खडित करके अर्थ निकाले जाते हैं—

जीवन मे हरितें भजों, सो वसव को आस ।

बिलग गयीं मन माय बत, यह करतब अबिनास ॥^३

—इस दोहे के अनेक अर्थ होते हैं। दयाराम के श्लेष-सामर्थ्य का यह उत्कृष्ट उदाहरण है। जीवन—जीवन मे, जो वन मे—जो पानी मे, जो वन मे—जो जगल मे—इस प्रकार 'जो वन मे'—के अनेक अर्थ होते हैं।

—इन दोहे के पाँच अर्थ दिये गये हैं। अत्यधिक अर्थों की सम्भावना भी है।^४

दयाराम के शब्दालंकारों में पाण्डित्य है, चातुरी है और चमत्कृति भी है। प्रायः सभी शब्दालंकारों के उदाहरण उनकी रचना में मिलते हैं। भावों की गहनता भी उन्होंने अलंकारों के द्वारा प्रकट की है—

१ दयाराम सतसई, व० २७६ ।

२ यही, २८१-८२ ६० ।

३ यही, २६३ ।

४ देखिए—व० स० स० डॉ० अम्बा० नागर, पृ० १५७ (प्रथम संस्करण)।

सब ठा मुनिके सगतें, पावें सब सनमान ।

अगुनवती उर पें धरी, क्यों न होइ अपमान ॥

—अगुनवती का अर्थ होता है बिना गुणवाली और दूसरा अर्थ होता है—बिना डोरी की माला । इस श्लिष्ट शब्द के सहारे स्वकीया नायिका ने अपने हीन आचरण वाले पति की अपमान योग्यता को बड़े साक्षणिक ढंग से व्यक्त किया है । राग भी व्यक्त हुआ और साथ ही परपुरुष के साथ रमण करने वाली की अगुनवती भी कहा गया है ।

अब दयाराम प्रयुक्त अर्थालंकारों का परिचय प्राप्त करें—

१ उपमा—उपमा एक प्रमुख अलंकार है । वास्तव में यह अलंकार-रगमच की शलुपी है ।^१ कविदश की माता है । सभी अलंकारों के मूल में है ।

दो पदार्थों के साधर्म्य को उपमान उपमेय भाव में कथन करने को उपमा कहते हैं ।^२ रूप, गुण, धर्म के आधार पर सादृश्य स्थापित किया जाता है ।

मो उर में निज प्रेम अस, परिवृढ अचलित देहु ।

जसे लोटन दीप सो, सरक न टुरक सनेहु ॥^३

—यहाँ कवि ने अपने हृदय को लोटन-दीप के समान बनाने को कहा है । डा० नागरजी यहाँ उपमा मानते हैं ।

सुख पावें को दुख लहै, लगी डगें नहीं प्रीति ।

लपटि वृक्ष जिमि बल्लरी, छूटी न कबु यह रीति ॥^४

—यहाँ बल्लरी उपमान है, प्रीति उपमेय है, जिमि समानता वाचक शब्द है । लगकर न छूटना यह समान धर्म है ।

कारो सारी कुहु छपा, छुपन जात हुम जोद ।

दुरि न रहे छुति देह तहु, ज्यों ससि बदरा गोद ॥^५

—यहाँ नायिका की देह छुति के साथ उपमान के रूप में चन्द्रमा लिया गया है । बादलों में ओझल होने पर भी चाँद अपनी छुति के छिपा नहीं रह

१ देखिए—उपमेका शैलूथी सम्प्राप्ता चित्रभूमिका भेदान ।

रंजयति काव्यरगे नृत्यती । तद्विदा । चेत ॥ चित्र मी० पृ० ६

२ अलंकार मजरी कहेयालाल पोद्दार, पृ० २२८ ।

३ दयाराम सतसई श्लो० ५२ । ४ वही, डा० ११७ ।

५ वही, श्लो० १६० ।

सकता वैसे ही नायिका भी अपनी देह छुति के कारण अमावस्या की अंधेरी रात में छुपी नहीं रह सकती है। बड़ी चित्रात्मक उपमा है।

चमकी चहुँदिस चँबनी, गोरी धरि सित बास।

मुक्ति मुक्ति लों मलि घली, कुज सदन पिउपास ॥^१

२ रूपक—रूपक एक महत्वपूर्ण अलंकार है। इसमें उपमेय पर उपमान का आरोप किया जाता है। नये तुले शब्दों में चित्र खड़ा कर देना रूपक की विशेषता है। दयाराम ने सुन्दर रूपक बाँधे हैं।

रूपक के मुख्य दो भेद होते हैं—अभेद रूपक और तद्रूप्य रूपक। जहाँ उपमेय में उपमान का अभेद आरोप हो वहाँ अभेद रूपक होता है। जहाँ उपमेय को उपमान से पृथक् उसी का स्वरूप कहा जाय, वहाँ तद्रूप्य रूपक होता है। इनके अनेक भेद होते हैं। दयाराम ने इन सभी भेदोपभेदों का प्रयोग किया है। यथा—

पर्यो मनोरथ पौन है, आश्रतमधि मन तूल।

माघो मनिघर तुम बिता, ना टरि हैं इन झूल ॥^२

—इस साग रूपक में कवि ने मन पर तूल का आरोप किया है और मनोरथ पर वात्याचक्र का, माघव पर मणिघर का। मन रूपी रई मनोरथ रूपी पवन के बगूने के बीच पडकर झूल रही है। माघव रूपी मणिघर ही इस वात्याचक्र को काटकर मन को स्थिरता दे सकता है। इसमें माघी में फँसी रई का ऐषगाओ में फँस हुए मन पर आरोप किया गया है।

प्रेम की उत्पत्ति और विकास का एक सुन्दर रूपक देखिए—

चक्रमक-सु परस्पर नयन लगन प्रेम परि आगि।

सुलगि सोगठा रूप पुनि, गुन दाह दृढ जागि ॥^३

—नेत्र चक्रमक हैं। वे आपस में टकराकर प्रेम की चिनगारियाँ पैदा करते हैं। रूप रई उन चिनगारियों को आकर्षित कर प्रज्वलित करती है और गुण रूपी लकड़ियों का ग्रहण करते ही आग फल जाती है। अग्नि के उत्पादक प्रसारक सभी अगो का प्रेम के उत्पादक और प्रसारक अगो पर अभेदारोप है। अगो के सहित होने के कारण साग है। वास्तव में दयाराम के रूपक समृद्ध और समर्थ हैं।

१ दयाराम सतसई बो० १६१।

२ वही, बो० २४।

३ वही, बो० ६८।

३ उत्प्रेक्षा—जहाँ उपमेय में उपमान की सम्भावना की जाती है वही उत्प्रेक्षा अलङ्कार होता है। यदि वी प्रतिभा-शक्ति की इसमें कसौटी होती है। इसके चार मुख्य भेद होते हैं—वस्तुत्प्रेक्षा, हेतुत्प्रेक्षा, फलत्प्रेक्षा और गम्योत्प्रेक्षा। ब्याराम में इस अलङ्कार का प्रयोग रूपक से कम हुआ है। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

कुलहि सास पित उपरना, निल तनु नन्द कुमार ।

प्रेम लपटि अनुराग सिर, मानू मूरति शृङ्गार ॥^१

—शृ गार के चित्र के साथ नन्दकुमार की सम्भावना की गई है। रसों के मिश्रण से एक अनोखा चित्र प्रस्तुत हुआ है। इसमें श्रीकृष्ण की देखते ही उनके प्रति अजीब आकर्षण पैदा होने का भाव सूचित किया गया है।

४ अपह्वनि—इसमें उपमेय का निषेध कर उपमान का आरोप किया जाता है।

पीर न त्यारी मेन ए, तारी नारी मे न ।

अलो ! अयानों भिषक ए, इशक विशक समुत्ते न ॥^२

—सामान्य पीडा का निषेध कर काम-पीडा का विधान किया है।

५ विरोधाभास—जहाँ विरोध का आभास हो परन्तु वास्तव में विरोध न हो, वहाँ विरोधाभास अलङ्कार होता है। यथा—

आगीतें धेली बडे जल सोधत कुमलाय ।

सिरके पलटे फल मिलें, मुख बिन छायो जाय ॥^३

—अग्नि से लता का बढना, जल से कुम्हला जाना, सिर के बदले फल मिलना—आदि विधान आपातत विरोधी लगते हैं परन्तु विरहान्नि से प्रेम की बेल बढती है और मिलन के जल से कुम्हला जाती है—मिलन से प्रेम की सीपता घटती है। प्रेम मिर, हृष्य पर रखकर चलने का सौदा है। इस तरह विरोध का परिहार हो जाता है।

६ प्रतीप—इस अलङ्कार में उपमान को उपमेय बनाया जाता है। इसके अनेक भेद होते हैं।

अमी निघ रस रति तरलता, कृपा त्रया रुचि मान ।

इत्यादि गुन सबन थी, लोचन उपमा कान ॥^४

—यहाँ प्रसिद्ध उपमानों का निरादर करके सर्वोत्तम गुणों से युक्त लोचनो का कोई उपमान नहीं है।

१ ब्याराम सतसई, धो० ७२ ।

२ ब्याराम सतसई ।

३ वही, ८१ ।

४ वही, २५४ ।

७ ध्रान्तिमान—जहाँ सादृश्यता या समानता के कारण उपमेय में उपमान की ध्रान्ति होती है। यथा—

स्यामा तू जिन जाइ सर, बिन घूघट पट छोस।

परिहें तेरो बदन लखि, भोर फोक मुख सोस ॥^१

८ व्यतिरेक—जहाँ उपमान की अपेक्षा उपमेय के उत्कर्ष का वर्णन किया जाता है वहाँ व्यतिरेक अलकार होता है। यथा—

नॉनित तँहू म्हा मृदु, सदा सत को ऊर।

ये पिघरत पावक परस, ये सुनि पर दुख डूर ॥^२

—यहाँ उपमान नवनीत से उपमेय सन्त-हृदय को श्रेष्ठ बताया गया है।

९ अनन्वय—जहाँ एक ही वस्तु को उपमेय और उपमान भाव से कहा जाय वहाँ अनन्वय अलकार होता है—

बछु न प्रीय प्राण सों, सो तुमसों नहि प्राण।

तुम प्यारे इक तुमहि से, ना पदतर सम आन ॥^३

—तुम तुम्हीं से प्यारे हो। दूसरा तुम्हारे समान प्यारा नहीं है।

१० तद्गुण—जहाँ कोई वस्तु अपना गुण त्यागकर किसी दूसरी वस्तु के उत्कृष्ट गुण को ग्रहण कर ले वहाँ तद्गुण अलकार होता है। यथा—

प्यारी तेरों अघर रस, बयो बिसरें नन्दलाल।

बेसर निरमल मुक्तहू जिहि परसत भों लाल ॥^४

—प्रस्तुत दोहे में बेसर का निर्मल मोती भी अघर के रंग से लाल हो गया है। अघर के उत्कृष्ट गुण का ग्रहण मोती ने किया है।

११ वाक्यलिंग—जहाँ किसी बात को सिद्ध करने के लिए उसका कारण वाक्य के अर्थ में या पद के अर्थ में कहा जाता है—

भयों करस आनद रस, नये बिन और लहें न।

भये त्रिभगी ताहितें, कृष्ण कृपा के ऐन ॥^५

१ बयाराम सनसई बी० २४६।

२ वही, बी० ३२८।

३ वही, बी० १४३।

४ वही, बी० २५५।

५ वही, बी० १०४।

—यहाँ कलश म भरित आनन्द रस का प्राप्ति शुके बिना नहीं होती है । इसनिए श्रीकृष्ण को निमगी होना पडा है । इसी तरह—

बैसे प्यारे लगत हो, कहते न आवत पीय ।

वहें इच्छावत बानि जो, बदे होती हीय ॥^१

—यहाँ दिल की बात नहीं कही जा सकती है क्योंकि दिता को तो जुबान ही नहीं है । काव्यालिंग के जय सुन्दर उदाहरण भी दयाराम मे मिलते हैं ।

१ १२ दृष्टान्त—जहा पहल एक बात कहकर उसको स्पष्ट करन के लिए उसस मिलती-जुलती बात कही जाती है वहाँ दृष्टान्त अलंकार हाता है । दूसरे शब्दो मे कह तो जहाँ उपमेय, उपमान और साधारण धर्म का बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव हो वहा दृष्टान्त अलंकार होता है । यथा—

हयें दोय गुन फुट करे, पर हरिजन यह चाल ।

लखि शिव दुहु बधि ते लहे, गरल गिल्यो शशि भाल ॥^२

—प्रस्तुत दोहे मे 'हरिजन दूसरे के दोपो को ढापते हैं और गुणो को प्रकट करते हैं'—इस बात को स्पष्ट करने के लिए उसस मिलती-जुलती शिव के गरल निगलन और भाल पर चन्द्र धारण करन की बात कही गई है । उपमेय, उपमान और साधारण धर्म मे बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव है ।

१३ अर्थांतरयास—जहा किसी सामान्य बात का विशेष बात से अथवा किसी विशेष बात का किसी सामान्य बात से समर्थन किया जाता है वहाँ अर्थांतरयास अलंकार होता है—

चिता तू चित्त क्यों करे, विश्वभर द्रजपाल ।

सककर सककरखोर को, दधि मधि देत दयाल ॥^३

—यहाँ चित्त । तू चिता मत कर । श्रीकृष्ण जगत के पालक हैं—इसके समर्थन मे दूसरी, पकित कही गई है । विशेष का सामान्य के द्वारा समर्थन किया गया है ।

१४ प्रतिवस्तूपमा—जहाँ उपमान और उपमेय वाक्या म एक ही धर्म—साधारण धर्म का कथन किया जाता है वहाँ प्रतिवस्तूपमा अलंकार होता है । यथा—

१ दयाराम सतसई, दो० १४५ ।

२ वही, दो० ४०७ ।

३ वही, दो० ३४८ ।

प्रेम प्रभू, हूतें प्रभू, विबुध विचारो लेहु ।
कपि सरुध रछुनाय लिय, सीत चढ़ाय सनेहु ॥^१

—यहाँ पर प्रथम वाक्य उपमान है और दूसरा वाक्य उपमेय है। इनमें एक ही साधारण धर्म—बड़ा विस्तृत व्यापक है। प्रेम ईश्वर से भी बड़ा है। हनुमान ने राम को कन्धे पर चढ़ाया और सनेह (प्रेम) को सिर पर चढ़ाया। साधारण धर्म एक है परन्तु भिन्न शब्दों को व्यक्त किया गया है।

१५ अप्रस्तुत प्रशंसा—प्रस्तुताश्रय अप्रस्तुत के वर्णन को अप्रस्तुत प्रशंसा अलंकार कहते हैं। इसके मुख्य पाँच प्रकार हैं।

बूकर हार चराव व्हा, आघत लखे गयव ।

भुस भाज ले समुझि यों, लेगों यह भतिमद ॥^२

—यहाँ श्वान के अप्रस्तुत वर्णन के द्वारा उस गरीब आदमी का वर्णन है जो यह समझता है कि उसकी छोटी सी गोपडी के लिए राजा लडाई की तैयारी कर रहा है। इसी प्रकार—

सार असार न समझ जिहि, गुड रु खोल इक तोल ।

व्हा सबको सुनिबो गुनि, उचित न बबिबो बोल ॥^३

इसे कुछ आलंकारिक 'अन्योक्ति' भी कहते हैं।

१६ विभावना—जहाँ कारण के बिना कार्य की उत्पत्ति ही वहाँ विभावना अलंकार होता है। इसके अनेक भेद होते हैं। दयाराम में प्रायः सभी भेदों का सुन्दर प्रयोग हुआ है। यथा—

पानि पाप न प्रहे गती, यह बिधि सब कहि ब्रह्म ।

प्राकृत नहि अवयव अखिल, आनदमय श्रुति भ्रम ॥^४

१७ स्वभावोक्ति—जहाँ पर किसी वस्तु अथवा व्यक्ति का चित्रण किया जाता है वहाँ स्वभावोक्ति अलंकार, माना जाता है। दयाराम ने एक स्वाभाविक मन स्थिति का सुन्दर चित्रण किया है—

१ दयाराम सतसई, दोहा ६३ ।

२ वही, दोहा ५२३ ।

३ वही, दोहा ५६१, ५६२ ।

४ वही, दोहा ३३२, ३५२ ।

सजल नैन आंघे बचन, बहून कहन सकुचाय ।

सलना समुझी लच्छसो, लिये हिय साल लगाय ॥^१

—यहाँ गोपी के पास खड़े किशोर कृष्ण की स्वाभाविक मन स्थिति का बहुत सुन्दर वर्णन है ।

१८ ययासह्य—क्रमश कहे हुए पदार्थों का उसी क्रम से जहाँ अन्वय होता है वहाँ ययासह्य, यथाक्रम या क्रम अलंकार होता है—

फनि निवास दिवि सिधु, बिधु सुधा नाहि बिधु मूल ।

गरल पात अक क्षार क्षय, पति मृत कठ पिपूल ॥^२

—प्रथम दल मे कहे हुए पदार्थों का द्वितीय दल मे कहे हुए पदार्थों मे क्रमश अन्वय होता है ।

१९ अनुमान—हेतु के द्वारा साध्य का चमत्कारपूर्वक ज्ञान कराये जाने को अनुमान अलंकार कहते हैं । यथा—

जितो बिरह सताप, तितो प्रेम परमानिये ।

यह सनेह को माप, समुस लेहु अनुमान ते ॥^३

—यहाँ सताप की अधिकता से प्रेम की अधिकता का अंदाज लगाने को कहा गया है ।

२० कारण माला—जहाँ कारण और फल की परम्परा बही जाय, अर्थात् पहले का कहा हुआ वाद के बयन का कारण होता जाय वहाँ यह अलंकार होता है—

सुख कहाँ बिना मिलाप हरि, हरि कहाँ बिन गह्ले ताप ।

ताप कहाँ बिना शुद्ध रति, रति कहाँ बिन सद छाप ॥^४

—यहाँ सुख कारण मिलन है, मिलन का कारण बिरह-ताप है, बिरह-ताप का कारण शुद्ध प्रेम का कारण सत्संग है ।

२१ सार—पूर्व-पूर्व कथित वस्तु की अपेक्षा उत्तरोत्तर कथित वस्तु का उत्कर्ष या अपकर्ष दिखलाना सार अलंकार है । यथा—

सब तें प्यारे प्राण, पत प्यारी हें प्राण तें ।

सति ताहु की हान, चाखें प्रेम विमूय जे ॥^५

१ दयाराम सतसई, श्लो० ६५३ ।

२ वही, श्लो० ३२२ ।

४ वही, श्लो० ३७३ ।

३ वही, श्लो० २४४ ।

५ वही, श्लो० ६५३ ।

—प्रस्तुत दोहे में सबसे प्यारा प्राण बताया और प्राण से प्यारी प्रतिष्ठा को बताया गया है । उत्तरोत्तर वस्तु का उत्कथ यहाँ वर्ण्य है ।

२२ मालोपमा—जहाँ उपमेय के अनेक उपमान कहे जायें वहाँ मालोपमा होती है —

लोभी कू जस धाम प्रिय, कामी कू जस काम ।

जो अस घनश्याम प्रिय हूँ, जयिये तौकों नाम ॥^१

—यहाँ अनेक उपमानी का तथा उपमेय का 'प्रियता' समान धर्म कहा गया है ।

२३ उपमेयोपमा—जहाँ उपमेय और उपमान परस्पर उपमेय और उपमान हा वहाँ उपमेयोपमा होती है—

गुन आभूखन नम्नता, नम्रत भूखन गुण ।

लौन मिष्ट जिमि अन्न तें अन्न मिष्ट जिमि लून ॥^२

—यहाँ गुण और नम्रता में लौन और अन्न में उपमेय उपमान भाव है ।

२४ निदर्शना—विभिन्नता रहते हुए भी जहाँ दो वाक्यों के अर्थ में समताभाव सूचक ऐसा आरोप किया जाय कि दोनों एक ही जान पड़ें। इसके मुख्य तीन भेद होते हैं—

प्रीति जोरवी सरल पैं, करिबों कठिन निभाव ।

जबों जलथी पार पारि, बेंठी बागव नाव ॥^३

—प्रस्तुत दोहे में—'प्रेम का जोड़ना और उसका निभाना' के साथ 'बागज की नाव से समुद्र को तरना' का जो सम्बन्ध है वह असम्भव है क्योंकि 'प्रीति जोड़नी' और 'समुद्र तरना' दोना भिन्न कार्य हैं। अत यह असम्भव सम्बन्ध प्रीति का निभाना बागज की नाव से समुद्र-तरण के समान कठिन है—इस प्रकार की उपमा की कल्पना कराता है। यहाँ प्रथम निदर्शना है ।

२५ लोकोक्ति—प्रसंग प्राप्त लोक-प्रसिद्ध किसी कहावत के उल्लेख किए जाने को लोकोक्ति अलंकार कहते हैं—

साहस कबू न कीजिए, होई पुनः परिताप ।

मयो विचारे बिनहि ज्यों, गहे छछूंदर साप ॥^४

१ दयाराम सनसई, दो० ६४४ ।

३ वही, दो० १२४ ।

२ वही, दो० ६२३ ।

४ वही, दो० ४४६ ।

—गहे छँदूदर साँप प्रसिद्ध कहावत है ।

२६ अतिशयोक्ति—जहाँ पर किसी वस्तु अथवा व्यक्ति के गुणों का वर्णन वास्तविकता से अधिक बढ़ा-चढ़ाकर किया जाय वहाँ अतिशयोक्ति अलंकार होता है—

अलि तेरें पानी छुयो, पानी परस हो लागि ।

सुहु सक्कारी मैं देही, दगन हु तेरी लागि ॥^१

—यहाँ ठंडे पानी के पडते ही आग बुझ गई—इस वास्तविकता को विरह ताप से सतस नायिका के हाथों का स्पर्श पाकर पानी इतना दाहव हो गया कि उसने आग में पडते ही आग को भी जला डाला । विरहानि की अतिशयिता को बताना ही लक्ष्य है ।

२७ उन्मीलित—जहाँ दो पदार्थों के सादृश्य में भेद न होने न भी किसी कारण भेद का पता लग जाने का वर्णन हो वहाँ उन्मीलित अलंकार होता है—

हे स्मर हर छोले न हरि विरही हति सर बेखि ।

गोरे पें गोरी कहाँ हनि मुखेन डिग पेखि ॥^२

—यहाँ शिव और कृष्ण दोनों समान वर्ण के हैं इसलिए शिव के घोड़े में श्रीकृष्ण को वाण मत मारना क्योंकि शिव के साथ गोरी रहती है, कृष्ण के साथ गोरी नहा है । शिव और कृष्ण के बीच भेद का पता 'श्रीकृष्ण के साथ गोरी का न होने' से लगता है ।

२८ सूक्ष्म—किसी इंगित (नेत्र भ्रुकुटी-भगादि की चोप्टा) या आकार से जाने हुए सूक्ष्म अथ (रहस्य) को किसी युक्ति से सूचित किए जाने को सूक्ष्म अलंकार कहते हैं—

आक-पार श्रोफल घणों, मुरली बर के पान ।

डिग रही जोरो सखि प्रिया, बंध छुवापो कान ॥^३

—इस दोहे में चोप्टा और आकार से 'सध्या के परचात् वमीवट में मिलन होगा की सूचना देकर 'ठीक' है, 'सम्मति' है की सूचना लेकर इतिका अपने गन्तव्य की ओर जाती है ।

दयाराम के दोहों में अलंकार आरोपित नहीं है अपितु दोहों की आत्मा के साथ जुड़े हुए हैं । अलंकारों का सहज और सरल निरूपण अथवा प्रायः नहीं मिलता है । शब्दालंकारों में दयाराम अवश्य कारीगरो बर गये हैं परंतु अर्थालंकारों में उनका कवि सचेष्ट रहा है । दोहों में एकाधिक अलंकार पाये जाते हैं ।

१ दयाराम सतसई, खो ६ २३३ ।

१४४० अं । - दयाराम सतसई

२ वही, खो २३६ ॥ ३ ४

३ वही, खो १८६ । ४ १० ॥ ३ ४

१३ || छन्द योजना

दयाराम छन्दशास्त्र के ज्ञाना थे। हिन्दी में उन्होंने 'पिंगलसार'^१ ग्रन्थ की रचना कर काव्यशास्त्र के विषयो के साथ छन्दो के लक्षण उदाहरण भी दिये हैं। स्वयं सतसई में दयाराम कहते हैं—

पिंगल पद्धति देखिके रचना रची अदोष।

तबपि होय कबु समक्षियो, हरि गुन जिन धरि रोष ॥^२

छन्दो की शुद्धता की दृष्टि से कवि ने शुद्ध शास्त्र सम्मत छन्दो की रचना की है। फिर भी कोई दोष आ गया हो तो उसके लिए नमता के साथ क्षमा याचना की गई है।

सतसई में दयाराम ने 'दोहा', 'सोरठा' और सर्वैया छन्दो का प्रयोग किया है। सर्वाधिक प्रयोग दोहो का हुआ है। सतसई में सोरठे १२, सर्वैया १ और ७१७ दोहे मिलाकर ७३० छन्द हैं। यो प्रवाशित सतसई में ७३१ छन्द सख्या है परन्तु उसमें एक दोहा दो बार आया है।^३

दोहा और सोरठा दोनों मात्रिक छन्द हैं। दोहा को विपरीत कर देने से सोरठा छन्द बन जाता है। दोनों में ४८ मात्राएँ होती हैं अन्तर बस इतना ही है कि जहाँ दोहे में १३ और ११ मात्राओ पर यति होती है वहाँ सोरठे में ११ और १३ पर यति होती है।^४

काव्यज्ञो ने दोहे के अनेक भेद बताए हैं। 'प्राकृत पिंगल सूत्र' में दोहे के निम्नलिखित भेद वर्णित हैं—

धमरो धामर शरभ श्येन,

मण्डूको मर्कट करभ

नरो मरालो मवकल पयोधरश्चलो वानरस्त्रिकल

कच्छपो मत्स्या शार्दूलोऽहिवर

ध्याप्रो विडाल शुनकस्तथा उम्बुर सर्प प्रमाण ॥^४

१ दयाराम काव्य मणिमाला भाग ६ (गुजराती में)

२ सतसई ७३०।

३ देखिए दोहा सख्या २२६, ६२९।

४ प्राकृतपिंगल सूत्रम् पृ० ३७ निर्णय सागर प्रसंग।

ये २३ भेद हैं। इनमें एक ही नाम से दो भेद वर्णित हैं। इसलिए जगन्नाथ प्रसाद 'भानु' कवि ने अपने 'छन्द प्रभाकर' ग्रन्थ में इन दोहों को पार्यक्य हेतु अलग-अलग नाम दिये हैं—

अमर, मुष्मर, शरभ श्येन मङ्कक यखानहु ।

मकट, करम सु और नरहि हसहि परिमानहु ॥

गनहु गयद सु और पयोधर बल अबरेपहु ।

खानर त्रिकल प्रतच्छ कच्छ पहु मच्छ यिरोपहु ॥

शार्दूल सु अहिवर व्याल जुतवर विडाल अर स्वान गनि ।

उद्दाम उदर अर सर्प शुभ तैइत विधि बोहा बरनि ॥^१

दोहों के सविधान में अक्षर २६ से ४८ होते हैं जो ब्रह्मण एक एक बढ़ते जाते हैं। गुरु २२ से शुरू होकर क्रमशः घटते घटते शून्य तक पहुँच जाता है इसी तरह ४ से शुरू होकर क्रमशः दो दो सख्या में बढ़कर लघु ४८ की सख्या तक पहुँचता है। इनके कारण दोहों की सख्या २३ होती है। देखिए—

पद्विंशत्यक्षरो अमरो गुरुधो द्वाविंशतिलंघवश्चत्वार ।

गुरुस्त्रुटयति द्वौ लघु वर्धते ततन्नाम विचारय ॥^२

गणप्रस्तार प्रकाशकार ने इन दोहों के नामों को पणियों के नामों के साथ जोड़ा है और २१ भेद बताये हैं।

उपर्युक्त २३ भेदों में अमर, श्येन, व्याघ्र, विडाल, उदर और सर्प को छोड़कर शेष सभी भेदों का प्रयोग दयाराम सतसई में मिलता है। इन दोहों का संपिप्त विवरण निम्नलिखित तालिका में दिया गया है—

भेद	अक्षर	गुरु	लघु
१ अमर	२७	६	२१
२ शरभ	२८	२०	८
३ मङ्कक	३०	१८	१२
४ मकट	३१	१७	१४
५ करम	३२	१६	१६
६ नर	३३	१५	१८

१ छन्द प्रभाकर, पृ० ८५ सं० १६७६ संस्करण।

२ प्राकृतपिंगल सूत्रम्, पृ० ३७।

छन्द योजना

७ मराल	३४	१४	१०
८ मदकल	३५	१३	१०
९ पयोधर	३६	१२	१०
१० घन	३७	११	१०
११ वानर	३८	१०	१०
१२ त्रिकल	३९	९	१०
१३ कच्छप	४०	८	१०
१४ मत्स्य	४१	७	१०
१५ शार्दूल	४२	६	१०
१६ अहिब्र	४३	५	१०
१७ शुनक	४४	४	१०

उपर्युक्त दोहो का सक्षिप्त परिचय प्रस्तुत करने से पूर्व यह कहना अनुचित न होगा कि दयाराम ने अनेक छन्दों का प्रयोग किया है और प्रस्तुत पाठ में जो वही पाठान्तर आये हैं उनके कारण भी छन्द प्रयोगों में थोड़ा बहुत परिवर्तन आ सकता है।

१ आमर—इस छन्द में २७ वर्ण होते हैं जिनमें ६ लघु और २१ वण गुरु होते हैं—

क क क क क क कि, ख ख ख ख खख ।

गो गो गो गे गग गो, लली लाल ले लाल ॥^१

२ शरभ—इस छन्द में २८ वर्ण होते हैं जिनमें ८ लघु और २० वर्ण गुरु होते हैं—

न न नैनी न, नैना नोन न नून ।

नौ नाना नें नानु ना, नानन नू नू नून ॥^२

३ मण्डूक—इस छन्द में ३० वर्ण होते हैं जिनमें १२ लघु और १८ वर्ण गुरु होते हैं—

बारी बारी बारिये, बारी लों दे बारि ।

फिरि बारि दे बारि जनु, बारिब लों बनवारि ॥^३

४ मकंद—इस छन्द में ३१ वर्ण होते हैं जिनमें १४ लघु और १७ वर्ण गुरु होते हैं—

१ दयाराम सतसई ७१३ ।

२ वही, ७१० ।

३ वही, १५७ ।

- ३ दारा निदा सपवा, परजन जिन करि प्यार ।
प्यारी सोई प्राण सें, जैसी भाट फटार ॥^१
- ५ वरम—इस छन्द में ३२ वर्ण होते हैं जिनमें १६ वण लघु और १६ वर्ण गुरु होते हैं—
बल्लभ दे कुल्लभ कहा, सब हो जाके हाय ।
जगल में मगल करें, बाबा बिट्ठलनाय ॥^२
- ६ नर—इस छन्द में ३३ वर्ण होते हैं जिनमें १८ लघु वण और १५ वर्ण गुरु होते हैं—
श्री राधावर जाहि वस, ता पद पुष्कर लेह ।
बदन करि मागूँ सदा, तापे नूतन नेह ॥^३
- ७ मराल—इस छन्द में कुल ३४ वर्ण होते हैं जिनमें २० लघु वर्ण और १४ वर्ण गुरु होते हैं—
श्रुति नेसो मनगो अगम, त्रिगुण अक्षरातीत ।
सो श्री गोपीनाय कों, अभिवादन अगनीत ॥^४
- ८ मद्रकल—इस छन्द में ३५ वर्ण होते हैं जिनमें २२ वर्ण लघु और १३ वर्ण गुरु होते हैं—
चलि कहां, बोलें, कौन, पिय, क्यों, तो बिन कल नाहि ।
धनि हैं, रुचि नहि, भौलि रखि राधे । ते तुव छाहि ॥^५
- ९ पयोधर—इस छन्द में ३६ वर्ण होते हैं जिनमें २४ वर्ण लघु और १२ वर्ण गुरु होते हैं—
श्री गुरु बल्लभ देव अरु, श्री बिट्ठल श्री कृष्ण ।
पद पक्ज, बदन करों, दुखहर पूरन तृष्ण ॥^६
- १० बल—इस छन्द में ३७ वर्ण होते हैं जिनमें २६ वर्ण लघु और ११ वर्ण गुरु होते हैं—
श्यामा आनन ससि लखन, चकोर तरसत नाह ।
मान परब केतों अज्यो, टरत न घूघट राह ॥^७
- ११ बानर—इस छन्द में कुल ३८ वर्ण होते हैं जिनमें २८ वर्ण लघु और १० वर्ण गुरु होते हैं—

१ दयाराम सतसई ३६७ ।

२ वही, २ ।

३ वही, ५ ।

४ वही, ३ ।

५ वही, २१७ ।

६ वही, १ ।

७ वही, २५० ।

वचन केरिये बडन की, अमल समल तहु होहि ।

कृष्ण कृष्ण, आयसु करो, अनघ रहे कुल ब्रौहि ॥^१

१२-त्रिकल—इस छन्द मे २६ वर्ण होते हैं जिनमे ३० वर्ण लघु और ६ वर्ण गुरु होते हैं—

कति निवास विवि, सिधु, विधु, सुधा नाहि विधु मूख ।

गरल, पान, अरु क्षार, क्षय, पति मृत, कठ पिपुल ॥^२

१३-कृष्ण—इस छन्द मे ४० वर्ण होते हैं जिनमे ३२ वर्ण लघु और ८ वर्ण गुरु होते हैं—

सिमल सुमन हरी सल लगि, रम्य समर घत बूर ।

कृष्ण सुमन सरवप्र इक, लख असमीप हजूर ॥^३

१४-मत्स्य—इस छन्द मे ४१ वर्ण होते हैं जिनमे ३४ वर्ण लघु और ७ वर्ण गुरु होते हैं—

पनघट पनघट जाप पत, घट मनघट को द्योन ।

पनघट लाल चढाय दे, अलि पनघट, सुख छान ॥^४

१५-शार्दूल—इस छन्द मे ४२ वर्ण होते हैं जिनमे ३६ वर्ण लघु और ६ वर्ण गुरु होते हैं—

कहत सहत ही पिसुन मल, मलहु न होत प्रकास ।

अस लख लख भवकहु हरि, गहत नाउ पद नास ॥^५

१६-अहिबेर—इस छन्द मे कुल ४३ वर्ण होते हैं जिनमे ३८ वर्ण लघु और ५ वर्ण गुरु होते हैं—

मन विचार पल-पल पृथक, अक्षय सकत कथि कान ।

जिमि कुसअनि उषकनि बरन, पलटें अति भामान ॥^६

१७-शुनक—इस छन्द मे ४३ वर्ण होते हैं जिनमे ४४ वर्ण लघु और २ वर्ण गुरु होते हैं—

समर समर मन सरस छव, नटवर नगाधर कृष्ण ।

अस पदपय हर सिर धरत, व्यधर सर सब अरुण ॥^७

१ बयाराम सनसई ३६३ ।

२ वही, ३२२ ।

४ वही, ७७ ।

६ वही, ५१३ ।

३ वही, ४५५ ।

५ वही, ३४० ।

७ वही, ७०६ ।

दयाराम के दोहे छंद शास्त्र की दृष्टि से शुद्ध हैं। दयाराम ने अपनी प्रतिभा का पालन पूर्णतः किया है। केवल २६, २६, ४४, ४७ और ४८ वर्ण वाले दोहों के भेदों का प्रयोग नहीं मिलता है कुछ सशोधन और परिवर्द्धन के कारण इन प्रभेदों के उदाहरण भी भविष्य में मिलने की संभावना है।

‘दोहा’ के अतिरिक्त दयाराम ने सतसई में सोरठा छन्द का भी प्रयोग किया है। कुल १२ ‘सोरठा’ मिलते हैं। सोरठा छंद में ११ और १३ मात्राएँ होती हैं। प्रथम चरण और तीसरे चरण में अन्त्यानुप्रास होता है और इस अनुप्रास में एक गुरु और एक लघु होता है। अब दयाराम के कुछ सोरठों पर दृष्टिपात करें —

(१) लोक लाज कुल वेद, छूट सबे त्रिवेक बल ।

परे हृदे जब छेद, दुसह प्रेम के बान को ॥

(२) जब तरुवर की फूल, तब बाकों फल होत हैं ।

वे सखि नर मत भूल, जो फूल्यों तों फल गयों ॥^१

उपर्युक्त उदाहरणों में सोरठा छन्द के नियमों का पूरा-पूरा पालन हुआ है। यति और अत्यानुप्रास दोनों सुस्त और दुस्त हैं। यहाँ कवि ने विधान किए हैं उनका सुदृढ़ प्रतिपादन भी किया है।

सतसई में दयाराम ने सबया छन्द का एक प्रयोग किया है। इसमें सात भगण और अन्त में गुरु है। यथा—

लाम सबाब सबे जस सेयत, धोबर पूरन सोलकला ।

वाम न काम अयास कछु रसना जस गात सुसिद्ध फला ॥

धाम मुभाग कहे त बयो जु सिरामनि मानत नन्दलला ।

लाम सदा सरवार धनी सु सुनी, घर बार सब समला ।^२

५ ॥ ५ ॥ ५ ॥ ५ ॥ ५ ॥ ५ ॥ ५ ॥ ५ ॥

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८

ऊपर दिए गए छन्दा में यह स्पष्ट हो जाता है कि दयाराम का छंदों पर पूरा अधिकार था। उनके छन्द शुद्ध और सही हैं तथा उनमें पर्याप्त लाघव, मूर्त कल्पना और सटीक विधानों ने दर्शन होते हैं।

१ दयाराम सतसई ६७, ४६३ ।

२ यही, ७२१ ।

