

# अपभ्रंश भाषा और साहित्य

डॉ० देवेन्द्रकुमार जैन

\*

आचार्य श्री विनयचन्द्र ज्ञान भण्डार, जयपुर



भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन

ज्ञानपीठ लोकोदय ग्रन्थमाला : ग्रन्थांक-१५२

सम्पादक एवं नियामक :

लक्ष्मीचन्द्र जैन

Lokodaya Series • Title No 152  
APABHRAMŚA BHĀṢĀ AUR  
ŚAHITYA

*( Thesis )*

Dr Devendra kumar Jain

*Bharatiya Jnanpith*

*Publication*

First Edition 1965

Price Rs 10 00

©

भारतीय ज्ञानपीठ

प्रकाशन

प्रधान कार्यालय

६, अलीपुर पार्क प्लेस, कलकत्ता-२७

प्रकाशन कार्यालय

दुर्गाकुण्ड मार्ग, वाराणसी-५

विक्रय केन्द्र

३६२०१२१ नेतानी सुभाष मार्ग, दिल्ली-६

प्रथम संस्करण १९६६

मूल्य १०.००

संमति मुद्रणालय, वाराणसी-५

श्रद्धेय डॉ० हीरालाल जैनको,  
जिनका जीवन, अपभ्रंशको खोज-खबरकी कहानी है,  
जिनको स्वरलहरी, अपभ्रंशके काव्य-सौन्दर्यकी रगभूमि है,  
और जिनका चरित्र, साधुताका प्रतीक है ।

## प्रास्ताविक

जिस भाषा और साहित्यकी चर्चा आगे की गयी है, उसकी खोज-खबरकी कहानी पचास साल पुरानी है। वैसे सन् १८७७ में प्रसिद्ध जर्मन विद्वान् पिशल, हेमचन्द्रके 'सिद्धहेमशब्दानुशासन' के प्राकृत अशका सम्पादन कर चुके थे, फिर भी अपभ्रंशपर शोध-कार्यका प्रारम्भ उस समय-से होता है जब सन् १९०२ में पिशल महोदयने अपना 'मारैरी अलिऐन सुर केण्टिनम डेस अपभ्रंश' लेख प्रकाशित किया। तबसे अबतक जो शोध कार्य हुआ, उसकी कुल तीन भूमिकाएँ हैं—पहली भूमिकापर तर्क और तथ्य इस बातपर केन्द्रित रहे कि क्या अपभ्रंश लोकभाषा थी। दूसरी भूमिकापर आकर इसके साहित्यकी सम्पादन-प्रकाशन-परम्परा प्रारम्भ होती है। पिशल, जैकोबी, आल्सफोर्ड, दलाल (चमनलाल डाल्याभाई), डॉ० गुणे, म० म० हरप्रसाद शास्त्री, डॉ० हीरालाल जैन, डॉ० पी० एल० वैद्य, मुनि जिनविजय, डॉ० उपाध्ये, डॉ० वेलणकर, डॉ० शहादुल्ला, डॉ० प्रबोधचन्द्र, और डॉ० भायाणीके नाम इस दिशामें उल्लेखनीय हैं। हिन्दी साहित्यके सन्दर्भमें इस साहित्यको परखनेवाले पण्डितोंमें स्व० प्रेमीजी, राहुल साकृत्यायन, स्व० आचार्य केशवप्रसाद मिश्र, स्व० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी और डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदीका नाम आता है। तीसरी भूमिकापर आकर दो शोध-प्रबन्ध प्रस्तुत हुए—एक डॉ० हर्षश कोछडका 'अपभ्रंश साहित्य' और दूसरा, डॉ० रामसिंह तोमरका 'प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य और उसका हिन्दीपर प्रभाव।' प्रस्तुत कृतिका शीर्षक, डॉ० कोछडकी कृतिसे मिलता-जुलता है, परन्तु पाठक देखेंगे कि मेरे अध्ययनका लक्ष्य, मानदण्ड और सीमाएँ भिन्न हैं। मेरा प्रबन्ध सन् १९५६ में पूरा हो चुका था, और १९५७ में उसपर पी-एच० डी० मिल चुकी थी, परन्तु नाना कारणोंसे वह इस रूपमें अब प्रकाशमें आ रहा है।

इस प्रबन्धकी रूपरेखा, स्व० आचार्य केशवप्रसादजी मिश्रके निर्देशन-में ( सन् १९५१ ) तैयार हुई थी और प्रबन्धकी समाप्ति ( सन् १९५६ ) में डॉ० हीरालालजीके निर्देशनमें। मैं उनके प्रति अपनी हादिक कृतज्ञता



प्रकट करता हूँ। इस अवसरपर मैं आदरणीय दलमुख भाई और भाई लखमीचन्द्रजीको नहीं भूल सकता, जिनकी आत्मीयता, मेरे अस्तित्वका आधार है।

—देवेन्द्रकुमार जन

११ नवम्बर १९६५

हिन्दी विभाग,

शासकीय कला एवं वाणिज्य महाविद्यालय,

इन्दौर।

## सांकेतिकी

अ० का० त्र०	अपभ्रंश काव्यत्रयी
उव० र० रा०	उपदेश रसायन रास
कर० च०	करकड चरिउ
का० स्व० कु०	काल स्वरूप कुलकम्
जस० च०	जसहर चरिउ
प० च०	पउम चरिउ
प० सि० च०	पउम सिरि चरिउ
पा० दो०	पाहुड दोहा
पर० प्र०	परमात्मप्रकाश
पिंगल	प्राकृत पैगलम्
पु० हिं०	पुरानी हिन्दी
बौ० गा० दो०	बौद्धगान दोहा
भवि० क०	भविसयत्तकहा
सा० ध० दो०	सात्रयघम्म दोहा
सं० रा०	सन्देश रासक
णा० कु० च०	णायकुमार चरिउ
यो० सा०	योग सार
हिस्० सं० लि०	हिस्ट्री ऑफ सस्कृत लिटरेचर
हिस्० ग्रा० अप०	हिस्ट्रॉरिकल ग्रामर ऑफ अपभ्रंश
हिं० सा० आ० का०	हिन्दी साहित्यका आदिकाल
हिं० सा० इति०	हिन्दी साहित्यका इतिहास
हिं० सा०	हिन्दी साहित्य
इ० सां० अ०	हर्षरचित एक सास्कृतिक अव्ययन
जैन० सा० इति०	जैन साहित्य और इतिहास
जैन० सि० मा०	जैन सिद्धान्त भास्कर
जैन० हिंस्० इं० लि०	जैन हिस्ट्री ऑफ इण्डियन लिटरेचर
का० सू०	काम सूत्र
का० मी०	काव्यमीमामा

काव्या० सू० १	काव्यालंकार सूत्राणि
काव्या० शा०	काव्यानुशासन
कवि० र०	कवित्त रत्नाकर
काव्या० सा० स०	काव्यालंकार सार सर्वस्व
छं० अ०	छन्दोनुशासन
छं० कौ०	छन्द कोश
गा० ल०	गाथा लक्षण
सं० सा० इति०	संस्कृत साहित्यका इतिहास
सिं० अ०	सिद्धान्त और अध्ययन
सा० द०	साहित्य दर्पण
स्व० छं०	स्वयम्भू छन्द
चिं० म०	चिन्तामणि
चौ० कु०	चौलुक्य कुमारपाल
अर्थशा०	अर्थशास्त्र
अने०	अनेकान्त
अलं० स०	अलंकार सर्वस्व
आ० क० म०	आधुनिक कवि महादेवी वर्मा
आ० क० सु०	आधुनिक कवि सुमित्रानन्दन पन्त
वि० लो० को०	विश्वलोचन कोश
वि० ध० द०	विश्वधर्म दर्शन
वृ० जा० स०	वृत्त जाति समुच्चय
नाथ सं०	नाथ सम्प्रदाय
ना० प्र० प०	नागरी प्रचारिणी पत्रिका
प्रा० भा०	प्राकृत भाषा
प्रा० व्या०	प्राकृत व्याकरण
पिंगल	प्राकृत पिंगलम्
भा० आ० भा० हि०	भारतीय आर्य भाषा और हिन्दी
भा० द०	भारतीय दर्शन
मा० जा० भे०	भारतवर्षमें जाति भेद
राम० च० मा०	रामचरित मानस
री० का० भू०	रीतिकालकी भूमिका
भा० आ० भा०	भारतीय आर्य भाषा

म० भा० आ० भा०  
आ० का०  
म० म०  
अ० का०  
वि० का०  
सं०

मध्य भारतीय आर्य भाषा  
आदिकाल  
महामहोपाध्याय  
अयोध्याकाण्ड  
त्रिग्याघ्नर काण्ड  
सख्या

### लेखक

डॉ० विंटर०  
डॉ० पण्डित  
डॉ० द्विवेदी  
आ० शुक्ल  
डॉ० अग्रवाल  
डॉ० चाटुर्ज्या  
डॉ० तिवारी  
जैकोवी  
उपाध्याय  
डॉ० उपाध्ये  
प्रेमी  
डॉ० भायाणी  
डॉ० कोलते  
सावलिया वर्मा  
निराला  
देवी वर्मा  
कवि पन्त  
जायसी  
व्यास  
डॉ० हान्दिकी  
डॉ० कीथ  
डॉ० तगारे  
शास्त्री

विंटरनित्म,  
डॉ० प्रबोध पण्डित  
डॉ० हजारोप्रमाद द्विवेदी  
आचार्य रामचन्द्र शुक्ल  
डॉ० वामुदेवशरण अग्रवाल  
डॉ० सुनीतिकुमार चटर्जी  
डॉ० उदयनारायण तिवारी  
हरमन जैकोवी  
बलदेव उपाध्याय  
डॉ० ए० एन० उपाध्ये  
श्री नाथूराम प्रेमी  
डॉ० हरिवल्लभ चूनीलाल भायाणी  
डॉ० विष्णु भिका कोलते  
सावलिया विहारीलाल वर्मा  
सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'  
महादेवी वर्मा  
सुमित्रानन्दन पन्त  
मलिक मुहम्मद जायसी  
लक्ष्मीशकर व्यास, एम० ए०  
डॉ० कृष्णकान्त हान्दिकी  
डॉ० वेटिडेल कीथ  
डॉ० गजानन वासुदेव तगारे  
के० ए० नीलकण्ठ शास्त्री

अपभ्रंश भाषा

१-४१

प्राकृत और अपभ्रंश—१, इयु भाषा—२, आर्य भाषा और प्राकृत—३, निय प्राकृत—७, विकास रेखा—८, प्राकृतिक भूमिकाका महत्त्व—१०, प्राचीन साहित्यमें अपभ्रंश—१२, अन्य स्रोत—१७, अपभ्रंश और देशी—१७, आमीर और अपभ्रंश—२०, विकासकी व्याख्या और प्रादेशिक तत्त्व—२०, अपभ्रंश साहित्यका स्वरूप—२२, प्राकृत अपभ्रंश या हिन्दी—२३, प्राकृत व्याकरण और अपभ्रंश—२६, प्रकृति संस्कृतम्—२७, प्राकृतका अर्थ—२६, हेमचन्द्र और त्रिविक्रम—३१, आचार्य हेमचन्द्रका अपभ्रंश व्याकरण—३४ ।

युग और स्रोत

४२-५८

राजनैतिक स्थिति पूर्व राजपूत युग—४३, गुर्जर प्रतिहार—४४, पालवंश—४४, दक्षिण भारत—४५, गुजरातके चालुक्य—४६, चौहान वंश—४७, चेदि—४७, गहड़वाल—४८, चन्देले—४८, परमार—४९, यवन राज्यका विस्तार—४९, सामाजिक स्थिति-शिक्षा—५२, धार्मिक अवस्था—५२, वैष्णव धर्म—५३, शैव धर्म—५३, बौद्ध धर्म—५४, जैन धर्म—५४, इस्लाम धर्म—५४, धार्मिक सहिष्णुता—५५, दर्शन—५५, साहित्य साधना—५६, द्रविड भाषाओंका साहित्य—५६, युग प्रभाव—५८ ।

अपभ्रंश कवि

५९-८४

कवि स्वयंभू—५९, पुष्पदन्त—६८, धनपाल—७४, घाहिल—७५, मुनि कनकामर—७५, अब्दुल रहमान—७७, जिनदत्त सूरि—७६, जोहन्दु—७६, रामसिंह—८१, लक्ष्मीचन्द्र या देवसेन—८१, लुई या सिद्ध कवि—८२, भुसुक—८३, किलपाद—८३, दीपंकर श्रीज्ञान—८३, कृष्णाचार्य—८३, धर्मपाद—८३, टंटया—८३, महीधर—८४, कम्बलास्वरपाद—८४ ।

अपभ्रंश काव्य

८५-१७८

प्रबन्ध काव्य-८५, प्रबन्ध काव्यके भेद-८६, महापुराण-८७, शैली-९६, पौराणिक रूढियों-९७, पउम चरिउ-९९, विद्याधर काण्ड-१९, अयोध्या काण्ड-१०१, सुन्दर काण्ड-१०६, युद्ध काण्ड १०६, उत्तर काण्ड-१०९, रिट्टुगेमि चरिउ या हरिवश पुराण-११३, करकड चरिउ-११४, णायकुमार चरिउ-११८, जसहर चरिउ-१२२, पउमसिरी चरिउ-१२४, मविसयत्त कहा-१२७, हरिवश पुराण-१३४, जम्बूसामिचरिउ-१३५, सुदसण चरिउ-१३६, पास चरिउ-१३८, पासणाह चरिउ-१३८, सुकुमाल चरिउ-१३८, सुलोचना चरिउ-१३९, सनत्कुमार चरिउ-१३९, अन्य कथा साहित्य-१४०, सम्बन्ध-निर्वाह और भावुकता-१४१, आत्म-परिचय और मगलाचरण-१४३, सज्जन-दुर्जन वर्णन-१४६, गीत तत्त्व-१४८, अनुश्रुतियों और अचान्तर कथाएँ-गगाकी उत्पत्ति-१५२, त्रिविष्टप और हयग्रीव-१५२, अमोघजीव ब्राह्मण-१५२, राजा अरविन्द-१५२, कपिलमतकी उत्पत्ति-१५३, हारकी चोरी-१५३, सुकेतु और नागदत्त-१५३, राजा वसु-१५३, पिप्पलाद-१५४, परशुराम-१५४, नारदकी बुद्धिमानी-१५५, मन्त्रकी शक्ति-१५५, मन्त्रहीन-१५५, नीच-संगति-१५५, सत्संगति-१५६, नरवाहनदत्त-१५६, माधव और मधुसूदन-१५६, तोतेकी कहानी-१५७, तोतेकी आत्म-कहानी-१५७, स्त्री-रूपका परिवर्तन-१५७, सर्वश्रेष्ठ कौन-१५८, शुभ शकुन-१५८, अपभ्रंश प्रबन्ध काव्योंके प्रकार और विशेषताएँ-१५८, रामकथाकी धाराएँ-१५८, खण्ड काव्य-१६२, मुक्तक-१६४, मुक्तकके भेद-१६५, चर्चरी-१६६, उपदेश रसायन रास-१६६, काव्य स्वरूप कुलकम्-१६६, दोहा काव्य-१६७, परमात्मप्रकाश और योगसार-१६८, पाहुड दोहा-१७१, जोइन्दु और रामसिंह-१७३, सिद्ध दोहाकोश-१७५, पद-१७५, स्फुट दोहा मुक्तक-१७६, सन्दर्भ और इतिवृत्त मूलक मुक्तक-१७८ ।

अपभ्रंश काव्योंका वस्तु-वर्णन

१८०-२०२

देशवर्णन-१८०, देशोंके नाम-१८२, बाजार-हाट-१८३,

प्रयुक्त मात्रिक छन्द-२५२, अभिसारिका-२५२, मन्मथतिलक-  
२५२, कुसुमनिरन्तर-२५२, नवपुष्पन्धय-२५२, विभ्रम-  
विलसित-२५२, किन्नरमिथुनविलसित-२५२ । | वर्णवृत्त-  
मालिनी-२५३, नन्दिनी-२५३, अमरावली-२५३, यामर-  
२५३, मल्लिका-२५३, कमला-२५३, सखणारी-२५३,  
लक्ष्मीधरा-२५३, मन्दरा-२५३, जमक-२५३, पभाणिआ  
-२५३, मौक्तिकदाम-२५३, समाणिआ-२५३, भुजगप्रयात  
-२५३, सम्माणिया-२५३ । देशके नामपर छन्द-आमीर-  
२५४, सौरठा-२५४, मरहट्ट-२५४ ।

### अपभ्रंश काव्योंका प्रकृति-चित्रण

२५६-२७१

प्रकृति चित्रणकी विधाएँ-२५६, आचार्य शुक्ल और प्रकृति  
चित्रण-२५७, शुद्ध प्रकृति-चित्रण-२५८, पृष्ठभूमिके रूपमें  
प्रकृति चित्रण-२५९, अलकृत शैली-२६१, आरोप शैली या  
मानवीकरण-२६२, उद्दीपन-२६५, आरोपितवाद-२६७,  
रहस्यवाद-२६९ ।

### अपभ्रंश साहित्यमें वर्णित समाज और संस्कृति २७२-२८१

परिवार-२७२, राजनीतिक अवस्था-२७३, राजनैतिक उपदेश-  
२७५, शिक्षा-दीक्षा-२७६, विवाह-२७७, आमोद-प्रमोद-  
२७८, लोकाचार और अन्धविश्वास-२७९, अपशकुन-२७९ ।

### अपभ्रंश काव्योंमें चर्चित दार्शनिक मत

२८२-२९५

प्रतिपादन शैली-२८२, विज्ञानवाद-२८३, वेद, ब्रह्म,  
साख्य, चार्वाक-२८४, ब्राह्मणवाद-२८८, ईश्वरवाद-२८९,  
जैनधर्म-२९१, जिन पूजा-२९२, पञ्चकल्याण प्रतिष्ठा-२९३,  
अन्य विश्वास-२९३, साहित्यिक उद्देश्य-२९४, आध्यात्मिक  
रूप-२९४ ।

उपसंहार	२९६-३१५
प्रकीर्णक	३१६-३४२
१. आख्यायिका, कथा और चरित काव्य—३१६ ।	
२. हेमचन्द्र और कथा काव्य एवं रासक—३१७ ।	
३. पाशुपत मत—३१८ ।	
४. शैव सिद्धान्त ( तमिल )—३२० ।	
५. प्रत्यभिज्ञा ( कश्मीर ) या त्रिकदर्शन—३२० ।	
६. हठयोग—३२१ ।	
७. शिव और जिन—३२२ ।	
८. संदेशरासक और डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी—३२७ ।	
९. डॉ० कीथ और अपभ्रंश—३३१ ।	
१०. अपभ्रंश और अवहट्ट—३३३ ।	
११. स्वयंभूकी पूर्व और समकालीन अपभ्रंश कविता—३३६ ।	
१२. संदेशरासक और रासोकाव्य—३४१ ।	
१३. रामकथाकी दो धाराएँ—३४२ ।	

सहायक ग्रन्थ सूची

३४३-३४७



**अपभ्रंश भाषा और साहित्य**



## अपभ्रंश भाषा

### प्राकृत और अपभ्रंश

अपभ्रंश मध्यकालीन प्राकृतकी अन्तिम अवस्था है। नव्य भागनीय आर्य भाषाओंको समझनेके लिए इस अवस्थाका अध्ययन उतना ही आवश्यक है जितना इसे समझनेके लिए पुरानी आर्य भाषावा। अपभ्रंशके अध्ययनका महत्त्व इस बातमें भी कूता जा सकता है कि वह प्राचीन आर्य भाषा और नव्य भारतीय आर्य भाषाओंके बीचकी एक मात्र कड़ी है। इसकी उपेक्षा करना नव्य भारतीय आर्य भाषाओंके विकासको समझनेका महत्त्वपूर्ण सूत्र खो देना है। भाषा एक भूमिकाको पार करके ही दूसरे रूपको ग्रहण करती है। यह धारावाहिकता भाषाके इतिहासमें बहुत महत्त्व रखती है। अपभ्रंशको बीचकी भूमिका मान लेनेपर उसमें पहलेकी भूमिकाको जाननेकी उत्सुकता होना स्वाभाविक है। भाषाविदोंका मत है कि अपभ्रंश प्राकृतकी अन्तिम अवस्था है, परन्तु स्वयं प्राकृत क्या है, यह भी एक समस्या है। डॉ० प्रबोध पण्डितके अनुसार प्राकृत भाषा भारतमें आयी हुई आर्य भाषाके विकासकी एक अवस्था है और इसलिए प्राकृत भाषाएँ भारतके भाषा-इतिहासकी अत्यन्त आवश्यक भूमिका है। ( प्रा० भा० पृ० १ )। दूसरे शब्दों में नव्य भारतीय आर्य भाषाओं और प्राचीनतम भारतीय आर्य भाषा ( देवभाषा ), इन दो स्वरूपोंके बीच, जो भारतीय भाषा-इतिहासकी अवस्था है उसीको हम प्राकृत नाम दे सकते हैं।

भाषाविषयक इतिहासकी दृष्टिसे आर्य भाषाकी तीन भूमिकाएँ हैं पहली भूमिका वह है, जब आर्य भाषाको इस देशमें फैली दूसरी भाषाओंसे मुकाबला करना पडा, धीरे-धीरे वह अपनी जड जमानेमें सफल हुई। उसमें साहित्य लिखा जाने लगा। वेद और ब्राह्मण ग्रन्थों तक यह भूमिका देखी जा सकती है। संस्कृत इसीका अन्तिम आदर्श रूप है, यद्यपि इसपर अनार्य प्रभाव भी काफी है।

दूसरी भूमिकामें आकर आर्य भाषा स्थल और समयके आधारपर नाना रूपोंमें गतिशील हुई। आर्येतर प्रजाओंने भी उसे अपनाना शुरू कर

दिया। इससे देश और कालके भेदके कारण, नाना प्राकृतोकी सम्भावना हुई। पाली, प्राकृत और अपभ्रंश, ये उसके तीन मोटे विभाग माने जा सकते हैं।

तीसरी भूमिकामे आकर यह वढाव एकोन्मुख न होकर बहुमुखी हो उठा, वियोगावस्थाके कारण भाषाओकी गठन प्रकृति प्रत्यय आदिकी व्यवस्थामे अनेकरूपता आ गयी और उससे हरेक भाषाने अपना अलग व्यक्तित्व बना लिया।

**इयुभाषा**—ये भारतीय आर्य भाषाकी भूमिकाएँ हैं। समूची आर्य भाषाका विकास, इससे भी पुराना और अज्ञात है। यह भी एक विचारणीय प्रश्न है कि पहले-पहल आर्य भाषाका प्रवेश कब हुआ। विकासवाद, तुलनात्मक पद्धति आदि आधुनिक नाना विचार-शैलियोंसे प्रभावित होकर भाषाओकी जो तुलनात्मक समीक्षा हुई, उससे ये तथ्य निश्चित किये गये हैं १ विश्वकी भाषाएँ कई कुलोमे विभक्त हैं। २. इनमें भारोपीय कुल सबसे बडा है। ३ इस कुलकी भाषाओकी कोई मूल भाषा थी। ४. यह मूल भाषा 'इयु' भाषा कही जाती है। ५ इसकी बोलियाँ तो हैं पर इसका प्राचीन रूप विद्यमान नहीं। इसलिए इसके प्राचीन स्वरूपकी पुनर्घटना ( हाइपोथेटिकल रिक्स्ट्रक्शन्स ) की जाती है। 'इयु'<sup>१</sup> भाषाकी तरह उसकी प्रजाके बारेमें बहुत थोडा ज्ञात है। पण्डितोका अनुमान है कि मेसोपोटेमिया होकर यह प्रजा भारत आयी। कोई दो हजार वर्ष पहले उसकी यात्रा प्रारम्भ हुई। पाँच-सौ वर्ष बाद यह उस ठिकाने आ चुकी थी जिसे हम भारोपीय केन्द्र कहते हैं। सर्वसाधारण शब्दोकी तुलनाके द्वारा यह निश्चित किया गया है कि इयु प्रजाका आदि निवास लिथूनियासे लेकर दक्षिण रूसके बीच कही था<sup>२</sup>। 'इयु'को आर्य भी कहते हैं। इस दूसरे केन्द्रसे भारोपीय गणके लोग कई भागोमे बँट गये। इस गणकी पूर्वी बोली, 'भारत ईरानी' का हमारे लिए विशेष महत्त्व है। भारतकी प्राचीन आर्य भाषा और ईरानकी पुरानी भाषा-वैदिक भाषा और अवेस्तामें सबसे अधिक समानता है। इयुकी ध्वनियोका भारोपीय अवस्थामें जो परिवर्तन प्रारम्भ हुआ था, वह इस कालमे और भी बढ गया। उदाहरणके लिए इयुके तीन

१ इयुके लिए दूसरा शब्द 'Veros' गढा गया है, जो इयु ही है, इसका संस्कृत शब्द 'वीर' होता है।

२ प्रा० भा० पृ० ८-९।

स्वर ह्रस्व, दीर्घ 'अ, ए, ओ' का भेद भारत ईरानीमें आकर लुप्त हो गया। दीर्घ काल तक एक जगह रहनेके बाद ये प्रजाएँ भिन्न हुईं। इससे उनकी भाषा और विकास-धारा भी अलग-अलग हो गयी। भारतमें आये हुए आर्योंका प्राचीनतम साहित्य वेद है, यही पुरानी भारतीय आर्य भाषा है। इस साहित्यमें जिस समाज और सस्कृतिका वर्णन है, उसपर भारत ईरानी अवस्थाकी छाप अवश्य है। ऋग्वेद एक व्यक्ति या एक कालका साहित्य नहीं है। वह प्रजाकी रचना न होकर पुरोहित साहित्य है। ब्लूम फील्डने बताया है कि ऋग्वेदके १।५ पादकी १५ वार पुनरावृत्ति है। इससे यह फलित होता है कि खास तरहके वाक्य और शब्दप्रयोग, विप्रगणोमें प्रचलित थे। पद्यरचनामें इन्ही प्रचलित शब्दोका व्यवहार किया जाता था। ऋग्वेदका कवि बार-बार यह दोहराता है 'जैसे कोई सूधार, रथके विभिन्न अंगोको इकट्ठा करके रथ बनाता है, वैसे मैं भी काव्यको बनाता हूँ।' फिर भी अथर्ववेद तक आते-आते उसमें भी परिवर्तन होने लगा। जैसे ऋग्वेदका 'चर'  $\angle IE * K^we$  जो 'ईरानीमें Chraiti होता है अथर्वमें 'चल' हो गया। ध्वनियोमें ही नहीं रूपोंमें भी यह प्रभाव लक्षित होता है। यह एक विचित्र बात है कि प्राचीन भारतीय भाषाका रूप विद्यमान है। पर उससे विकसित बोलियोका रूप नहीं मिलता। यह निश्चित है कि आर्योंकी भाषाका केन्द्र उत्तर मध्यदेश था। आर्योंके इस केन्द्रकी भाषा शिष्ट मानी गयी। पाणिनिने उसका व्याकरण लिखा। इस प्रकार सस्कृतके विकासमें विप्र और शिष्ट प्रभाव है। लेकिन इस केन्द्रके आस-पास प्राकृत बोलियोका स्वाभाविक विकास होता रहा। ई० पूर्व पाँचवीं शतीमें इनमें नया जीवन आया, यहीसे भारतीय आर्य भाषाकी दूसरी भूमिका शुरू हुई।

## आर्य भाषा और प्राकृत

बुद्ध और महावीरके नवीन आन्दोलनोसे भारतीय भाषाओमें नवीन प्रभाव आया। इनमें वैदिक भाषाकी अपेक्षा अनार्य प्रभाव अधिक है।<sup>१</sup> इसका एक कारण यह भी है कि ये महापुरुष पूर्वमें उत्पन्न हुए। अतः वहाँकी जनतामें प्रचार करनेके लिए इन्हें अधिक प्रयत्न करना पडा। इसका सुपरिणाम यह हुआ कि बोलियाँ भी धर्म और साहित्यका माध्यम बनने लगी। पर इससे यह न समझना चाहिए कि सस्कृत लुप्त हो गयी, प्रत्युत वह अधिक गतिशील हो उठी। अब यह यज्ञ-अनुष्ठान और तत्त्व

१ भा० आ० भा० और हिन्दी पृ० ३३-३६।

चिन्तन तक सीमित न रहकर, दैनिक विषयो और जन-जीवनकी ओर मुड़ी। मानो उसे भी प्राकृतोकी तरह लोकप्रिय बनना पडा। उसका क्षेत्र और साहित्य विकसित हुआ। इस युगमे कई साहित्य-स्वरूप ऐसे हैं जो वाहर-से सस्कृत हैं, अर्थात् जिनपर सस्कृतका आवरण है किन्तु नीचे-नीचे प्राकृत प्रवाह है। इस सम्बन्धमे डॉ० हेमचन्द्र जोशी कहते हैं, “इनका ( प्राकृतोका ) ठीक वही हिसाब है जो सस्कृतका है, जो शिक्षित भारतीयकी सामान्य बोलचालकी भाषा नहीं है और न इसमें बोलचालकी भाषाका पूरा आधार मिलता है, किन्तु अवश्य ही यह जनताके द्वारा बोली गयी किसी भाषाके आधारपर बनी थी, और राजनीतिक या धार्मिक इतिहासकी परम्पराके कारण यह भारतकी सामान्य साहित्यिक भाषा बन गयी। भेद इतना है कि यह पूर्णतया असम्भव है कि सब प्राकृतोको सस्कृतकी भाँति एक मूल भाषा तक पहुँचाया जाये। केवल सस्कृतको ही मूल समझना जैसा कि कुछ विद्वान् ( होएफर लास्सन, भण्डारकर और याकोबी ) समझते हैं, भ्रमपूर्ण है। सब प्राकृत भाषाओ और वैदिक व्याकरण और शब्दोका नाना स्थलीमें साम्य है, और ये बातें सस्कृतमे नहीं पायी जाती। जैसे

- १ सन्धिके नियम भिन्न हैं।
- २ स्वरोके बीच ङ ञ को ल और लृ होता है।
- ३ प्राकृत त्तण वैदिक त्वन है।
- ४ स्त्रीलिंग षष्ठी एकवचनका आए वैदिक आयै के समान है।
- ५ एहि का वैदिक एभि से साम्य है।
- ६ प्राकृत ता जा एत्थ वैदिक तात यात इत्था से मिलते हैं।
- ७ प्राकृत अम्हे वैदिक अस्मे।
- ८ प्राकृत पासो ( आँख ) वैदिक पश।
- ९ अपभ्रंश दिवे दिवे वैदिक दिवँ दिवँ  
     “ माइ      “ माकीम्  
     “ वाइ      “ नाकीम् इत्यादि।<sup>१</sup>

प्राकृतका, ग्रामीण और नगर प्रजामे समन्वय करानेका यह प्रयत्न बहुत सफल रहा। महाभारतकी रचना इसी सफलताका प्रतीक है। लेकिन उत्तरकालीन सस्कृत, एकदम रुढ और क्लिष्ट हो गयी। डॉ० चाटुर्ज्याके अनुसार भाषाओकी दृष्टिसे बुद्धके समय देशके तीन भाग थे

उदीच्य, मध्य देशी और प्राच्य । इनमें उदीच्य भाषा अब भी वैदिक भाषाके निकट थी, पर प्राच्य बोलियाँ काफी दूर होती जा रही थी । इस प्रकार भाषाका एक रूप छान्दस या आर्ष था । यह भारतीय आर्य भाषाका प्राचीनतम साहित्यिक रूप है । दूसरा रूप मध्य देशका था । यह व्यवहारका माध्यम था । यह अपेक्षाकृत नया रूप था जिसमें मध्य देश और पूर्वी प्रादेशिक भाषाओंका यथेष्ट प्रभाव था । यह भाषा शिक्षण, धार्मिक कर्मकाण्ड और दार्शनिक चिन्तनके लिए प्रयुक्त होती थी । इससे पूर्वकी भाषा कितनी दूर थी, यह इसीसे समझा जा सकता है कि जब बुद्धसे उनके दो प्रमुख शिष्योंने उनकी वाणीका सस्कृतमें अनुवाद करनेकी अनुमति माँगी तो उन्होंने साफ इनकार कर दिया । फलतः प्राकृतोंमें ही उनके प्रवचनोंको निबद्ध किया गया । पर इससे यह न समझना चाहिए कि ये भाषाएँ बोलचालकी प्राकृतोंका प्रतिनिधित्व करती हैं, ये भी यथार्थमें सस्कृतकी तरह शिष्ट प्राकृतें हैं । डॉ० जोशी कहते हैं, “स्वयं अपभ्रंश भाषाके ग्रन्थोंमें भाषाको व्याकरणसम्मत बनानेके प्रयत्नमें लेखकोंने साहित्यिक भाषाका रूप देकर उसे इतना सँवारा कि साधु और प्रचलित दो भिन्न भाषाएँ बन गयी, जिनमें बहुत कम साम्य रह गया । इसपर भी प्राकृत तथा अपभ्रंशमें हिन्दीके व्याकरणका इतिहास स्पष्ट रूपसे मिलता है, और विशुद्ध हिन्दी शब्दोंकी व्युत्पत्ति उसमें मिलती है, क्योंकि जो शब्द वैदिक रूपमें तथा सस्कृतसे घिसते-मँजते प्राकृत यानी जनताकी बोलीमें काम आने लगे उनका रूप बहुत बदल गया और कुछका रूप ऐसा हो गया कि पता नहीं लगता कि ये देशज थे या सस्कृत ।” इनका शोध सस्कृत-द्वारा नहीं, प्राकृतोंके अध्ययन और ज्ञानसे सरल हो जाता है ।<sup>1</sup>

बुद्धके निर्वाणके बाद, दो सौ छत्तीस वर्षोंके भीतर तीन बौद्ध सगीतियाँ वैठी । जिनमें परम्पराके आधारपर बुद्धवचनोंका सकलन किया गया । यह होनेपर भी उसमें प्राकृतोंका प्राचीन रूप लक्षित नहीं रह सका । इसके निम्न कारण थे

- १ बुद्धवचन अनेक प्रान्तों और मठोंके भिक्षुओंकी स्मृतिमें संचित थे ।
- २ दूसरी वाचनामें मूल उपदेशकी भाषापर पश्चिमी प्रभाव पडा ।
- ३ शिष्ट मागधीमें ही भिक्षुओंने उसे सुरक्षित रखा ।
- ४ वह बहुत बादमें लिपिवद्ध हुआ । कुछ तो अशोकके समय लिपि-

बढ़ हुआ और कुछ सिंहलमे । अशोकपुत्र पहले उज्जैनमे रहा, फिर सिंहल गया । इन तथ्योंको हम पालिके भाषा-विज्ञानकी दृष्टिसे विचार करते हुए भुला नहीं सकते ।

- ५ अतः पालि किसी खास प्रदेशकी भाषा नहीं है, पण्डित लोग उसे मिश्रित भाषा कहनेके पक्षमे है, किन्तु इसके मूलमें किस भाषाका प्रभाव है यह बताना कठिन है ।

इस प्रकार, ब्राह्मणोंके उत्तरकालकी प्राकृत भाषाको समझनेका आधार जैनोका अग साहित्य हो सकता था । क्योंकि यद्यपि महावीर उत्तर मगधके थे, पर अनेक कारणोंसे इसकी भी प्राचीन मौलिकता सुरक्षित नहीं रह सकी । ई० पूर्व ४थी सदीके लगभग पाटलिपुत्रमे आगम-साहित्यकी व्यवस्था हुई, पर उसके बाद आठ सौ साल तक यह साहित्य अछूता ही रहा । छठी सदीमे भिन्न-भिन्न प्रतियोंको मिलानेकी प्रवृत्ति चली । उसमे शुद्ध पाठकी अपेक्षा मिश्रित पाठ-परम्परा खड़ी होती है । यद्यपि महावीरके आगमोंकी भाषा मागधी है परन्तु उसकी साहित्यिक सघटना एक हजार वर्ष बाद हुई । दोनोंमें अन्तर होना स्वाभाविक है । फिर भी पालिकी अपेक्षा उसमे कुछ प्राचीनता और तारतम्य है । डॉ० पण्डितके अनुसार इसके तीन कारण हैं १ इस भाषाका प्रचार कम था । २ जैन विहारमठ कम थे और ३ बहुतेरा आगम साहित्य नष्ट हो गया । जो वचा वह उतना मिश्रित नहीं है । अशोकके शिलालेखोंकी प्राकृतमें ( २७०-२५० ई० पूर्व तक ) क्षेत्रोंकी दृष्टिसे चार बोलियाँ मिलती हैं १ उत्तर-पश्चिमके लेख, २ गिरनारके लेख, ३ गंगा-जमुना और महानदीके बीच तक पाये जानेवाले लेख, और ४ दक्षिणके लेख । इनमे कुछ अपवाद छोड़ देनेपर प्रायः पूर्वी प्राकृतका साहित्यिक रूप मिलता है । डॉ० पण्डितने इन तीन रूपोंको लेकर, बुद्ध और महावीरके समयकी प्राकृतोंपर विचार-करनेका सुझाव दिया है । भारतके बाहर भी कुछ प्राकृत-साहित्य उपलब्ध हुआ है । गोश्रृंगकी गुफासे फ्रेच यात्री 'दु श्य द हा' को खरोष्ठी लिपिमे जो धम्मपद मिला है वह प्राकृत धम्मपदके नाममे प्रसिद्ध है, यह ई०की दूसरी सदीका माना जाता है । इसमे अशोकके लेखोंकी कतिपय विशेषताएँ मिलती हैं । और कुछ ईरानी बोलियोंकी विगिष्टताएँ भी हैं । इसके अतिरिक्त सर ओरेल स्ट्राइनको चीनी तुर्किस्तानसे कुछ पत्र मिले हैं, यह साहित्य, खोतानके 'निय' ( प्राचीन नाम चडोत ) में तीसरी सदीमें लिखा गया है । जहाँतक सस्कृत नाटकोंकी प्राकृतका सम्बन्ध है, उमकें

सम्बन्धमे सिल्वा लेव्हीका यह कथन विलकुल उपयुक्त है, “काव्य और आख्यान-मवादको जो साहित्यसे रगमचपर ले जानेका प्रयोग है, वही संस्कृत नाटक है।” खास तौरपर संस्कृत नाटकीकी भाषा-रुढियोका तत्कालीन समाज और जीवनमे कोई सम्बन्ध नहीं। अवश्य ही अश्वघोष, भास और शूद्रकके नाटक इसके कुछ अपवाद हैं। कुल मिलाकर भाषा-विज्ञानकी दृष्टिसे प्राकृतोंके अध्ययनकी यही सामग्री है। इसका विस्तृत विवेचन, हमारी विषय-सीमाके बाहर है।

निय प्राकृत - प्राकृतके उक्त रूपोंकी चर्चासे हमारा उद्देश्य निय प्राकृतकी ओर ध्यान आकृष्ट करना है। डॉ० पण्डितने इसके जो लक्षण दिये हैं, वे बहुत कुछ अपभ्रंशसे मिलते-जुलते हैं, जैसे

१. निय प्राकृतमे मध्यग ( middle ) क च त प श म को घोष भाव होता है। फिर इनको घर्ष भाव होता है। यह घटना, व्यजनोके सम्पूर्ण नाशकी आवश्यक अवान्तर अवस्था है। जैसे - अवकाश, अवर्ग<sup>१</sup>, प्रचुर - प्रर्गुर, कुक्कुट - ककुड, कोटि-कोडि।

२ मध्यग महाप्राण व्यजनका प्राय 'ह' हो जाता है। एहि, लिहति (लिखति), समुह (समुख), प्रमुह (प्रमुख), सुह (शुभ), परिहप (परिभाषा), अमहु, तुमह, गोहन (गोधन) इत्यादि। निश्चय ही यह अशोकके शिलालेखोंसे बड़ी हुई भूमिका है।

३ श प स के रूप व्यवस्थित है। दोष, पियदगि, शत।

४ यान्त सयुक्त व्यजनका प्राय लोप हो जाता है। राज्य - रज, अद्य - अज, ददव्यो - ददवो, अवश्य - अवश, नश्यति - नशति, मनुष्य - मनुश।

५ र को बहुधा सुरक्षित रखा जाता है, अर्जुनस्य अर्थ, मर्म, अर्ण इत्यादि। र लोपके उदाहरण भी हैं। इनके दो रूप मिलते हैं - सब - सर्व, अर्ध - अढ। सयुक्त व्यजनमे र का परिवर्तन हो जाना उत्तर-पश्चिमकी विशेषता है। अशोककी प्राकृत और प्राकृत धम्मपदमे इसके उदाहरण मिलते हैं। निय प्राकृत और उत्तर कालीन खरोष्ठी लेखोमे यह बात नहीं है। अत र के लोपको परवर्ती विकास मानना चाहिए।

६ अशोककी प्राकृतमे सयुक्त व्यजनके ल का लोप हो जाता है। पर निय प्राकृतमें यह मिलता है, जैसे जल्पित, अल्प।

७ त्वको नियमें य होता है, चत्वारिंशत्-चयरिश। द्व के दु और

१ यह घर्षभावका चिह्न है।



ब दोनो रूप उपलब्ध है, द्वादश, वदश, द्वादश । क्षत्स का छ और स ही वचता है । यह पश्चिमोत्तरकी विशेषता है । नियमें इसके उदाहरण है । छेत्र, मिछु, छिन । किन्तु त्स ज्योका-त्यो रहता है । स्मका म्भ होता है, एकवचनमे म्मि होता है ।

८ कृदन्तमे ति रूप मिलता है, वेद भाषामें ति होता था । जैसे — सुनिति — सुनकर, अपुच्छति — पूछकर । पचमीमे नियमे ए है, जब-कि प्राकृत धम्मपदमे ओ' और उ मिलते हैं । डॉ० पण्डित इसे अर्वाचीन प्रभाव मानते हैं । घ्रनियोकी अपेक्षा, निय प्राकृतका व्याकरण अधिक विकसित है । क्योंकि उसपर सस्कृतका प्रभाव नहीं है । सज्ञाके रूप प्राय अकारान्त नामोके अनुसार होते हैं । अन्तिम इ, उ और ऋ को अकारान्त बना लेते हैं । इसे देखकर अपभ्रंशकी याद आ जाती है । अपभ्रंशकी तरह इसमे भी प्रथमा और द्वितीयाकी विभक्तियोंमे प्रत्यय-भेद नहीं होता । कर्मणि भूत कृदन्तसे इसमें भूतकाल सूचित होता था जैसे दा के रूप हगे

एकवचन	बहुवचन
दिते मि	दित म
दिते सि	दिते थ
दित	दितति

इसकी विकास-रेखा है — दित अस्मि—दितेमि, दित स्म,—दितम् । केवल कर्मणि भूतके लिए दितका दितम् आता है ।

विकास-रेखा — प्राकृतकी पहली भूमिकामें (अशोकी प्राकृत और पालि-के कुछ मूल अश) ऋ और लु गायब है । ऐ औ, अय, अव, ए, ओ, अन्त्य व्यजन और विसर्गका लोप है । अत इनमें शब्दोंके स्वरान्त और सावर्ण्य-भाव ( Assimilation ) की प्रवृत्ति अधिक है । मध्यग व्यजनका घोप ( Soft or voiced ) भाव होने लगता है । यही पहली प्राकृतिक भूमिका है । दूसरी भूमिका ( निय प्राकृत अश्वघोषके नाटकोकी प्राकृत धम्मपद और खरोष्ठी लेखोकी प्राकृत ) में मध्य अमयुक्त व्यजनोका घोप भाव और फिर घर्ष भाव होने लगता है । निय प्राकृतमे यह स्पष्ट रूपसे दिखाई देता है । अर्धमागधीके आगम-साहित्यका प्राचीन अश भी इन्हीकी मीमामें आ सकता है । इसमे घोष भाव है पर मध्यग व्यजनका सर्वथा लोप नहीं होता । मध्यग महाप्राण ( Aspirate ) को भी सर्वथा ह नहीं होता । तीसरी भूमिकामे साहित्यिक प्राकृत नाटको और वैयाकरणोकी प्राकृत

आती है। इनमें वोलियोंके कुछ अवशेष मिलते हैं पर स्वरूप इनका साहित्यिक ही है। इसमें मध्यगलोप, ह और मूर्धन्यकी प्रवृत्ति अधिक बढ़ने लगती है। वस्तुतः दो और तीन भूमिका एक ही वान है, इसके बाद, प्राकृतकी तीसरी भूमिकाका नाम अपभ्रंश है। इस कथनके आधारपर प्राकृतोंके विकासकी रूपरेखा इस प्रकार खींची जा सकती है बुद्ध और महावीरके प्रयत्नसे प्राकृतकी प्रतिष्ठा हुई। अशोकके समय जब समूचे देशमें एक माध्यमके रूपमें उसका विकास हुआ तो उसने एक माधारण रूप ग्रहण कर लिया। अवशेषोंके नाटकोंमें वह अनिवार्य हो उठी, अमलमें यह विभिन्न प्रान्तोंके आधारपर गठित एक माधारण रूप था। पहले वह गौरमेनी प्राकृत कहलायी, फिर महाराष्ट्री। महाराष्ट्री प्राकृत यथार्थमें गौरमेनीका परवर्ती विकास है। वह एक व्यापक साहित्यिक भाषा थी। इस वारेमें डॉ० हेमचन्द्र जोगी लिखते हैं, "जो प्राकृत महाराष्ट्री नामसे है, वह सारे भारतराष्ट्रमें गाथाओंमें काम लायी जाती थी। भले ही लेखक दक्षिणका हो या कश्मीरका, गाथाओंमें यह प्राकृत काममें लाता था। इसलिए महाराष्ट्रीको महाराष्ट्र तक सीमित रखना, या यह समझना कि वह महाराष्ट्रकी जनता या साहित्यिकोंकी बोली रही होगी, भ्रामक है। महाराष्ट्रका पुराना नाम महरवाडा है, जिसका रूप आज भी मराठा है। इसकी स्थानीय बोली भिन्न थी, जो कई स्थानीय प्रयोगके मराठी शब्दोंमें, आज भी प्रमाणित होती है। मराठीमें जो 'आँख'को डोला, कमरे-को खोली, निचले भागको खाली आदि कहते हैं, वे शब्द मराठी देशी प्राकृतके हैं, जिसे यहाँ पिशेलने देशी कहा है।"

परन्तु यह केवल ऐतिहासिक भूमिका मात्र है। निय प्राकृतमें हमें घर्ष भाव मिलता है, अतः वह ईसाकी प्रथम सदीमें होना चाहिए। ब्राह्मी लिपिमें इसके प्रकट करनेकी व्यवस्था न होनेमें, उसमें यह या तो घोष लिखा जाता है या फिर 'अ'। निय प्राकृतमें भी ये रूप मिलते हैं। प्राकृत वैयाकरण ध्वनिके आधारपर इसका विश्लेषण नहीं करते। ये भाषाएँ तत्कालीन बोलचालकी भाषाओंमें सम्बन्ध न रखकर गिष्ट ढगने विकसित होती रही हैं, यद्यपि बोलचालकी बोलियोंका प्रभाव इनपर पड़ता है, फिर भी जीवन और साहित्यमें अन्तर बना ही रहा। प्राकृत साहित्य, संस्कृत साहित्यमें भी अधिक सीमित है, प्राकृतके आरम्भकालमें ही संस्कृतका

भूमिगत ही शायद होता है। जना ही नहीं आदि भारतीय आर्य भाषाके कई विभागों का आधुनिक हिन्दी या पुरानी आर्य भाषाको केन्द्र मानकर नहीं ही आ सकती। उमके लिए 'अपभ्रंश' ही एक मात्र साधन है, क्योंकि वह पारंपरिक भूमिकाकी अन्तिम अवस्था है।

प्राचीन साहित्यमें अपभ्रंश — अपभ्रंश मध्य भारतीय आर्य-भाषाओं अन्तिम आन्ध्रभाषा नाम है। पर इस अवस्थाको यह नाम क्यों दिया गया, इसका समय कबसे कबतक माना जाय, भाषा और साहित्यके प्राचीन भारतीय आलोचकोंका इस बारेमें क्या अभिमत है इत्यादि प्रश्न अनामान ही उठते हैं। गारे प्रश्नोंको दो रूपोंमें विभक्त करके उनके समाधान दें

१ प्राचीन उल्लेखोंके आधारपर अपभ्रंशकी विकास-रेखा।

२ प्राकृत वैयाकरणों-द्वारा व्याकृत अपभ्रंशका विचार।

प्राचीन उल्लेख तीन प्रकारके हैं (अ) वैयाकरणोंके उल्लेख, (ब) साहित्य आलोचकोंके उल्लेख, (स) अपभ्रंश लेखकोंके उल्लेख।

(अ) सम्भवतया सर्व-प्रथम पतञ्जलिने अपने भाष्यमें अपभ्रंशके सम्बन्धमें यह लिखा कि 'एक-एक शब्दके बहुत-से अपभ्रंश हैं, जैसे 'गौ' इस शब्दके गावी, गोता, गोणी और गोपोतलिका — इत्यादि। (महाभाष्य १।१।१)

प्राकृत वैयाकरण चण्डने भी अपभ्रंशका उल्लेख किया है। उसके बाद आ० हेमचन्द्र, त्रिविक्रम, सिहराज, लक्ष्मीधर, शेषकृष्ण और मार्कण्डेयने भी प्राकृतोंके साथ इसका नाम गिनाया है। चण्डने 'संस्कृत, प्राकृतम्, अपभ्रंश, पैशाची, मागधी और शौरसेनी' भाषाएँ गिनायी हैं—'वरुचिने प्राकृतोका विचार करनेके अनन्तर 'दाढादयो बहुलम्' कहकर, अपभ्रंशके विचारको चलता कर दिया है। 'अभिधान चिन्तामणि'में संस्कृत, प्राकृत, मागधी, शौरसेनी, पैशाची और अपभ्रंशके नाम आये हैं। (२।२९९)

आ० हेमचन्द्रने अपने सिद्ध हेम-व्याकरणमें प्राकृतोंके बाद अपभ्रंशका भी व्याकरण दिया है।<sup>१</sup> संस्कृत प्राकृत व्याकरणोंमें यही उल्लेख मिलते हैं, उनके आधारपर ये निष्कर्ष निकालते हैं १ भारतीय वैयाकरण प्रायः अपभ्रंश भाषाका विचार करते हैं, लोक-भाषाओंपर उन्होंने कुछ भी नहीं लिखा। संस्कृत और प्राकृत साहित्यके रूपमें भी अतः उनका व्याकरण

इन धातुओका व्यवहार सस्कृतमे नही होता ।

वैदिक भाषामे ऐमे उदाहरण हैं जहाँ र और प के सयोगसे दन्त्य वर्ण मूर्धन्य ( Cerebral ) हो जाते हैं ( रषाम्भ्यां नो ण. समानपठे ) । इनका अर्थ इतना ही है कि विकास होने लगा, पर अभी शब्द नही आये । मानो उनके आनेकी यह स्वागत भूमिका है । मूर्धन्य वर्णको सुगमता होते ही, पाली-प्राकृतकालमे विना किसी सयोगके ही यह प्रवृत्ति जोरमे बढ़ने लगी । दूसरे सयुक्त व्यजनोके उच्चारणमे भी ध्वनिसे विकाम अनिवार्य हो उठा । धात्वर्थबोध और स्फोटके कारण, केवल स्वरौकरण ( Vocalization ) की प्रवृत्ति बढ़ी । नाद स्वरसंचारकी जगह बल स्वरसंचार प्रबल हो उठा । वस्तुतः भाषा परिवर्तनके बीज उसकी ध्वनि-व्यवस्थामे निहित रहते हैं । जैसे, व्यजनोका सावर्ण्यभाव वैदिक भाषामें भी है । उत् + चा = उच्चा अवेस्तामे उस + च होता है । इसी प्रकार स्वरका विकास-क्रम भी द्रष्टव्य है । यह ध्वनि-परिवर्तन ऋग्वेदकी भाषामे अधिक है । परिवर्तनका यही बीज प्राकृत भूमिकामे और विकसित हुआ ।

ध्वनि-व्यवस्था पलटनेपर व्याकरण-व्यवस्था भी बदलती है । क्योंकि व्याकरणका रूपविकार बहुत कुछ ध्वनि तन्त्रपर ही अवलम्बित है । उदाहरणके लिए व्यजनान्त शब्दोका लोप होनेपर शब्दरूपोमे अन्तर आ गया । अन्तिम स्वरके परिणामकी दृष्टिसे रूपोकी विविधता समाप्त होने लगी । उसके मितते ही लिंगभेद भी समाप्त हो गया । अन्तिम अक्षरके उच्चारणका महत्त्व घट गया । स्वर परिवर्तनके कारण 'ऐ' 'औ' से बने शब्दरूप रामो ( राम ) और रामौ, दोनोमे 'ओ' होनेसे दोबचन समाप्त हो गया । इसी तरह विभक्तियोमे आपसी भेद हटता गया । उनमें विनिमय भी होने लगा । अन्त्य व्यजन और स्वर-व्यवस्थाके टूटनेसे अनेक प्रकारके परमर्गोका विकास हुआ । आदि भारतीय आर्य भाषामे इनका महत्त्वपूर्ण स्थान है । इसमे यह स्पष्ट है कि व्याकरणतन्त्र परिवर्तनके बीज ध्वनि-तन्त्रमे पड़े रहते हैं । इसलिए नव्य भारतीय आर्य भाषामे जो ध्वनि-परिवर्तन होते हैं उनके बीज मध्य भारतीय आर्य भाषामे अवश्य थे । आर्य-तर प्रभावने उन्हें और गति दी । इससे प्राच्य भारतीय आर्य भाषा और नव भारतीय आर्य भाषामे एकता सिद्ध होती है । पर यह सब प्राकृतिक

१ प्रा० भा० का व्याकरण पृ० ६५ ।

२ भा० आ० भा० और हिन्दी पृ० ८७ से ६० तक ।

उदयकाल आ जानेसे उसकी वाढ रुक गयी । इस दृष्टिसे 'प्रकृति मन्कृतम्'का अर्थ यही हो सकता था कि प्राकृतोका आदर्ग या माडल मन्कृत ही है । 'प्राकृत व्याकरण और अपभ्रश' शीर्षकके अन्तर्गत इसका विस्तारमे विचार किया गया है ।

प्राकृतिक भूमिकाका महत्त्व - यह कहा गया है कि यह भूमिका पुरानी और नव्य भारतीय भाषाओके बीचकी कडी है । कोई भाषा शून्य-मे नही पनपती, वह समाजके सम्पर्कसे विकसित होती है । आर्य भाषा भी इसका अपवाद नही । उस देव-भाषामे भी तलभाषा ( सक्स्ट्रेटम ) का प्रभाव है । प्राकृते या देशी भाषाएँ आर्य भाषाको प्रभावित करती है, पर प्राय ध्वनिमे परिवर्तन नही होता किन्तु यदि एक वार ध्वनिमें परिवर्तन हो उठता है तो फिर ममस्त ध्वनियाँ, उनके रूपो और उमपर टिके हुए व्याकरणके ढाँचेको पलटना पड़ता है । उदाहरणके लिए, भारतीय आर्य भाषामे मूर्धन्य वर्णोंका विकास, आर्य भाषा गणोमे नही है । स्पष्ट है कि यह आर्यतर प्रभावमे सम्भव हुआ । यह प्रभाव प्राचीनतम आर्य भाषा स्तरमे आना शुरू हो गया था ।

स्वय पाणिनिने कुछ धातुपाठ दिये हैं, जिनका सम्बन्ध डॉ० जोशी प्राकृत धातुओंमे मानते हैं । जैसे—

अहु अभियोगे

वहु कार्कश्ये

कुट शब्दे

धिणि ग्रहणे

धुण भ्रमणे

चक तृप्ती

चप नान्त्वने

जम अदने

टल दग्धने

वाड आल्पाव्ये

मन्व गन्धे

हिट् ,,

द्व ,,

हिन्दी—

अटना

कडा-कठिन

क्रीग-क्रीडा ( वात )  
(नेपाल कुमाऊँ)

गेण्ड, घेण्ड

धूमना

छकना ( चच्छ )

चुपना

जीमना

वाँधना

वाट

टममे मन

टिड्ड ( अपभ्रश ), हाट  
(बगला) टिटपा(कुमाउनी)

द्वचन्द

इन धातुओका व्यवहार सस्कृतमे नही होता ।

वैदिक भाषामे ऐसे उदाहरण हैं जहाँ र और ष के सयोगसे दन्त्य वर्ण मूर्धन्य ( Cerebral ) हो जाते हैं ( रषाभ्या नो ण. समानपदे ) । इसका अर्थ इतना ही है कि विकास होने लगा, पर अभी शब्द नहीं आये । मानो उनके आनेकी यह स्वागत भूमिका है । मूर्धन्य वर्णकी सुगमता होते ही, पाली-प्राकृतकालमे बिना किसी सयोगके ही यह प्रवृत्ति जोरोसे बढ़ने लगी । दूसरे सयुक्त व्यजनोंके उच्चारणसे भी ध्वनियोमे विकास अनिवार्य हो उठा । घात्वर्थबोध और स्फोटके कारण, केवल स्वीकरण ( Vocalization ) की प्रवृत्ति बढ़ी । नाद स्वरसंचारकी जगह बल स्वरसंचार प्रबल हो उठा । वस्तुतः भाषा परिवर्तनके बीज उसकी ध्वनि-व्यवस्थामे निहित रहते हैं । जैसे, व्यजनोका सावर्ण्यभाव वैदिक भाषामे भी है । उत् + चा = उच्चा अवेस्तामें उस + च होता है । इसी प्रकार स्वरका विकास-क्रम भी द्रष्टव्य है । यह ध्वनि-परिवर्तन ऋग्वेदकी भाषामे अधिक है । परिवर्तनका यही बीज प्राकृत भूमिकामे और विकसित हुआ ।

ध्वनि-व्यवस्था पलटनेपर व्याकरण-व्यवस्था भी बदलती है । क्योंकि व्याकरणका रूपविकार बहुत कुछ ध्वनि तन्त्रपर ही अवलम्बित है । उदाहरणके लिए व्यजनान्त शब्दोका लोप होनेपर शब्दरूपोमे अन्तर आ गया । अन्तिम स्वरके परिणामकी दृष्टिसे रूपोकी विविधता समाप्त होने लगी । उसके मितते ही लिंगभेद भी समाप्त हो गया । अन्तिम अशके उच्चारणका महत्त्व घट गया । स्वर परिवर्तनके कारण 'ऐ' 'औ' से बने शब्दरूप रामो ( राम ) और रामौ, दोनोमे 'ओ' होनेसे दोवचन समाप्त हो गया । इसी तरह विभक्तियोमे आपसी भेद हटता गया । उनमे विनिमय भी होने लगा । अन्त्य व्यजन और स्वर-व्यवस्थाके टूटनेसे अनेक प्रकारके परसर्गोका विकास हुआ । आदि भारतीय आर्य भाषामे इनका महत्त्वपूर्ण स्थान है । इससे यह स्पष्ट है कि व्याकरणतन्त्र परिवर्तनके बीज ध्वनि-तन्त्रमे पड़े रहते हैं । इसलिए नव्य भारतीय आर्य भाषामे जो ध्वनि-परिवर्तन होते हैं उनके बीज मध्य भारतीय आर्य भाषामे अवश्य थे । आर्यो-तर प्रभावने उन्हें और गति दी । इससे प्राच्य भारतीय आर्य भाषा और नव भारतीय आर्य भाषामे एकता सिद्ध होती है । पर यह सब प्राकृतिक

१ प्रा० मा० का व्याकरण पृ० ६५ ।

० भा० आ० भा० और हिन्दी पृ० २७ से ६० तक ।

भूमिकासे ही ज्ञात होता है। इतना ही नहीं आदि भारतीय आर्य भाषाके कई नियमोंकी व्याख्या आधुनिक हिन्दी या पुरानी आर्य भाषाको केन्द्र मानकर नहीं की जा सकती। उसके लिए 'अपभ्रंश' ही एक मात्र साधन है, क्योंकि वह प्राकृतिक भूमिकाकी अन्तिम अवस्था है।

**प्राचीन साहित्यमें अपभ्रंश** — अपभ्रंश मध्य भारतीय आर्य-भाषाकी अन्तिम अवस्थाका नाम है। पर इस अवस्थाको यह नाम क्यों दिया गया, इसका समय कबसे कबतक माना जाय, भाषा और साहित्यके प्राचीन भारतीय आलोचकोंका इस बारेमें क्या अभिमत है इत्यादि प्रश्न अनायास ही उठते हैं। सारे प्रश्नोंको दो रूपोंमें विभक्त करके उनके समाधान देखें

१ प्राचीन उल्लेखोंके आधारपर अपभ्रंशकी विकास-रेखा।

२ प्राकृत वैयाकरणों-द्वारा व्याकृत अपभ्रंशका विचार।

प्राचीन उल्लेख तीन प्रकारके हैं (अ) वैयाकरणोंके उल्लेख, (ब) साहित्य आलोचकोंके उल्लेख, (स) अपभ्रंश लेखकोंके उल्लेख।

(अ) सम्भवतया सर्व-प्रथम पतञ्जलिने अपने भाष्यमें अपभ्रंशके सम्बन्धमें यह लिखा कि 'एक-एक शब्दके बहुत-से अपभ्रंश है, जैसे 'गौ' इस शब्दके गावी, गोता, गोणी और गोपोतलिका — इत्यादि। (महाभाष्य १।१।१)

प्राकृत वैयाकरण चण्डने भी अपभ्रंशका उल्लेख किया है। उसके बाद आ० हेमचन्द्र, त्रिविक्रम, सिंहराज, लक्ष्मीधर, शेषकृष्ण और मार्कण्डेयने भी प्राकृतोंके साथ इसका नाम गिनाया है। चण्डने 'संस्कृत, प्राकृतम्, अपभ्रंश, पैशाची, मागधी और शौरसेनी' भाषाएँ गिनायी हैं—'वररुचिने प्राकृतोंका विचार करनेके अनन्तर 'दाढादयो बहुलम्' कहकर, अपभ्रंशके विचारको चलता कर दिया है। 'अभिधान चिन्तामणि'में संस्कृत, प्राकृत, मागधी, शौरसेनी, पैशाची और अपभ्रंशके नाम आये हैं। (२।२९९)

आ० हेमचन्द्रने अपने सिद्ध हेम-व्याकरणमें प्राकृतोंके बाद अपभ्रंशका भी व्याकरण दिया है।<sup>१</sup> संस्कृत प्राकृत व्याकरणोंमें यही उल्लेख मिलते हैं, इनके आधारपर ये निष्कर्ष निकालते हैं १ भारतीय वैयाकरण प्रायः साहित्यरूढ़ भाषाका विचार करते हैं, लोक-भाषाओंपर उन्होंने कुछ भी नहीं लिखा। २ संस्कृत और प्राकृत साहित्यके रूपमें थीं, अतः उनका व्याकरण

१ त्रिविक्रमने भी अपने त्रिविक्रम प्राकृत व्याकरणमें अपभ्रंशका व्याकरण दिया है।

लिखा गया । ३ अपभ्रंश भाषा साहित्यमे (विशेषतः नाटकोमें) प्रयुक्त नहीं हुई थी अतः उसकी उपेक्षा हुई । ४ बोलचालके रूपमे जब वह अस्तित्वमें आयी तो केवल उसके नामका उल्लेख कर देना ही आवश्यक समझा गया । ५ १२वीं सदीमे जब इसका भी साहित्य समृद्ध और लुप्त हो गया तो इसका व्याकरण लिखनेकी आवश्यकता प्रतीत होने लगी । ६ हेमचन्द्र जिस समय साहित्यलुप्त अपभ्रंशका विचार कर रहे थे उस समय लोकमे नयी भाषाएँ नाम-रूप ग्रहण कर रही थी । ७ पतञ्जलिने 'अपभ्रंश' शब्दका प्रयोग भाषाके अर्थमे नहीं किया । अपभ्रंशसे उनका अर्थ, सस्कृतसे भिन्न शब्द हैं । इसके आधारपर इतना ही हम कह सकते हैं कि पतञ्जलि-के समयमे ये शब्द काफी सख्यामे प्रचलित हो रहे थे । अतः प्राकृत वैयाकरणोंके उल्लेखोंसे अपभ्रंशके सम्बन्धमे हमें विगोप जानकारी नहीं मिलती ।

( व ) यह आश्चर्यकी बात है कि वैयाकरणोंकी अपेक्षा सस्कृत साहित्यालोचक अपभ्रंशका उल्लेख अधिक दिलचस्पीसे करते हैं । भरत मुनि ( ना० शा० १७। ४८-५५ ) ने लिखा है कि नाटकोमे प्राकृतोंके साथ उकारबहुला भाषा भी प्रयुक्त होती है । भाषाके वह तीन भेद करते हैं अतिभाषा, आर्य भाषा और जातिभाषा । इनमें पहली देवकी, और दूसरी ( सस्कृत ) राजाओकी है । जातिभाषासे उनका तात्पर्य प्राकृत भाषाओंसे है, इसके अन्तर्गत उन्होंने तीन प्रकारोंके शब्दोंका विचार किया है, तत्सम, विभ्रष्ट<sup>१</sup> ( तद्भव ) और देशी । जातिभाषाके भी उन्होंने दो भेद किये हैं । इनमे, एक तो, म्लेच्छादि शब्दोंसे भरपूर है । परन्तु दूसरीका उन्होंने उल्लेख नहीं किया । हमारी धारणा है कि शायद यह शिष्ट प्राकृत होगी । इसके अनन्तर वह प्रयोग तथा प्रान्तोंके आधारपर भाषा और विभाषाओंके नाम गिनाते हैं । किस आधारपर उन्होंने ऐसा किया, यह हमें नहीं मालूम । लेकिन प्रादेशिक दृष्टिसे वह बोलियोंको निम्न रूपमे विभक्त करते हैं

१ विन्ध्याचल और समुद्रके बीच स्थित देशोंमे आभीरोक्ति द्रविड और शावरी भाषाओंका प्रयोग होता है ( ४४ ) ।

२ गंगा और समुद्र ( पूर्वी ) के बीचके देशोंमे एकारबहुला भाषाका प्रयोग होता है ।

१ विभ्रष्टका अर्थ यहाँ अपभ्रंश नहीं है जैसा कि डॉ० तगारेने अपनी पुस्तककी भूमिकामें दिखाया है ।



३ हिमवान, सिन्धु, सौवीर प्रदेशोमे उकारबहुला भाषाका प्रयोग है। अतः भरतके समय भौगोलिक दृष्टिसे भाषाएँ इस प्रकार थी। पूर्वमे एकारवाली, पश्चिममे उकारवाली और दक्षिणमे द्रविड बोलियाँ परन्तु उनके समय आभीरोक्ति भी दक्षिणमें पहुँच गयी थी। भरत मुनिका समय अनिश्चित है। फिर भी वह चौथी सदीके पूर्ववर्ती तो है ही।

भामह बोलीका नहीं किन्तु अपभ्रंश साहित्यका उल्लेख करते हैं। ( का० अ० १।१६ ) जैसे सस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश।

दण्डी ( का० आ० १।३२ ) चार प्रकारके काव्योकी चर्चा करते हैं। सस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और मिश्रित। प्राकृतको देशी और अनेकविध बताते हैं। परन्तु वह या तो सस्कृतसे उत्पन्न है या उसीके समान है। अपभ्रंशके विषयमे उनका कहना है कि काव्यमे आभीरी वाणी ही अपभ्रंश कहलाती है। किन्तु व्याकरण शास्त्रमे सस्कृतसे भिन्न सभी भाषाएँ अपभ्रंश हैं। यह बात दण्डी, भाष्यकारके उक्त वक्तव्यको लक्ष्यमे रखकर कह रहे हैं। परन्तु हम कह चुके हैं कि भाष्यकारने अपभ्रंश शब्दका प्रयोग भाषाके अर्थमे नहीं किया। पर दण्डीने यही समझकर उनके कथनकी सगति बैठानेकी चेष्टा की है। अपने युगके काव्य-रूपोके विषयमे दण्डीका कहना है कि सस्कृतमे सर्ग वन्धादि, प्राकृतमे स्कन्धक आदि, अपभ्रंशमें ओसर आदि तथा मिश्रमे नाटक आदि होते हैं। इसमे जान पड़ता है कि उनके समयमे सस्कृतमे ही महाकाव्य लिखे जाते थे। ओसर और स्कन्धक क्या है यह उन्होंने स्पष्ट नहीं किया। स्कन्धक एक छन्द भी है। इन्हे सर्गका नाम नहीं माना जा सकता क्योंकि परवर्ती अपभ्रंश काव्यमे अभीतक इस नामपर सग देखनेमे नहीं आये। स्कन्धक छन्द सेतुवन्धमे प्रयुक्त है, मिश्ररचनामे दण्डीका आशय दृश्यकाव्यसे है। हमारा अनुमान है कि स्कन्धक और ओसर आदि छोटे रूपमे लिखित गेय काव्य होना चाहिए। इस तरहकी रचना दण्डीके समय प्रचारित रही होगी।

रट्ट ( का० अ० पृ० १५ मे ) कहते हैं कि प्राकृत ही अपभ्रंश है। कुछ लोग उपनागर, आभीर और ग्राम्य भेदके आधारपर उन्हे तीन भेद करते हैं। पर यह ठीक नहीं, देश-विशेषके कारण उन्हे कई भेद है। उन्हे आगे फिर वह कहते हैं कि आभीरी बोली अपभ्रंशके मात्र्यमे मात्र्यमे भी देखी जाती है। जान पड़ता है कि रट्ट प्राकृत शब्दका अर्थ 'न्वाभाजित' करते हैं इसीलिए वह अपभ्रंशको भी प्राकृत करनेके पक्षमें है, वह यह महत्त्वका मञ्ज भी करते हैं कि आभीरोक्ति मात्र्य नाम

अपभ्रंशके माध्यमसे मागधीमे भी पहुँच गयी ।

आचार्य वामन भाषाओका विचार तो नहीं करते फिर भी वह अत्यन्त प्रयुक्त देशी भाषा पदके प्रयोगको वाञ्छनीय मानते हैं । ( का० अ० १।१३ ) परन्तु वह अनति प्रयुक्त शब्दोका प्रयोग ठीक नहीं समझते जैसे—‘ककेली’ । यहाँ यह उल्लेखनीय है कि यह ‘शब्द’ अशोकवृक्षके अर्थमे अपभ्रंश साहित्यमे बहुत बार प्रयुक्त होता है ।

राजशेखर अपभ्रंश साहित्यका ही उल्लेख नहीं करते किन्तु उसको लक्ष्यमे रखकर अपने कुछ नियम भी बनाते हैं । वह यह भी लिखते हैं कि कविका परिचारक अपभ्रंश बोलनेवाला हो । वह यह भी सकेत करते हैं कि मरुभूमि ( मारवाडी ) राजपूताना और पजाबके कवि अपभ्रंशमें अधिक रुचि रखते हैं और टकार, ककार एव झकारका अधिक प्रयोग करते हैं । अवन्ति दशपुर और पारियात्रके कवि भूतभापाका अधिक प्रयोग करते हैं । किन्तु मध्य देशके कवि सभी भाषाओमे समान रूपसे रुचि रखते हैं । उसने इस बातकी भी सिफारिश की है कि सस्कृत और प्राकृत कवियोके बाद, अपभ्रंश कवियोको भी पश्चिम दिशामे स्थान दिया जाये । राजशेखरका यह कथन सकेतपूर्ण है क्योंकि मध्य देशको छोडकर अन्य प्रदेशोंके कवि खास भाषामें रचना करना पसन्द करते थे ।

नमिमाधु काव्यालकारकी टीकामें उपनागर, ग्राम्य और आभीरीका उल्लेख करते हैं । कुछ पण्डितोका अनुमान है कि आभीरी ही ग्राम्य-अवस्थाको पार करके काव्य-भाषा बननेपर उपनागर कहलायी । परन्तु अपभ्रंश साहित्यमें कहीं भी इसका उल्लेख नहीं मिलता । वह यह भी कहता है कि अपभ्रंशमे महाराष्ट्री मुख्य है । उसमे शौरसेनी और मागधीका भी मिश्रण है । आ० हेमचन्द्रने काव्यानुशासनमे लिखा है कि आश्वाम और सन्धि मस्कृत साहित्यमे भी हो सकती है, जैसे हरिप्रबोध । अपभ्रंशमे सन्धियोका बना काव्य है अग्धिमन्थन । ग्राम्य अपभ्रंश भाषाका स्कन्धक बन्धमे निबद्ध काव्य है, भीमकाव्य । हेमचन्द्रकी तरह वाग्भटने भी ग्राम्य भाषाका उल्लेख किया है, इममे यही निष्कर्ष निकलता है कि हेमचन्द्रके समय ग्राम्य और शिष्ट अपभ्रंशका मिश्रण ही नहीं हो रहा था अपितु उसमे काव्य-रचना भी होने लगी थी । विश्वनाथने कडवक और नाना छन्दोमे निबद्ध-अपभ्रंश काव्य ‘कर्ण-पराक्रम’का उल्लेख किया है ( ६।३२७ ) । इसके अतिरिक्त मम्मट रामचन्द्र ( विष्णुधर्मोत्तर पुगण ), गुणचन्द्र ( नाट्यदर्पण ), जिनदत्त ( विवेकविलसित ), अमरचन्द्र ( काव्यरत्ना-

३. हिमवान, सिन्धु, सौवीर प्रदेशोंमें उकारबहुला भाषाका प्रयोग है। अतः भरतके समय भौगोलिक दृष्टिसे भाषाएँ इस प्रकार थी। पूर्वमें एकारवाली, पश्चिममें उकारवाली और दक्षिणमें द्रविड बोलियाँ परन्तु उनके समय आभीरोक्ति भी दक्षिणमें पहुँच गयी थी। भरत मुनिका समय अनिश्चित है। फिर भी वह चौथी सदीके पूर्ववर्ती तो है ही।

भामह बोलिका नहीं किन्तु अपभ्रंश साहित्यका उल्लेख करते हैं। ( का० अ० १।१६ ) जैसे सस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश।

दण्डी ( का० आ० १।३२ ) चार प्रकारके काव्योकी चर्चा करते हैं। सस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और मिश्रित। प्राकृतको देगी और अनेकविध बताते हैं। परन्तु वह या तो सस्कृतसे उत्पन्न है या उसीके समान है। अपभ्रंशके विषयमें उनका कहना है कि काव्यमें आभीरी वाणी ही अपभ्रंश कहलाती है। किन्तु व्याकरण शास्त्रमें सस्कृतसे भिन्न सभी भाषाएँ अपभ्रंश हैं। यह बात दण्डी, भाष्यकारके उक्त वक्तव्यको लक्ष्यमें रखकर कह रहे हैं। परन्तु हम कह चुके हैं कि भाष्यकारने अपभ्रंश शब्दका प्रयोग भाषाके अर्थमें नहीं किया। पर दण्डीने यही समझकर उनके कथनकी सगति बैठानेकी चेष्टा की है। अपने युगके काव्य-रूपोंके विषयमें दण्डीका कहना है कि सस्कृतमें सर्ग बन्धादि, प्राकृतमें स्कन्धक आदि, अपभ्रंशमें ओसर आदि तथा मिश्रमें नाटक आदि होते हैं। इससे जान पड़ता है कि उनके समयमें सस्कृतमें ही महाकाव्य लिखे जाते थे। ओसर और स्कन्धक क्या है यह उन्होंने स्पष्ट नहीं किया। स्कन्धक एक छन्द भी है। इन्हें सर्गका नाम नहीं माना जा सकता क्योंकि परवर्ती अपभ्रंश काव्यमें अभीतक इस नामपर सर्ग देखनेमें नहीं आये। स्कन्धक छन्द सेतुबन्धमें प्रयुक्त है, मिश्ररचनासे दण्डीका आशय दृश्यकाव्यसे है। हमारा अनुमान है कि स्कन्धक और ओसर आदि छोटे रूपमें लिखित गेय काव्य होना चाहिए। इस तरहकी रचना दण्डीके समय प्रचारित रही होगी।

रुद्रट ( का० अ० पृ० १५ में ) कहते हैं कि प्राकृत ही अपभ्रंश है। कुछ लोग उपनागर, आभीर और ग्राम्य भेदके आधारपर उसके तीन भेद करते हैं। पर यह ठीक नहीं, देश-विशेषके कारण उसके कई भेद हैं। इसके आगे फिर वह कहते हैं कि आभीरी बोली अपभ्रंशके माध्यमसे मागधीमें भी देखी जाती है। जान पड़ता है कि रुद्रट प्राकृत शब्दका अर्थ 'स्वाभाविक' करते हैं, इसीलिए वह अपभ्रंशको भी प्राकृत कहनेके पक्षमें है, वह यह महत्त्वपूर्ण सकेत भी करते हैं कि आभीरोक्ति काव्य भाषा

अपभ्र शके माध्यमसे मागधीमें भी पहुँच गयी ।

आचार्य वामन भापाओका विचार तो नहीं करते फिर भी वह अत्यन्त प्रयुक्त देगी भापा पदके प्रयोगको वाछनीय मानते हैं । ( का० अ० १।१३ ) परन्तु वह अनति प्रयुक्त शब्दोका प्रयोग ठीक नहीं समझते जैसे—‘ककेली’ । यहाँ यह उल्लेखनीय है कि यह ‘शब्द’ अशोकवृक्षके अर्थमें अपभ्रश साहित्यमें बहुत बार प्रयुक्त होता है ।

राजशेखर अपभ्रग साहित्यका ही उल्लेख नहीं करते किन्तु उसको लक्ष्यमें रखकर अपने कुछ नियम भी बनाते हैं । वह यह भी लिखते हैं कि कविका परिचारक अपभ्र श बोलनेवाला हो । वह यह भी सकेत करते हैं कि मरुभूमि ( मारवाडी ) राजपूताना और पजाबके कवि अपभ्र गमें अधिक रुचि रखते हैं और टकार, ककार एव झकारका अधिक प्रयोग करते हैं । अवन्ति दणपुर और पारियात्रके कवि भूतभापाका अधिक प्रयोग करते हैं । किन्तु मध्य देशके कवि सभी भापाओमें समान रूपमें रुचि रखते हैं । उमने इस बातकी भी सिफारिश की है कि मस्कृत और प्राकृत कवियोके बाद, अपभ्रग कवियोको भी पश्चिम दिशामे स्थान दिया जाये । राजशेखरका यह कथन सकेतपूर्ण है क्योंकि मध्य देशको छोडकर अन्य प्रदेशोंके कवि खास भाषामे रचना करना पसन्द करते थे ।

नमिमाधु काव्यालकारकी टीकामें उपनागर, ग्राम्य और आभीरीका उल्लेख करते हैं । कुछ पण्डितोका अनुमान है कि आभीरी ही ग्राम्य-अवस्थाको पार करके काव्य-भापा वननेपर उपनागर कहलायी । परन्तु अपभ्रग साहित्यमें कहीं भी इसका उल्लेख नहीं मिलता । वह यह भी कहता है कि अपभ्रगमें महाराष्ट्री मुख्य है । उसमें गौरमेती और मागवी-का भी मिश्रण है । आ० हेमचन्द्रने काव्यानुशासनमें लिखा है कि आश्वाम और मन्धि सस्कृत साहित्यमें भी हो सकती है, जैसे हरिप्रबोध । अपभ्रग-में सन्धियोका बना काव्य है अन्धिमन्थन । ग्राम्य अपभ्रग भापाका स्कन्धक वन्धमें निबद्ध काव्य है, भीमकाव्य । हेमचन्द्रकी तरह वाग्भटने भी ग्राम्य भापाका उल्लेख किया है, इसमें यही निष्कर्ष निकलता है कि हेमचन्द्रके समय ग्राम्य और शिष्ट अपभ्रगका मिश्रण ही नहीं हो रहा था अपितु उममें काव्य-रचना भी होने लगी थी । विश्वनाथने कडवक और नाना छन्दोमें निबद्ध-अपभ्रग काव्य ‘कर्ण-पराक्रम’का उल्लेख किया है ( ६।३२७ ) । इसके अतिरिक्त मम्मट रामचन्द्र ( विष्णुधर्मोत्तर पुराण ), गुणचन्द्र ( नाट्यदर्पण ), जिनदत्त ( विवेकविलमित ), अमरचन्द्र ( काव्यलता-

वृत्ति ) और भोज ( सरस्वतीकण्ठाभरणमें ) अपभ्रंश साहित्यका निर्देश करते हैं । वल्लभिके राजा धरसेन ( ५५९-५९६ ) के शिलालेखमें अंकित है कि वह सस्कृत, प्राकृत प्रबन्ध रचनाके अतिरिक्त अपभ्रंश प्रबन्धमें भी निपुण हैं ।

इस प्रकार ६ठी से लेकर १४वीं सदी तकके उक्त साहित्यिक सन्दर्भोंसे निम्न तथ्य प्रकाशमें आते हैं ( १ ) भरत मुनिके समय, अपभ्रंश एक बोलीके रूपमें अवश्य थी, तभी उन्होंने नाटकोमें उसके भी प्रयोगकी बात लिखी, ( २ ) भरत मुख्य रूपसे नाटकोके आलोचक है । पर शुद्र साहित्यालोचक भामह और दण्डी भी अपभ्रंश साहित्यका उल्लेख करते हैं । ( ३ ) दण्डी आभारीकी पहचान अपभ्रंशसे कराते है ( ४ ) एक दल, अपभ्रंशको प्राकृत मानता था, फिर भी काव्यमें उसका स्वतन्त्र अस्तित्व ठेठसे ही रहा । रुद्रट, आभीरी ग्राम्य और उपनागरमें विकास-क्रम दिखलाना चाहते हैं । नमिसाधु उसे महाराष्ट्रीके निकट देखते हैं, ( ५ ) भरत, रुद्रट और राजशेखर अपभ्रंशका अस्तित्व पश्चिममें मानते हैं । पर धीरे-धीरे उसका प्रभाव दक्षिण और मगधमें पहुँच गया । भोजके अनुसार गुर्जर अपने अपभ्रंशसे सन्तुष्ट होते हैं, इससे यह स्पष्ट है कि अपभ्रंशके कई रूप होने चाहिए किन्तु इस भिन्नरूपताको जाननेका कोई साधन हमारे पास नहीं है, ( ६ ) हेमचन्द्र और वाग्भट ग्राम्य अपभ्रंशका उल्लेख करते हैं । इससे सिद्ध होता है कि इस समय तक नयी बोलियाँ विकसित होने लगी थी, शिष्ट अपभ्रंशकी तुलनामें ये ग्राम्य ही थी । पर यह बोलियोंका उल्लेख है, उसके साहित्यका नहीं क्योंकि अपभ्रंशका प्रभाव, हेमचन्द्रके अनन्तर भी बना रहा ।

( स ) उपलब्ध अपभ्रंशकाव्योंमें आये हुए उल्लेखोंसे भी हमें अधिक जानकारी नहीं होती । तो भी इतना निश्चित है कि अपभ्रंशके दो रूप अवश्य थे, शिष्ट और ग्राम्य । स्वयम्भूने पञ्चमचरितकी भाषाको गामिल्ल भाषासे रहित माना है, यह भी ज्ञात होता है कि जिन-मन्दिरोंमें बहुचरित पोथियाँ रहती थी ( प० च० २।२०७ ) । उनकी वाचना और अभिनयका भी प्रचलन था ( प० सि० च० ) । वटवृक्ष और उपाध्यायके रूपक ( प० च० २।६० ) से यह भी ज्ञात होता है कि स्वयम्भूके समय इसका पठन-पाठन भी होने लगा था । महा पुराण १, ८६ के अनुसार ऋषभ जिनने अपनी पुत्रियोंको अपभ्रंश की भी शिक्षा दी । इससे यह धारणा कि अपभ्रंश कवियोंने इस भाषाको अपभ्रंश नहीं कहा, क्योंकि यह नाम मस्कृत

वैयाकरणोंने रखा था, इससे इन्हे अरुचि थी—निर्मूल हो जाती है। इसाक विचार आगे किया गया है। अपभ्रंश कवियोंके इन सन्दर्भोंसे केवल यही जानकारी मिलती है कि उक्त अवधिमें अपभ्रंश भाषा और साहित्यकी पढाई भी शिक्षाका अंग मानी जाती थी।

अन्य स्रोत—विमलसूरिके पउमचरित्रमें कतिपय अपभ्रंश उदाहरण मिलते हैं। इसी प्रकार जैकोबी और स्मिथ साहब भी पालिमें कतिपय अपभ्रंश रूपोंकी कल्पना करते हैं। कालिदामके नाटक विक्रमोर्वशीयमे भी पुरुरवाके विलापका वर्णन अपभ्रंशमें बताया जाता है। परन्तु इन सबमे अधिक विश्वसनीय प्रमाण 'निय प्राकृत' है। इसको कई बातें हमें अपभ्रंशमें देखनेको मिलती हैं। हम देख चुके हैं कि यह प्राकृत, भारतके बाहरकी है, अतः संस्कृतके प्रभावसे मुक्त है, उसमें पश्चिमी प्रभाव अधिक होना चाहिए, यह अशोककी प्राकृतका बड़ा हुआ विकास है। हम समझते हैं यह एक ऐसी भूमिका है जिसपर अपभ्रंशका विकास अनुमित किया जा सकता है। लेकिन जहाँ तक हमारी साहित्यिक अपभ्रंशका सम्बन्ध है उसपर पश्चिमी मध्यदेशी प्राकृतका प्रभाव अधिक रहा, हम देख चुके हैं कि प्राकृत वैयाकरण भी यही मानते हैं।

अपभ्रंश और देशी—अपभ्रंशको देशी कहा जा सकता है, पर एक निश्चित सीमामें। नयी काव्य-भाषाको देशी कहनेकी प्रथा इस देशमें बहुत पुरानी है। स्वयं पाणिनिने 'संस्कृत'को लौकिक भाषा कहा है। (लोके वेदे च)। संस्कृत नाम उन्होंने नहीं दिया। बादमें भाषा शब्द संस्कृतके अर्थमें रूढ हो गया। लेकिन जब नयी भाषाएँ उठीं तो संस्कृतसे भेद बतानेके लिए उन्हें प्राकृत नाम दिया गया। प्राकृतके बाद एक और भाषा काव्यका वाहन बनी। १०वीं सदीमें पुष्पदन्तने इसे 'अपभ्रंश' कहा है। स्वयम्भू शायद इसे 'भाषा' कहते थे, उनके 'गामिलभाषा' शब्दमे तो यही ध्वनि निकलती है।

'देशीभाषा-उभय तद्भुज्जल' का डॉ० जोशीने जो, दोनों तटों (संस्कृत प्राकृत)से देशी भाषा उज्ज्वल है" अर्थ किया है, वह ठीक नहीं। पूरा पद है—

“वद्धमाण सुहकुहर त्रिणिगय  
रामकहाणइ एह क्मागय  
अक्खर - वामजलोहमणोहर

१ प्रा० भा० का अभ्ययन पृ० ७ अनुवादक।

सुभलकार छन्दमच्छोहर  
 दीह समास पवाहावंकिय  
 सक्कय पाइय पुलिणालंकिय  
 देसीभाषा-उमय तहुज्जल  
 कवि दुक्कर घणसद्-सिलायल'

यहाँ कवि स्वयम्भू अपनी रामकथाको नदीका रूपक दे रहा है ।

'भगवान् महावीरके मुख-पर्वतसे निकली हुई यह रामकथाकी नदी एक क्रमसे बहती आ रही है । अक्षरोके विन्यासके जलसमूहसे जो अत्यन्त सुन्दर है, जो सुन्दर अलकारों और छन्दोके जलचरोकी धारण करती है । लम्बे समासोके प्रवाहोसे जो टेढ़ी-मेढ़ी है, संस्कृत और प्राकृत, ये दो जिसके तट हैं, जिसके दोनों तट देशीभाषाके जलसे भरपूर हैं, अथवा देशीभाषासे जिसके दोनों तट शोभित हैं । कहीं-कहींपर कठिन और सघन शब्दोंकी चट्टानें हैं ।

हम देख चुके हैं कि बोलचालमें आभीरी थी, काव्यमें वही अपभ्रंश थी । दण्डीके समय यही स्थिति थी । परन्तु हेमचन्द्रने देशीनाममालाके नामसे जो शब्दकोष लिखा है, उसमें अपभ्रंश शब्द भी है । पर उसमें कुछ ग्राम्य शब्द भी हैं । कुवलयमालाकार, उद्भट आदि भी ग्राम्य भाषाका उल्लेख करते हैं । इसमें ग्राम्यका अर्थ देशी ही सूचित होता है । परन्तु यह देशी, इस युगमें साहित्यरूढ शिष्ट अपभ्रंशसे भिन्न है । इतना ही नहीं उसका जो परवर्ती रूप है—वह अवहट्ट कहलाया, देशी नहीं । विद्यापतिके कथनसे यही सिद्ध होता है । उन्होंने लिखा है "देसिल बअना सब जन मिट्टा, तें तैसन जम्पओ अवहट्टा" । यहाँ कीर्तिलताकी भाषा अवहट्ट बतायी गयी है । और गीतोकी भाषा देशी वचन । वचनका अर्थ भाषा भी होता है । स्वयम्भूने इसका इस अर्थमें प्रयोग किया है । डॉ० हीरालाल 'देशी' और अवहट्टको एक ही मानते हैं ( सा० घ० दो० ५३ ) परन्तु मैं विद्यापतिके कथनका उक्त अभिप्राय ही ठीक समझता हूँ । वह अपने पाठकोको अवहट्टके प्रति यह कहकर आकृष्ट करना चाहते हैं कि वह भी देशीवचनकी तरह मीठी है । विद्यापतिने संस्कृतमें रचना की है, देशीमें भी, पर परम्परागत काव्यभाषामें रचना कर वह सर्वभाषा कवि बनना चाहते थे, किन्तु पाठक उनके समयमें अवहट्ट पसन्द नहीं करता था । यह भी ध्यानमें रखना चाहिए कि देशीमें स्थानीय या प्रादेशिकताका भाव अधिक रहता है । इसलिए जब कोई बोली काव्यमें कुछ

फैलने लगती है तो उसे भाषा कहने लगते हैं। उदाहरण के लिए विद्यापतिके समय जो देशी थी वही सूर, तुलसीके समय भाषा बन गयी। ब्रजभाषा तो प्रसिद्ध ही है। जैन सस्कृत पुराणोपर ब्रजमे लिखी हुई टीकाएँ भाषा वचनिका कहलाती हैं। तुलसी भी मानसकी भाषाको 'भाषा भनिति' कहते हैं।<sup>१</sup> एक दूसरे स्थलपर वे प्राकृत कवियोंकी भाषाको भी भाषा कहते हैं। आ० शुक्लने भी पुरानी काव्यभाषाका उल्लेख किया है, इसलिए, देशी और भाषा शब्दोका अर्थ उनके विशेष प्रमगको लक्ष्यमे रखकर ही करना चाहिए। स्वयम्भूके समय अपभ्रंश देशी थी, पर हेमचन्द्रके समय नहीं। अपभ्रंश और देशीके विषयमे कतिपय विदेशी पण्डितोंमें मतभेद था। पिशल और डॉ० सर ग्रियर्सनका अभिमत था कि प्राकृतकी अपेक्षा अपभ्रंश ही आधुनिक बोलियोंका ठीक प्रतिनिधित्व करती है। ग्रियर्सन तो आधुनिक भारतीय आर्य-बोलियोंका आधार विभिन्न अपभ्रंशको मानते ही हैं। जैसे—नागर अपभ्रंश से राजस्थानी, गुजराती, महाराष्ट्री। अपभ्रंशसे मराठी, मागधीमे बगाली, बिहारी, आसामी, उडिया और ब्राह्मणसे सिंधी। परन्तु डॉ० कीथ इसे एक सैद्धान्तिक कल्पना मात्र मानते हैं।<sup>२</sup> उनका कहना है कि खोज करनेपर यह कल्पना टिकती नहीं, उपलब्ध अपभ्रंश साहित्यसे यह अच्छी तरह सिद्ध है कि अपभ्रंशका दूसरा ही अर्थ था। क्योंकि हेमचन्द्र तकने अपभ्रंशकी पहचान देशीसे नहीं की। इसलिए देशी अलग चीज है। लेकिन हम ऊपर कह चुके हैं कि हमें 'देशी' का अर्थ एक सीमामें ही करना चाहिए। ऊपरके उल्लेखोंमे यह प्रमाणित किया जा चुका है कि अपभ्रंश देशी चाहे न हो, पर परवर्ती देशी बोलियोंका सामान्य आधार वही हो सकती है। है भी। साहित्यिक होनेके लिए हरेक भाषाको देशी स्थितिमें से गुजरना पडता है। इसलिए यह नहीं कहा जा सकता कि वह कभी देशी थी ही नहीं। हेमचन्द्र 'देशी' शब्दोमे तत्सम और तद्भवके अतिरिक्त शब्दको गिनानेकी प्रतिज्ञा तो करते हैं फिर भी बहुत-से तद्भव शब्द अपनी नाममालामे अंकित कर देते हैं। उनके विचारसे वह शब्द भी देशी हैं जो लिया तो सस्कृतसे गया है, पर उसका अर्थ बदल गया है। वह बहुत-से अनाय शब्दोको भी गिना देते हैं जैसे—ऊरो छाणी, पुल्लो चिक्का आदि शब्द। देशी नाममालाके सम्पादकके अनुसार उममें अरवी फारसी शब्द भी हैं।

१ भाषा भनिति भोरि मनि मोरी ( रा० च० मा० १० पुटका ) ।

२ विस्तारके लिए देखिये प्रकाशपूर्णमें 'डॉ० कीथ और अपभ्रंश' शोधक ।



इसलिए हेमचन्द्रके देशीका अर्थ केवल देश प्रचलित, शब्द नहीं है। वे शब्द भी हैं जिनका संस्कृतसे कोई सम्बन्ध नहीं। हेमचन्द्रके बहुत शब्द तत्कालीन बोलियोंके भी हैं क्योंकि इनका प्रयोग परिनिष्ठित अपभ्रंशमें नहीं है। हेमचन्द्रने आ० और देशके नाम गिनाये हैं। ये हैं अभिमान चिह्न, गोपाल देवराज, द्रोण, धनपाल, पादलिप्ताचार्य और राहुल। हेमचन्द्रके समय अपभ्रंश और देशीमें आपसी सम्बन्ध क्या था यह निश्चित रूप से तो नहीं बताया जा सकता, लेकिन इतना हम जानते हैं कि विद्यापतिकी तरह ११वीं सदीके लेखक मराठीको देशी कहते थे (देखो, दे० ना० मा० की भूमिका)। इन देशी शब्दोंके मूलको लेकर भी विवाद है। डॉ० वैद्य जिन शब्दोंको संस्कृतका मानते हैं उन्हें डॉ० उपाध्ये द्रविड मानते हैं। अतः इतना तो स्पष्ट ही जाता है कि हेमचन्द्रके समय देशीसे भाषाकी एक नयी दिशाका बोध होने लगा था। एक बात यह भी लक्षित होती है कि इस केन्द्रीय काव्य भाषा और उसके किनारेकी भाषाओंमें उतना भेद नहीं था, जितना कि आज है। इसे हम आगे स्पष्ट करेंगे।

आभीर और अपभ्रंश— पीछे हमने लक्ष्य किया था कि दण्डी, भरतकी आभीरीको काव्यमें अपभ्रंश मानते हैं। इसपरसे यह अनुमान किया जाता है कि आभीरोकी भाषा ही आगे चलकर अपभ्रंश बन गयी। पर आभीरोसे अपभ्रंशका सम्बन्ध जोड़नेमें कई अडचनें हैं। एक तो आभीरोके मूलके विषयमें कुछ विशेष पता नहीं लगता। दूसरे इतिहासमें उनका प्रभाव नगण्य रहा। तीसरे उनकी आभीरी कैसी थी, इसका कोई नमूना हमारे पास नहीं। यह ठीक है कि भरतमुनि आभीरीको उकार-बहुला कहते हैं, पर यह 'उ', 'ओ' का ह्रस्वादेश भी हो सकता है, वह भाषाकी प्रकृतिका निर्णायक तत्त्व नहीं माना जा सकता। यदि परिनिष्ठित अपभ्रंशको आभीरी कहा जाये तो प्राकृत भी आभीरी मानी जा सकती है। क्योंकि निय प्राकृतमें भी वे विशेषताएँ मिलती हैं जो अपभ्रंशमें हैं। फिर यह कैसे सम्भव मान लिया जाये कि बिना किसी साधारण आधारके, आभीरोकी बोली अपभ्रंश बनकर सब ओर फैल गयी। इसलिए अपभ्रंशके विकासको दूसरे स्रोतोंसे खोजना चाहिए।

विकासकी व्याख्या और प्रादेशिक तत्त्व— उक्त विवेचनसे हम इसी निष्कर्षपर पहुँचते हैं कि शौरसेनी या महाराष्ट्री प्राकृतोंको अपेक्षा, अपभ्रंशपर पश्चिमी प्रभाव अधिक है। इसका मुख्य कारण

सम्भवतः, उत्तर पश्चिमकी राजपूत जातियोका देशकी राजनीतिमे अधिक भाग लेना ही है। अन्यत्र हम देख चुके हैं कि अपभ्रंश युग और राजपूत युग, एक ही साथ शुरू हुए। यह सहोदय चाहे आकस्मिक हो पर उससे अपभ्रंशको फैलनेका अवसर मिला। हूणोके रक्तमिश्रणसे जो जातियाँ उठी, वे पश्चिमकी थी। इनके काफी पहले, आभीरोकी लहर भी यहीसे उठी थी। गुर्जर-प्रतिहार मध्य देशमें काफी समय प्रभावशाली रहे। वगालके राजवंश और राष्ट्रकूट वंश भी इसे पसन्द करते थे, शासन और धर्मकी भाषा चाहे जो रही हो पर जनसाधारण अपभ्रंश रूपको ही समझती थी, इसलिए राजशेखर राजकविके लिए अपभ्रंश बोलनेवाले नौकरकी आवश्यकतापर जोर देता है। हमारा अनुमान है कि भरत मुनिकी आभीरोकित पश्चिमी भरतकी एक बोली थी जिसका आधार पश्चिमी प्राकृत था। आगे चलकर, राजनैतिक कारणोंसे वह व्यापक भाषाका उत्तराधिकार पा गयी। जैन लेखकोने लोकप्रियताके कारण ही, उसे अपनाया होगा। यह एक सुविदित तथ्य है कि भारतके सांस्कृतिक इतिहासमे हरेक भाषा एक विशेष परिस्थितिमें विकसित होती आयी है। संस्कृत यदि आर्य-अनार्य-के सघर्ष और सगममें-से निकली तो प्राकृत भी, बुद्ध-महावीरकी धार्मिक क्रान्तिमें-से उठ खड़ी हुई। और अपभ्रंश गुप्तोत्तरकालकी राजनैतिक उथल-पुथलमें महत्त्व पा गयी। इसके अनन्तर प्रादेशिक आधारपर भाषाओंका विकास हुआ। इनमें साहित्य रचना भी हुई। वे एक दूसरेसे काफी स्वतन्त्र और दूर थी। वगला, मराठी और गुजरातीके बीच केन्द्रमें कई भाषाएँ थी पर उनमें ब्रज काव्य-भाषा थी। पर मुगल-अभियान और सन्तोके प्रयत्नसे खड़ीबोली व्यापक बन बैठी। फिर भी हमें यह ध्यानमें रखनेकी आवश्यकता है कि केन्द्रीय और व्यापक होकर भी वह किनारेकी भाषाओंसे जितनी दूर है उतनी अपभ्रंशको केन्द्रमें रखकर, कीर्तिलता, 'रामो' और ज्ञानेश्वरीकी टीकाभाषाके तुलनात्मक अध्ययनसे अच्छी तरह समझ सकते हैं। मैं इस दूरीके निम्न कारण समझता हूँ

- १ मुसलमानी शासन और उसके पहलेसे ही जनता एक ही प्रदेशमें रहना पसन्द करने लगी, इससे अन्तःप्रान्तीय सम्पर्क कम हुआ।
- २ ध्वनियोंके उच्चारण और भाषाके गठनपर स्थानीय प्रभावका अधिक बढ़ते जाना।
- ३ दरबारमें विदेशी भाषाकी प्रतिष्ठा।

४. संयोगात्मक अवस्थारो त्रियोगात्मक अवस्थाकी ओर इन भाषाओंका विकसित होना ।
५. प्राकृतिक भिन्नता भी एक कारण था ही । इसमें भाषाओंका ही नहीं — जनपदोंका व्यपितत्व भी काफी भिन्न हो गया । डॉ० धीरेन्द्र वर्माने हिन्दीकी बोलियोंके आधारपर, भारतके पुराने जनपदोंकी पहचान की है । पर इससे यह समझ बैठना कि इन जनपदोंमें सदासे ऐमा ही भाषा भेद रहा, भूल है । गुजराती, मगधीकी बात छोड़िए, हिन्दीकी बोलियोंकी भी तुलनात्मक समीक्षा, हिन्दीको केन्द्रमें रखकर नहीं की जा सकती । इससे बहुत-सी उलझने और कार्य अस्पष्ट ही रह जायेंगे । उन्हें सुलझानेमें अपभ्रंश ही कुछ सहायक हो सकती है । इसी प्रकार 'हिन्दी और उसके किनारेकी बोलियोंकी तुलनात्मक समीक्षाका आधार भी अपभ्रंश ही हो सकती है क्योंकि ऐतिहासिक परम्परासे, इन सबके सम्बन्ध सूत्रको जोड़नेका 'रिक्थ' अपभ्रंशको ही प्राप्त है ।

अपभ्रंश साहित्यका स्वरूप— अपभ्रंशका इतना महत्त्व मानते हुए भी उसका साहित्य बहुत ही सीमित है । वह प्राकृतसे भी अधिक सकुचित है । भाषाकी दृष्टिसे प्राकृतका क्षेत्र विस्तृत है । उसमें जैन-बौद्ध धर्म साहित्य है, काव्य और सिद्धान्त साहित्य भी है, अशोकके शिलालेखोंमें उसके बोलचालके रूप सुरक्षित है । भारतके बाहर भी वह है, संस्कृत नाटकोंमें भी उसका अस्तित्व है । उसकी तुलनामें अपभ्रंशमें प्रबन्ध और मुक्तक रचनाओंको छोड़कर, कुछ भी साहित्य उपलब्ध नहीं । अधिकतर, वह भी जैन कथा साहित्य है । मुक्तक रचनामें सिद्धोंकी विचारधारा भी आ जाती है । इसलिए यह सीमित और शिष्ट साहित्य माना जायेगा । उसका व्याकरणिक रूप एक-सा है । भरत मुनिने आभीरोक्तिका नाटकमें प्रयोग करनेका विधान किया था । परन्तु राजशेखर-जैसा उदार और अपभ्रंशका प्रशंसक लेखक भी अपने नाटकोंमें प्राकृतको ही अपनाता है । इसलिए भाषा विज्ञानकी दृष्टिसे इसके अध्ययनसे मौलिकताका क्रम पता लगता है । पुष्पदन्तने नाटक, आख्यायिका, कथामृत अनिवद्ध कथा मुक्तक ( म० पु० १, ८६ ) का उल्लेख किया है । स्वयम्भू भी चक्रलक-कुलक, स्कन्धक, पदणुद्धत, रासालुब्ध, मजरिया, विलासिनी, णवक्रुड और खडखडय आदि छन्दोंमें कविता करनेवालोंका उल्लेख करते हैं । ( प० च० २।१५ ) सम्भवत इन छन्दोंमें निवद्ध गेय या मुक्तक

काव्यरूप, स्वयम्भूके पहलेसे थे, इन सबकी खोजकी नितान्त आवश्यकता है। परन्तु इससे भी बड़ी आवश्यकता है अभी तकके प्रकाशित अपभ्रंश साहित्यके शब्दकोश निर्माणकी, इसके बिना आलोच्य भाषाकी प्रकृति और प्रवृत्तिका वैज्ञानिक या तुलनात्मक अध्ययन नहीं किया जा सकता।

प्राकृत अपभ्रंश या हिन्दी— अपभ्रंशके सम्बन्धमें एक समस्या उमके नामको लेकर है। प्राकृतके पण्डित उसे प्राकृतकी अन्तिम अवस्था मानते हैं और हिन्दीके विद्वान् पुरानी हिन्दी। कुछ इसी तरहका दावा, गुजराती, वगला और मराठीवालोका भी है। इसमें इतना तो निश्चित हो ही जाता है कि 'अपभ्रंश' नव्य भारतीय आर्य भाषाकी सामान्य आधार भूमि है। दूसरी ओर प्राकृतकी अन्तिम अवस्था माननेपर इसका सम्बन्ध पुरानी भारतीय आर्य भाषासे हो जाता है। आ० शुक्लको हिन्दीके आदिकालमें कुछ अपभ्रंश पोषियाँ इसलिए गिनानी पड़ी क्योंकि वे सदासे भाषा काव्यके अन्तर्गत मानी जाती रही है। गुलेरीजी अपभ्रंशको 'पुरानी हिन्दी' कहते थे। राहुलजी अपनी 'हिन्दी काव्य धारा' पुस्तकमें अपभ्रंश कवियोंका उल्लेख करते हैं। श्री काशीप्रसाद जायसवालने भी ( ना० प्र० प० भाग ८ अंक २ में प्रकाशित ) 'पुरानी हिन्दीका जन्मकाल' लेखमें कुछ अपभ्रंश पुस्तकोंको चर्चा की है। उनका कहना है कि काव्यगत भाषा अपभ्रंश, प्राकृतमें दूर और हिन्दी व्याकरणके निकट है, अतः उसे पुरानी हिन्दी कहनेमें हमें सकोच नहीं होता। लेकिन यह परम्परा इससे भी पुरानी है। शिवसिंहने अपने हिन्दी साहित्यके इतिहासमें पुष्पभाट नामके भाषा कविका उल्लेख किया है। उन्हें भाषाकी जड़ यह कवि ही मालूम होता है, डॉ० द्विवेदी इसकी पहचान अपभ्रंश कवि पुष्पदन्तमें करते हैं, पर यह केवल सम्भावनाके रूपमें है। हम देख चुके हैं कि भाषा शब्द कई अर्थों में प्रयुक्त है, तुलसी प्राकृत कविको भाषा कवि कहते हैं, 'ते प्राकृत कवि परम सयाने। जिन्ह भाषा हरि चरित बगवाने'। यदि प्राकृतका अर्थ साधारण लिया जाये तो भी भाषाका अर्थ अस्पष्ट ही रहेगा, क्योंकि 'मानस' भी उन्होंने भाषामें ही लिखा है, इसलिए भाषाके दो ही अर्थ हो सकते हैं, अवधी या काव्य भाषा अपभ्रंश और यह मुनिश्चित रूपमें कहा जा सकता है कि इनमेंसे किसी एकमें लिखे राम तथा-काव्यकी जानकारी तुलसीको अवश्य थी। हो सकता है पुष्पभाट भी ऐसा कोई कवि रहा हो। पुष्पदन्तमें इसका सम्बन्ध नहीं बैठता। डॉ० द्विवेदीने बहुत पहले कहा था कि चन्द्रवरदाई, हिन्दीका आदिकवि होनेकी

अपभ्रंश भाषा का जन्म कब हुआ है। आ० शुक्ल जिगे धीरगाथा का जन्म कब हुआ है, उसे जिगेधीजी आदिकाल कहते हैं, वि० सा० १८३ से १३१८ तक के इस कालमें तमलजी निम्न पुस्तकोंका विचार करते हैं, विजयपाल-रागों, हम्पीर रासो, कीतिलता, कीतिपताका, गुमान रागो, वीमलदेव रासो, पृथ्वीराज रागो, जगमंद प्रकाश, जयमंगक, जसचंद्रिका, परिमालरागो, गुमरोतो पट्टेनिर्गो और विद्यापतिकी पदावली। इनमें अन्तिम तथा वीमलदेवरासो तो छोड़कर शेष ग्रन्थ वीरगाथात्मक हैं। अतः इसे यह वीरगाथा काल कहते हैं। कुछ और पुस्तकोंकी शुक्लजीने इन तीन कारणोंसे विवेचना नहीं की। ( १ ) पीछेकी रचनाएँ हैं ( २ ) नोटिस मात्र हैं ( ३ ) जैन धर्मके उपदेश हैं। परन्तु डॉ० द्विवेदीने इन तर्कोंका खण्डन करके कुछ और अपभ्रंशकी जैन पुस्तकोंको उक्त सूचीमें रखनेका समर्थन किया है। लेकिन वे भी, इनका विचार, हिन्दीके आदिकालके अन्तर्गत ही करते हैं—'वस्तुतः छन्द काव्य रूप, काव्यगत रूढियों और वक्तव्य वस्तुकी दृष्टिसे १०वीं से लेकर १४वीं शताब्दी तक लोकभाषाका साहित्य परिनिष्ठित अपभ्रंशमें प्राप्त साहित्यका ही बढाव है यद्यपि उसकी भाषा उक्त अपभ्रंशसे थोड़ी भिन्न है, इसलिए १०वीं से १४वीं तकके उपलब्ध लोकभाषा साहित्यको अपभ्रंशसे थोड़ी भिन्न भाषाका साहित्य कहा जा सकता है। वस्तुतः वह हिन्दीकी आधुनिक बोलियोंमेंसे किसी-किसीके पूर्वरूपके रूपमें ही उपलब्ध होता है। यही कारण है कि हिन्दी-साहित्यके लेखक १०वीं सदीसे इस साहित्यका आरम्भ करते हैं। इस समयसे हिन्दी भाषाका आदिकाल माना जा सकता है। इस कालमें दो प्रकारकी रचनाएँ प्राप्त हुई हैं—एक तो जैन भण्डारोंमें सुरक्षित और अधिकांशमें जैन प्रभावापन्न पर निश्चित, साहित्यिक अपभ्रंशकी रचनाएँ हैं और दूसरी लोक-परम्परामें बहती हुई आनेवाली और मूल रूपसे अत्यन्त भिन्न बनी हुई लोक-भाषाकी रचनाएँ ( हि० सा० आ० ३०-४४ )। डॉ० द्विवेदीने अपनी प्रशस्त शैलीमें महत्त्वकी कई बातें कह दी हैं ( १ ) वह इस कालकी लोक रचनाओंको हिन्दीकी सभी बोलियोंका पूर्वरूप नहीं मानते। ( २ ) ये लोक रचनाएँ भाषाकी दृष्टिसे कुछ भिन्न हैं। ( ३ ) ये सन्दिग्ध हैं ( ४ ) परिनिष्ठित अपभ्रंशकी रचनाएँ जैन प्रभावापन्न हैं। लेकिन इन तर्कोंसे यह हिन्दीका आदिकाल मिट्ट नहीं होता, इसीसे सकोचके साथ ही वह परम्पराका सूत्र जोड़नेके लिए इसे आदिकाल मान लेते हैं। इस सम्बन्धमें मेरी धारणा यह है कि १०वीं सदीकी प्रथम

श्रेणीकी रचनाओमे ८वीकी अपभ्रंश रचनाओमे भाषाकी दृष्टिसे कोई भिन्नता नही, इसलिए उन्हें हिन्दीकालके खातेमें डालना ठीक नही। राहुलजी ७वी सदीसे हिन्दीकाल माननेके पक्षमें है। कवित्त लोक-भाषा साहित्य ( रासो आदि ) भी एक साहित्य-रूढ भाषाका ही साहित्य है। सच्ची लोक-भाषा विद्यापतिकी पदावलोमें है न कि कीर्तिलतामें। गुजराती और मराठी आदिकी अपेक्षा हिन्दीके विकासमे अपभ्रंशका योग सीधा नही है। परिनिष्ठित अपभ्रंशके बढावकी एक-मात्र यही व्याख्या हो सकती है कि उसपर प्रादेशिक बोलियोका प्रभाव पडने लगा था। इस प्रभाववाली रचनाएँ १२वी सदीके बादकी हैं। इसलिए इन्हें सन्धिकालकी रचना मान लेनेमे कोई हर्ज नही। विद्यापतिने जो 'अवहट्ट' और 'देशी वचन'का उल्लेख किया है, वह एक बात नही। वे दो अलग-अलग स्थितियाँ हैं। स्वर्गीय गुलेरीजी ७वीसे १२वी सदीके मध्य तक अपभ्रंशकी प्रधानता मानते हैं। इसके बाद, अपभ्रंश पुरानी हिन्दीमें परिणत हो जाती है। उदाहरणके लिए इसमें देशीकी प्रधानता है। विभक्तियाँ खिर गयी है—( हिन्दी साहित्यका आदिकाल पृ० २०-२१ )। इस प्रकार गुलेरीजी अपभ्रंशका युग १२वी सदीके मध्य तक मानते हैं, जब कि मैं उसे पूरा १२वी सदी तक माननेके पक्षमें हूँ। वाकी बातोंमें कोई सैद्धान्तिक मतभेद नही। पुरानी विभक्तियोंका खिरना, आधुनिक भाषाओके परसर्गोंके विकासकी आवश्यक भूमिका है। इसलिए १२वी सदीके बादके दो सौ वर्षको सन्धिकाल समझना चाहिए। क्योंकि हिन्दीकी तरह दूसरी नव्य भारतीय आर्यभाषाएँ भी अपभ्रंशके इस उत्तराधिकार-को संभालना चाहती है। सच पूछिए तो हिन्दीकी अपेक्षा इसकी योग्यता उनमे अधिक है। इसलिए इस कालको हिन्दी-काल मानना उसके क्षेत्रको मकुचित करना है।

इसी प्रकार अपभ्रंशको प्राकृतकी अन्तिम भूमिका कहना तो ठीक है, पर प्राकृत ही मान लेना ठीक नही। नव्य भारतीय आर्यभाषाओकी प्रवृत्तियों और कार्योंके समझनेके लिए उसे प्राकृतसे भिन्न भाषाके रूपमें देखना चाहिए, ध्वनियोको छोडकर रूप और व्याकरणिक दृष्टिसे उसमें प्राकृतसे काफी भिन्नता है। वह और प्राकृत एक होती तो दण्डीमे लेकर हेमचन्द्रके युग तक आलोचकोको उसे अलग गिनानेकी आवश्यकता नही थी। इन तथ्योंको ध्यानमें रखते हुए अधिक उपयुक्त यही है कि आ० आर्यभाषाओका समय ई० पू० ६ठी सदी तक माना जाये, उसके बाद

५वीं सदी तक प्राकृत युग, ६ठी-से १२वीं सदी तक अपभ्रंशकाल, उसके बाद दो सौ वर्ष सन्धिकाल, और तदनन्तर आधुनिक भाषाओका युग माना जाये। यह विभाजन बोल-चालके भाषा-रूपोको लक्ष्यमें रखकर किया गया है, जैसे इनको साहित्यिक रूप ग्रहण करनेमें दो-तीन सौ वर्ष लग ही जाते हैं। इसलिए इस कालकी भाषाको अन्तिम प्राकृत या पुरानी हिन्दी कहनेकी अपेक्षा अपभ्रंश कहना ही अधिक सगत है।

## प्राकृत व्याकरण और अपभ्रंश

कह चुके हैं कि व्याकरणकी दृष्टिसे, अपभ्रंशका विश्लेषण प्राकृतोके सन्दर्भमें हुआ। यह स्वाभाविक भी था क्योंकि वैयाकरण प्रायः उसे प्राकृत ही समझते थे। यह भी स्मरणीय है कि जिस प्रकार प्राकृतोका व्याकरण संस्कृतके आधारपर लिखा जाता रहा है, उसी प्रकार अपभ्रंशका भी प्राकृतोके आधारपर। फलतः संस्कृतके व्याकरणकी तुलनामें प्राकृत व्याकरण अपेक्षाकृत सरल है और प्राकृतोकी तुलनामें अपभ्रंशका व्याकरण। ऐतिहासिक अनुक्रममें सबसे पहले प्राकृत वैयाकरण वररुचि हैं<sup>१</sup>। सर जॉर्ज ग्रियर्सनके अनुसार वररुचिके प्राकृत व्याकरणने प्राकृतोके दोनो सम्प्रदायोको प्रभावित किया। ये हैं, पूर्वी सम्प्रदाय और पश्चिमी सम्प्रदाय। पूर्वी सम्प्रदायमें वररुचि, मार्कण्डेय, पुरुषोत्तम, राम तर्कवागीश आते हैं। इसके विपरीत पश्चिमी सम्प्रदायमें आते हैं चण्ड, हेमचन्द्र, त्रिविक्रम और श्रुतसागर। पश्चिमी सम्प्रदायके अनुसार सबसे प्रमुख भाषा महाराष्ट्री प्राकृत है। दूसरी भाषाएँ हैं मागधी, पेशाची चूलिका, पेशाची और अपभ्रंश। जैन धर्मके ग्रन्थोंमें प्रयुक्त भाषाको आ० हेमचन्द्र आर्यभाषा कहनेके पक्षमें हैं। प्राकृत वैयाकरणोंने पाणिनिके आदर्शपर ही अपनी-अपनी प्राकृतोका व्याकरण लिखा। इस अनुकरणसे प्राकृतोके व्याकरणमें कुछ कमियाँ रह गयीं। एक तो उसमें प्रातिशाख्योकी भाँति प्राकृतोपर

१ प्राकृत वैयाकरणोंका ऐतिहासिक अनुक्रम होगा—वररुचि . प्राकृत प्रकाश । चण्ड . प्राकृत लक्षण । हेमचन्द्र . सिद्धहेम शब्दानुशासन । त्रिविक्रम : व्याकरण । सिंहराज . प्राकृतरूपावतार । खुनाथ शर्मा . प्राकृतानन्द । लक्ष्मीधर . षड्भाषा चन्द्रिका । मार्कण्डेय : प्राकृतसर्वम्ब । शुभचन्द्र : शब्द चिन्तामणि । नरसिंह . प्राकृत शब्द दीपिका । अण्पयदीक्षित . समन्तभद्र . प्राकृत प्राकृतमणि । व्याकरण । इसके सिवा, रावण-द्वारा लिखित प्राकृत कामधेनु भी सुनी जाती है ।

कोई आलोचनात्मक दस्तावेज नहीं है, दूसरे प्राकृतके व्याकरणकारोंने साहित्यमें व्याप्त भाषाका ही विचार किया है। फिर, इन वैयाकरणोंने प्राकृतोका जो विचार किया है वह परम्परागत है। प्राकृतोके भेद-प्रभेद स्वीकार करते हुए भी, उनके सामान्य नियमोका ही ये प्रतिपादन करते हैं। कभी-कभी उनके निष्कर्ष एक-दूसरेके विरुद्ध भी पड़ते हैं।<sup>१</sup> उदाहरणके लिए, भरत मुनिके अनुसार कुछ स्थानीय प्राकृतोको छोड़कर शेषमें आदि, मध्य और संयुक्त व्यजनमें न का 'ण' होता है। परन्तु आ० हेमचन्द्रका कहना कि देश्यभाषामे 'नकारादि' शब्द एकदम अमम्भव है। वह लिखते हैं, "देश्याम सम्भविन एवेति न निवद्धा" "यच्च वाटो इति सूत्रित-मस्माभिः तत्सस्कृतभवप्राकृतशब्दापेक्षया, न तु देश्यपेक्षया, इति सर्व-मवदातम्।" किन्तु त्रिविक्रम इसे नहीं मानते। उन्होने एक जगह घात्वा-देश्यमे 'णिरुप्पड' की जगह 'निरुप्पड' लिखा है। इससे जान पड़ता है कि वह देशीमें 'न' को बनाये रखनेके पक्षमें थे। प्रारम्भिक प्राकृतोमें आर-नाल, कमल, अनल आदि शब्दोका अस्तित्व है। निश्चय ही ये शब्द आप प्राकृतमे, अथवा सस्कृत या ठेठ भाषासे लिये गये। प्राकृतके पश्चिमी सम्प्रदायने इस वारेमे निम्न व्यवस्था दी है—

- १ जैन ग्रन्थोके तद्भव शब्दमे आदि 'न' रह जाता है। पर मध्यम 'न' का 'ण' बन जाता है।
- २ जैनेतरमे 'न' का 'ण' होता है।
- ३ जैकोवोका अनुमान था कि 'त्त' का 'न्न' होना है, जैसे दत्त, दित्त-दिन्न। 'ण'का 'ण्ण' होता है, जैसे कर्ण—कण्ण।
- ४ दूसरे वैयाकरण इसका समर्थन नहीं करते।
- ५ निष्कर्ष यह कि प्राकृतोमे किसी नियमका विचार करते हुए देयना पड़ता है कि वह जैन प्राकृत है या जैनेतर। सम्बन्धित प्रयोग किस भाषा अथवा बोलीका है।

### प्रकृतिः सस्कृतम्

प्राकृतोके वैज्ञानिक अध्ययनमें इस सूत्रका बहुत महत्त्व है। प्रकृति, प्राकृत और सस्कृतका क्या अभिप्राय है और इनका आपसमें क्या सम्बन्ध है, इन सम्बन्ध ज्ञानपर ही बहुत कुछ अपभ्रंशका वैज्ञानिक विश्लेषण निर्भर

१ प्राकृत ग्रामर और त्रिभुवन, पी० एल० वैद्यकी भूमिका।



करता है। इसके दो कारण हैं—एक तो अपभ्रंशका व्याकरण बादमें लिखा गया, दूसरे वह प्राकृत व्याकरणोकी परम्परामें है। यह सच है कि अपभ्रंशकी साहित्यिकता जितना मनीषियोंको आकृष्ट कर सकी उतना उसका भाषागत स्वरूप नहीं। सम्भव है कि अपभ्रंशको प्राकृत समझनेकी धारणा ही इसके लिए उत्तरदायी हो। अथवा सरलताके कारण वह, व्याकरणिक-चिन्तनसे अछूती रह गयी हो। उत्तरोत्तर साहित्यनिष्ठ होने-पर, जब अपभ्रंश रूढ़ होने लगी तब पण्डितोको उसके व्याकरणकी आवश्यकता प्रतीत हुई। चण्डने वैसे अपभ्रंशका उल्लेख किया है, पर उसके प्रथम वैयाकरण आ० हेमचन्द्र हैं। उनके बाद त्रिविक्रम और क्रमदीश्वरने अपभ्रंशको अपने व्याकरणोमें जगह दी। पर उन्होंने हेमचन्द्रको ही अपना आधार माना। हेमचन्द्रके शब्दानुशासनका सबसे विवादग्रस्त वाक्यांश है “प्रकृति. सस्कृत तत्र भव, तत आगत वा प्राकृत।” थोड़े-बहुत शाब्दिक हेर-फेरके साथ, दूसरे वैयाकरणोंने इस आशयको दोहराया है।<sup>१</sup> प्राकृतोके जो भेद-प्रभेद किये गये हैं, उनसे भी प्राकृतका निश्चित अर्थ उपलब्ध नहीं होता। उनके विभाजनके मुख्य आधार दो हैं—ऐतिहासिक और प्रादेशिक। एक और, व्यावहारिक आधार भी हो सकता है। भरत मुनिने अपने नाट्यशास्त्रमें इसका संकेत दिया है। उन्हीके अनुकरणपर मार्कण्डेय प्राकृतोके चार भेद करते हैं—भाषा, विभाषा, अपभ्रंश और पैशाच। भाषा—जैसे महाराष्ट्री, शौरसेनी, प्राच्या, आवन्ती और मागधी। विभाषा—जैसे शकारी, चाण्डाली, शावरी, आभीरी, शाकरी आदि सत्ताईस भाषाएँ। अपभ्रंशके वह तीन भेद करते हैं—नागर, ब्राह्मण और उपनागर। वह ग्यारह प्रकारकी पैशाच भाषाओको ‘नागर’ में गिनाते हैं। राम तर्कवागीश भी प्रायः यही मानते हैं। उक्त विभाजनका मुख्य स्रोत क्या है, बताना कठिन है। मोटे तौरपर, लगता यही है कि मार्कण्डेयके भाषा शब्दका अभिप्राय साहित्यिक प्राकृतोसे है और विभाषाका बोलियोसे। वह आभीरीको भी बोलियोमें गिनाते हैं, जो

१. प्रकृति. सस्कृत तत्र भव प्राकृतमुच्यते। ( मार्कण्डेय )

प्रकृते. आगत प्राकृतम्। प्रकृति सस्कृतम्। ( धनिक, दशरूपक टीका )

प्रकृते. सस्कृतात् आगत प्राकृतम्। ( वाग्भटालकारकी टीका )

प्रकृति. सस्कृत तत्र भवत्वात् प्राकृतम्। ( सिंहदेव गणी, प्राकृत चन्द्रिका )

प्रकृते सस्कृतायास्तु विकृति. प्राकृती मता। ( प्राकृत शब्द प्रदीपिका )

‘प्राकृतस्य तु सर्वमेव सस्कृतयोनिः। ( कपूरमजरी बन्वई सस्करण )

भरत मुनिके समय एक बोली थी, और जिसका साहित्यिक रूप अपभ्रंश कहलाया। लगता है मार्कण्डेयने अपने युगकी भाषाओका विवरण न देकर, भाषाओका परम्परागत लेखा-जोखा दे दिया है। अतः प्रस्तुत विवरण हमें किमी भी निष्कर्षपर नहीं पहुँचाता, सिवा इसके कि मार्कण्डेय अपभ्रंशको प्राकृतसे अलग मानते हैं। साहित्यशास्त्रियोंने तो बहुत पहले अपभ्रंश साहित्यका पृथक् विचार प्रारम्भ कर दिया था। प्राकृत शब्दशास्त्री भी, प्राकृतमें रखते हुए, उसका स्वतन्त्र निरूपण करते रहे। फिर भी प्राकृतसे जिन भाषाओका बोध होता है, उनके आधारपर प्राकृतका अर्थ निश्चित नहीं किया जा सकता।

### प्राकृतका अर्थ

साधारणतया प्राकृतका अर्थ है स्वाभाविक या अकृत्रिम। भाषाके सन्दर्भमें प्राकृतका समान अर्थ है सस्कृतसे भिन्न। प्राकृतसे पुराना शब्द भाषा है। प्राकृत शब्द रूढ़ रहा जबकि भाषा शब्द गतिशील। वैयाकरणोंने प्रारम्भमें भाषाके दो भेद स्वीकार किये हैं—वैदिक भाषा और लौकिक भाषा यानी सस्कृत। ये दोनों ही भाषा कहलायी, क्योंकि ये पढ़ी-लिखी जाती थी। सस्कृत वस्तुतः प्राकृतोंके बीच विचार-सम्प्रेषणीयताकी सामान्य माध्यम थी। 'प्राकृत' प्रारम्भमें बोल-चालकी बोलियोंके लिए प्रयुक्त होता था, बादमें साहित्यिक भाषाओके अर्थमें रूढ़ हो गया। ये भाषाएँ निश्चय ही सस्कृतसे प्रभावित होते हुए भी उससे भिन्न हैं। सच पूछिए तो वैदिक सस्कृत, आर्ष-सस्कृत ही थी। यह सोचना अशत ही ठीक माना जा सकता है कि वैदिक भाषाके रूढ़ होनेपर सस्कृत अस्तित्वमें आयी। क्योंकि सस्कृत पुरानी भाषाकी प्रतिक्रिया-मात्र नहीं थी। वह नयी आवश्यकताओं और सम्भावनाओंकी माध्यम बनकर आयी। यह नयी भाषा कुछ निश्चित सकारोको लेकर आयी। पुरानीकी तुलनामें नयी एकदम सँवरी और कसी हुई थी। इसीकी तुलनामें प्राकृत बोलियाँ अपनी उच्चारण-सीमाओं और प्रादेशिकत्वाने घिरी हुई थी। उनमें चाहे एकत्पता न हो, पर उन्हें एकदम सस्कारविहीन नहीं कहा जा सकता। क्योंकि भाषा, व्यक्तिगत नहीं सामाजिक वस्तु है। उसकी सामाजिकता किसी सामान्य प्रक्रियापर ही कायम रह सकती है, यही उसके स्वरूप है। उसे व्यापक और न्यायित्व देनेके लिए जब उसका स्वरूप दिया गया तो मन्वृत्तके आदर्शपर। प्राकृतका व्याकरण मन्वृत्त व्याकरणके आधारपर ही

सम्भव था। हुआ भी ऐसा ही। आ० हेमचन्द्रने जो इस सिद्धान्तके प्रथम प्रतिपादक हैं, इसीलिए 'प्रकृतिः संस्कृतम्' कहा है न कि 'संस्कृतं प्रकृतिः'। इसका अभिप्राय है कि प्रकृति-संस्कृत ही होती है। वस्तुतः सभी भारतीय आर्यभाषाओंकी प्रकृति एक है। उनके नामधातुओं और उच्चारणकी स्थितिमें बहुत कुछ समानता है। संस्कृत और प्राकृतमें जो भेद है वह प्रकृतिका नहीं, प्रत्ययो अर्थात् व्याकरणका है। यह सभी स्वीकार करते हैं कि प्राकृतोंकी जिस प्रकृतिसे प्रत्यय विधान किया जाता है वह संस्कृतकी साध्यमाना प्रकृतिसे बहुत प्रभावित है। प्राकृतोंके विश्लेषणमें संस्कृतकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। प्राकृतों ही नहीं, वरन् आधुनिक हिन्दीकी प्रकृतिपर संस्कृत विभक्तियोका प्रभाव अवशिष्ट<sup>१</sup> है। इसी प्रभावापन्नताको बतानेके लिए 'प्रकृति संस्कृतम्' के सिद्धान्तका प्रतिपादन आ० हेमचन्द्रने किया। इसका दूसरा अर्थ यह भी सम्भव है कि प्रकृति, संस्कृत यानी निष्पन्न होती है। व्याकरणमें इसीसे प्रकृतिके दो भेद हैं—एक सिद्ध और दूसरी साध्यमान। ऐतिहासिक अनुक्रममें प्राकृतोंके व्याकरण संस्कृतके बाद लिये गये। 'प्रकृति संस्कृत'को इसी सन्दर्भके प्रकाशमें देखना चाहिए। हेमचन्द्र कहते हैं—

“संस्कृतानन्तर प्राकृतमधिक्रियते।”

संस्कृतके बाद, प्राकृतका अधिकार प्रारम्भ होता है।

संस्कृतानन्तरं प्राकृतस्यानुशासनम्।

सिद्धसाध्यमान-भेदसंस्कृतयोः इति तस्यैव लक्षणं न देशस्य इति ज्ञापनार्थम्।

संस्कृतके बाद प्राकृतका अनुशासन है। यहाँ उस प्राकृतका विश्लेषण है जो सिद्ध-साध्यमान भेदोंसे युक्त-संस्कृतसे युक्त है, देशोंका नहीं। निष्कर्ष यह कि—

१ संस्कृतके बाद प्राकृतका अनुशासन ही क्रमप्राप्त है।

२. उसी प्राकृतका जो अपनी सिद्ध और साध्यमान प्रकृतिके कारण संस्कृतयोनिजा है।

३. सज्ञा कारक आदि तत्त्व प्राकृतमें संस्कृतके समान हैं।

१. आकारान्त पुल्लिङ्गके एकवचन और बहुवचनमें क्रमशः जो ए और ओ स्त्री-लिङ्गमें भी ओं आदि विकारी रूप हैं, इन विकारी रूपोंमें षष्ठी विभक्तिका प्रभाव माना जाता है।

४ लक्षण-सिद्ध प्राकृत और देशी एक बात नहीं ।

५ प्राकृत परम्परामें होते हुए भी हेमचन्द्र अपभ्रंशका अलग विचार करते हैं ।

## हेमचन्द्र और त्रिविक्रम

इस वारेमें दो मत होनेका प्रश्न नहीं उठता कि हेमचन्द्रने अपभ्रंशका व्याकरण लिखकर बहुत बड़ा ऐतिहासिक काम किया । आधुनिक युगमें अपभ्रंशको जो खोज-खबर हो सकी, वह भी डमोलिए । उदाहरणके समूचे अवतरण देकर, उन्होंने बहुत-सा लुप्त साहित्य भी बचा लिया । सक्षिप्त होते हुए भी व्याकरणके सभी अंगोंका समावेश उसमें है । सर्वप्रथम स्वर-व्यजनोका विचार है, फिर विभक्तियों और क्रियापदोंका । उसके अनन्तर धात्वादेश, अव्यय, क्रिया विशेषण, स्वार्थिक प्रत्यय, भाववाचक सज्ञा, क्रियार्थक क्रिया, पूर्वकालिक क्रिया और लिंगानुशासनका । ग्रन्थकी परिसमाप्ति इस निर्देशके साथ होती है कि शेष प्रक्रियामें किसका अनुकरण किया जाये । जैसा कि कहा जा चुका है कि त्रिविक्रमने अपने व्याकरणकी रचना हेमचन्द्रके अनुसार की है । उसमें मौलिकता यद्यपि नहीं है, परन्तु नये तथ्योंका संग्रह अवश्य है । त्रिविक्रमके समूचे व्याकरणको एक बार देख जाइए, आपको लगेगा कि त्रिविक्रमकी दिलचस्पी व्याकरण देनेमें उतनी नहीं जितनी नये शब्दोंके संग्रहमें । मेरी समझसे अकेला यही काम त्रिविक्रमको ऐतिहासिक महत्त्व प्रदान करता है । हेमचन्द्रने संस्कृतके बाद प्राकृत और तब अपभ्रंशकी चर्चा की, त्रिविक्रम सीधे प्राकृतसे अपने व्याकरणका श्रीगणेश करते हैं । पहले दो अध्यायों और तीसरे अध्यायके प्रथम चरणमें प्राकृत महाराष्ट्रीका व्याकरण है । दूसरे चरणमें शौरसेनी, मागधी, चूलिका और पेशाचीका । अन्तिम दो चरणोंमें अपभ्रंशका । तीसरे चरणमें स्वर-व्यजन परिवर्तन एवं अन्य प्रत्ययोंका विधान है । दूसरे चरणमें सज्ञा और धातुरूपोंकी चर्चा है । अन्तमें 'झाडगास्तु देश्या' कहकर वह देशी शब्दोंकी लम्बी-चौड़ी सूची देते हैं । इसमें बहुत-से शब्द ऐसे हैं, जो हेमचन्द्रकी देशी नाममालामें भी नहीं मिलते । अपभ्रंश ही नहीं, दूसरी प्राकृतोंके शब्दोंकी भी सूची त्रिविक्रमने दी है । उन्होंने यह तो नहीं बताया कि किस स्तोत्रसे इन शब्दोंका संग्रह उन्होंने किया पर ऐतिहासिक तुलनाके लिए इसका महत्त्व अत्यधिक है । उन्होंने केवल महाराष्ट्री प्राकृत और अपभ्रंशके शब्दोंका संग्रह दिया है, दूसरी प्राकृतोंके शब्दोंका

नहीं। देशी शब्दोंका संग्रह कुल छह शीर्षकोंके अन्तर्गत है। इनमें प्रथम पाँच महाराष्ट्री प्राकृतके हैं और अन्तिम अपभ्रंशका। इस सन्दर्भमें यह भी स्मरणीय है कि हेमचन्द्रका अनुकरण करते हुए भी, त्रिविक्रम कुछ बातोंमें मौलिक थे। उदाहरणके लिए आ० हेमचन्द्र पहले सस्कृतको आदर्श मानते हैं, तब लोकको अर्थात् प्राकृतमें जो बात सस्कृतसे सिद्ध न हो उसे लोकसे जानना चाहिए। इसके विपरीत त्रिविक्रम अपने व्याकरणका उद्घाटन करते हैं 'सिद्धिलोकाच्च' से अर्थात् प्राकृत शब्दोंकी सिद्धि लोकसे होती है। जो लोकसे समझमें न आये, उसे दूसरी भाषाके व्याकरणसे समझना चाहिए—'अनुक्तमन्यशब्दानुशासनवत्'। पर अपने इस मौलिक दृष्टिकोणके बाद भी, वह प्रयासपूर्वक हेमचन्द्रसे सामजस्य बनाये रखते हैं। वे शब्दको साहित्यका प्राण मानते हैं<sup>१</sup>। जो उच्चारणमें सरल और अर्थमें महान् हो ऐसा शब्द प्राकृत ही हो सकता है। यह तीन प्रकारके हैं—तत्सम, तद्भव और देशज। उसमें तत्समका नियमन सस्कृतके लक्षणसे होगा और तद्भव यानी साहित्यिक प्राकृतका सिद्ध और साध्यमान सस्कृत-प्रकृतिसे।<sup>१</sup> बाकी रहता है देश्य और आर्ष, सो दोनों ही बहुल हैं—एक स्वतन्त्र होनेसे और दूसरा रूढ होनेसे। इसलिए उनका लक्षण देना यहाँ ठीक नहीं। वह तो उस सम्प्रदायसे जाना जा सकता है जिसका वह शब्द है। इसलिए मैं यहाँ प्राकृत (प्रकृति सस्कृत तद्भवं तत् आगत वा प्राकृत) के लक्ष-लक्षणोंका विचार करता हूँ। इससे स्पष्ट है कि त्रिविक्रमने देशी शब्दोंको व्याकरणकी तराजूपर नहीं तोला? यह स्वाभाविक भी था। यह एक ऐसी विवशता है जो हर व्याकरणके साथ रही है। आकृतिगण, निपात, आदेश, धात्वादेश आदि व्याकरणिक विधियाँ इसी तथ्यको प्रमाणित करती हैं। त्रिविक्रमने विभिन्न आधारोंपर देशी शब्दोंका संग्रह किया है। 'पुञ्जाय्याद्या' में वे ऐसे शब्दोंको रखते हैं जिनके स्वरोंकी व्याकरणके

१ 'अनल्पार्थं सुखोच्चार शब्द. साहित्यजीवितम्।

स च प्राकृतमेवेति मत सन्नानुवर्तितम् ॥

प्राकृतं तत्समं देश्यं तद्भवं चेत्यतस्त्रिधा।

तत्समं संस्कृतसमं श्रेयं सस्कृतलक्षणम् ॥

देश्यमार्षं च रूढत्वात् स्वतन्त्रत्वाच्च भूयसा।

प्रकृतेः सस्कृतात् साध्यमानाच्च सिद्धाच्च यद्भवैव ॥

प्राकृतस्यास्य लक्ष्यानुरोधि लक्ष्यं प्रचक्ष्महे ।<sup>१</sup>

नियमोंमें बाँधना कठिन है।<sup>१</sup> इन्हें त्रिविक्रम निपात मानते हैं। इस शीर्षकमें कुल २१ शब्द हैं।<sup>२</sup> गौणाद्या. सूत्रके अन्तर्गत ऐसे शब्दोंको रखा गया है जिनकी प्रकृति प्रत्ययादिका विश्लेषण व्याकरणसे सम्भव नहीं।<sup>३</sup> कुल मिलाकर १०८ शब्द इसमें हैं।<sup>४</sup> गहिआद्या. शीर्षकमें वे शब्द आते हैं जिनका अर्थ और स्वरूप, निर्वचनके आधारपर कल्पित कर लिया गया है।<sup>५</sup> इस तरहके १२२ शब्दोंकी सूची, उक्त शीर्षकमें है।<sup>६</sup> अपुष्णागा क्तेनके अन्तर्गत उन शब्दोंको रखा गया है जो 'क्त' प्रत्ययके साथ निपात मान लिये गये हैं। अपुष्णाद्य शब्दा क्तप्रत्ययेन सह निपात्यन्ते। ऐसे कुल २५४ शब्द संग्रहमें हैं।<sup>७</sup> वरइत्तगा स्त्रनाद्यै में वे शब्द संग्रहीत हैं जो प्रत्ययोंके साथ निपात मान लिये गये हैं।<sup>८</sup> ऐसे शब्दोंकी कुल संख्या १३४ है।<sup>९</sup> अपभ्रंशमें झाङगाद्या. सूत्रमें उन शब्दोंको लिया गया है जो देश-विदेशमें व्यवहारमें आते हैं और जो शब्दशास्त्रीकी पहुँचके बाहर हैं। ये या तो प्रसिद्ध हैं अथवा स्वयं निष्पन्न<sup>१०</sup>। इसमें सबसे अधिक शब्दोंकी (८५०) संख्या है<sup>११</sup>। 'इस प्रकार महाराष्ट्री प्राकृतके ६३२ और अपभ्रंशके ८५०, दोनोंको मिलाकर कुल १५०० के आस-पास शब्द हैं। त्रिविक्रमका व्याकरण, शब्दशासन और शब्दसंग्रहका संगम ग्रन्थ हो गया है। हेमचन्द्र और दूसरे कोशकारोंद्वारा संग्रहीत देशी शब्दोंसे यदि इनका तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया जाये तो कई महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष निकल

१ वा पुआयाद्या ११।१।२।१०६, पुआई इत्यादय. शब्दा. स्वराद्यादेश-विशेषिता वा निपात्यन्ते, देखिए प्रकीर्णक क्र० स० ६ व।

२ शब्द सूचीके लिए देखिए प्रकीर्णक क्र० स० ६ व।

३ गौणाद्य शब्दा अनुक्तप्रकृतिप्रत्ययलोपागमवर्णविकाराः बहुल निपात्यन्ते १।१।३।१०५।

४ सूचीके लिए देखिए प्रकीर्णक क्र० स० ६ स।

५ गहिआद्या इत्यादय शब्दा निर्वचनागोचरा. निपात्यन्ते १।४।१०१।

६ शब्दोंके लिए देखिए प्रकीर्णक क्र० स० ६ क।

७ देखिए प्रकीर्णक ६ ख।

८ वरइत्त इत्यादय. तृनादिप्रत्ययै सहिता. स्वराद्यादेश-विशेषिता बहुल निपात्यन्ते।

९ सूचीके लिए देखिए प्रकीर्णक क्र० स० ६ ग।

१० झाङाद्य शब्दा देश्या देशविदेशव्यवहारादुपलभ्यमाना सिद्धा निष्पन्ना. वा वेदितव्या १।४।७२,

११ सूचीके लिए देखिए प्रकीर्णक क्र० स० ६ अ।

सकते हैं। इससे यह भी ज्ञात होता है कि महाराष्ट्री प्राकृतसे अपभ्रंशके शब्दोंकी सख्या अधिक थी। शब्दोंके तुलनात्मक अध्ययनकी दिशामें अच्छी सामग्री प्रस्तुत कृतिमें है, इसमें सन्देह नहीं।

## आचार्य हेमचन्द्रका अपभ्रंश व्याकरण

अपभ्रंशमें निम्न स्वर-व्यञ्जन प्रयुक्त हैं—

स्वर—अ आ इ ई उ ऊ ँ ए ओं ओ ।

व्यञ्जन—क ख ग घ च छ ज झ ट ठ ड ढ ण त थ द ध प फ ब  
भ म य र ल व स ह ।

स्वर विकार—ऋ लृ, ऐ औके स्थानमें दूसरे स्वर आ जाते हैं। जैसे लृ = इ या इलि। ऋ = अ, इ, उ, आ, और ए, उदाहरण क्रमशः तणु, तिणु, पुट्टिठु, काञ्चु और गेह। ऐ = ऐं, ए या अए, उदाहरण अवरेंक, देव और दइअ। औ = औं, ओ या अउ, उदाहरण जोव्वण, गोरी और गउरी। पदके अन्तमें रहनेपर उ, हु, हिं और ह का लघु उच्चारण होता है। ( इस नियमका सम्बन्ध छन्दसे है, इससे स्पष्ट है कि यह काव्य-भाषाकी व्याख्या की जा रही है )।

स्वर विनिमय—स्वर आपसमें बदल जाते हैं। जैसे अ = अ, सीता = सीय, आ = ए, मात्रा = मैत्त, ई = अ हरीतिकी, हरदह, आ, कश्मीर = कम्हार, उ = अ, मुकुट = मउड, इ - पुरुष = पुरिस, उ = ए - नूपुर = नेउर, ओ - मूल्य = मौल्ल, ए = इ, ई - लेखा = लिह, लीह।

अनुस्वार—युक्त ह्रस्व स्वरके आगे यदि इ स श ष या ह हो तो ह्रस्व स्वरको दीर्घ स्वर हो जाता है, विशति = वीस, सिंह = सीह। साधारण नियम यह है कि आदि व्यञ्जनमें परिवर्तन नहीं होता, पर इसके अपवाद भी हैं, धृति = दिहि, दुहिता = धीय, यमुना = जमुना। मध्यग = क, ख, त, थ, प और फ के स्थानमें क्रमसे ग, घ, द, ध, व और भ होते हैं। मध्यग क, ग, च, ज, त, द, प और व को लोप होता है ( यह महाराष्ट्री प्राकृतकी विशेषता है )। स्वरोके मध्यवर्ती ख, घ, थ, फ और भको 'हा' होता है।

कुछ व्यञ्जनोका स्फुट विनिमय होता है जैसे म्ह = म्म, गिम्हो = गिम्मो, ट = ड - तट = तड, ठ = ढ - मठ = मड इत्यादि।

महाप्राण भी हो सकता है क्रीड = खेल, कर्पर = खप्पर, परसु =

फरसु । दन्त्य व्यजनोको मूर्धन्य बना देते हैं, पताका = पडाय, पतित = पडिउ, ग्रन्थिपाल = गठिपाल, दहति = डहइ, दोला = डोला ।

सयुक्त व्यजनमें परिवर्तनके इतने नियम हैं । सयुक्त व्यजनमें दूसरा व्यजन य र ल व होनेपर उसके लोपका नियम है, व्यापार = वावारउ, व्यामोह = वामोह, क्रीडा = कील, स्वर = सर । क्षका स्थान कई व्यजन ले लेते हैं, क्षार = खार, क्षण = छण, कटाक्ष = कडक्ख । त्य - अत्यत = अच्चत । त्व - मिथ्यात्व = मिच्छत्त । अद्य = अज्जु । सावर्ण्य भावका नियम व्यापक है, कल्य = कल्ल, काव्य = कव्व, सर्व = सव्व, कन्या = कण्ण ।

अपभ्रशमें सन्धि का कोई नियम नहीं है, उद्वृत्त स्वरकी भी सन्धि कर देनेकी प्रथा है । जैसे अघकार = अघआर - अघार ।

**रूप विचार—**पाली प्राकृतोकी अपेक्षा अपभ्रशमें शब्द-रूप तथा क्रिया-रूप अधिक सरल है । द्विवचन और चतुर्थी विभक्तिका लोप प्राकृत युगमें हो चुका था । निय प्राकृतके प्रसगमें इसके कारणका निर्देश किया जा चुका है । अपभ्रशमें प्रथमा और द्वितीया विभक्तियोंके रूपोंमें अभेद होने लगता है । निय प्राकृतमें भी हमने यह बात लक्ष्य की थी । षष्ठीका भी इसमें यही हाल हुआ । निर्विभक्तिक पदसे ही उक्त तीन विभक्तियोंका बोध हो सकता है । दूसरी प्रवृत्ति है हलन्त इकारान्त और उकारान्त शब्दोंको अकारान्त बनानेकी । जैसे बाहु, स्वसृ, भ्रातृ, मनस्, जगत् और युवन्के क्रमश वाह, सस, भायर, मन, जग, और जुव्वाण शब्द होंगे । इससे स्पष्ट है कि सस्कृत शब्द अपभ्रश प्रकृतिमें ढलकर ही अपभ्र श प्रत्ययोंकी सहायतासे पद बनते हैं । इस प्रक्रियामें ध्वनि-परिवर्तनका प्रभाव स्पष्ट है । इन शब्दोंको अगरूप ( आवलिक फार्म ) नहीं कहा जा सकता क्योंकि प्रत्यय विशिष्ट शब्दसे यह प्रकृति नहीं बनायी गयी । सीधे शब्दसे प्रत्यय लगते हैं, परन्तु आ० भारतीय भाषाओंमें मूल शब्दमें प्रत्यय न लगाकर उसके विकसित रूपमें लगाये जाते हैं, केवल बँगला इसका अपवाद है । मराठीमें इसे सामान्य रूप कहते हैं, हिन्दीमें अगरूप या विकारिरूप प्रत्ययोंमें भी सरलता है ।

नामकी विभक्तियोंके कुल प्रत्यय इतने हैं

अकारान्त	पुलिंग	अकारान्त	नपुंसकलिंग
१ ० उ ओ	०	१. ०	० इ
२ ,,	,,	२ ,,	,,



३ ए एं एण	हिं ए हिं	३. शेष पुलिंग अकारान्त- की तरह ।
४ हे हु	हु	४.
५. ० सु हो स्तु	० हं	५.
६ उ ए	हिं	६.

## इकारान्त पुलिंग

## इकारान्त स्त्रीलिंग

१ ०	०	१ ०	० उ ओ
२. ०	०	२ ०	”
३. ए ण	हिं	३. ए	हिं
४. हे	हु	४. हे	हु
५ ०	० ह हु	५. हे	हु
६ हि	हु	६ हि	हिं

विशेष रूपसे ये तीन बातें लक्ष्य करनेकी हैं—

१. शब्द रूपोकी कमी है । इसके दो कारण हैं, एक तो प्रकृतिको समान बनानेको प्रवृत्ति है और इसके विभक्ति चिह्नोका प्रायः लोप हो जाता है । यह प्रक्रिया प्राकृतोमें ही प्रारम्भ हो चुकी थी ।

२ प्रत्ययोकी सरलता और समानता । अधिकतर 'ह' में स्वर और अनुस्वार जोड़कर प्रत्ययका काम चलाया जाता है ।

३ विभक्ति और वचनोकी कमी । इससे सरलता बढ़ी, पर आगे चलकर विभक्तियोंके निर्णयमें सन्देह भी होने लगा, अवहट्ठ कालमें यह प्रवृत्ति और भी बढ़ी होगी । विभक्तिके लिए, कुछ निश्चित शब्दोका भी प्रयोग होता है । ये शब्द प्राचीन विभक्तिके साथ आते हैं । जैसे सम्बन्ध ( पष्ठी ) के लिए केर और तण, एव सम्प्रदान ( चतुर्थी ) के लिए केहि केसि, रेहि रेसि तणेण । परसर्गोके विकासकी, इस प्रकार ये शब्दप्रत्यय भूमिका प्रस्तुत करते हैं ।

सर्वनाम—सर्वनामोंके रूपमें भी काफी परिवर्तन हुआ ।

## उत्तम पुरुष

## एकवचन

- १ हउं  
२ मई  
३. ”

## बहुवचन

- अम्हे अम्हइ  
”  
अम्हेहिं

४. महु मज्जु	अम्हह
५. ”	”
६ मइ	अम्हासु

मध्यम पुरुष

१ तुहु	तुमह तुम्हइ
२ पइ तइ	” ”
३ ” ”	तुम्हेहि
४ तउ तुज्ज तुघ्न	तुम्हह
५ ”	”
६ पइ तइ	तुम्हासु

अन्य पुरुष

१ सव्वु सव्वो सव्व	सव्वे सव्वा सव्व
२ ”	सव्व सव्वा
३ सव्वेण सव्वे	सव्वेहि सव्वेसि
४ सव्वहा सव्वाहा	सव्वहु सव्वाहु
५ सव्वसु सव्वस्सु सव्वहो	सव्वह सव्व
६ सव्वहि	सव्वहि

एतद् = यहके रूप-

पुलिंग

स्त्रीलिंग

नपुसकलिंग

१. एहो-एइ

एह-एईउ एहाउ

एहु-एहइ एहाइ एईइ

२ ” ”

” ”

” ”

शेष रूप सव्वकी तरह ममज्ञना चाहिए।

वह ( अदस् ) का कर्ता और कर्मके वचनमें 'ओह' होता है।

यत् ( जो ) सम्बन्धी सर्वनाम

१ जु जो	जो	जा	जाउ	ज धु	जाइ
२ ज	जे	ज	जाउ	ज जु	जाइ
३ जेयो, जि, ज	जेहि	जाइ, जाए, जेहि	जिए		
४ जउ, जइ	जहु	जाइ	जाहि		
५ जासु जसु जस्स जाह जाह	जाहि	जाहि	जाहि		
जहो जहे					

६. जहि जम्मि	जहि	जाहि	जाहि		
तद् ( वह ) निर्देशके अर्थमे					
१ सो, सु, स	ते	सा, स	ताउ ति	तनु	ताइ
२ त	ते	त	ताउ	त, अ	ताइ
३. तेण तइ	तेहि ताह	तइ तिए		तेहि	
ते ति	तेहि	ताए तए			
		तए			
४. तहे तउ	तहु	ताह तहे	तहि		
५. तासु, तहो तहि		तिह ताहि			
तसु	तहु	तहे	ताहि		
६. तहि ताह	तहि	तहि तहि	ताहि		

प्रश्नवाचक किम्के रूप-

पुंलिंग

स्त्रीलिंग

नपुंसकलिंग

एकवचन	बहुवचन	एकवचन	बहुवचन	एकवचन	बहुवचन
१. को कु	क	का का	कायउ काउ	किं	काइ
२	"	"	"	"	"
३. केण कइ	केहि	काह काए	केहि काहि		
४. कउ किहे	कहु	काहे	काहि		
	कहा				
५. कहो कहु कस्स					
कासु	काह	कहि काहि	काहि		
६. कहि कहि	कहि	काहि	काहि		

इदम्-( यह ) को आय होता है । इसके रूप सञ्चकी तरह चलते हैं ।

अव्यय-एम्ब = ऐसा ही, पर = पर, समाणु = समान, ध्रुव = निश्चय ही, म = नहीं, किर = प्रसिद्धिके अर्थमें, अहवइ = अथवा, दिवे = दिवा, सहु = साथ, नाहि = नहीं, पच्छह = वादमे, एवमेव = ऐसे ही, जि = हि, एम्बहि = इस समय, पच्चलिउ = बल्कि, उत्तहे = यहाँसे, वुन्न = खिन्न, वुत्त = उवत, विच्च = मार्ग, अनु = अन्यथा ।

विशेष कार्य—रेफका लोप होता है जैसे प्रिउ = पिउ, रेफका आगम होता है व्यासु = ब्रामु । द को इ होता है, जैसे—आपद = आवइ, 'के लिए' के अर्थमें = केहि तेहि, रेसि, और रेसि आते हैं । समानताके अर्थमें—न, नउ, नाइ, नावइ, जणि, जणुका प्रयोग होता है ।

सर्वनाम विशेषण—जितना = जेवडु, जेतलु । कितना = केवडु, केत्तलु । उतना = तेवडु, तेत्तलु । इतना = एवडु, एत्तलु ।

गुणवाचक—जैसा = जइमो, जेहु, तैमा = तइसो, तेहु, कैसा = कइसो, केहु । ऐसा = अइसो, एहु ।

सम्बन्धवाचक—इस जैसा = एरिस, तुम्हारे जैमा = तुम्हारिस, हमारा = हम्हारिस, हमारा = हम्हार ।

स्थानवाचक—यहाँ = एत्यु, जहाँ = जेत्यु जत्तु, तहाँ = तेत्यु तेत्तु, यहाँ वहाँ = एत्तहे तेत्तहे, जहि कहि तहि रूप भी हो सकते हैं ।

समयवाचक—जवतक = जामहि, जाम, जाउँ, तव तक = तामहि, ताम, ताउँ, तवसे = तो ।

रीतिवाचक—जिस प्रकार = जेम, जिम, जिह, जिघ, किस प्रकार = केम, किम, किह, किघ, तिस प्रकार = तेम, तिम, तिह, तिघ ।

भाववाचक सज्ञामें 'प्पणु' और 'तणु' प्रत्यय आते हैं<sup>१</sup>, स्त्रीलिंग शब्दोंमें 'डी' और 'डा' आता है । इनको आपसमें मिलाकर भी लगा सकते हैं — क्रम यह होगा — अ, डड, डुल्ला, डड, डड + अ, गुल्ल + अ, और डुल्ल + डड । अपभ्रंशमें शब्दोंके लिंगके सम्बन्धमें कोई अनुशासन नहीं है । नपुंसकलिंग शब्दमें स्त्रीलिंग हो सकता है और स्त्रीलिंग शब्दमें पुल्लिंग । शेषमें भी यही प्रक्रिया हो सकती है ।

आख्यात—हेमचन्द्रने क्रियाका जो विचार किया है उसमें वह सस्कृत

१ डॉ० जोशीने हिन्दी-भाववाचक 'पन'का विकास जो वैदिक 'त्वन्' प्राकृत 'तणु'से माना है, ( प्राकृत भाषाका व्याकरण पृ० ६ ) वह ठीक नहीं । प्रश्न है 'प' ध्वनि बीचमें कैसे आ बुसी । इसका सम्बन्ध सीधा अपभ्रंशके 'प्पणु' से ( त्वतलो प्पणु सिद्ध हेम शब्दानुशासन ४।४३७ ) है । प्पणु लगकर, अपभ्रंशमें रूप बनता है वडुप्पणु । हिन्दीमें वैसे मयुक्त व्यञ्जन नहीं रहता और 'णु' का न होता है, अतः हुआ 'वडुप्पन' । यह वैकल्पिक है अपभ्रंशमें । दूसरा रूप होगा 'वहुत्तणुशे तवेणु' । हिन्दीने सीधे एक 'प्पणु' को अपना लिया । वडुप्पनमें 'प्पन' का वडुप्पन सुरक्षित है । परम्पराका सम्मान । पर लड़कपन छुटपन आदिमें 'पन' ही रह गया ।

धातुओको पहले अपभ्रंशकी प्रकृतिमे ढाल लेते हैं। प्राकृत क्रियाओके सम्बन्धमें भी यह सिद्धान्त लागू है। इस दृष्टिसे पाँच प्रकारकी धातुओका प्रयोग इस भाषामे मिलता है।

१. मूल धातु—जिन्हें हम देशज कह सकते हैं। आकर भाषा (संस्कृत) से जिनका कोई सम्बन्ध नहीं।

२ सप्रत्यय धातु—वे धातुएँ हैं, जो प्रत्ययसहित संस्कृत क्रियासे ली गयी है।

३ विकरण धातु—जो साध्य मान संस्कृत धातुसे सम्बन्ध रखती हैं।

४ नामधातु—

५ ध्वनि धातु—अनुकरणमूलक।

इनमें २ और ३ संख्याकी धातुओकी संख्या अधिक है। नामकी तरह धातुमें भी संस्कृत हलन्त धातुओको अकारान्त बना लिया जाता है। अपभ्रंश साहित्यमें अनुकरणमूलक धातुओका सबसे अधिक प्रयोग है।

क्रियारूप—

सामान्य वर्तमान काल

एकवचन

बहुवचन

उ० पु० करमि करउ

करहु करिमु

म० पु० करहि करसि

करहु करह

अ० पु० करइ, करेइ

करहि करन्ति

सामान्य भविष्य

उ० पु० करेसमि करीहिमी

करिसु करेसहुं

म० पु० करेसहि करेससि

करेसहु करेसहो

अ० पु० करेसइ, करेहइ

करेसहि करेहिंति

आज्ञा मध्यम पुरुष—इ, उ, और ए प्रत्यय लगते हैं।

जैसे—सुमरि, सुमरु, सुमरे

शेषमें वर्तमान कालके ही प्रत्यय लगते हैं।

विधिके अर्थमें—

उ० पु० करिज्जउ

किज्जउं

म० पु० करिज्जहि करिज्जइ

करिज्जहु

अ० पु० करिज्जउ

करिज्जनु करिज्जहु

सामान्य भूतमें भूत कृदन्तका ही प्रयोग होता है, जैसे—गय, किय, पइट्ट ।

कर्मणि प्रयोगके लिए—‘इज्ज’ या ‘इय’ प्रत्यय आता है । कहिज्जइ, फिट्टियइ । कृदन्तमें परस्मैपदी प्रत्यय आते हैं—करत, पइसत, इत्यादि । परन्तु आत्मनेपदी प्रत्यय भी आ सकते हैं । जैसे—पविस्माण । विधिके लिए—हएव्वउ, एवा आते हैं ।

पूर्वकालिक क्रियाके लिए आठ प्रत्यय आते हैं—इ, इउ, इवि, अवि, एप्पि, एप्पिणु, एवि, एविणु ।

क्रियार्थक क्रियामे—एव, अण, अणह, अणहि, एप्पि, एप्पिणु, एवि और एविणु प्रत्यय आते हैं । शील, धर्म या साध्वर्थ वतानेके लिए ‘अणअ’ प्रत्यय आता है—हस + अणअ = हसणउ = हसनशील । धातुओको कुछ विशेष आदेश होते हैं । क्रिय = कीसु, भू = हुच्च, व्रु = वुव, व्रज = वुज, दृश = प्रस, गृह = ग्रण्ह, ।

क्रियाविशेषण—वहिल्लउ = शीघ्र, निच्चट्ट = दृढ, कोड्ड = कौतुक, दडवड = शीघ्र, छुड्डु = यदि, जुअजुअ = अलग-अलग ।

विशेषण—विट्टलु = नीच, अप्पणु = आत्मीय, सड्डलु = असाधारण, रवण्ण = मुन्दर, नालिअ, वड = मूर्ख, नवख = नया, ।

सज्ञा शब्द—द्रवक्क = भय, घघल = झगडा, जाडिट्ठया = जो जो देखा, मम्वीसा = डरो मत । सम्बन्धीके अर्थमें ‘केर’ और ‘तण’ प्रत्यय आते हैं । घइ’ का निरर्थक प्रयोग होता है ।

आ० हेमचन्द्रका यह भी कथन है कि जो बातें अपभ्रंश व्याकरणके इस प्रमगमें छूट गयी हो, वे प्राकृतसे समझ लेनी चाहिए और जो प्राकृतमें न हो वे सस्कृतसे । अधिकांश प्राकृत वैयाकरण प्राकृतोका विचार मस्कृत व्याकरणकी गैली ही पर करते हैं ।

## युग और स्रोत

ऐतिहासिक दृष्टिसे अपभ्रंश साहित्यका युग, में ७वींसे १२वीं ईस्वी तक मानता है। वैसे बोल-चालके रूपमें इस भाषाका उल्लेख दो-चार सौ वर्ष पहलेसे ही मिलता है। हम देख चुके हैं कि दण्डीके समय ( ६७५-७१० ) में यह नवीन भाषा साहित्यमें अपभ्रंशके नामसे प्रयुक्त होने लगी थी। बाणभट्टने ( ७वींका पूर्वार्ध ) भाषा कवि वायुकुमार और ईशान कविका भी उल्लेख किया है। पुष्पदन्तने भी 'ईशान' कविका नाम स्मरण किया है। इससे सिद्ध है कि सातवीं सदीके प्रारम्भमें अपभ्रंश काव्यकी धारा प्रवाहित हो चली थी। वैसे उपलब्ध कवियोंमें सबसे पहले स्वयम्भू हैं। ये सातवींके अन्तिम चरणमें हुए। उन्होंने अपने 'स्वयम्भू छन्द'में आठ-नौ अपभ्रंश कवियोंके नाम गिनाये हैं। ये हैं, चउमुख, धुत्त, घनदेव, छइल्ल, अज्जदेव, गोइंद, सुद्धसील, जिणवास, और चियड्ढ। इससे सहज ही यह अनुमान किया जा सकता है कि उनके कोई सौ-डेढ सौ वर्ष पहले अपभ्रंशमें काव्य-रचना प्रारम्भ हो चुकी थी। अतः ७वींसे इसका विधिवत् प्रारम्भ मानना ही ठीक है। जहाँ तक अन्तका सम्बन्ध है वह १२वीं ही उचित है। इस प्रकार हेमचन्द्र और रहमान इस काव्यके अन्तिम कवि ठहरते हैं। वैसे बाद तक ( १६-१७वीं ) अपभ्रंशमें साहित्य-रचना होती रही। कमसे कम १४वीं तकके भाषा-साहित्यपर इसका यथेष्ट प्रभाव रहा। फिर भी अन्तिम समय १२वीं सदी ही मानना चाहिए। क्योंकि इसके बादकी काव्य-रचनामें पुरानी काव्य भाषाका ही रूढ अनुकरण होता रहा। नवीन युगचेतनाकी दृष्टिसे भी उसका कोई महत्त्व नहीं। यथार्थमें वह सन्धियुगकी अवस्था थी। इसके बाद देशी भाषाओंका साहित्य रचा जाने लगा। अन्यत्र हम यह विचार कर चुके हैं कि १०वींसे १३वीं तकका काल हिन्दीका आदि काल न होकर अपभ्रंशका ही अन्तिम काल है। अतः यहाँ विस्तारसे विरत होकर अपभ्रंश युगको ७वींसे १२वीं सदी तक मान लेते हैं। श्री राहुलजीने इस कालका नाम 'सिद्ध-मामन्तकाल' सुझाया है। पर यह नाम इस भाषा और साहित्यकी सभी प्रवृत्तियोंका प्रतिनिधित्व नहीं करता। श्री राहुलजीने अपभ्रंशको हिन्दी मानकर ही यह नाम दिया

है। पर हमें इस नामपर ही आपत्ति है। वस्तुतः यह अपभ्रंश है। प्राकृतकी अन्तिम भूमिका, पर उससे अलग। इसी तरह मध्य भारतीय आर्य भाषाओकी प्राथमिक भूमिका, पर उनसे भिन्न। अतः सिद्धसामन्त नामसे भाषाका बोध नहीं होता और न साहित्यकी पूर्ण आत्माका। सामाजिक अवस्थाको व्यक्त करनेके लिए 'सामन्त' तो ठीक है पर 'सिद्ध' शब्दसे केवल सिद्धोकी आध्यात्मिक विचारधाराका बोध होता है। दूसरी ओर भी आध्यात्मिक विचारधाराएँ थी। उनका क्या होगा? न वे सामन्तवादिनी हैं और न गोरखपन्थी, फिर भी उनमें उग्र अध्यात्म है। वह एक शुद्ध आध्यात्मिक क्रान्ति है जो अपने ही युगकी परिस्थितियोंसे उत्पन्न हुई थी। उस भक्तिकी धाराका भी इस कालमें उद्गम हो चुका था जिसकी आगे चलकर कई धाराएँ प्रवाहित हुईं। ये केवल परिस्थितियोंकी उमज नहीं थीं। उनमें चेतनका प्रकाश था। अतः हम अपभ्रंश युग कहना ही अधिक उपयुक्त समझते हैं। राजनैतिक दृष्टिसे यह 'राजपूत युग' कहा जा सकता है।

## राजनैतिक स्थिति

### पूर्व राजपूत युग

निश्चय ही कई कारणोंसे यह युग बहुत महत्त्वपूर्ण रहा। ईसाकी ५वीं सदीमें गुप्त साम्राज्यका पतन हो गया। छिट-फुट रूपमें उसके उत्तराधिकारी सातवीं तक बने रहे। परन्तु आठवींके प्रारम्भमें नयी शक्तियोंके उदयमें उनका अस्त हो गया। हूणोंके हमले रोकनेमें ये असमर्थ सिद्ध हुए। उन्हें रोकनेका श्रेय मिला मन्दसौर (मालवा) के शासक यशोवर्मनको। सन् ६०६ ईस्वीमें बाह्य आक्रमण और आन्तरिक विप्लवके कारण हर्षवर्धनको थानेश्वर और कन्नौजका सम्मिलित शासक बनना पडा। उसे एक साथ कई समस्याओंका सामना करना पडा। छह वर्षके सघर्षके बाद वह सफलता पा सका और ६१२ ईस्वी में पूर्ण शासक बना। ६१८ ईस्वी से ६२७ ईस्वी तक उसे उपद्रवोंको दवानेके लिए बहुत व्यस्त रहना पडा। ६४७ ईस्वी में वह चल बसा। ६४६ से ८३६ ईस्वी तक उत्तरी गंगा घाटी, बाह्य आक्रमण और आन्तरिक उत्पातोंकी सघर्ष-भूमि बनी रही। इस कालमें महोदयश्री (कन्नौज) को हथियानेके लिए तीन शक्तियोंमें कठोर सघर्ष चला। अन्तमें प्रतिहारोंने



इसपर विजय प्राप्त की। कन्नौजका इस समय वही महत्त्व था, जो मुगलोंके समय दिल्लीका था। आलोच्यकालमें भारतकी राजनैतिक स्थिति इस प्रकार थी।

## गुर्जर प्रतिहार

दक्षिण राजपूतानाके गुर्जर प्रतिहारोंने भीनमलमें ७वीं सदीके प्रारम्भमें अपनी राजधानी बनायी। इसके प्रथम शासक नागभट्टने अरबोंका सामना किया था। इसी वशके वत्सराजने गुर्जरोको सघटित कर, उत्तरी भारतके राज्योपर हमले शुरू कर दिये। उसने कन्नौज ले लिया। पर राष्ट्रकूट ध्रुवने उसकी प्रगति रोक दी। जैन हरिवंशपुराणके अनुसार यह ७८३ ई० में जीवित था। बीचमें यह वंश कमजोर पड़ गया। पर ९वीं के मध्यमें भौडा प्रथमके समय इसने अपनी धाक जमा ली। उसने ५० वर्ष राज्य किया। पालोसे उनकी ही सीमापर लम्बा सघर्ष चलता रहा। ये अरबों और राष्ट्रकूटोंके परम्परागत शत्रु थे। १०वींमें उसके निधनके बाद बेटोंमें गद्दीके लिए आपसी होड़ चल पड़ी। पर चन्देल सरदार हर्षकी सहायतासे महीपाल गद्दीपर बैठ गया। परन्तु इस भीतरी कलहसे केन्द्रीय सत्ता टूट गयी। और गुजरातके चालुक्य तथा मालवाके परमार स्वतन्त्र हो गये। दक्षिण चालुक्य इन्द्र तृतीयने कन्नौजपर चढ़ाई कर दी। भोजके समयका विस्तृत राज्य अब सिमट गया। राजशेखर, महीपालका राजगुरु था, और क्षेमीश्वर सभापण्डित। इस वंशका अन्तिम उत्तराधिकारी राज्यपाल सन् १०१२ ईस्वीमें महमूदसे हार गया। कन्नौजके पतनके बाद उसने राजधानी गंगाके दक्षिणमें हटा ली। पर सन् १०२० ईस्वीमें उसका भी पतन हो गया। अब प्रतिहार राज्य कई इकाइयोंमें बँट गया<sup>१</sup>।

## पालवंश

बंगालके पाल वंशकी उन्नतिका लगभग यही काल है। मौर्य और गुप्त युगमें बंगाल मगधका अंश रहा। बादमें अनेक स्थानीय शक्तियाँ उठ खड़ी हुईं। पालवंशके पहले वहाँ मात्स्य न्याय चल रहा था। आठवींके प्रथमार्धमें गोपालने इस राज्यकी नींव डाली। असली विस्तार इस वंशका

१ चालुक्य (गुजरात), यादव (मथुरा), परमार (मालवा), धाहल (चेदि), चौहान (अजमेर), तोमर (दिल्ली)।

धर्मपालने किया। अब वह दक्षिणी विहारसे उत्तर पश्चिमी बंगालमें आ गया। धर्मपालने राष्ट्रकूट राजाकी मदद से इन्द्रायुधको कन्नौजकी गद्दीसे उतारकर अपने प्रतिनिधि चक्रायुधको बैठा दिया। बादमें प्रतिहार नागभट्ट द्वितीयकी मददसे उसने धर्मपालको हरा दिया। परन्तु राष्ट्रकूटोंकी सहायतासे उसने गुर्जरोंके छक्के छुड़ा दिये। उसके उत्तराधिकारी देवपालने भी यह गौरव अधुण्ण रखा। यह बौद्ध धर्मका महान् आश्रय-दाता था। बड़े-बड़े बौद्ध पण्डित उसके दरवारमें थे। इसके समय नालन्दा विद्याका प्रसिद्ध केन्द्र था। उसने ४० वर्ष शासन किया। परन्तु उसके बाद भोज प्रथमने उत्तरी भारतमें इस वंशका प्रभाव कम कर दिया। परन्तु १०वीं के प्रारम्भमें महीपालने पुनः पालवंशका गौरव बढ़ाया। वह भी बौद्ध धर्मका संरक्षक था। मुस्लिम आक्रमणके समय उद्भाण्डपुरके शाही राजाओंकी सहायताके लिए उत्तर भारतके राजपूतोंने जो सघ बनाया था उसमें इसने सहयोग नहीं दिया। चेदि राजा गागेयदेवने इसे १०२० ईस्वीमें हरा दिया। उधर तजोरके राजेन्द्र चोलने भी घावा बोल दिया। किसी तरह इसने राजधानी बचायी। ४०० वर्ष इस वंशने शासन किया। ये राजपूत नहीं थे। अतः ये उनकी मन्त्रणासे दूर रहे। १२वीं सदीमें सेन वंशने इस वंशका अन्त कर दिया। १२वींके मध्य तक नया वंश शासनारूढ हो चुका था।

## दक्षिण भारत

छठी सदीमें वातापिके प्राथमिक चालुक्य कर्नाटकमें प्रबल हो उठे। वे पल्लवोंके कट्टर शत्रु थे। पुलकेशी प्रथमने अश्वमेध किया था। उसने कौरुणको जीत लिया। और उसकी सत्ता गुजरात तक फैल गयी। चोल और कर्लिग उसे अर्पण कर चुके थे। हर्षवर्धनको उमोने दक्षिण प्रवेशसे रोका था। बादमें उसके पुत्र विक्रमादित्य प्रथमने पल्लवोंका राज्य छीन लिया। ६७१ ईस्वीमें यह युद्ध पूरा हुआ। अन्तिम राजा कीर्तिवर्माको ७५७ में हराकर राष्ट्रकूटनरेश दन्तिद्रुगने नये राज्यकी नींव डाली। इस कालमें ब्राह्मण धर्मको प्रोत्साहन मिला। बौद्धधर्मका ह्रास हो रहा था। जैन धर्म तब भी बना रहा। स्थापत्य और चित्रकलाकी खूब उन्नति हुई। ऐलीफंटा और वदामीके लयण मन्दिर इसके ज्वलन्त उदाहरण हैं।

राष्ट्रकूट शासनको कर्नाटक महाराष्ट्र राज्य भी कह सकते हैं। राजा ध्रुव इस वंशका पहला समर्थ राजा था। उसने प्रतिहार राजा वत्सराजको

हराया था। गोविन्द तृतीयके समय राज्यकी सीमा और बढ़ी। ८१४ ईस्वी-  
 मे उसका पुत्र अमोघवर्ष गद्दीपर बैठा। मान्यखेटको बसानेका श्रेय उसीको  
 है जो मलखेड नामसे निजाम हैदराबादमें अभीतक है। वह बादमें जैन  
 होगया था। उसके बाद पुत्रोंमें गद्दीके लिए होड मच गयी। इससे राज्यकी  
 क्षति हुई। ९११-१४ ईस्वीके बाद इन्द्र तृतीयके हाथ शासनकी बागडोर  
 आयी। उसने फिरसे लुप्त गौरव स्थापित किया। उसने मालवापर  
 चढाई की। उज्जैनको कंषा दिया तथा महोदयश्रीको नष्ट कर दिया।  
 महीपाल वहाँसे पूर्वकी ओर खिसक गया। उसके सेनापति नृसिंहने  
 प्रयाग तक उसका पीछा किया। इससे राजपूतोंकी प्रतिष्ठाको गहरा  
 आघात पहुँचा। उसके बाद (९३३ ई०) यह वंश प्रभावहीन हो  
 चला। ९९२ ईस्वीमें राष्ट्रसत्ताके पतनके बाद यह राज्य कई भागोंमें  
 बँट गया।

राष्ट्रकूटोंका अन्त करनेवाला तैल द्वितीय परवर्ती चालुक्य वंश  
 (कल्याणो) का सस्थापक था। ९७३ से १११० ईस्वी तक थोड़े समयको  
 छोड़कर, यह वंश प्रतापी शासक रहा। परन्तु जिस समय तुर्क आक्रमण  
 हो रहे थे उस समय ये परमारों और तजोरके चोलोंसे उलझ रहे थे।  
 ११९० ईस्वीमें कल्याणो चालुक्यके तीन भाग हुए, यादव (देवगिरि),  
 काकतीय (वारगल), हौसलेय (द्वारसमुद्र)

## गुजरातके चालुक्य

इस वंश (९६१-१२४१ ईस्वी)का सस्थापक मूलराज था।  
 अनहिलवाडा (पाटन) इस वंशकी राजधानी थी। उत्तर भारतके कितने  
 ब्राह्मणपरिवार उसने गुजरातमें बसाये। भीमदेवके समयमें (१०२४ ई०)  
 महमूदने भारतपर हमला किया। मुल्तान सिंघ होकर यह अनहिलवाडा  
 पहुँचा। पर भीम भाग गया। महमूदके चले जानेपर भीम राजधानी आ  
 गया। उसने आवूके एक परमार सामन्तपर हमला कर दिगा। १०६४ ई०  
 में उसका पुत्र कर्ण गद्दीपर बैठा। इसने अहमदाबादके पाम कर्णवती  
 नगरी बसाई। १०९३ ईस्वीमें जयसिंह सिद्धराज गद्दीपर बैठा।  
 उसने मालवाको गुजरातमें मिला लिया। ११४२ से ११७३ ईस्वी  
 तक कुमारपालका राज्य रहा। यह ५५ वर्षकी अवस्यामें गद्दीपर बैठा।  
 ये दोनों जैन धर्मके आश्रयदाता थे। हेमचन्द्र इन्हींके समय हुए। कुमार-  
 पालकी मृत्युके ठीक तीन वर्ष बाद ११७८ ईस्वी में मुहम्मद ग़ोरीने

गुजरातकी राजधानीपर हमला किया । अन्तिम सोलकी राजा त्रिभुवन-पाल १२४१-४२ ईस्वी तक जीवित था ।

## चौहान वंश

११वींके प्रारम्भमें अजमेरके चौहानोंने तोमर राज्य जीत लिया था । यवन-आक्रमणके समय दिल्ली और अजमेर एक हो गये थे । पजाबमें मुसलमानोंका निरन्तर प्रतिरोध करनेके कारण इसकी साख अच्छी थी । विग्रहराज प्रथम प्रसिद्ध चौहान राजा था । ११५३ ईस्वीमें सोमदेवने 'विग्रहराज' नाटक लिखा । पृथ्वीराज प्रथमके बाद सोमेश्वर गद्दीपर बैठा । इसकी दो रानियाँ थी । एक चेदिवशकी और दूसरी तोमरवशकी । पहलीसे हरिराज उत्पन्न हुआ और दूसरीसे पृथ्वीराज । पृथ्वीराजने बुन्देलखण्डको भी अपनी सीमामें मिला लिया । पर कन्नौज और कालिंजर-से उसके अच्छे सम्बन्ध नहीं । मुहम्मद गौरीने दो बार उसपर आक्रमण किया पर ११९१ ईस्वीमें पृथ्वीराजने उसे हरा दिया । पर अगले वष दिल्लीराजका पतन हो गया । उसके बाद ही अजमेरकी वारी थी । चौहानवशके उत्तराधिकारी साँभरके आस-पास छोटे-से प्रदेशके मालिक बने रहे । १३वीं सदीमें अन्तिम चौहान राजा हम्मीरसिंह था । उसने मालवाके अर्जुनवर्माको हराया था ।

## चेदि

घाहलके हैहय या कलचुरी दक्खिनके थे । घाहल राजधानी थी । आधुनिक जबलपुर जिला इसी प्रदेशमें है । इस वशके युवराज प्रथमने मालवा और गुजरातसे बुलाकर मत्तमयूर सम्प्रदायके शैवोंको यहाँ बसाया । उन्हें मठ अर्पित किये और मध्यभारतमें नये स्थापत्यका सूत्रपात किया । उसका पुत्र लक्ष्मणराज और भी प्रतापी निकला । उसने भेडाघाटके निकट बहुत बड़ा शैव मठ बनवाया । उसने भी एक सम्प्रदाय बुलाया । उसके बाद इस शासनका पतन होने लगा । परन्तु गागेयने उसे रोका । १०१९ ईस्वी तक इमका राज्य क्षम्पारन तक था । उसने विक्रमादिशकी उपाधि भी धारण की । २२ जनवरी १०४१ ईस्वीमें वह मर गया । उसका बेटा कर्ण भी यशस्वी था । कर्णको, कन्नौजके पतनके बाद मध्यदेशका शासक कहते थे । १०४२ ईस्वीमें उसने घूमघामसे पिताका श्राद्ध किया था । बनारस और प्रयाग उसने प्रतिहारोंसे झपट लिये ।

हिमालयसे सर्वदा गोदावरी तक उसका विशाल राज्य था। किन्तु बुढापेमें उसे हारपर हार मिली। मालवा और चन्देले स्वाधीन हो गये। आगे चलकर चन्द्रदेवने ११वीके अन्तमें कन्नौजमें नये वशकी स्थापना की। और चेदिराज्यसे गगाघाटी छिन गयी।

### गहडवाल

यह वश भी मिश्रित था। इस वशका असली शासक गोविन्दचन्द था। ११०४ से १११४ ईस्वी तक वह युवराज रहा। फिर ११५४ ईस्वी तक राज्य किया। इसका प्रतिद्वन्द्वी केवल चौहान विग्रहराज था। नही तो अधिकाश हिन्दी प्रदेश इसके अधीन था। ये लोग वैदिक सस्कृतिके उपासक थे। बाहरसे ब्राह्मणोको बुलाकर यहाँ बसा रहे थे। सस्कृतको खूब प्रोत्साहन दिया। भारतीय तीर्थोंकी रक्षामें ये तत्पर थे। ११५५ ईस्वीमें विजयचन्द गद्दीपर बैठा। इस समयमें पाल वशका पतन हो चुका था। ११७० ईस्वीमें जयचन्द गद्दी पर बैठा। उसने विदेशी आक्रमणके समय चौहान पृथ्वीराज द्वितीयकी मदद नही की। ११९२ ईस्वीमें चौहानकी मृत्युके बाद ११९४ मे गोरोंने जयचन्दको हरा दिया। १२०२ ईस्वीमें गहडवाल हरिश्चन्दके बाद गगाघाटी मुसलमानोके हाथ चली गयी।

### चन्देले

बुन्देलखण्डका चन्देलराज्य भी कुछ समय तक प्रमुख रहा। ये जेजाकभुवितके बुन्देल भी कहलाते हैं। हर्षने सर्वप्रथम स्वाधीनता प्राप्त की। पहले खुजराहोमें इनकी राजधानी थी उमके बाद महोबा और कार्लिजरमें। इस वशमें भी हूण रक्त था। यशोवर्मा बहुत प्रतापी था। खुजराहोके मन्दिरमें उसने विष्णुकी प्रसिद्ध मूर्ति प्रतिष्ठित की थी। धंगने १०वीके अन्तमें शाहोराजा जयपालको सहायता की थी। उसका पुत्र चन्द कन्नौजके राजा राज्यपालका समकालीन था। १००९ ईस्वीमें इसने मानन्दपालकी मुसलिम आक्रमणके विरुद्ध सहायता की थी। १०१९ ईस्वीमें महमूदके 'बरो' ले लेनेपर चन्द बुन्देलखण्डकी पहाडियोमें छिप गया। ११वीके मध्योत्तरमें कीर्तिवर्माने ब्राह्मण सेनापति गोपालकी सहायतासे अपने वशका चेदि राज्यसे उद्धार किया। इस नव विजयके उत्सवपर अभिनीत होनेके लिए कृष्णमिश्रने प्रबोधचन्द्रोदय नाटक लिखा। कीर्तिवर्माका पोता भदनवर्मा १२वी सदीमें उत्तरभारतका प्रमुख व्यवित गिना जाता था। उसने कार्लिजरके किलेकी सजावट करायी।

इसीके समय खुजराहोके मन्दिरमें रिसभ जिनकी प्रतिमा स्थापित हुई । उसके उत्तराधिकारी परमादिनके समय पृथ्वीराजका गोरीसे युद्ध हुआ । जयचन्दके पतनके अनन्तर चन्देले अलग रहे ।

## परमार

१०वीके पहले चरणमें परमार राष्ट्रकूटके अधीन थे । पर ९७४ ईस्वीमें वे वाक्पतिराजके समय स्वाधीन हो गये । ११वीके प्रथम चरणमें भोज प्रथमने राज्यकी वागडोर थामी । यह अपने युगका सबसे विद्वान् राजा था । पर सोलकी भीम प्रथम, कलचुरी कर्ण और कल्याणीके चालुक्योंने मिलकर उसे हरा दिया । भोजके बाद मालवा कई भागोंमें बंट गया । बादमें जयसिंह सिद्धराजने उसे अपने राज्यमें मिला लिया ।

कुल मिलाकर, यही प्रमुख राजशक्तियाँ, इस युगमें प्रबल रही । इस कालमें सबसे महत्वकी बात यह हुई कि गुप्तो और हर्षके समय अशान्त, वर्वर, हूण जाति विशाल भारतीय समाजमें खप गयी । उनके मिश्रणसे जो राजपूत जातियाँ उदयमें आयी, उन्होने इस युगकी राजनैतिक हलचलमें विशेष भाग लिया । प्रारम्भमें ये समर्थ और शक्तिसम्पन्न थी । आगे चलकर मिथ्या अभिमान, आपसी कलह और राष्ट्रीय आदर्श न होनेसे वे एकके बाद एक पराजित होते गये । अपनी खीज मिटाने और युद्धका शोक पूरा करनेके लिए पड़ोसी राज्यपर भी चढाई कर देती थी । दूसरी अप्रत्याशित घटना है इस युगका मुसलमानी आक्रमण ।

## यवन राज्यका विस्तार

यह पाँच सौ वर्षोंमें हुआ । एक साथ मुसलमान समूचे देशको नहीं जीत सके । ७११ में मुट्ठी भर सैनिकोंके साथ मुहम्मद बिन कासिमने देवलके किलेपर कब्जा कर लिया । दाहिर मारा गया । वह ब्राह्मण था । वहाँके मूल निवासी बौद्ध थे । ७१२ ईस्वीमें समूचा सिंध अरबोंके अधीन था । तबसे अँगरेजोंके समय तक मुसलमानोंके अधीन रहा । ९७७ ईस्वीमें सुवुक्तगीन गजनीका राजा बना । उसने अफगानिस्तानके शाही राजाओंको उखाड़ना शुरू किया । शाही राजा जयपालने विरोधमें पहले तो गजनीपर असफल हमला किया, फिर भारतीय राजाओंकी सम्मिलित सहायतासे उसका प्रतिरोध किया । किन्तु कुर्रमकी घाटीमें हार खानी पड़ी । महमूदके गजनीकी गद्दीपर बैठते ही उमने हमले

शुरू कर दिये । १००१ ईस्वीमें पेशावरमे शाही राजा विजयपालने उसका मुकाबिला किया । पर सपरिवार पकडा गया । कुछ शर्तोंके साथ उसे महमूदने छोड दिया । पर वह आगमें जल मरा । आनन्दपालने काफी समय तक उसे रोका । पर उसे भी हार माननी पडी । १००८ ईस्वीमें उसने राजपूतोंकी सम्मिलित वाहिनीको पराजित किया । १०१८ ईस्वीमें प्रतिहार राज्यका अन्त कर दिया । १०२२-२३ ईस्वीमें ग्वालियर और कालिंजर उसके अधिकारमें आ गये । १०२६ ईस्वीमें सोमनाथको लूटा । इस अभियानमें उसे बहुत-सी सम्पत्ति हाथ लगी । उसने पजाब-से शाही राज्यका नाम मिटा दिया । तबसे अफगानिस्तान, सिन्ध और पजाब उसके उत्तराधिकारियोंके पास रहे । तोमर और चौहान उसके पडोसी राज्य थे ।

११७३ ईस्वीमे मुहम्मद गोरीने अफगानिस्तान ले लिया । ११७५ ईस्वीमें मुलतानपर उसका कब्जा हो गया । ११७८ ईस्वीमें उसने गुजरातपर हमला किया । पर मूलराज द्वितीयने उसे हरा दिया । ११८६ ईस्वीमें खुसरो मल्लिकको हरानेके बाद अब भारतमें प्रवेश करनेके लिए पृथ्वीराजसे टक्कर अनिवार्य थी । उसने हमला किया पर हारकर भागना पडा । राजपूतोंने पीछा नहीं किया । एक ही वर्ष बाद उसने फिरसे हमला किया और पृथ्वीराजको मिट्टीमे मिला दिया । ११९४ ईस्वीमें जयचन्दके पतनके बाद मध्य देश उसके हाथमें आ गया । विहार-बंगालकी विजयमें उसे अधिक देर नहीं लगी । क्योंकि गहडवाल, सेन और पालोकी आपसी लडाइयोंसे यह प्रदेश वीरान हो चुका था । यह एक विस्मयकी बात है कि इतनी बडी राजनीतिक घटनाका किंचित् उल्लेख अपभ्रंश साहित्यमें नहीं है । हमारी समझसे इसके निम्नलिखित कारण हो सकते हैं—

१. प्राचीन भारतीय साहित्यकार अपने युगकी राजनैतिक घटनाओंके प्रति विशेष सचेत नहीं रहा । वह आदर्शकी स्थापना करता है, घटनाओंका विवरण देना उसका काम नहीं ।
- २ सांस्कृतिक दृष्टिसे मुसलमानोंका कोई प्रभाव भारतीय समाज-पर अभी तक नहीं पडा था ।
- ३ जिन प्रदेशोंमें ( गुजरात, मालवा और दक्षिण बंगाल आदि ) यह साहित्य लिखा गया वे अभी स्वतन्त्र थे ।

- ४ कविका लक्ष्य साहित्यिक या धार्मिक हो रहा । इसका सबसे बड़ा प्रमाण सन्देशरासक है । एक मुलतानी मुसलमान होते हुए भी, अब्दुल रहमान तकने इस सम्बन्धमें ज़रा भी नहीं लिखा ।
- ५ यह होते हुए भी अप्रत्यक्ष रूपसे इस युगकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ आलोच्य साहित्यमें बराबर मिलती हैं । ( देखो—यमाज और सस्कृति )

इस युगके राजे प्रायः लडाकू होते थे । मल्ल युद्ध और जगली पशुओंसे युद्ध करना पसन्द करते थे । यह होते हुए भी कला और विद्याके प्रेमी होते थे । जैसे महेन्द्रवर्मन, राजा भोज इत्यादि । शासन संचालनका सूत्र राजाके हाथमें था । कानून और सुरक्षाके लिए भी वही उत्तरदायी थे । मन्त्री उनकी सहायताके लिए अवश्य थे । 'सन्धिविग्रहिक' का पद बहुत ऊँचा था । दूर-पास दौत्य सम्बन्ध स्थापित करनेकी बहुत प्रथा थी । शामनकी सुविधाके लिए राज्य कई इकाइयोंमें विभक्त था । वशगत भावना उग्र थी । वैवाहिक सम्बन्ध भी राजशक्ति बढ़ानेका एक स्रोत था । राजाओं, उनके कृपापात्रों तथा सामन्तोंका विलासी जीवन था । देश अनेक स्थानीय क्षेत्रोंमें विभक्त था । अतः स्थानीय सस्कृतिका विकास हो रहा था ।

## सामाजिक स्थिति

सामाजिक स्थितिमें परिवर्तन तेज़ीसे हो रहा था । जातीय धर्म बढ़ चला था । ब्राह्मण और किसान भी सेनामें भरती होते थे । विवाह-बन्धन ढीला था । विदेशी आक्रान्ताओंको समाजमें खपानेकी चेष्टा की जा रही थी । फाह्यान कहता है कि इस युगमें मध्य देशके ऊँची जातिके लोगोका सदाचार ऊँचा था । उच्च कुलकी स्त्रियाँ शासनमें भाग लेती थीं । दक्षिणके राजघरानोंकी स्त्रियाँ सगीत और नृत्यमें अधिक कुशल थी । वे सार्वजनिक प्रदर्शनमें भी भाग लेती थी । राजकुमारियोंकी शिक्षा उदार थी । उन्हें साहित्य और ललितकलाओंकी शिक्षा दी जाती थी । कईने युद्ध और शामनमें भाग लिया । चालुक्य जयसिंह द्वितीयको वहन अक्कादेवीने प्रान्तपर शासन किया, युद्धमें लड़ी और किलेको जीता । ( शास्त्री २६२ ) होमलेय बल्लालकी पत्नी नृत्य और सगीतमें बहुत दक्ष थी । फिर भी राजन्यवर्ग और साधारण जनताके जीवनमें काफी अन्तर था । स्त्रियोंको स्वतन्त्रता थी । पर जनपद कल्याणी दरवारमें



विवाहित पत्नियोंकी भयंकर प्रतिद्वंदी बन जाती थी। गरीब होकर भी ब्राह्मण अपने चरित्रके कारण आदरके पात्र थे। राज्य-सेवाकी अपेक्षा, इस युगमें व्यापारी या किसान होना अधिक सम्मानित समझा जाता था।

## शिक्षा

अपभ्रंश साहित्यमें उच्च शिक्षाका वर्णन विस्तारसे है, किन्तु प्राथमिक शिक्षाका विवरण नहीं मिलता। ग्रामशिक्षकका उल्लेख है। धरतीके अतिरिक्त, उसे दूसरे उपहार भी मिलते थे। दस्तकारी पिता ही पुत्रको सिखाता था। कलात्मक सौन्दर्यके सम्बन्धमें कलाकारोंकी मिली-जुली धारणा थी, जो उस युगके स्मारकोंसे स्पष्ट है। काव्य-पुराणोंका मन्दिरों या सार्वजनिक स्थानोंपर जो पाठ होता था, वयस्कोकी शिक्षाका वही एक साधन था। गायकोंके दल घर-घर भक्तिपरक गीत गाते थे, इससे संगीतका काफी प्रचार हुआ, साथ ही धर्म और साहित्यका भी। मठ और विहारोंने भी शिक्षामें काफी योग दिया। सस्कृतके प्रारम्भिक अध्ययनका महत्त्व सभी समझते थे। उसके शिक्षणको विशेष सरक्षण भी प्राप्त था। (शास्त्री २६३) शिक्षाके विषयमें, इस युगके राजन्यवर्गमें विशेष बात यह लक्षित होती है कि वे अपनेको सभी विद्याओंमें पारंगत बनाना चाहते थे।

## धार्मिक अवस्था

५वी या ६ठी सदी तक भिन्न-भिन्न धार्मिक सम्प्रदाय मिल-जुलकर रहते रहे। वैदिक यज्ञ, पुराने देवी-देवताओंकी उपासना (जिसमें पशु-बध भी था), गृहकर्म और मूर्तिपूजा बराबर चली जा रही थी। बौद्ध और जैनधर्म फल-फूल रहे थे। परन्तु सातवी-आठवी सदीमें परिस्थिति एकदम बदलने लगी। तामिल देशमें तेजीसे एक आस्तिक आन्दोलन उठा और समूचे देशमें उसकी लहर फैल गयी। उनका उद्देश्य जैन और बौद्धधर्मको दबाना तथा शिव या विष्णुकी भक्तिका प्रचार करना था। ये सन्त एक मूर्तिसे दूसरी मूर्ति तक नाचते-गाते जाते थे। गीत रचकर, गाकर, नाचकर, वाद-विवाद कर, इन्होंने अपना प्रचार किया। आलम्बार और नायम्बार इनके नाम थे। १०वी सदी के अन्तमें अन्दारने तैवारम्के नामसे इनके गीतोंका संकलन किया। तामिल शैव धर्मकी यह महत्त्वपूर्ण

पुस्तक मानी जाती है<sup>१</sup>। ( शास्त्री १२ और २६५ ) ६४२ ईस्वीमे ह्वेन्सागने अपनी दक्षिण भारत-यात्रामे बौद्धधर्मकी अवनति देखकर दुःख प्रकट किया था। भक्ति धर्म उस समय प्रारम्भिक रूपमें था। नयी भक्ति फैलनेके कारण ये थे —

- १ राज्याश्रयसे जनतामें शीघ्र ही यह फैला।
- २ जनताकी भाषामें गीतोकी रचना होती थी।
- ३ शिव और विष्णुके लोकोत्तर व्यक्तित्व-द्वारा जनतामे विश्वास पैदा करना।
- ४ सुन्दर रागोंमें गीतोका गाया जाना।

आ० शंकर और कुमारिल भट्टने विरोधी धर्मोंका विरोध किया। ये खास सम्प्रदायके न होकर सनातन ब्राह्मण धर्मके प्रचारक थे। आ० शंकर-ने विचारोकी दार्शनिक शैली और धार्मिक सगठनमें बौद्धोंसे बहुत कुछ लिया। ये लोग बुद्ध धर्मको हिन्दू धर्मका कट्टर शत्रु समझते थे। नाथमुनि ( ९८५-१०३० ) ने भक्तिका दार्शनिक समर्थन किया, उन्होंने सारे भारतका दौरा भी किया। यामुनाचार्य उनका पोता था। उसके बाद रामानुज हुए। पहले यह श्रीरंगम् मठके उत्तराधिकारी थे। उन्होंने आडम्बरपूर्ण पूजाविधिमे सुधार करना चाहा। बादमे उन्हें मैसूरमे शरण लेनी पडी।

**वैष्णव**—आलोच्यकालमे यह मत शैवमतकी तरह सघटित नहीं था। प्राथमिक चालुक्य और वातापीके शासक वैष्णव थे। रामानुजके प्रयत्नसे होसलवशका मैसूर-नरेश विट्टि ( विष्णुवर्धन ) वैष्णवधर्ममें दीक्षित हुआ। ७वी और ८वी सदीमें कई वैष्णव आचार्य हुए। विट्टिकी पत्नी शीतला जैन ही रही। वस्तुतः इस कालमे वैष्णवधर्मकी अपेक्षा शैवधर्म ही अधिक प्रतिष्ठित था।

**शैवधर्म**—गुप्त नरेश चाहे वैष्णव रहे हों पर इस समय अधिकांश राजा शैव थे। छठी और ७वी सदीमे इसने वैष्णवधर्मका स्थान ले लिया था। मिहिरकुल, यशोवर्मन, शशाक, हर्ष, सभी शासक शैव थे। ८वीं मे शंकराचार्यने शिवभक्तिका प्रचार किया यद्यपि ये किसी खास सम्प्रदाय-के नहीं थे। उसके बाद भी कई प्रसिद्ध शैवाचार्य हुए। ९वी और

१ आल वेयर कीन कन्ट्रोवर्सेलिस्टिस् पेंसट हेड नो माफ्ट वर्ड फार दी उडिस्टिड पेंसट जैनम् ( शास्त्री २६७ )

१०वीं में इसके कई सम्प्रदाय दक्षिण भारतमें थे, जैसे पाशुपत कालमुख, कापालिकका काची, त्रिरुवेरपुर, मेलपट्टा, कौदम्बालूरमें अधिक प्रचार था। ये देवी-उपासनामें विश्वास करते थे और उसके लिए अपना सिर भी दे सकते थे। सातवीं सदीके साहित्यमें इनका उल्लेख मिलता है। लेकिन सबसे सघटित धर्म उठा वीरशैवमत। यह कर्णाटकमें बहुत तेजीसे फैला। वैसे इसका संस्थापक विज्जलनरेश ( कल्याणी ) का मन्त्री विज्जल माना जाता है। परन्तु शिलालेखोंसे स्पष्ट है कि असली नेता एकान्तदा रामैया था। वासव उसका राजनैतिक सहायक था। इनके मतमें मुख्य बातें थी—१ मठोंकी प्रमुखता, २. सामाजिक व्यवहारमें समानता, ३. शिवलिंग गलेमें लटकाये रखना, ४ शैव सन्तोंका आदर, ५ स्त्रियोंके प्रति उदारताकी भावना। इसके अतिरिक्त गुजरात और चेदि नरेश प्रायः शैव थे। यह बात विशेष रूपसे ध्यान देनेकी है कि मध्य देशपर पुण्यमित्र शुंगके समयसे ही ब्राह्मण धर्मका प्रभाव रहा। यहाँके राजा हमेशा ब्राह्मण धर्मके अनुयायी रहे।

**बौद्ध धर्म**—यह निरन्तर अवनतिपर था। बगालके पाल शासक अवश्य इसके आश्रयदाता थे। इसके दो कारण थे—एक तो बौद्धधर्ममें नाना साधनाएँ आ मिली थी। नारायण विष्णुकी कल्पनासे, बुद्ध और विष्णुकी पहचान कठिन हो गयी। बहुत-सी बौद्ध प्रतिमाएँ हिन्दू मन्दिरोंमें प्रतिष्ठित कर दी गयी। अमरावती इसका उदाहरण है। दूसरे, तन्त्रवादके प्रभावसे शैव और बौद्धोंकी पहचान कठिन थी। यह होते हुए भी कई भागोंमें उसका अस्तित्व था। प्रथम अरब आक्रमणके समय ये सिन्धुमें थे।

**जैनधर्म**—कर्णाटक और तामिल प्रदेशमें जैनधर्म अधिक लोकप्रिय था। सातवीं सदीमें ह्वेन्सागने देखा था कि वह बौद्धधर्मका स्थान ग्रहण करता जा रहा है। उसने बगालमें भी इस धर्मको देखा था। पर पश्चिमी भारतमें इसका विशेष प्रभाव था। वातापीके चालुक्यों और मान्यखेटके राष्ट्रकूटोंके समय दिगम्बर मत खूब समृद्ध था। विज्जल कलचुरी ( कल्याणी ) और कुमारपाल चालुक्य इसके बहुत बड़े सरक्षक थे। इसी कालमें वह शैवमतके सघर्षमें आया। १२वीं सदीके नये शैव और वैष्णव आन्दोलनसे इसको काफी क्षति हुई।

**इस्लाम धर्म**—६३६ ईस्वीमें मुस्लिम जहाज भारतीय समुद्रमें आये। उसके बादसे ही, अरबके व्यापारियोंका इस देशसे सम्बन्ध रहा।

ये यहाँके कई बन्दरगाहोंमें बस गये । यहाँकी स्त्रियोंसे विवाह किया । घोड़ोंके आयातके लिए हिन्दू राजा इन्हें प्रोत्साहन देते थे । एक सन्दिग्ध धारणा यह भी है कि ईसाई भी इस समय दक्षिण भारतमें बसने लगे थे । इस कालमें अद्वैत भावात्मक भक्ति, आत्मसमर्पण, सामाजिक समानता और गुरुकी आवश्यकतापर जो जोर दिया गया उसे बहुत-से विद्वान् इस्लामका प्रभाव मानते हैं । पर इम नवीनवादकी व्याख्या, इस्लामका प्रभाव न मानकर भी, दूसरे ढंगसे कर सकते हैं । ( शास्त्री २७३ ) उसे इस्लामका प्रभाव मानना, ऐतिहासिक दृष्टिसे सगत नहीं कहा जा सकता, सांस्कृतिक दृष्टिसे यह बात और भी गले नहीं उतरती ।

### धार्मिक सहिष्णुता

साम्प्रदायिक प्रतियोगिताके होते हुए भी इस कालमें धार्मिक सहिष्णुता बनी थी । सम्प्रदाय थे, पर आजकी तरह एक दूसरेसे दूर नहीं थे । धार्मिक विश्वास बदलते रहते थे । किसी वंशकी एक पीढी जैन थी तो दूसरी शैव । यदि पिता शैव होता तो पुत्र जैन । कुमारपालके समय गुजरातके प्रतिष्ठित घरानोंमें शैव और जैनधर्मका साथ-साथ पालन होता था । धर्मकी शक्तिका बढ़ना न बढ़ना, राजाश्रयपर निर्भर था । इसलिए धार्मिक गुरु और आचार्य राजाको प्रभावित करनेकी चिन्तामें रहते थे । राज्य विस्तार, मन्दिर, मठ बनवाना और बहुविवाह इस युगके राज-आदर्श थे । मन्दिरोंका इस युगमें अधिक महत्त्व था । सामाजिक और सांस्कृतिक दृष्टिसे ही नहीं, अपितु अर्थकी दृष्टिसे भी । कितने ही लोगोंकी वहाँ आजीविका मिलती थी । पुजारी, सगीतज्ञ, नर्तकी और रसोडया की इन्हींसे आजीविका चल रही थी । मन्दिर इस युगमें बैंक, स्कूल, अस्पताल और जर्मिंदारका काम करता था । राजा, सामन्त और व्यापारी सदैव इन्हें धन देते रहते थे । जैन मन्दिर भी इस प्रभावसे अछूते नहीं थे । कुमारपाल चालुक्य जब अपने राजप्रासादके मन्दिरमें जिनका पूजन-अर्चन कर चुकता तो नर्तकियाँ दीप लेकर देवताओंके सम्मुख नाचती थी । यह प्रथा दक्षिण भारतके जिन-मन्दिरोंमें भी थी । इम युगके उत्तरार्धमें उन सभी धार्मिक विचारों ( उग्र अब्यात्म, भक्ति, हठयोग आदि ) की जड़ जम चुकी थी जिनका हिन्दी युगपर प्रभाव पडा ।

दर्शन—दार्शनिक चिन्तन भी इस युगका समृद्ध था । भक्तिके दार्शनिक आचार्य इभी युगकी उपज हैं । यह भक्ति उत्तर भारतके

भागवत-धर्मसे भिन्न थी। आचार्य शंकर, कुमारिलभट्ट और माधव इसी युगकी देन हैं। प्रभाकर, मण्डनमिश्र, उद्योतकर, उदयन, सायण, विज्ञानेश्वर, धर्मकीर्ति, पाल्यकीर्ति, अकलक, वीरसेन, प्रभाचन्द्र, आदि मेधावी दार्शनिक इसी कालमें हुए।

साहित्य साधना—इस कालकी साहित्य-साधना कई क्षेत्रों और कई भाषाओंमें विभक्त थी। ९, १० और ११वीं सदीमें कन्नौज और कश्मीर संस्कृत साहित्य साधनाके दो प्रमुख केन्द्र थे। एकमें आनन्दवर्धन, अभिनव-गुप्त, क्षेमेन्द्र, मम्मट प्रभृति साहित्य समालोचक हुए तो दूसरेमें वाक्पतिराज, भवभूति, श्रीहर्ष, राजशेखर आदि हुए। इस कालमें गद्य कथा-लेखकोंकी परम्परा चली। दण्डी, वाणभट्ट, सोमदेव, सोढढल, घनपाल, शान्तिदेव और वादोर्भासिंह प्रमुख संस्कृत कथालेखक थे। चरितकाव्यकी परम्परा अश्वघोषके बुद्धचरितसे पूर्व गुप्तयुगमें चली थी। रघुवश भी चरितकाव्य ही है। परन्तु ऐतिहासिक व्यक्तिको लेकर चरितकाव्यकी पद्धति वाणभट्टके हर्षचरितसे चली। नाटककारोंमें भवभूतिके अतिरिक्त भट्ट नारायण, मुरारी, राजशेखर, जयदेव, मधुसूदन, रामचन्द्र, जयसिंह सूरि, यशपाल, श्रीकृष्ण, शक्तिभद्र, कुमारदास, राजा कुलशेखर आदि प्रमुख हुए। चम्पू-लेखकोंमें त्रिविक्रमभट्ट और सोमदेव मुख्य हैं। दार्शनिक साहित्यके अतिरिक्त पुराणोंमें भागवतपुराण इसी कालमें लिखा गया। नीलकण्ठ शास्त्री इसे १०वींके आस-पासका मानते हैं। जैन पुराणों और सिद्धान्तसाहित्यके लिए इस कालका वही महत्त्व है जो हिन्दू पुराणोंके लिए गुप्त कालका। अमोघवर्ष प्रथमके समय राष्ट्रकूटोंकी राजधानीमें हरिवशपुराण, आदि-पुराण, उत्तरपुराण, अकलकचरित आदि लिखे गये। स्वयं अमोघवर्षने नीतिशास्त्रपर प्रश्नोत्तरमालिका लिखी थी। जयधवलाकी टीका भी इसी समय लिखी गयी। प्राकृत साहित्य भी इस युगमें यथेष्ट रचा गया। नाटिकाको प्राकृतमें 'सट्टक' कहते थे। परमार-नरेश अर्जुनवर्माके जीवन-पर मदनलालने कौमुदी मित्रानन्दकी रचना की। श्रीकृष्णका प्रबोध-चन्द्रोदय भी प्रतीक शैलीमें है। इसमें अद्वैत वेदान्त और त्रिष्णु भक्तिका समन्वय है। १०४२ में जैन लेखक यशपालने इसका अनुकरण किया। संस्कृतके गीत कवियोंके रूपमें भर्तृहरि, अमरुक, जयदेव विशेष रूपसे उल्लेखनीय हैं। आर्यासप्तशतीका लेखक गोवर्धन राजा लक्ष्मणसेन (१११६) का सभा कवि था, और जयदेव भी।

द्रविड़ भाषाओंका साहित्य—६ से ८ तक काफी तमिल

साहित्य रचा गया। इसमें कई कवि जैन थे। प्रो० नीलकण्ठ शास्त्रीका कहना है कि तामिल साहित्यका स्वरूप, प्रेरणा और स्रोत प्रायः एक-सा है। ( २७९ पृ० ) समकालीन राजाओपर इसमें भी ऐतिहासिक काव्य लिखे गये। चोल शासनकाल ( ८५०-१२०० ) तामिल साहित्यका स्वर्णकाल था। प्रबन्ध-काव्यकी प्रमुखता थी। दार्शनिक और भक्ति-साहित्य भी लिखा गया।

कन्नडका साहित्य तामिलके बाद रचा गया। इसकी भी प्रारम्भिक रचनाएँ जैनोकी मिलती हैं। पम्प, कृष्ण तृतीयका समकालीन प्रसिद्ध कवि है। पम्पने आदिपुराण ९४१ में लिखा। उसके बाद पौन्न हुआ। इसने शान्तिपुराण लिखा। इसमें ऐतिहासिक तथ्योका भी निर्देश है। यह चामुण्डरायके आश्रयमें रहा।

तेलुगु साहित्यका क्रम कन्नडके बाद है। १२वीं सदीसे उसमें वीरशैव साहित्यकी प्रचुरता रही। साहित्यकी दृष्टिसे मलयालमका इस युगमें कोई अस्तित्व नहीं था।

इस समूचे साहित्यके विश्लेषणसे यह स्पष्ट है कि गीत और प्रबन्ध काव्यकी इस युगमें प्रमुखता थी। संस्कृतमें जो कथा या चरित-काव्य लिखे गये, वे या तो काल्पनिक हैं या ऐतिहासिक व्यक्तियोंपर आधारित हैं। नाटककी कथावस्तु पौराणिक भी है और ऐतिहासिक भी। पौराणिक चरित-काव्यकी परम्परामें एक भी कृति देखनेमें नहीं आयी। चन्द्रवरदाईने रासोमें संस्कृत ऐतिहासिक चरित-काव्यका अनुकरण किया। हेमचन्द्रने कुमारपालप्रतिबोध आदि लिखे।

जहाँतक आलोच्य साहित्यके स्रोतका प्रश्न है। ये कवि पुराणसे विषय वस्तु ग्रहण करते हैं। जैनतर पुराणोकी कल्पनाओका भी इन्होंने अपने काव्यमें उपयोग किया है। काव्य-सिद्धान्तोके लिए दण्डी और भामह-के ग्रन्थ इनके उपजीव्य हैं। काव्य-रूपोंके लिए कुछ तो पूर्ववर्ती प्राकृत और संस्कृत साहित्यसे ग्रहण करते हैं और कुछ साहित्यके लौकिक रूपोंसे। मुक्तक काव्योपर तत्कालीन दार्शनिक विचारधाराकी पूरी छाप है। राजशेखरने अपनी काव्यमीमासामें काव्यकी १२ योनियाँ ( स्रोत ) गिनायी हैं। वेदस्मृति ( धर्मशास्त्र ), इतिहास, पुराण, प्रमाणविद्या ( दर्शन ), राजसिद्धान्तत्रयी ( पू० शा०, ना० शा०, और का० शा० ) इत्यादि। अपभ्रंश प्रबन्ध कवियोंके भी प्रायः यही स्रोत हैं। भेद केवल इतना है कि वेदस्मृतिकी जगह ये जैन पुराण और धर्मशास्त्रसे वस्तु और

विचार ग्रहण करते हैं। फिर भी वेद-पुराणसे ये अपरिचित नहीं थे। वस्तु विवरणके लिए राजसिद्धान्तत्रयी ही इनका मुख्य स्रोत है। सोम-देवका नीतिवाक्यामृत भी एक स्रोत है। व्यक्तिगत स्रोतोंका उल्लेख हम कवियोंके परिचयके प्रसंगमें करेंगे। परन्तु इन सबसे महत्त्वपूर्ण स्रोत थे अपनी कल्पना, अनुभूति और प्रतिभा। काव्यकी सच्ची आत्माका निर्माण इन्हींसे होता है। शेष तो स्थूल उपादान हैं।

### युग-प्रभाव

धार्मिक और पौराणिक होते भी अपभ्रंश साहित्य अपनी युग-चेतनासे एकदम अछूता नहीं। इनके कथानायकोंमें अपने युगके शासकोंके स्वभाव, रुचि, रीति-नीति, विद्यानुराग और धार्मिक मनोवृत्ति लक्षित की जा सकती हैं। इतिहास और यह साहित्य इस बातसे सहमत हैं कि इस युगमें धर्म आडम्बरपूर्ण था। उसमें-से नये आध्यात्मिक आन्दोलन चले। दोनों इस बातकी भी पुष्टि करते हैं कि इस युगमें राजाका धार्मिक होना आवश्यक था। धर्म राज्यसे विस्तार चाहता था और राज्य धर्मसे प्रेरणा। फिर भी यह चेतना गतिशील थी। पर वह उत्तरोत्तर कट्टर और रूढ़ होती चली जा रही थी। संस्कृत प्राकृतके साथ अपभ्रंश साहित्यका लिखा जाना इस बातका द्योतक है कि यह भाषा उस समय लोक-जीवनके निकट थी। तामिल और कन्नडकी तरह जैन लेखकोंने लोक-प्रचलित होनेसे ही अपभ्रंशको धर्म-प्रचारका साधन बनाया होगा। फिर भी दो कारणोंसे लोक-जीवनकी स्पष्ट व्याख्या इस साहित्यमें नहीं है। एक तो उस युगका कवि लोक-चेतनासे विमुख था, दूसरे उसकी दृष्टि धार्मिक और पौराणिक थी, तीसरे ये कवि संस्कृत और प्राकृत कवियोंकी पाँतमें बैठना चाह रहे थे। फिर भी कई बातोंमें यह साहित्य लोक-चेतनासे प्रभावित है आगे यह जाननेका अवसर आयेगा। युगके अन्य साहित्यके अनुरूप यह साहित्य राज्याश्रयमें नहीं लिखा गया। बहुत कम कवियोंको यह आश्रय मिला। जिन्हें मिला भी, उन्हें राज्यका नहीं, राजपुरषोंका आश्रय मिला। उत्तरकालमें अपभ्रंश कवि भी दरबारी आसन सुशोभित करने लगे थे। पर वहाँ किस श्रेणीकी रचनाओंका रसास्वादन कराया जाता था इसका कोई नमूना हमारे पास नहीं। लेकिन हम समझते हैं कि यह दरबारी अपभ्रंश साहित्य, अन्य दरबारी साहित्यके ही समान था। काव्य रूपमें चाहे थोड़ा-बहुत अन्तर रहा हो।

## अपभ्रंश कवि

### १. कवि स्वयंभू ( ७८३ ईस्वी अनुमानित )

कवि स्वयंभू जिस घरानेमें उत्पन्न हुए उसमें तीन पीढियोंसे साहित्य-साधना हो रही थी। इनके पिताका नाम मारुतदेव और माँका पद्मिनी थी<sup>१</sup>। इनके पिता कवि थे और पुत्र त्रिभुवन स्वयंभू भी। स्वयंभू छन्दमें एक उदाहरण उन्होंने 'तहा मारुयएवस्स' लिखकर दिया है। वह गृहस्थ थे। कविकी दो पत्नियाँ थी—आइन्चाम्बा ( आदित्याम्बा ) और सामिअम्बा। कविने अयोध्या काण्ड और विद्याघर काण्डके अन्तमें उनके नामोंका उल्लेख किया है। ये पढी-लिखी नहीं थी, प्रत्युत अपने पतिके साहित्यिक कार्योंमें सहयोग भी देती थी। एक और श्लिष्ट पदसे उनकी तीसरी पत्नीका अनुमान किया जाता है। और उनका सबसे छोडा बेटा त्रिभुवन इसीसे उत्पन्न हुआ था। वह पद यह है,

सव्वे वि सुआ पजर-सुअव्व पढिय क्खराइ सिक्कति ।

कह राअस्स सुओ सुअव्व सुइ-गम्भ सभूओ ॥

यहाँ सुआके दो अर्थ हैं - सुत और तोता। इसका अर्थ होता है कि सारे सुत पीजरेके सुएकी तरह, पढे हुए अक्षरोको ही सीखते हैं। परन्तु कविराज स्वयंभूका पुत्र त्रिभुवन श्रुतके समान श्रुति गर्भसे उत्पन्न है। अर्थात् जैसे शास्त्र श्रुत ( वेद ) से निकले वैसे ही त्रिभुवन मुअम्बाके उदरसे उत्पन्न हुआ। इसके आधारपर प्रेमीजी कविकी तीसरी पत्नी होनेका अनुमान करते हैं। परन्तु यह ठीक नहीं। हमें उपमानके रूपमें ही उक्त पदको लेना चाहिए। क्योंकि कविकी तीसरी पत्नी होती तो वे अवश्य उसका दो की तरह उल्लेख करते। यदि यह त्रिभुवनकी माँ थी, तब तो बेटेको भी अपनी माँके लिए श्रद्धाके शब्द-पुष्प चढाने थे। मैं समझता हूँ कविकी पत्नियोंने प्रतिलिपि आदि करनेमें ही उन्हें थोड़ी-बहुत सहायता दी होगी इसलिए आधुनिक कतिपय लेखकोंकी तरह, उसने भी अपनी पत्नियोंका नाम उनकी प्रसिद्धिके लिए टांक दिया।

१ पडमिणि गम्भ सभूए. मारुयदेव रूप अणुरायें । -प० च० १, पृ० २।



पुत्र त्रिभुवनने अनेक जगह अपने पिताके विषयमें जो बहुत-सी बातें कही हैं, उनसे जान पड़ता है कि इनके कई पुत्र और शिष्य थे। और तो घनके पीछे दौड़े पर त्रिभुवनको पिताकी साहित्यिक विरासत मिली,  
( सव्वो वि जणो मोहद्ध, णियत्ताय विढत्त दव्व संताणं ।

त्रिभुवण संभूणा पुणु गहियं सुकइत्त-संताणं ॥ )<sup>१</sup>

उसने पिताका काव्य-भार उठाया। उनके कुलका उद्धार किया इत्यादि। इसमें कोई सन्देह नहीं कि कविका पारिवारिक जीवन सुखी और सम्पन्न था। घरेलू वातावरण साहित्य-साधनाके लिए उपयुक्त था, अपने आश्रय-दाता और समाजके प्रमुख सदस्योंमें उनका अच्छा सम्मान था। कवि पुष्पदन्तकी तरह उग्र और एकान्तप्रेमी नहीं थे। उनकी उक्तियोंमें निराशा और कटु अनुभवकी झलक कम ही है।

व्यक्तित्व—कवि अपने बारेमें कहता है कि मेरा शरीर दुबला-पतला और लम्बा है। नाक चिपटी और दांत विरल है।<sup>२</sup> इससे यह स्पष्ट है कि वह विनोत पर यथार्थवादी थे। शारीरिक सौन्दर्यकी जगह आत्मसौन्दर्यके प्रशंसक थे। कविकी नीति और व्यवहार-सम्बन्धी उक्तियोंके आधारपर यह भली भाँति प्रमाणित है कि वह भावुक होते हुए भी विचारशील और उदार भी थे। उनकी जैसी असाधारण प्रतिभा थी वैसा ही गम्भीर अध्ययन भी था।

अपने समय, जन्म और स्थानके सम्बन्धमें कवि स्वयंभू चुप है। केवल इतना उल्लेख मिलता है कि घनजयकी प्रार्थनासे इन्होंने काव्यकी रचना की।<sup>३</sup> परन्तु रिट्टणेमि चरिउकी रचना करते समय वह घवलियाके आश्रयमें थे। ( १०० और १०२ सन्धियोंका अन्त ) उनके पुत्र त्रिभुवन विदइयाके निकट रहते थे। इन आश्रयदाताओके विषयमें विशेष सन्दर्भ नहीं मिलता। हो सकता है, ये एक ही घनी कुलकी तीन पीढ़ियाँ हो। त्रिभुवनने विदइयाके पुत्र गोविन्दका उल्लेख किया है ( ५० च० का अन्तिम १५, १६ पद ) विदइयाके साथ नाग श्रीपाल आदि भव्यजन भी रहते थे। यह कहना कठिन है कि यह कहाँके निवासी थे। पर ऊपरके नामोंसे इन्हें कर्णाटक प्रदेशका निवासी होना चाहिए। पुष्पदन्तने मान्यखेट

१. ५० च० के अन्तिम अंशमें ३, ७, ९, और १०।

२. अइ तणु एण पईइर नन्ते छिंवर नासें पविरल दत्त ।—५० च० १, ५० २४।

३. ५० च० २, ७, १३, १७, १८, सन्धियोंका अन्तिम भाग।

( मलखेट, हैदरावाद ) में महापुराणकी रचना की थी । इनकी साहित्य-साधनाका केन्द्र भी यो कर्णाटकमें होना चाहिए । निम्न तथ्योंसे इसका समर्थन होता है ।

- १ कविने रिट्टणेमि चरिउ २१।१८।५ मे पांच पाण्डवो, द्रौपदी और कुन्तीकी तुलना गोदावरीके सात मुखोंसे की है । यह कल्पना दक्षिणवासी ही कर सकता है ।
- २ पउम चरिउमे माहका क्रम चैतसे शुरू होकर फागुन तक चलता है यह दक्षिणमें ही प्रचलित है ।
- ३ गोदावरीका वर्णन एक प्रत्यक्षदर्शी ही ऐसा कर सकता है ।

यह मानते हुए भी डॉ० भायाणी प्रभृति विद्वान् उन्हें उत्तरभारतका प्रवासी मानते हैं । क्योंकि ७वीं सदीसे राष्ट्रकूटकालमें, वरार और कर्णाटकमें राजनैतिक और सांस्कृतिक सम्पर्क उत्तरोत्तर बढ़ता गया ।<sup>१</sup> अतः उनके विदर्भसे प्रवासित होनेकी सम्भावना अधिक है । क्योंकि एक दक्षिणवासीके लिए उत्तरकी भाषामें साहित्य-रचना करना कठिन था ।<sup>२</sup> परन्तु मेरा मत है कि स्पष्ट प्रमाणके बिना कविको उत्तरभारतीय मानना ठीक नहीं । यदि वह उत्तरके ही भी, तो कई पीढ़ियों पहले उनका परिवार दक्षिणमें बस चुका होगा । राष्ट्रकूट राजा ध्रुवके अमात्य रयडा घनजय सामन्तके साथ कन्नौज आया हुआ बताते हैं । पर यह मात्र अनुमान है । दक्षिणमें बहुत पहलेसे उत्तरकी भाषाओ ( सस्कृत-प्राकृत ) में जैन साहित्य लिखा जाता रहा है । इसमें अधिकांश दक्षिणी लेखको-द्वारा रचा गया है । अतः वहाँका लेखक उत्तरकी भाषामें आसानीसे लिख सकता था । जन्मभूमि चाहे जो हो, पर काव्य-साधना उन्होंने कर्णाटकमें की यह निर्विवाद है ।

क्या वह यापनीय थे - कविने अपने गुरु और सम्प्रदायके बारेमें कुछ भी नहीं लिखा । इसका कारण उनका गृहस्थ होना है । परन्तु पुष्पदन्तके महापुराण ( पृ० ९ ) में उन्हें “सयभू पद्वड़ी वन्दकर्ता आपली-सघीय” कहा गया है । प्रेमीजी और डॉ० भायाणी उन्हें यापनीय सघका मानते हैं ।<sup>३</sup> इस सघमें दिगम्बर और श्वेताम्बर दोनों मतोंकी

१ डॉ० आल्टेकर—राष्ट्रकूटराज ऐरड देअर टाइम्स, पृ० ११ ।

२ प० च० भूमिका पृ० १२ ।

३ जै० सा० इ० २८५ ।

कुछ बातें मिलती हैं। विमलसूरिके पउमचरियपर भी उक्त संघका प्रभाव है। कवि स्वयभूने उन्हीकी रामकथा-धाराको अपनाया है। इससे वह यापनीय सघके जान पड़ते हैं। ( प्रेमी २८३ )। परन्तु आगे चलकर हम देखेंगे कि स्वयभूने विमलसूरिकी रामकथाके कई स्थूल अश छोड़ दिये हैं। हाँ, डॉ० भायाणीके ये तर्क अवश्य विचारणीय हैं।

१. कविका दृष्टिकोण यापनीय संघकी तरह उदार था। वह जिनके साथ शिवकी भी तुलना करते हैं।
२. रविषेणके पद्मचरितका अनुकरण करते हुए भी उसके कई ब्राह्मण-विरोधी अशोका सक्षेपमे उल्लेख किया है।
- ३ उपाख्यान भी कम कर दिये हैं।
- ४ रविषेणसे स्वयभूकी दृष्टि भिन्न प्रतीत होती है।

मेरे विचारसे ये तर्क अधिक वजनदार नहीं हैं। क्योंकि तर्कसंख्या १ का यापनीय सघसे कोई सम्बन्ध नहीं। शिव और जिनकी तुलनाका कारण दूसरा है। ( देखिए, शिव बनाम जिन ) तर्कसंख्या २ और ३ भी व्यर्थ हैं। वर्णन और उपाख्यानोंका परिवर्तन काव्यके कारण है। साम्प्रदायिकतासे उसका कोई सम्बन्ध नहीं। तर्कसंख्या ४मे दृष्टिभेदका दूसरा कारण भी हो सकता है। जैसा कि हम आगे विचार करेंगे कि कविने पुराणको काव्यमें रखना चाहा है न कि काव्यको पुराणमें। यापनीय सघका महत्त्व दिगम्बर और श्वेताम्बरोकी कट्टरताका बीच-बचाव करनेमें था। जो भी हो, उन्हे यापनीय सिद्ध करनेवाला एक भी प्रमाण हमारे पास नहीं है। कविने अपने पूर्ववर्ती आचार्य रविषेणका ( ई० ६७७ ) उल्लेख किया है, तथा बादके कवियोने उनका उल्लेख किया है, जैसे पुष्पदन्त। ये ९५९ ईस्वीके लगभग हुए। अतः इन दोनोंके बीच किसी समय स्वयभूका जन्म समझना चाहिए। रिट्टणेमि चरितमें कविने जिनसेनका उल्लेख किया है। ऐसा प्रतीत होता है कि वह इनसे कुछ ही पहले हुए होंगे। जिनसेनके हरिवंश पुराणका समय ७८३ ईस्वी है। इस प्रकार इनका समय ७८३ के बाद और ९वीं सदीके आरम्भमें कही पड़ता है।

साहित्य — इनकी अभीतक प्राप्त रचनाएँ कुल तीन हैं — १. पउम चरित २ रिट्टणेमि चरित और ३ स्वयभू छन्द। अनुमानसे उनके तीन ग्रन्थ और माने जाते हैं—सुद्धय चरित, पंचमी चरित और स्वयंभू व्याकरण। ये अभी उपलब्ध नहीं हैं। पउम चरितका हमने अन्यत्र विचार किया है।

रिट्टणेमि चरिउमें ११२ सन्धियां हैं । शैली पउम चरिउसे मिलती है, पर कई सन्धियोंकी पुष्पिकाओंमें त्रिभुवन स्वयभूका भी नाम है और अन्तकी सन्धियोंमें जसकीतिका नाम भी आता है । इससे असली लेखकका निर्णय करनेमें बड़ी उलझन होती है । १००वीं सन्धिके प्रारम्भका विवादग्रस्त छन्द यह है,

काऊण पोम चरिय सुद्धय चरियं च गुणगधवियं ।  
हरिवंस-मोह-हरणे सरस्सई सुदिय-देइ-व्व ॥

अर्थात् — पउम चरिउ और सुद्धय चरिउ बनाकर, अब मैं हरिवश-की रचनामें प्रवृत्त होता हूँ । सरस्वती मुझे स्थिरता देवें ।

श्री प्रेमीजी इसे त्रिभुवनका लिखा मानते हैं । क्योंकि उसको एक गवोक्ति यह भी मिलती है,

“जइ ण हुउ छद चूडामणिस्स तिहुभणसयभू लहु तणओ  
तो पद्धडिया कव्व, सिरि पचमि को समारेउ ॥”

यहाँ मुख्य प्रश्न यह है कि कविके उक्त तीनो ग्रन्थ पूरे थे या अधूरे । प्रेमीजी ( जै० सा० इ० ३८० ) इन्हें पूरा मानते हैं । उनके अनुसार वादमें त्रिभुवनने अपनी रचिके अनुसार उसमें परिवर्तन किया । । उनके मतसे उक्त कथनमें त्रिभुवन यह कह रहा है कि मैं पउम चरिउके शेष भागकी रचना कर चुका । अब हरिवशमें हाथ लगाता हूँ । प्रेमीजी सुद्धयका शुद्ध पाठ सुव्वय करते हैं । इसका अर्थ सुव्रत होता है । राम इन्हीके समयमें हुए । अत सुव्वय चरिउ, पउम चरिउका ही पर्यायवाची है । परन्तु इसमें खीचातानी अधिक है । दोनोका अर्थ एक मान लेनेपर भी ‘च’ शब्द दो अलग काव्योका सूचक है फिर पउम चरिउमें मुनि सुव्रतकी कथा नाम मात्रको भी नहीं है । मगलाचरण अवश्य है । अत पाठान्तर कर लेनेपर भी ‘सुव्वय चरिउ’ उसे नहीं कहा जा सकता । हो सकता है पचमी चरिउकी तरह कविने ‘सुद्धय चरिउ’ नामसे कोई छोटी-मोटी रचना की हो । पउम चरिउ वादमें लिखा हो । यह अमम्भव भी नहीं, क्योंकि कवि पउम चरिउकी भूमिकामें अपनेको कविराज कहता है । अत इम वारेमें डॉ० भायाणीका मत अधिक ग्राह्य है ( प० च० भूमिका पृ० २८ ) । जसहर चरिउका उदाहरण देकर प्रेमीजीने ( जै० सा० इ० ३७७ ) तीनो कृतियोंमें कुछ अश प्रक्षिप्त माना है । परन्तु डॉ० हीरालाल जैनका मत है कि पउम चरिउ पूरा था । परन्तु रिट्टणेमि चरिउ कविकी

मृत्युसे अधूरा रह गया, अतः त्रिभुवनने उसे पूरा किया। डॉ० भायाणी यह सब बात नहीं मानते। आपने जो तर्क दिये हैं ( प० च० भूमिका ४५ ) वे ये हैं

१. स्वयभूने पउम चरिउ अधूरा क्यों छोड़ा।
२. पउम चरिउ और रिट्टणेमि चरिउ अलग-अलग आश्रयमे लिखे गये। अतः पउम चरिउको अधूरा छोड़कर, दूसरा काव्य क्यों शुरू किया।
३. त्रिभुवन पउम चरिउके परिवर्धित अशको पउम चरिउका शेष मानता है। जिसका अर्थ पूरक है।
४. एक ही कवि सभी ग्रन्थ अधूरे नहीं छोड़ सकता।
५. त्रिभुवनकी अपने पितामें पूरी आस्था थी।  
यदि उक्त तीनो ग्रन्थ पूरे होते, तो वह प्रक्षिप्त अश उसमें जोड़नेकी घृष्टता नहीं करते।

६. मोह शब्द उक्त पद्यमें विचारणीय है।

अतः इन तथ्योंको दृष्टिमें रखकर आपका विचार यह है कि कवि पउम चरिउको पूरा किये बिना ही धवलइयाके आश्रयमें चला गया होगा। वहाँ उसने नया ग्रन्थ शुरू कर दिया, किन्तु अचानक मृत्यु हो जानेसे उसके पुत्रको दोनो पूरे करने पड़े। आपके मतसे 'सयंभूदेव उन्वरिभ तिहुअण सयंभू समाणिभ' आदि शब्दोका अर्थ बचा हुआ करना चाहिए।

हम देख चुके हैं कि पउम चरिउका आधार पद्मपुराण और विमल-सूरिका पउम चरिय है। रविषेणके पद्मपुराणमें सृष्टि, वश समुत्पत्ति, प्रस्थान, सवेग, लवणकुश-उत्पत्ति, भवोक्ति और परिनिर्वृति ये सात अधिकार हैं। विमलसूरिमें भी यही बात है। पर स्वयभूके पउम चरिउ की ८२ सन्धिमें केवल पाँच अधिकार ही आते हैं। बाकी दो भी उपेक्षणीय नहीं। अतः पउम चरिउ अधूरा ही था। एक बात यह भी है कि पउम-चरिउकी २३ और ४३वीं सन्धिमें नये मगलाचरण हैं। ये काव्य-निर्माणके बीचमें लम्बे विरामके द्योतक हैं, नहीं तो बीच कथामें इनकी आवश्यकता नहीं थी। अतः स्व० प्रेमीजीके अनुसार सभी पूर्ण थे, डॉ० जैनके मतसे कुछ पूर्ण और कुछ अपूर्ण थे। डॉ० भायाणीके अनुसार सभी अधूरे थे। इनमें प्रेमी और डॉ० भायाणीके मतोंके विवेचनसे डॉ० जैनके मतका

समाधान हो जायेगा । प्रेमीजी और डॉ० भायाणी दोनो यह मानते हैं कि त्रिभुवनने मूल ग्रन्थमें कुछ अपनी ओरसे जोडा । असली विवाद इस बात-का है कि ये कृतियाँ पूर्ण थी या अधूरी । उक्त पद्यकी चर्चा हम बादमें करेंगे । मैं प्रेमीजीका मत ठीक समझता हूँ, यद्यपि उनके सभी तर्कोंसे सहमत नहीं हूँ । इसी तरह डॉ० भायाणीके कई तर्क ठीक हैं, फिर भी उनके मतसे मैं सहमत नहीं । इसके निम्न कारण हैं—

- १ सभी कृतियाँ अधूरी नहीं मानी जा सकती ।
- २ 'उव्वरिअ'का डॉ० भायाणीने सन्तोषजनक अर्थ नहीं किया ।
- ३ पउम चरिउकी २३ और ४३वी सन्धियोंके शुरूमें मगलाचरण, लम्बे विश्रामके नहीं, अपितु कथाके नये मोडके द्योतक हैं । ये मोड हैं क्रमशः रामका वनवास और राम-रावण युद्धकी भूमिकाका प्रारम्भ ।
- ४ यदि रिट्टणेमि चरिउकी रचनामें सवा छह वर्ष लगे तो पउम चरिउमें चार वर्ष लगाना कोई बड़ी बात नहीं । इतने लम्बे कालमें बाधा आना स्वाभाविक है, पर इससे यह नहीं कहा जा सकता कि बाधाके कारण कविने एक काम अधूरा छोडकर दूसरा काम हाथमें ले लिया ।
- ५ पउम चरिउके अन्तिम दो अधिकार स्वयभूने जान-बूझकर नहीं दिये, क्योंकि वह रामकथाका काव्योचित ढंगसे उपयोग करना चाहता था । डॉ० भायाणीने उन्हें यापनीय सिद्ध करनेके लिए स्वयं यह स्वीकार किया है ।
- ६ यदि किसी अप्रत्याशित कारणसे कविकी मृत्यु हुई होती तो त्रिभुवन अवश्य इसका उल्लेख करते ।
- ७ अन्यत्र हमने दिखाया है कि अपभ्रंश चरित-काव्य पढे भी जाते थे, अन्य मतमें 'लवकुश' आदि घटनाएँ थी, हो सकता है, किसी स्वाध्याय-प्रेमीके अनुरोधसे त्रिभुवनने कुछ और जोड दिया हो । इसके दो कारण हो सकते हैं, ( १ ) पौराणिकता, ( २ ) जैनैतर घटनाओका जैन दृष्टिसे परिचय कराना ।

अब लीजिए ९९वी सन्धिका अन्तिम उक्त पद्य । इसमें कवि त्रिभुवन कहता है कि मैं सुद्धय चरिउ और पउम चरिउको ( दोप भागोंको ) पूरा कर चुका, अब हरिवशके वारेमें ( लोगोका ) मोह दूर करनेके लिए उसमें हाथ लगाता हूँ । यह काम विश्रामजनक है । यदि 'मुद्धय चरिउ'

स्वयंभूने लिखा हो, तो उनके पुत्रने उसमें अवश्य कुछ-न-कुछ जोड़ा होगा, भारतीय साहित्यमें ऐसा होना कोई असम्भव बात नहीं। जहाँतक जसकीर्ति-द्वारा प्रक्षिप्त अशका प्रश्न है वह बहुत बादका है। मैं समझता हूँ अन्य स्रोतसे रिट्टुणेमि चरिउकी मूल प्रति मिल सकती है। मूल अशके साथ प्रक्षिप्त अंशकी भाषागत तुलना करनेसे भी कुछ लक्ष्य हाथ लग सकता है। अधिक सम्भावना यही है कि पूरी रचनामें कुछ और बढ़ाया गया। स्वयंभू छन्द भी महत्त्वपूर्ण कृति है। पर उसकी प्रति अपूर्ण है। अतः प्रारम्भिक अंश और प्रशस्ति न होनेसे, लेखके विषयमें भ्रम हो सकता है। परन्तु अन्तरंग प्रमाणसे यह सिद्ध होता है कि स्वयंभू छन्द और पउम चरिउका कर्ता एक ही स्वयंभू है। क्योंकि इसमें उदाहरणके लिए दूसरे कवियोंके पद नामसहित हैं। जो खुदके हैं, उनमें नाम नहीं है। पर वे पउम चरिउके हैं। आठ अध्यायोंमें-से पहले तीनमें प्राकृत छन्दका विचार है। शेषमें अपभ्रंश छन्दका। यह भाग कई दृष्टियोंसे महत्त्व रखता है—

१. अपभ्रंश छन्दपर पहली रचना है। २. व्यवस्थित है। ३. प्राचीन है। ४. कवि-द्वारा रचित है। ५. पूर्ववर्ती कवियोंके पद उदाहरणसहित हैं। वे लुप्त होनेसे बच गये, डॉ० भायाणीने इसका काफी विचार किया है ( प० च० भूमिका )

अन्य ग्रन्थ—अनुमान है कि कविने एक व्याकरण ग्रन्थ भी लिखा था। कविकी प्रशंसामें एक पद्य है, उसमें लिखा है कि अपभ्रंशका मस्त गज तभीतक स्वच्छन्द घूमता है, जबतक स्वयंभूका व्याकरणरूपी अंकुश उसे नहीं लगा। एक जगह उसकी तुलना पचाननसे दी गयी है जिसमें कहा गया है कि उसकी सच्छन्दरूपी विकट दाढ़ें हैं, छन्द और अलकारोके नखोंसे जो दुष्प्रवेश्य है। व्याकरणरूपी उसका अयाल है। ( प० च० भूमिका, पृ० १२१, श्लो० ३, ४ ) परन्तु यह आलंकारिक वर्णन भी हो सकता है।

रचनाका ध्येय—कवि अपना ध्येय इस प्रकार बताता है। 'पुणु अप्पाणउ पायडमि रामायणकावें' ( प० च० १, ३ ) रामायणके द्वारा मैं अपने आपको प्रकट करता हूँ। अर्थात् कवि काव्यको आत्माभिव्यक्तिका साधन मानता है। यदि कविको देखना हो तो उसके काव्यको देखो, न कि उसके पार्थिव रूपको। यह हुआ शुद्ध साहित्यिक लक्ष्य। लौकिक लक्ष्य है लोकमें यशकी प्राप्ति। इसीलिए वह ग्रन्थको निर्मल पुण्य पवित्र

कथा कीर्तनसे प्रारम्भ करता है, क्योंकि इससे लोकमें कीर्ति बढ़ती है ।

णिम्मल पुण्य पत्रित्त कह कित्तणु आढप्पइ ।

जैण समाणिज्जतएणं थिर कित्ति विढप्पइ ॥ ( प० च० १, ४ )  
कथाएँ बहुत हैं, पर कविको पुण्यकथाका कीर्तन ही डट है । इसीसे कीर्ति मिलती है । यह कीर्तन उसने ग्राम्यतारहित सामान्य भाषामें किया है ।

अपने काव्यसम्बन्धी विचार कविने स्पष्ट रूपसे नहीं रखे, पर पउम चरिउके प्रारम्भमें रामकथाके नदी रूपकसे कई तथ्य सम्मुख आते हैं । उसमें उपमान-उपमेय रूपमें इतनी बातें हैं—

उपमेय	उपमान
१ अक्षरका ठीक विन्यास	जलसमूह
२ सुन्दर अलकार और छन्द	जलचर
३ दीर्घ समास	प्रवाह
४ मस्कृत प्राकृत शब्द	किनारे
५ देश भाषाकी प्रचुरता	जल
६ अर्थबहुलता	तरंगें
७ आश्वास	तीर्थ ( प० च० १, ४ )

कविकी रामकथामें इन बातोंका वही महत्त्व है जो नदीमें उपमान गत धर्मोंका । इसमें सस्कृत और प्राकृतके बन्धका अनुबन्ध भी है, क्योंकि सस्कृत प्राकृत रामकथाकाव्य कविकी कथाके उपजीव्य है । कविकी आत्मविनयसे स्पष्ट है कि वह अपने युगकी काव्य-परम्परामें परिचित है । भर्तृ, व्यास, पिंगल, भामह, दण्डी, इन्द्र, वाण, श्रीहर्ष आदिका उन्होंने उल्लेख किया है । स्वयंभू छन्दमें प्राकृत और अपभ्रंश कवियोंके नाम भी दिये हैं । इससे उनके साहित्य-ज्ञानका अनुमान लगाया जा सकता है ।

स्वयंभू भारतके उन भाग्यशाली कवियोंमें है, जिन्हें अपने जीवन-कालमें ही ख्याति मिल गयी । अभीतक सस्कृत-प्राकृतके विशाल साहित्यके बीच अपभ्रंश काव्यकी जो मन्दधारा बहती आ रही थी, कविने अपनी अनुभूति और प्रतिभाके द्वारा उसे सरिता ( रामकथारूपी नदी ) का रूप दिया । वह काव्य और दाम्ब्र दोनोमें पारगत थे । इसलिए उनके काव्यमें भक्तिकी तन्मयता और काव्यकी सग्नता दोनो है । प्रकृति-चित्रण और निरीक्षणकी क्षमता उनमें थी । पुत्र त्रिभुवनकी पिताके वारोंमें जो प्रथमापूर्ण उक्तियाँ हैं, वे निराधार नहीं हैं । परवर्ती कवियोंने उनका



सम्मानके साथ उल्लेख किया है। आ० हेमचन्द्र उन्हें छन्दशास्त्रके महान् आचार्योंमें रखते हैं। राजशेखर अपने छन्दशेखरकी रचनामें स्वयंभू छन्दका बहुत कुछ ऋणी है। परवर्ती अपभ्रंश कथा-काव्य स्वयंभूकी रचनाओंसे प्रभावित है। निस्सन्देह वह उच्चकोटिके भाषा-कवियोंमें प्रमुख थे। छन्दचूडामणि, कविराज धवल आदि उनके विरुद्ध थे।

## २. पुष्पदन्त ( १०वीं सदी अनुमानित )

ये कश्यप गोत्रके ब्राह्मण थे। उनके पिताका नाम केशवभट्ट और माँका मुग्धादेवी था। गायकुमार चरिउकी प्रशस्तिमें कवि अपने माता-पिताकी कल्याण-कामना करता है। इससे जान पड़ता है कि वह पहले शैव थे। प्रारम्भमें उन्होंने किसी भैरवनेन्द्र ( शैवराजा ) की प्रशंसामें कोई काव्य भी लिखा था। बादमें आश्रयदाता भरतके अनुरोधसे ( म० पु० १, पृ० ७ ) जिन-भक्तिसे प्रेरित होकर काव्य-रचना की। प्रेमीजी प्रसिद्ध शिवमहिम्न स्तोत्रके लेखक पुष्पदन्तसे इनकी पहचान करते हैं ( पृ० ३०२ )। पर यह अधिक सगत नहीं जान पड़ता। कविके पारिवारिक जीवनके विषयमें कुछ भी पता नहीं चलता। सम्भवतः वह एकाकी थे। उनकी उक्तियों और भावुक वर्णनसे यही जान पड़ता है कि वह स्वाभिमानी, उग्र और एकान्तप्रिय व्यक्ति थे।<sup>१</sup>

अपने जन्म और स्थानके विषयमें कविने कोई सूचना नहीं दी। प्रेमीजी उन्हें दक्षिणमें 'बाहरका आया' मानते हैं। ( पृ० ३०३, ३०४ ) क्योंकि उनके साहित्यमें द्रविड शब्द नहीं हैं। अधिकांश अपभ्रंश साहित्य उत्तरमें लिखा गया। मराठी शब्द कुछ मिलते हैं। अतः उन्हें बरारका निवासी होना चाहिए। मुझे उसमें कोई आपत्ति नहीं। परन्तु इसके लिए अभी और ठोस प्रमाणकी जरूरत है। क्योंकि अपभ्रंश व्यापक काव्य-भाषा थी। अतः किसी भी प्रान्तका व्यक्ति उसमें रचना कर सकता था। डॉ० वैद्य 'डोड्डु' 'बोड्डु' आदि शब्दोंको कन्नडका मानते हैं। ( म० पु० ३, ३०८, ३१२ )। कविने लिखा है कि वह 'मलखेड' पहुँचा था। पर कहाँसे, यह उसने नहीं बताया। उस समय विदर्भ साहित्य-साधनाका केन्द्र था। हो सकता है कवि वहीसे आया हो। कविके जीवनके विषयमें भी अप्रत्यक्ष रूपसे

१ डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदीने पुष्पदन्तकी पहचान, अपनी आदिकाल पुस्तकमें हिन्दीके पुष्पभाट कविसे की है। पुष्पभाट दोहाकार था। वह और पुष्पदन्त एक नहीं हो सकते।

जानकारी मिलती है। उसने घवल, जयघवल ग्रन्थोका उल्लेख किया है। इनमें जयघवलाकी टीका वीरसेनके शिष्य जिनसेनने अमोघवर्ष प्रथम ( ८३७ ईस्वी ) के समय की थी। हरिपेणकी धर्मपरिक्खामे ( ८३७-९८७ ईस्वी ) पुष्पदन्तका उल्लेख है। कविने लिखा है 'कन्हरायकी जल-वाहिनीसे जो दुर्गम है, जिसके घवलगृहोंसे मेघमाला टकराती है, ऐसी बहुत बड़ी मान्यखेट नगरी है।' कन्हरायका अर्थ कृष्णराज है। परन्तु राष्ट्रकूट वशमें कृष्ण नामके तीन राजे हुए हैं। इनमें पहला शुभतुग उपाधि-धारी था। वह यह नहीं हो सकता, क्योंकि उसके बाद ही अमोघवर्ष प्रथमने मान्यखेटको वसाया था। दूसरा कृष्ण भी नहीं हो सकता, क्योंकि उसके समय गुणभद्रने उत्तरपुराण रचा था। दूसरे पुष्पदन्तके कई वर्णन, इसके साथ मेल नहीं खाते। अतः कृष्ण तृतीय ही इनका सम-कालीन ठहरता है। इसके समर्थनमें ये तर्क दिये जाते हैं - १ पुष्पदन्तने लिखा है 'तोढेप्पणु चोढहो तणउ सीसु'। इतिहाससे यह सिद्ध है कि कृष्ण तृतीयने चोलपर विजय प्राप्त की थी। २ कविने धारानरेश द्वारा मान्यखेटके लूटे जानेका उल्लेख किया है। यह घटना कृष्ण तृतीयके बाद खोद्विग देवके समयकी है।<sup>१</sup> धनपालने 'पाइय-लच्छी' नाममालामे लिखा है कि वि० स० १०२९ मे मालव नरेन्द्रने मान्यखेटको लूटा।<sup>२</sup> ग्वालियरके एक शिलालेखमे अंकित है कि हर्षदेवने खोद्विग देवकी राज्यलक्ष्मीको युद्धमे छीन लिया। ( इण्डिका ग्राफिका जि० १, पृ० २२६ ) यह हर्षदेव ही हमारा धारानरेश है और उसने कृष्ण तृतीयके उत्तराधिकारी खोद्विगपर चढाई की थी। अतः कविका इनका समकालीन होना निर्विवाद है। इस सम्बन्धमें एक शका यह है कि महापुराण शक सवत् ८८७ में पूर्ण हो चुका था और मान्यखेटकी लूट शक सवत् ८९४में हुई, अतः उसका उल्लेख कैसे हो गया। हम समझते हैं कि उक्त सस्कृत श्लोक वादका प्रक्षिप्त है। मूलग्रन्थमे उसका सम्बन्ध नहीं। श्री जुगलकिशोर मुख्तार जसहर चरिउकी अन्तिम प्रस्तावनाके आधारपर पुष्पदन्तको बहुत परवर्ती मानना चाहते थे। पर अब यह प्रायः सिद्ध हो चुका है कि वह अश्व बहुत वादमें प्रक्षिप्त हुआ। सोमदेवने जिस समय अपना यशस्तिलक समाप्त किया, उस समय कृष्ण तृतीय मेलपाटी-

१ धारानरेन्द्रकोपशिखिना दग्ध विदग्ध प्रियम्।

क्वेदानीं वसतिं करिष्यति पुन श्रीपुष्यदन्त कवि ॥

२ विक्रम कालरस गण अटणुत्ति सुत्तरे सहम्मन्मि।

मालव नरिंद धाटीण लूटिए मरणखेटन्मि ॥ - पृ० २६६

मे पडाव डाले हुए था। (पृ० ४१९) सोमदेव भी इसे चोलविजेता बताते हैं। पुष्पदन्तने भी मेलपाटीमें स्वयं रहनेका उल्लेख किया है। इन सब प्रमाणोंसे वह कृष्ण तृतीयके समकालीन सिद्ध होते हैं।

### साहित्य—

इनकी कुल तीन रचनाएँ प्राप्त हैं— णायकुमार चरिउ, महापुराण और जसहर चरिउ। सबका परिचय अन्यत्र दिया है। रचना-क्रम यही है। कवि शक सवत् ८८१ में मेलपाटी पहुँचा। तबसे शुरू कर ८८७ में उसने महापुराण पूरा किया। जसहर चरिउकी समाप्ति तक मान्यखेट लूटा जा चुका था। इस तरह कोई १३ वर्ष वह मेलपाटीमें रहा। प्रेमीजीका अनुमान है कि हेमचन्द्रने अभिमान चिह्नके नामसे जो अवतरण 'देशीनाममाला'में दिये हैं, वे अवतरण इन्ही पुष्पदन्तके हैं। सम्भव है उन्होंने कोई देशी शब्दकोश रचा हो।

आश्रयदाता—कविके आश्रयदाता भरत और नन्न थे। भरत महामात्य वशमें उत्पन्न हुए थे। अपने समयके वह प्रतापशाली और प्रभावशाली मन्त्री थे। वह शस्त्रज्ञ और शास्त्रज्ञ दोनों थे। कवि उनकी प्रशंसा करते हुए कभी नहीं अघाता। इसमें कुछ सचाई भी है। भरतमें दो गुण बहुत अच्छे थे— एक तो साहित्यसे प्रेम और दूसरे मनुष्यके स्वभावकी परख। पुष्पदन्त-जैसे उग्र, भावुक, स्वाभिमानी राजनीतिके कटु आलोचक कविको अपने पास रखकर, इतना काम ले लेना, भरतके लिए ही सम्भव था। परन्तु भरतके पास आनेके पहले ही, पुष्पदन्त साहित्य-जगत्में कीर्ति अर्जित कर चुके थे। सम्भव है भरतने इसी कारण उन्हें अपने यहाँ रखा हो। वह समय-समयपर कविको काव्य-रचनाके लिए उत्साहित भी करते रहते थे। भरत कौडिन्न गोत्रके थे। पिताका नाम एरण और माँका देवी था। धर्मपत्नीका नाम कुन्दव्वा था। उनके सात पुत्र थे। उनके अधीन सेनाविभाग और दानविभाग था। (म० पु० १, पृ० १७) कविने उन्हें 'प्राकृतकाव्यरसालुब्ध' कहा है। मन्त्री और कविकी आपसमें कैसी पटती थी इसका एक घटनासे पता लग जायेगा। एक बार आदिपुराणके वाद कविका मन विरक्त हो गया। यह देखकर भरत बोले, 'तुम उन्मन और निष्प्रभ क्यों हो, तुम्हारा मन

१. धनु तणु संमु मञ्जु थ त गहणु येदु णिकारणु इच्छामि।

ग्रन्थ-रचनामें नहीं है, क्या किसीने तुम्हें विरत कर दिया, क्या मुझसे कोई अपराध बन पडा है। मैं हाथ जोडकर तुम्हारे आगे यह बैठा हूँ। तुम्हें वाणीरूपी कामधेनु सिद्ध है, उसे क्यों नहीं दुहते।” यह सुनकर कविने फिरसे लिखना स्वीकार कर लिया। पुष्पदन्त, भरतके वाद उनके पुत्र नन्नके आश्रयमें रहे। नन्न वल्लभनरेन्द्रका गृहमन्त्री था। नन्नके घरमें कविने जसहर चरिउकी रचना की। (जस० च० पृ० ३) महापुराणकी उत्थानिकामें कविने तुडिग राजाका नाम दिया है। यह कृष्णराजका घरेलू नाम था। इसके अतिरिक्त वल्लभराय, वल्लभनरेन्द्र, श्भतुग देव और कन्हारायका भी उल्लेख आया है। इनमें वल्लभराय राष्ट्रकूट-नरेशोकी उपाधि थी जो उन्होंने चौलुक्य-नरेशोको जीतनेके उपलक्ष्यमें प्राप्त की थी। शेष सब इस वशके ऐतिहासिक राजा हैं। (प्रेमी ३२१)

**उद्देश्य**—कविके साहित्यका उद्देश्य शुद्ध धार्मिक है। कविने स्वयं लिखा है कि भैरव राजाका स्तुति-काव्य बनानेसे जो मिथ्यात्व उत्पन्न हुआ था उसे मिटानेके लिए ही उसने महापुराणकी रचना की। (म० पु० १, पृ० ४) उसने ‘धर्मके अनुशासनके आनन्दसे भरित नाभेय चरित की रचना’ की है। (म० पु० पृ० ६) उसकी समस्त रचनाएँ जिन-भक्तिसे उसी तरह प्रेरित हैं जिस तरह तुलसीकी रामभक्तिमें। एक जगह मन्त्री भरतसे वह कहता है, ‘लो तुम्हारी अभ्यर्थनापर मैं जिन-गुण वर्णन करता हूँ। पर धनके लिए नहीं केवल अकारण स्नेहके लिए।’ फिर वह कहता है, ‘जिनपदभक्तिसे मेरा कवित्व वैसे ही फूट पडता है जैसे मधुमासमें आमके बीरोपर कोयल कूक उठती है। काननमें भ्रमर गूँजने लगते हैं। कीर आनन्दसे भर उठता है।’<sup>२</sup>

कविने सरस्वतीकी जो वन्दना की है, उससे उनके काव्यसम्बन्धी विचार ये जान पडते हैं, ‘कोमल पद, पर कल्पना गूढ हो, भाषा प्रसन्न और गम्भीर होनी चाहिए। वह छन्द और अलंकारको काव्यकी गतिका आवश्यक साधन मानता है। शास्त्र और अर्थ-तत्त्वकी गम्भीरता हो।’

१ मञ्जुकदत्तणु जिणपद भक्तिहि, पसरइ णउ णिय जीविय वित्तिहि।

—म० पु० २, ६

२ वोल्लइ कोइल श्रवय कलियदि। काणणि चचरीउ रगुरइइ ॥

( म० पु० १ ) इस कसीटीपर कविका काव्य खरा उतरता है । कवि बार-बार अलकृत या रसभरी कथाकी उपमा देता है । ( म० पु० २, पू० १८, ४३, १३७, १५८, २१२, ३५५ ) इनसे यह निष्कर्ष निकलता है कि कथाका निर्वाह ठीक हो । उसमें रस हो । अलकार हो । महापुराण ( २ पू० २९१ ) तथा णायकुमार चरित्र ( ३२, ४४, ४९ ) में इसी तरहकी उपमाएँ हैं । जसहर चरित्र ( १८ ) में एक उपमा इस प्रकार है 'तणुरुह कव्वत्थु व रइमईए ।' कवि काव्य-रचनामें सबसे बड़ी वस्तु गहन अनुभूतिको मानता है । इसके प्रभावमें कविवृद्धि न तो काव्यार्थ रूप पुत्रको जन सकती है और न कवि ही काव्य भावबद्ध कर सकता है ।

व्यक्तित्व—कविका घरेलू नाम सम्भवतया 'खण्ड' था । 'खण्डूजी' आदिके रूपमें ये नाम महाराष्ट्रमें अब भी चलते हैं । उनका स्वभाव बहुत खरा था । राज्य और राजासे उन्हें बड़ी चिढ़ हो गयी थी । भरत, बाहुबलिके प्रसंगमें वह राजाको चोर और लुटेरा कहनेसे नहीं चूकते । उनके उपाधि नाम भी कई थे । अभिमानचिह्न, कविकुलतिलक, सरस्वती-निलय, काव्य पिसल्ल इत्यादि । महापुराण ( ३ ) के अन्तमें कविने अपना परिचय इस प्रकार दिया है,

सूने घरो और देव-कुलिकाओमें रहनेवाले, कलिके प्रबल पापपटलो-से रहित, वेधर-बार, पुत्र-कलत्रविहीन, नदियो वापियो और सरोवरोमें स्नान करनेवाले, पुराने बल्कल और वस्त्र धारण करनेवाले, धूलघूसरित अग, दुर्जनके सगसे दूर रहनेवाले, जमीनपर सोनेवाले और अपने हाथो ओढनेवाले, पण्डित, मरणकी इच्छा रखनेवाले, मान्यखेटवासी अरहंतके उपासक भरत-द्वारा सम्मानित, काव्य प्रबन्धसे लोगोको पुलकित करनेवाले, पापरूपी कीचडको धोनेवाले, अभिमानमेह पुष्पदन्तने यह काव्य, जिनपद-कमलोमें हाथ जोडे हुए भक्तिपूर्वक कोधन संवत्सरमें अषाढ सुदी दसवींको बनाया ।'

इन पक्षियोंमें कविका साहित्यिक और व्यक्तिगत दोनो तरहका जीवन अकित है । प्रेमीजीके शब्दोंमें 'इमसे कविकी प्रकृति और निस्सगताका एक चित्र-सा खिच जाता है ।' इसमें सन्देह नहीं कि कविको एक ही भूख थी और वह थी नि स्वार्थ प्रेमकी । भरतने भी अपनी सुजनतासे इस भूखको शान्त कर दिया । वे एक दूसरेके पूरक थे । कविमें अभिमान था तो भरतमें विनय । एक भावुक था तो दूसरा विचारशील । पुष्पदन्त-

का फक्कड़पन देखिए कि जीवन-भर काव्य-साधना की, फिर भी अपनेको वह 'काव्य पिसल्ल' — 'काव्यका पिशाच' कहनेसे नहीं चूके। अपने परिचयमें वह कहते हैं, 'दुवला-पतला सांवला शरीर एकदम कुरूप, पर स्वभाव हँसमुख। जब बोलता तो दन्त-पक्तियोंसे दमो दिशाएँ घवल्लित हो जाती।' इससे बढ़कर निरहकारी और स्पष्टवादी कौन हो सकता है।

कविके व्यक्तित्वमें कई विरोधी बातोंका विचित्र सम्मिलन था। वह अपनेको सरस्वतीनिलय मानते हैं और यह भी कहते हैं कि मैं 'कुक्षिमुख' हूँ। एक ओर वह तावमें आकर सरस्वतीसे कहते हैं कि तुम कहाँ जाओगी और दूसरी ओर यक्ष-यक्षिणियोंसे काव्य-रचनाकी भीख मांगते हैं। वह विलाम और रूपसे दूर है, पर काव्यमें इनका खूब चित्रण करते हैं। वह दुनियाके एक कोनेमें रहना पसन्द करते थे, पर दुनियाका ज्ञान और अनुभव उनके काव्यमें भरा पडा है। अपनी इस विरोधी प्रकृतिके कारण उन्होंने काव्यमें विरोधाभास और श्लिष्ट शैलीका खूब प्रयोग किया है। वह शैवसे जैन बने थे और राज-स्तुतिसे जिन-भक्तिकी ओर झुके थे।

स्वयंभू और पुष्पदन्त—स्वयंभूकी रामकथा यदि नदी है तो इनका महापुराण समुद्र। उनकी वाणी अलकृता, रसवती और जिन-भक्तिसे भरी है। उनके काव्यमें ओज और प्रवाह है। कई शैलियोंका प्रयोग है। श्लिष्ट और सरल, कोमल और कठोर, सभी शैलियाँ हैं। दर्शन और शास्त्रीय ज्ञानका प्रदर्शन है पर अनुभूति पीछे नहीं है। प्रकृतिके उभयरूप उन्हें आकृष्ट करते हैं। ठाट-वाटसे कहानी कहनेमें वह निपुण हैं। उनके जीवनमें ही उनकी प्रतिभा चारों ओर फैल गयी थी। कोई उन्हें 'काव्य-पिसल्ल' कहता था तो कोई विद्वान् ( म० पु० २, पृ० ६ )। हरि-पेण तो यहाँतक कहता है, 'पुष्पदन्त मनुष्य थोड़े ही है, सरस्वती उनका पीछा नहीं छोड़ती' ( घ० प० )। वाणके बाद राजनीतिका इतना उग्र आलोचक दूसरा लेखक नहीं हुआ। सचमुच मेलपाटीके उस उद्यानमें हुई भरत और पुष्पदन्तकी भेंट भारतीय साहित्यकी बहुत बड़ी घटना है। यह अनुभूति और कल्पनाकी वह अक्षय धारा है, जिमने अपभ्रंश साहित्यका उपवन हरा-भरा हो उठा। मन्त्री भरत मानी थे, और कवि पुष्पदन्त कवि, उनके स्नेहके आलवालोंमें कविका काव्यकुमुम ( म० पु० ) ग्विल उठा।

### ३. धनपाल ( १०वीं सदी अनुमानित )

इनकी भविसयत्तकहा जितनी प्रसिद्ध है, जीवनी उतनी ही अज्ञात है। ग्रन्थके अन्तकी प्रशस्तिसे इतना ही मालूम होता है कि वह घक्कड वंशके थे। उनके पिताका नाम भाएसर और माताका घनश्री देवी था। वह जैन थे, पर किस सम्प्रदायके थे यह उन्होंने नहीं लिखा। डॉ० जैकोबीने उन्हें दिगम्बर सिद्ध किया है, क्योंकि भजवि जेण दिगवरि लायउ ( ५, २० ) और सोलहवें स्वर्गका उसमें उल्लेख है।

यह घक्कड जाति पश्चिमी भारतकी वैश्य जाति थी। देलवाडामें तेजपालका वि० सं० १२८७ का एक शिलालेख है, उसमें घर्कट या घक्कड जातिका उल्लेख है। आवूके शिलालेखोंमें भी इसका उल्लेख है। प्रारम्भमें यह राजस्थानकी मूल जाति थी। पर अब बरार और निजाममें भी है। पाइयलच्छीका लेखक, धारानिवासी धनपाल इस कविसे भिन्न व्यक्ति है। इनके समयके विषयमें कुछ भी पता नहीं लगा, पर भाषाके आधारपर जैकोबी इन्हें १०वीं सदीका मानते हैं। क्योंकि इनकी भाषा हरिभद्र सूरिके नेमिनाह चरिउसे मिलती है। मुनि जिनविजयने हरिभद्रका समय ७०५ से ७७५ के बीच माना है ( जै० सा० स० १ )। श्री गुणे निम्न-लिखित कारणोंके आधारपर इन्हें १०वींका सिद्ध करते हैं —

१ भाषाके रूप और व्याकरणकी दृष्टिसे इसमें शिथिलता और अनेकरूपता है। अत यह तब लिखी गयी जब अपभ्रंश बोली जाती थी।

२. हेमचन्द्रके समय अपभ्रंश रूढ हो चुकी थी। वह १२वींमें हुए अतः दोनोंके बीच दो-ढाई सौ वर्षका अन्तर होना चाहिए।

मेरी समझसे इन्हें १०वींका मानना असंगत नहीं। कविने अपने काव्यको 'चरित कीर्तन' कहा है। बार-बार कवि अपनेको सरस्वतीका पुत्र कहता है। इससे जान पडता है कि उन्होंने काफी शास्त्रचिन्तन किया होगा। अलंकृत शैलीकी अपेक्षा धनपाल काव्यको मनुष्य-हृदयके निकट रखना अधिक पसन्द करते थे। थोड़ी-सी अतिरजना और धार्मिक अशको छोड़कर उनकी रचना लोक-हृदयके बहुत निकट है। उनका कथानायक दरवारी न होकर वणिक है, भावोंके घात और प्रतिघात, घटनाओंकी स्वाभाविक योजना, पृष्ठभूमि देकर भावोंकी अभिव्यजना,

सम्बन्ध-निर्वाहमें कविको काफी सफलता मिली । प्रथम श्रेणीके अपभ्रंश कवियोंमें उनकी गिनती होनी चाहिए ।

## ४. कवि घाहिल

इनके जीवन, समय और स्थानके बारेमें कुछ पता नहीं चलता । पञ्चमसिरी चरितकी अन्तिम प्रशस्तिसे इतना ही ज्ञात होता है कि वह शिशुपालवधके लेखक कवि माघकी परम्परामें उत्पन्न हुए । कवि माघ श्रीमालवशी गुर्जर वैश्य थे । गुर्जरवशकी पुरानी राजधानी भिन्नमाल उनकी जन्मभूमि थी । यह विक्रमकी ८वीं सदीमें हुए । कवि घाहिल उनसे चार-पाँच पीढ़ियों बाद हुए होंगे । अतः भाषा और विषय-शैलीको ध्यानमें रखते हुए उन्हें १०वींके आसपासका होना चाहिए । डॉ० भायाणी उन्हें माघसे आठ-नौ पीढ़ी बादका मानते हैं । ( प० सि० च० १५ )

कविने अपनी रचनाको 'कर्ण रसायन धर्म कथा' कहा है । वह अपनी शैलीको रम्य बनानेके पक्षमें है । 'ललित अक्षरोमें उसने अर्थ सार दिया है' उसका काव्य 'तरुणी-जनकी तरह बहुविकार ( चेष्टा और भाव ) वाला है ।' असलमें कवि इसमें पारिवारिक समस्याका धार्मिक हल खोजनेके पक्षमें है । परन्तु किसी समस्याको रखते समय वह यथार्थवादी दृष्टिसे मानवी स्वभावका चित्रण करता है । धार्मिक कल्पनाका रंग होनेपर भी, एक धनी परिवारमें विधवा लड़कीकी स्थिति, गृहकलह, घरेलू कूटनीति, गन्धर्वविवाहकी रोमाण्टिक प्रवृत्तिका सुन्दर वर्णन है । वियोगिनी पद्मश्रीके विलापकी व्यजनामें कवि प्रकृतिका तादात्म्य भी करता है । कुल मिलाकर, धार्मिक होते हुए भी यह चरितकाव्य सरस, भावपूर्ण और काव्योचित है । घाहिलका उपनाम दिव्यदृष्टि था ।<sup>१</sup>

## ५. मुनि कनकामर ( १२वीं सदी अनुमानित )

करकण्ड चरितके अन्तमें कविने जो प्रशस्ति दी है उसके अनुसार यह ब्राह्मण वंशके चन्द्ररिसी गोत्रमें उत्पन्न हुए । बादमें दिगम्बर दीक्षा लेकर जैन मुनि हो गये । उनके गुरु पण्डित मगलदेव थे । कनकामर दीक्षाका नाम है । घूमते-घामते ये आशानगरीमें आकर ठहर गये । वहींपर एक भक्त सज्जनके अनुरोधसे उन्होंने इस काव्यकी रचना की । उक्त



प्रशस्तिमें कविने अपने भक्त जनकी लम्बी-चौड़ी प्रशंसा की है। पर यह नहीं लिखा कि वह कहाँके थे और क्या थे। केवल यह सकेत कर दिया है कि राजा विजयपालके स्नेहभाजन थे। भूवाल राजा उनपर मुग्ध था और राजा कर्णके वह भावरजक थे। ( कर० च० १०७ ) इससे इतना तो निश्चित है कि कविके भक्त महाशयका तीन राजाओंसे सम्बन्ध रहा और राजनीतिसे उनका घनिष्ठ सम्बन्ध था।

यह आशानगरी कहाँ थी, यह अभीतक निर्णीत नहीं हो पाया। डॉ० हीरालालने इस नामकी चार नगरियाँ ढूँढ निकाली हैं। ( कर० च० भूमिका ३ )— १. आसाई हैदराबाद, यहाँ प्रसिद्ध अंगरेज-मराठा लड़ाई हुई थी, २ आसी ( बूंदी राजपूताना ), ३ आसापुरी कागडा पजाब, और ४. असीरगढका किला ( खानदेश ) यहाँ आशादेवीका कभी महत्त्व था। इनमें सख्या २, ३ और ४ का प्रस्तुत विषयसे कोई सम्बन्ध नहीं बैठता। परन्तु डॉ० हीरालाल कतिपय शिलालेखों और प्रमाणोंके आधारपर आसापुरीका अस्तित्व बुन्देलखण्डमें मानते हैं। ( कर० च० भूमिका पृ० ३ ) वह कविके विजयपालकी पहचान १०९७ के किसी चन्देलवशी राजासे करते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि डॉ० साहबने काफी श्रम और खोजके बाद अपनी यह सम्भावना व्यक्त की है, पर ग्रन्थ-रचनाके उद्देश्य और दूसरे अन्तरग प्रमाणसे बुन्देलखण्डकी आसापुरीका समर्थन नहीं होता। एक तो इस नामकी नगरी वहाँ नहीं मिली, दूसरे वहाँके किसी ऐतिहासिक राजासे इन राजाओंकी पहचान नहीं होती। तीसरे बुन्देलखण्डमें अपभ्रंश काव्य-साधनाकी कोई परम्परा नहीं मिली इसलिए इसे कविकी आसानगरी मानना ठीक नहीं। वैसे डॉ० साहब हैदराबादकी आसाईको भी उपयुक्त मानते हैं, परन्तु केवल नामके आधारपर ऐसा माननेमें उन्हें हिचक है। ( वही, भूमिका पृ० २ )। परन्तु अन्तरग प्रमाणसे यही सिद्ध होता है।

इस काव्यके लक्ष्य है—श्रुतपंचमीका फल, पचकल्याणक विधिकी प्रतिष्ठा। कवि शुरूमें ही कह देता है कि मैं करकण्डुके उस चरितका वर्णन करता हूँ जो कल्याणकविधिरत्नसे कलित है। यहाँ कल्याणक विधिका अर्थ पचकल्याण विधानसे है। नायक करकण्डु, अन्तमें यह विधान करता भी है। उसने लयण भी बनवायी ( देखो, वस्तुतत्त्व )। कविने लयणका वर्णन भी किया है। इससे यही जान पड़ता है, वह उक्त 'आसाइय' के आसपासका होगा, फिर करकण्डु चरितके कई वर्णन पुष्प-

दन्तके वर्णनोसे अनुप्राणित है। पुष्पदन्त मान्यखेटमे रहे। कविने उनका उल्लेख भी किया है।<sup>१</sup> बुन्देलखण्डमे ऐसे लयण मन्दिर नही है और न यह सम्भव है कि बहुत दूरसे आकर, कविने बुन्देलखण्डकी आशानगरीमें आश्रय लिया। फिर कवि, करकण्डुकी दक्षिण दिग्विजयका भी उल्लेख करता है। इन सब कारणोंसे 'आसाइय' ही कविकी आश्रय भूमि समझनी चाहिए। इनका समय भी प्राय अनिश्चित है। पुष्पदन्तका उल्लेख करनेसे ये ९६५ के बादके तो ठहरते ही हैं। उनकी पुस्तककी पाण्डुलिपि कमसे कम १५०२ की लिखी मिलती है अतः कनकामर ९६५ से १५०२ के बीचमें कही हुए। पर पांच साढे-पांच सौ वर्षोंके अन्तराल-मे-से उनका सही जीवन-काल निकाल लेना कठिन है। डॉ० हीरालाल-जीने करकण्ड चरित्रमें अकित विजयपालको चन्देलवशी मानकर १०६५ के लगभग तिथि निश्चित की है। इसमें सन्देह नही कि यह रचना ११वीं के अन्त और १२वींके प्रारम्भके बीच लिखी गयी होगी। भापा और काव्यशिल्पके आधारपर यही सिद्ध होता है।

कनकामरकी केवल यही रचना है। इसका उद्देश्य है 'दुःखमे रहित सुख-भरी चरित-कथा वस्तुकी रचना करना' ( कर० च० १ )। वह अपनी कथाको बिना किसी छलके व्यक्त करना चाहता है। उनकी रचनाका महत्त्व इस बातमे विशेष है कि एक तो इसमें कई कथाओंका संग्रह है, दूसरे वर्णन सक्षिप्त है, तीसरे लयण मन्दिरका वर्णन भी है। एक-दो जगह घटनाओंमे आकस्मिक मोड भी है। इसमे कई कथाएँ ऐसी हैं जो परवर्ती कालमें भी काव्यका आधार बनती हैं।

#### ६. अब्दुल रहमान ( १२वीं व १३वीं सदीका मध्य )

सन्देशरासककी उत्थानिकामे कविने अपना यह परिचय दिया है, 'पश्चिमी दिशामे बहुत पहलेसे म्लेच्छ देश है। उसीमें भीरसेण नामका जुलाहा हुआ। लेखक उसीका कुल-कमल था।' वह प्राकृत काव्य और गीत विषयोंमें प्रसिद्ध थे। म्लेच्छ देशसे सम्भवतः उनका तात्पर्य पश्चिमी भारतमे बसे हुए मुसलमानोंकी वस्तियोंसे है। क्योंकि अन्यत्र हम देख चुके हैं कि मुहम्मद बिन कासिमके समयसे ही सिन्ध मुसलमानोंके हाथमें रहा। सन्देशरासकपर लक्ष्मीचन्दने १४०९ ईस्वीमे टीका लिखी। अतः

इतना निश्चित है कि वह इसके पहले हुए; पर कितने पहले, इसपर मुनि जिनविजयने अन्तरंग प्रमाणके आधारपर निम्नलिखित तर्क देकर उन्हें शहाबुद्दीन गोरीके अभ्युदयके कुछ पहलेका सिद्ध किया है.—

१. रहमानने सन्देशरासकमें मुलतानकी सुसंस्कृति और समृद्धिका चित्र खींचा है। इससे स्पष्ट है कि कविके समय मुलतान ध्वस्त नहीं हुआ था। मुहम्मद गोरीकी चढाईसे मुलतानका गौरव सदाके लिए लुप्त हो गया।

२. सन्देशरासकमें विजयनगर और खम्बायतका उल्लेख है। यह विजयनगर या विक्रमपुर अभीतक जैसलमेर रिसायतमें है। यह रचना तबकी होगी जब खम्बायत खूब प्रसिद्ध था। चौलुक्य-वंशी सिद्धपाल और कुमारपालके समय खम्बायत कला और श्रीका केन्द्र था। दूर-दूरके व्यापारी यहाँ आते थे। १२वीं या १३वींसे खम्बायतका पतन होने लगा था।

३. कविकी रचना मध्यमवर्गके पाठकोकी है। अतः उसमें भाषाकी शिथिलता है। यह अपभ्रंशका ह्रास-युग था। १२३० ईस्वीमें हेमचन्द्रका निधन हो चुका था। अतः यह कवि १२वीं और १३वींके बीचमें हुए। इस समय तक खम्बायत समृद्धिकी चरम सीमापर था। बादमें गोरीने मुलतानको मिट्टीमें मिला दिया।

कविको प्राकृतका अच्छा ज्ञान था। उन्होंने मध्यवर्गीय पाठकोके लिए यह रचना की है। वे शायद 'मुक्तक शृंगार' ज्यादा पसन्द करते थे। यदि सन्देशरासकमें वियोगिनी और पथिककी सूत्रकथा हटा दी जाये तो यह मुक्तकका आनन्द भी दे सकता है, कविके भाव और उद्गार स्वाभाविक हो सकते हैं। पर उनकी अभिव्यक्तिका ढग शास्त्रीय है। मैं मुनिजीकी इस बातसे सहमत नहीं हूँ 'कि कवि स्वाभाविक भावोंके सीधे-साधे शब्दोंमें विविध चित्र देता है।' (स० रा० पृ० ७)

कवि रहमानका महत्त्व यह है कि वह सन्धिकालमें उत्पन्न हुए। इसलिए उनके काव्यमें कुछ साहित्यिक प्रवृत्तियाँ सुरक्षित रह गयीं। दूसरे वह मुसलमान होकर भी अपभ्रंश लेखक हैं। यह इस बातका सबूत है कि इस युग तक मुसलमान इस देशकी भाषासे परिचित ही नहीं थे, उसमें काव्य-रचना भी करते थे। तीसरे उनके काव्य-उपादान भी भारतीय हैं। उनके रासकमें लोकभावना और साहित्यिकताका मेल है। प्रकृतिचित्रणमें

उद्दीपन है। पर स्वच्छन्द उक्तियाँ और ऋतु-उत्सवोका भी मेल है। जायसी और घनानन्दमें इनकी कुछ बातोका साम्य पाया जाता है। पर इनमें प्रेमका विरह है, विपमता नहीं। इनके बाद खुसरो १४वीं सदी प्रथम चरणके अन्तमें हुए।

### ७. जिनदत्त सूरि ( वि० सं० ११३२ )

यह एक युगप्रधान जैनाचार्य थे। वि० सं० ११३२ में इनका जन्म हुआ। कहा जाता है कि एक बार श्री जिनेश्वर सूरि धर्मदेव उपाध्यायके साथ 'धवलक'में चातुर्मासके लिए आये। वहाँ वच्छिग नामके श्रावककी धर्मपत्नी वाहडदेवी अपने पुत्रके साथ धर्म सुनने जाती थी। बालकके असाधारण लक्षण देखकर, एक साध्वीने गुरुजीके लिए उसे मांगा। माने दे दिया। धर्मदेवने नौ वर्षकी अवस्थामें उसे दीक्षा दे दी। अब उसका नाम सोमचन्द रखा गया। सोममें अद्भुत प्रतिभा थी। गुरु लोग भी उससे प्रश्न करनेमें डरते थे। धीरे-धीरे उनकी प्रशंसा सब ओर फैलने लगी। इतनेमें तत्कालीन युगगुरु जिनवल्लभसूरिका निधन होनेपर उनके उत्तराधिकारीका प्रश्न चठा। कितने ही साधु इस पदके उम्मीदवार थे। पर आचार्य देवभद्रके प्रयत्नसे सोमचन्दको इस पदपर बैठाया गया। जिनदत्तसूरि यही थे।

सूरिजीका व्यवहार बहुत उदार था। विहार उन्होंने खूब किया। एक बार उन्होंने अजमेरके अणोराराजसे भी भेंट की थी। चैत्योंमें इन्होंने सुधारवादी आन्दोलन चलाया। चर्चरी ग्रन्थ इन्होंने बागड देशमें लिखा था। कहा जाता है कि इन्हें परकायप्रवेश विद्या सिद्ध थी। वि० सं० १२११में अजमेरमें अनशनके बाद इन्होंने शरीर त्याग किया। उनके कुल तीन ग्रन्थ हैं — चर्चरी, उपदेश-रसायन-रास और कालस्वरूपकुलकम्। इनके ५-६ प्राकृत ग्रन्थ भी उपलब्ध हैं। साहित्यिक दृष्टिसे सूरिजीका जो महत्त्व है वह यह कि इन्होंने उस समयके लोकप्रचलित काव्य रूपके आधारपर अपने धार्मिक काव्योंकी रचना की। इस तरह साहित्यकी वानगी धर्ममें सुरक्षित रहकर बच गयी।

### ८. जोइन्दु ( ६ठी सदी अनुमानित )

ये शान्त उदार और शुद्ध अध्यात्म कवि थे। कविने स्वयं अपने विषयमें कुछ भी नहीं लिखा। अन्य स्रोतोंमें उनके बारेमें जो जानकारी

मिलती है, उसका विस्तारसे विचार कर डॉ० आ० ने० उपाध्ये यह निष्कर्ष निकालते हैं -

- १ श्रुतसागरने ( १६वीं सदी ) परमात्मप्रकाशके कुछ दोहे उद्धृत किये हैं ।
- २ १४वीं और १२वीं सदीमें बालचन्द्र और ब्रह्मदेवने क्रमशः कन्नड और संस्कृतमें परमात्मप्रकाशपर टीका लिखी ।
३. १२वींके उत्तरार्धमें जयसेनने आ० कुन्दकुन्दके समयसारकी टीकामें परमात्मप्रकाशका एक दोहा उद्धृत किया है ।
- ४ हेमचन्द्रने रामसिंहके कुछ दोहे उद्धृत किये हैं, और रामसिंहने जोइन्दुसे ।
५. चण्डके प्राकृत लक्षणमें इनका 'कालु लहेप्पिणु जिम-जिम मोह गलेइ' इत्यादि दोहा उद्धृत है ।

अतः यह सिद्ध है कि जोइन्दु चण्डके पहले हुए, पर चण्डका समय अनिश्चित है । उनका ग्रन्थ भी अव्यवस्थित है । प्राकृत लक्षणके सम्पादक हर्नले उसे ई० पू० का मानते हैं । जब कि गुणे छठीसे अधिक पुराना नहीं मानते हैं । परन्तु प्राकृतलक्षणका व्यवस्थित रूप सातवींमें हुआ । निश्चित ही कवि चण्डसे पहले हुआ । जोइन्दुने अपनी कृतियोंमें आ० कुन्दकुन्द और पूज्यपादके विचारोका उपयोग किया है । कुन्दकुन्दका समय ई० की प्रथम सदी है, जब कि पूज्यपादका ५वीं सदी है । अतः इन तथ्योको ध्यानमें रखकर यह कहा जा सकता है कि जोइन्दु पूज्यपाद और चण्डके बीच छठी सदीमें हुए ।

परम्परासे इनके नामपर कितने ही ग्रन्थ मिलते हैं, पर वास्तवमें इनकी रचनाएँ परमात्मप्रकाश और योगसार ही हैं । ( पर० प्र० प्रस्तावना १०८ ) जोइन्दु अध्यात्मवादी थे, कवि नहीं । अतः उनकी कृतियोंमें आत्मानुभूतिका रस है । ग्रन्थके अन्तमें उन्होंने कलाकी छान-वीन करनेवालोको इस विषयमें चेता भी दिया है । लोकभाषामें शुद्ध अध्यात्म-विचार व्यक्त करनेवाली दोहा शैलीका यह प्रथम नमूना है । अन्यत्र हम यह दिखा चुके हैं कि इस क्रान्तिमूलक विचारधाराका क्या कारण था । आ० शंकरके वेदान्तके पूर्वकी अध्यात्मधारा कैसी थी, इसका यह अच्छा निदर्शन है । उनके प्रभावका पता इसीसे चल जाता है कि उनके ग्रन्थों-पर कई टीकाएँ लिखी गयी । अध्यात्म विचारोंमें वह वेदान्तियोंके निकट

हैं, बाह्य आडम्बरके विरोधी हैं। पारिभाषिक शब्दोंका यह अव्यात्मपरक अर्थ करते हैं।

## ९. राममिह ( ११वीं सदी अनुमानित )

राममिह भी जोडन्दुकी परम्परामें हुए। इनकी एक मात्र रचना दोहा पाहुड है। डॉ० हीरालालने सप्रमाण यह बताया है कि इनपर जोडन्दुका प्रभाव है। वह इन्हें देवसेन और आ० हेमचन्द्रका मध्यवर्ती मानते हैं। लेकिन यह तभी सम्भव है जब यह मिद्ध हो जाये कि देवसेन ही सावय घम्म दोहाके कर्ता हैं, और पाहुड दोहाके कथित दोहे ( ३०, १२० ) उमीसे लिये गये हैं। यह निश्चित है कि ये आचार्य हेमचन्द्रके पहले हुए। और एक भावुक तथा उग्र अव्यात्मवादो थे, शैव और तान्त्रिक पारिभाषिक शब्दोंका खुलकर इन्होंने प्रयोग किया है। लढियोंके कटु आलोचक हैं। कभी-कभी उनका स्वर मिद्ध कवियोंसे भी मिलने लगता है। अतः भापा-शैलीके आवारपर हम उन्हें १०वीं के आसपानका मान सकते हैं।

## १० लक्ष्मीचन्द या देवसेन ( १०वीं सदी अनुमानित )

सावय घम्म दोहाका अमली लेखक कौन है यह अवतक निर्णीत नहीं हो पाया। ग्रन्थके मूल अंशमें कही भी लेखकका नाम नहीं है, किन्तु हस्तलिखित प्रतियोंकी समाप्तिसूचक पक्तियोंमें तीन भिन्न-भिन्न लेखकोंके नाम मिलते हैं। लक्ष्मीचन्द, जोडन्दु और देवसेन। डॉ० हीरालाल देवसेनको लेखक मानते हैं, जब कि डॉ० उपाध्ये लक्ष्मीचन्दको। इस मन्वन्धमें मूल अवतरण इस प्रकार है—

१ प, भ, म प्रति में लक्ष्मीचन्दको रचयिता कहा गया है। श्रुतमागरने पट् प्राभृतकी टीकामें सावय घम्म दोहा के दो दोहे लक्ष्मीचन्दके नामसे उद्धृत किये हैं।

२ म प्रतिके एक अन्तिम दोहेमें जोडन्दुको लेखक, लक्ष्मीचन्दको पजिकाकार तथा प्रभाचन्दको वृत्तिकार माना गया है।

३ प प्रतिमें यह उल्लेख है कि यह प० लक्ष्मणके पठनार्थ बनाया गया। इसपर डॉ० हीरालाल उनके निम्न तर्क है—

१ लक्ष्मीचन्द दीक्षाके पहलेका नाम है, यह उनके स्वाध्यायके लिए लिखा गया है। टीकाकारोंने लक्ष्मीचन्दार्थ विरचिनकी जगह भूग्ने लक्ष्मीचन्द विरचित लिख दिया।

२ क प्रतिके अन्तमें 'देवसेने उवदिष्ठ' लिखा मिलता है। यह एक प्रसिद्ध दिगम्बर जैन ग्रन्थलेखक हैं।

परन्तु डॉ० उपाध्ये अपने मतके समर्थनमें यह तर्क देते हैं—

१ प, भ और भ तीनो प्रतियाँ लक्ष्मीचन्दको लेखक बताती हैं।

२ लक्ष्मण और लक्ष्मीचन्द दो अलग व्यक्ति हैं। उसमें साफ लिखा है—'इति उपासकाचारे आचार्यश्रीलक्ष्मीचन्दविरचिते दोहकसूत्राणि समाप्तानि', अतः पाठ सुधारका सुझाव गलत है।

४. यह आवश्यक नहीं है कि किसी लेखकका दूसरा ग्रन्थ भी होना चाहिए इसलिए यही उसके लेखक है।

इसके विरुद्ध डॉ० उपाध्ये देवसेनको कर्ता नहीं मानते।

१. क प्रति विश्वसनीय नहीं है, क्योंकि उसमें श्लोकसंख्या अधिक है।

२ देवसेन अपने ग्रन्थके अन्तमें नाम देते हैं, इसमें नहीं है।

३ भावसंग्रह और सावय धम्म दोहाकी शैलीगत विशेषता अधिक महत्त्व नहीं रखती, क्योंकि परम्परागत साहित्यमें ऐसा प्राय होता है।

अतः लक्ष्मीचन्दके विरुद्ध डॉ० हीरालाल जैनकी विप्रतिपत्ति उचित नहीं है। और सिद्ध नहीं हो सका कि 'देवसेन इसके कर्ता हैं, अतः प्राप्त प्रमाणोंके आधारपर लक्ष्मीचन्द ही इसके कर्ता ठहरते हैं।

मेरे विचारसे टीका और प्रतियोकी बातोंपर कुछ भी सिद्ध करना सदिग्ध ही रहेगा। यदि उक्त अवतरणोंपर ही निर्णय करना हो तो लक्ष्मीचन्दको ही कर्ता मानना चाहिए। जोइन्दुको इस ग्रन्थका कर्ता न माननेमें दोनो विद्वानोंने जो तर्क दिये हैं, उन्हें यहाँ देनेकी आवश्यकता नहीं, क्योंकि दोनों इसमें एकमत हैं। लक्ष्मीचन्दके जीवन और साहित्यकी गति-विधिके विषयमें जाननेका कोई सूत्र हमें नहीं मिलता, पर यह निश्चित है कि यह रचना १०वीं सदीके आस-पासकी है। शैलीगत विशेषताओंकी चरचा अन्यत्र की है।

## ११. लुई या सिद्ध कवि

ये राठ देशके थे। इन्हें आदि सिद्धाचार्य भी कहा जाता है। म० म० हरप्रसाद इनको बंगाली मानते हैं। संस्कृतमें इनकी चार पुस्तकें हैं। उनके मतके अनुसार बुद्धि ज्ञान लाभ करनेके लिए है। तत्त्वम्बभाव दोहाकोष गीतिका दृष्टि इनकी अपभ्रंश रचना है। परन्तु यह प्राप्त

नहीं है। लुई पाद गीतिकामें इनके पदोका संग्रह है। पर इसके दो ही पद मिले हैं।

## १२. किलपाद

यह लुईके एक वशधर थे। यह आचार्य और मिद्ध थे। इनको रचना दोहाचर्या गीतिका दृष्टि है, पर अनुपलब्ध है।

## १३. दीपंकर श्री ज्ञान

इनको म० म० हरप्रसाद वगाली मानते हैं। दो जगह इनका भूटिया नाम अतिण दिया हुआ है। कई जगह भारतवासी भी कहा गया है। अत म० म० हरप्रसाद, इस नामके दो व्यक्तियोंकी कल्पना करते हैं। एक-वीर साधन और बलविधि ये दो पुस्तकें इनकी लिखी मानी जाती हैं।

## १४. भुसुकु

तारानाथ इनका घर सीराष्ट्रमें मानते हैं। पर यह बहुत समय तक मगध और नालन्दामें रहे। मजुवज्जने इन्हें उपदेश दिया। बौद्ध चर्या-वतारके कर्त्ता और इनके जीवनलेखकने शान्तिदेवको ही भुसुकु या राउत कहा है। हरप्रसादजी इन्हें पूर्वदेशका मानते हैं। शान्तिदेव एक और है। इन्होंने तन्त्रपर दो पुस्तकें लिखी। उनमें सहजगीत उल्लेखनीय है।

## १५. कृष्णाचार्य

ये कृष्णवज्ज या काह्लपाद भी कहलाते हैं। इनके नामपर तिरपन पुस्तकें मिलती हैं। अपभ्र शमें दोहा कोप और काह्लपाद गीतिका है। स्थान और समयके बारेमें मतभेद है। यह भी सन्दिग्ध है कि इनकी कितनी कृतियां थी।

## १६. धर्मपाद

धर्मपादका दूसरा नाम गुडगीपाद भी है। इनके गानोंके कुल दो पद मिलते हैं। अधिक शब्द उनमें तद्भव है।

## १७. टेटया

भूटिया भाषामें इसका उच्चारण तैतन होता है। इनका एक ही गीत मिला है। म० म० हरप्रसादने उक्त पदमें २४ पुरानी और १३ नयी



बंगलाके शब्द माने हैं। प्रायः सभी सिद्ध कवियों और उनकी भाषाको ये बंगाली कहते हैं।

## १८. महीधर

महीधरका भी एक पद मिला है। सरहको सरोराह वज्र भी कहते हैं। इनके कई दोहाकोष और गीतिका हैं। जैसे दोहा कोष गीति, दोहाकोष चर्या गीति, दोहाकोष उपदेश गीति, तत्त्वोपदेश शिखर दोहा गीति।

## १९. कम्बलाम्बर पाद

इनका दूसरा नाम शुद्धकम्बल भी मिलता है। अपनी प्रज्ञापारमिता उपदेश नामकी पुस्तकमें इन्होंने हेरूक भगवान्की उपासनाका क्रम लिखा है, तथा इसी तरह ककणकी चर्या दोहा कोण गीतिका और विरूवकी विरूपगीतिका, विरूप पद चतुरशीति, कर्मचण्डालिका दोहा कोण गीति, विरूप वज्र गीतिका प्रसिद्ध है। 'शान्ति'के नामके कुल दो पद उपलब्ध हैं। इस नामका उल्लेख, म० म० हरप्रसादको कई जगह मिला है। अतः यह कहना कठिन है कि यह कहाँके रहनेवाले थे। सब्बकपादने सस्कृतमें कई पुस्तकें लिखी हैं। यह वज्रयोगिनीकी उपासना करते थे। आर्यदेवका कुल एक गान मिलता है। प्रसिद्ध बौद्ध लेखक आर्यदेवसे यह भिन्न है। कानेरी या वैरागीनाथके नामसे इनके गीत कंकालिनी प्रभृति देव देवियोंपर कई पुस्तकें लिखी हैं। जयनन्दीका भी एक गान मिलता है। डोम्बी, हेरूक नामके मगधके राजा थे। वह विरक्त हो गये। इनका एक गान मिलता है। भादेपाद् और वीणापादका भी एक-एक ही गान मिलता है। मैत्रीपादकी गुरु मैत्रीगीतिका गुरु भट्टारक घृष्टिज्ञानकी वज्रगीतिका और गीतिका मिलती हैं। मातृचेटकी मात्रचेटिका उपलब्ध है। नाण्ड पण्डित भूटिया देशमें नारो कहलाते हैं। यह हेरूक या हेवज्रके उपासक थे। वज्रगीतिका और नागपण्डित गीतिका इनके दो ग्रन्थ हैं। कुक्करीपाद महामायाके उपासक थे। इनके दो गान मिलते हैं। अद्वयवज्रके मुख्य ग्रन्थ हैं—दोहाकोष, हृदय अर्थ गीता टीका, चतुरवज्रगीतिका, अद्वय वज्र बौद्ध संकीर्तन आदि, पर पद नहीं मिले। लीलापादने बौद्धकीर्तन पदावलि लिखी। स्थगणने दोहाकोष तत्त्व गीतिका लिखी है। महासुखता वज्रकी महसुखता गीतिका प्रसिद्ध है। 'नागार्जुन गुहा' दार्शनिक नागार्जुनसे भिन्न है। इनकी नागार्जुन गीतिका मिलती है।

## अपभ्रंश काव्य

अभीतक जो अपभ्रंश साहित्य उपलब्ध हुआ है उसमें गद्य और दृश्य-काव्योंका अभाव है। समूचा साहित्य पाठ्य काव्यके अन्तर्गत है। उसके मुख्य भेद तीन हो सकते हैं—प्रबन्ध, खण्ड और मुक्तक काव्य। जो प्रबन्ध-काव्य ग्रन्थ उपलब्ध हैं, वे मुख्य रूपसे कथा-काव्य हैं। उनमें कथा और काव्यका अद्भुत मिश्रण है। इस काव्यधाराके भी दो भेद हैं—पुराण-काव्य और चरित-काव्य। चरित-काव्यके दो रूप हैं—एक शुद्ध या धार्मिक चरित-काव्य और दूसरा रोमाण्टिक। आगे इन सबकी विशेषताओं को परखनेका अवसर मिलेगा। खण्ड-काव्यकी रचनाएँ अधिक नहीं हैं, अतः उनके विभाजनका प्रश्न नहीं उठता। मुक्तक काव्यके दो भेद हैं—गीत-काव्य और दोहा-काव्य। विषय और शैलीकी दृष्टिसे इनके अवांतर भेदोंका विचार बादमें किया जायेगा।

प्रबन्ध-काव्य—प्रबन्ध-काव्यको कथा-काव्य कहना अधिक सगत है, क्योंकि उसमें कथाकी ही मुख्यता है। कथा चाहे पौराणिक हो या काल्पनिक। डॉ० कोचडने अपने 'प्रबन्ध'में इस काव्यका जो विभाजन दिया है, वह कई दृष्टियोंसे समर्थनीय नहीं माना जा सकता। एक तो वे पुराण-काव्य और चरित-काव्यमें भेद नहीं करते, दूसरे कई चरित-काव्योंको उन्होंने खण्ड-काव्यमें गिना दिया है। तीसरे कीर्तिलता और पृथ्वीराज रासोको जो अवहट्टभाषाकी रचनाएँ हैं, अपभ्रंशकी सीमामें ले लिया है। अपने प्रबन्धमें उन्होंने १६वीं सदी तक अपभ्रंशाभास रचनाओंपर भी विचार किया है। मेरे विचारमें १२वीं सदीके बादकी अपभ्रंश रचनाएँ, विशेष ऐतिहासिक महत्त्व नहीं रखती और न वे युगका प्रतिनिधित्व करती हैं। अतः उक्त विभाजन ही ठीक है। यह बात अवश्य है कि अपभ्रंश कथा-काव्यके वस्तुतत्त्वके विकास और अलंकरणकी कुछ अपनी विशेषताएँ हैं। ये सभी कथा-काव्योंमें समान रूपमें उपलब्ध हैं। दूसरी बातोंके विचारमें, इन कथा-काव्योंमें भेद हैं। अपभ्रंश कथा-काव्यके निर्माता एक विशेष युग और दृष्टिसे प्रभावित थे। कथा कहकर वृत्तल जगाना या मात्र मनोविनोद करना उनका लक्ष्य नहीं था। वे ऐसे कथा-साहित्यकी रचना करना चाहते थे, जिसमें काव्य-कलाके विधान और

उद्देश्यकी पूर्तिके साथ नैतिकता और धार्मिक उद्देश भी प्रतिफलित हो जाये। इन कवियोंके लक्ष्यको सकीर्ण मानते हुए भी यह कहना पडता है कि कोरे साहित्यकारो या धर्मवादियोकी अपेक्षा इनका दृष्टिकोण कुछ उदार और लोक-कल्याणकारी था। इनमें अधिकाश रचनाएँ जैन ही हैं। कथा-साहित्यकी यह विरासत इन्हे परम्परासे तो प्राप्त थी। इसमें प्रयुक्त कथाओंके सूत्र भारतीय पुराणोंसे मिलते-जुलते हैं। परन्तु कई उपादान पूर्व वैदिक युगके भी हैं। डॉक्टर विण्टरनिट्जके शब्दोंमें “जैन साहित्य-का पूर्व वैदिक साहित्यसे घनिष्ठ सम्बन्ध है। इस साहित्यके कुछ अश महाभारत दसवें खण्डके २६९, ३६४ पर्वोंमें मिलते हैं।” उनकी धारणा है कि बौद्ध, जैन और वैदिक साहित्यमें कुछ संवाद और छन्द एक-से हैं। इससे सिद्ध होता है कि उनका सम्बन्ध पूर्व वैदिक धारासे होना चाहिए। (विण्टर० पृ० ७) प्रो० हर्टरने जैनकथा-साहित्यके रूप इस प्रकार निर्धारित किये हैं—१ धार्मिक आलोचनामें मिलनेवाली कहानियाँ, २. धार्मिक आख्यान, ३ चरित-काव्य, ४ पौराणिक कहानियाँ ( राम-कृष्ण आदि ), ५ प्रबन्ध कहानियाँ ( साधु-साध्वियोंका जीवनचरित ), ६ कथाकाव्य ( विण्टर० पृ० १० )। आलोच्य साहित्यमें सख्या ४ और ६ के ढंगका साहित्य है। जान पडता है कि हर्टर साहबका यह विभाजन प्राकृत और संस्कृत पुस्तकोपर अवलम्बित था।

### प्रबन्ध-काव्यके भेद

ऊपर कहा जा चुका है कि प्रबन्ध-काव्य दो प्रकारका है — पुराण और चरित-काव्य। जैसे कवि पुष्पदन्तका महापुराण पुराण है पर स्वयम्भूका पउम चरित पुराणकी अपेक्षा चरित-काव्य अधिक है। जसहर चरित, णायकुमार चरित, करकंड चरित, ये सब इसी परम्परामें हैं। यद्यपि भविसयत्त कहाका नाम कथा है, चरित नहीं, तो भी आगे चलकर हम देखेंगे कि वह चरित-काव्यके अधिक निकट है। हाँ उसमें कल्पना और प्रसंगकी नवीन उद्भावना अवश्य है। प्रकीर्णकमें हमने इस बातका विचार किया है कि आख्यायिका चरित और कथामें विशेष अन्तर नहीं था। इन काव्योंमें अपने युगके प्रभावके अतिरिक्त, नयी-नयी काव्य शैलियाँ और उद्भावनाओका समावेश भी है। परन्तु कथानककी विकास-शैली, कथारुढियो तथा अन्य विशेषताओको हृदयगम करनेके लिए, वस्तु तत्त्वकी सक्षिप्त जानकारी बहुत आवश्यक है। इस बातको

ध्यानमें रखकर, नीचे हम मूल इतिवृत्तका स्थूल विवरण दे रहे हैं। उसके साथ केवल उन्ही अवान्तर कथाओका उल्लेख किया गया है, जो कथा विकासके नये मोडकी सूचक हैं। अलकृत वर्णन, पौराणिक तत्त्वोका प्रतिपादन, लम्बे-चौड़े उपदेश इत्यादि अगोका विवरण एक अन्य प्रसंगमें दिया ही गया है।

## महापुराण

कवि पुष्पदन्तकी यह रचना कुल मिलाकर १०२ परिच्छेदोंमें समाप्त हुई है।<sup>१</sup> इसमें एक मुख्य कथा घटना या पात्र न होकर, अनेक कथाएँ, चरित्र और घटनाएँ हैं। यह कहना कठिन है कि इनका मुख्य आधार क्या है। ऐसा प्रतीत होता है कि प्रायः इनमें कविने पुरानी अनुश्रुतियों और अतीतकी घटनाओको साम्प्रदायिक रंग देकर, काव्यात्मक रूपमें ढाला है। इसमें यदि कविकी अनुभूति, कल्पना और साहित्यिक वर्णन न हो तो यह कोरे तथ्योका नीरस विवरण-भर रह जाये। कविने कथावस्तु अपने पूर्ववर्ती सस्कृत जैन पुराणोंसे ली है। इसमें मुख्य रूपसे त्रेसठ श्रेष्ठ पुरुषो (शलाकापुरुषो) का वर्णन है। जैन परम्पराके अनुसार महापुराण उसे कहते हैं जिसमें सभी तीर्थंकर, बलभद्र, वासुदेव और प्रतिवासुदेवका वर्णन हो। सस्कृतमें आ० जिनसेनका महापुराण प्रसिद्ध है। यह पुष्पदन्तके पहले हुए। प्रारम्भके सैतीस परिच्छेदोंमें मुख्य रूपसे आदि तीर्थंकर रिसभका जीवन अंकित है। शेष परिच्छेदोंमें तेईस तीर्थंकर और उनके तीर्थकालमें होनेवाले बलभद्र आदिका वर्णन है। इससे स्पष्ट है कि आदिनाथका जितना विस्तृत वर्णन है उतना दूसरोका नहीं। बाकीको प्रायः एक-एक ही परिच्छेदमें वर्णित कर दिया है। राम और कृष्ण इसके अपवाद हैं। इनके वर्णनमें एकसे अधिक परिच्छेद रचनेमें मुख्य कारण इनकी लोकप्रसिद्धि ही है। एक वाल्मीकि रामायणका मुख्य पात्र है, तो दूसरा महाभारतका। हिन्दुओके धार्मिक विश्वासमें वे विष्णुके अवतार भी हैं। अतः उनके चरितके विस्तारकी आवश्यकता थी। जैन मान्यताके अनुसार ये दोनों महापुरुष क्रमशः मुनिसुव्रत और नेमिनाथ तीर्थंकरोंके तीर्थकालमें हुए। संक्षेपमें महापुराणकी वस्तुकथा इस प्रकार है—

जम्बूद्वीपके भरत क्षेत्रमें मगध देश था। उसमें राजा श्रेणिक राज्य

<sup>१</sup> माणिकचन्द्र दि० जैन ग्रन्थमाला द्वारा तीन भागोंमें प्रकाशित।

करता था। एक दिन वनपालने आकर विपुलाचलपर तीर्थकर महावीरके समवशरणके आनेकी खबर दी। राजा सपरिवार वहाँ गया और वन्दना भक्तिके बाद उसने पुराण-पुरुषोंके विषयमें पूछा। गौतम गणधरने जो कुछ कहा उसका सार यह है—कई कुलकरोके हो चुकनेपर, विश्व सम्भ्यताके उस आदियुगमें नाभिराय नामका चौदहवाँ कुलकर उत्पन्न हुआ। उसका युग सक्रमणका युग था, क्योंकि भोगभूमिकी समाप्तिके बाद कर्मभूमिका प्रारम्भ हो रहा था। उसकी पत्नीका नाम मरुदेवी था। एक रात उसने सोलह सपने देखे। उसने इनका फल राजासे पूछा, उसने बताया कि तुम्हारे यशस्वी और प्रतापी पुत्र उत्पन्न होगा। रिसभ जिनके गर्भमें आनेसे छह माह पहले ही रत्नकी वर्षा होने लगी। इन्द्रके आदेशसे कुबेरने अयोध्या नगरीकी नयी रचना प्रारम्भ कर दी। स्वर्गसे देवियाँ जिनदेवकी माताकी सेवा करने आयी। निश्चित समयपर रिसभका जन्म होते ही देवलोकमें खलबली मच गयी। सभी निकायोके देव अपने-अपने विमानोमे बैठकर अयोध्याकी ओर चल पड़े। इन्द्र सदल-बल शिशु जिनको सुमेरु पर्वतपर ले गया। वहाँ पाण्डुकशिलापर उनका अभिषेक किया गया। देवोंने भक्तिमें खूब नाच-गान किया। बादमें माताको बालक सौंपकर इन्द्र देवलोक चला गया। जिन दिन-दूने रात चौगुने बढ़ने लगे। देवकुमारोके साथ क्रीडा करने लगे। चूडाकर्मके बाद उनकी शिक्षा-दीक्षा घरपर ही हुई। वैसे उन्हें इसकी आवश्यकता नहीं थी। सयाने होने पर पिताने विवाहका अनुरोध किया। पहले इन्होंने बन्धनमें न पडनेकी इच्छा प्रकट की, पर पिताके विशेष अनुरोधपर उनके दो विवाह हुए। यशोवती और सुनन्दा दोनो रानियाँ सुन्दर थीं। समय बीतने पर यशोवतीके सौ पुत्र हुए। उनमें भरत सबसे बड़ा और प्रतापी था। एक लडकी ब्राह्मी भी हुई। सुनन्दाकी दो ही सन्तानें थी—वाह्वलि और सुन्दरी। सन्तानकी शिक्षा-दीक्षाका भार स्वयं रिसभको सम्हालना पडा। कला और विद्याके अतिरिक्त राजनीतिका उपदेश भी उन्होने विस्तारसे किया। लडकियोको ललित कलाओ और विविध भाषा साहित्यकी विशेष शिक्षा उन्होने दी।

एक बार भयकर अकाल फैलने पर प्रजा पीडित हो उठी। कल्पयुग का यह अन्त था और कर्मयुगका प्रारम्भ। रिसभ जिनको युद्ध, गित्य और खेती वगैरहमे स्वयं जनताको शिक्षित करना पडा। राज्याभिषेक होनेके

वाद उन्होंने जनतामे सुशासनकी स्थापनाके साथ अपने राज्यका विस्तार किया। इस तरह काफी समय बीतनेपर इन्द्रने सोचा कि अब आदि-जिनके वैराग्यका कोई कारण ढूँढना चाहिए, नहीं तो ससारका कल्याण कैसे होगा। उसने सिखा-पढाकर अप्परा नीलाजनाको अयोध्या भेजा। वहाँ जाकर उसने रंगालामे अपना अभिनय प्रारम्भ किया। इस नाचसे भरे गीत-नृत्यकी बारीकियोसे पूर्ण उसके प्रदर्शनको देखकर दर्शक मुग्ध हो उठे। किन्तु अकस्मात् वह नर्तकी अचेत होकर धरतीपर गिर पडी। लोगोने देखा कि उसके प्राण जा चुके हैं। उत्सवका रंग फीका पड गया। जनता उदास थी। यह सब घटना देखकर रिसभको ससारकी क्षणभंगुरताका भान हो आया। उन्होंने दीक्षा लेनेका सकल्प कर लिया। इसका पता होते ही देवता दौड़े आये। घूम-घामके बीच रिसभने दीक्षा ग्रहण की। उनके साथ दूसरे राजा और सामन्त भी दीक्षित हुए। वर्ष-भर वह एकासन तपमें लीन रहे, परन्तु उनके साथी डिग गये। उन्होंने अष्टसष्ट वारें शुरू कर दी। जब वह तपमें रत थे तभी नमि और विनमि दो राजकुमार ( कच्छ और महाकच्छके पुत्र ) आकर उनसे धरती माँगने लगे। उनके हाथोंमें नगी तलवारें थी। उत्तर न पाकर वे बडबडाने लगे। तब धरणेन्द्रने आकर उन्हें समझाया और विजयार्थ श्रेणीमें भूमि देकर सन्तुष्ट किया।

एक वर्ष बाद रिसभ आहारके लिए निकले। जनता आहारकी विधिसे अज्ञात थी, इसलिए तरह-तरहके उपहार लेकर दौडी। रिसभका इनसे कोई प्रयोजन नहीं था। अन्तमें हस्तिनापुरमें राजा श्रेणिकने विनय-पूर्वक ईखके रसका आहार उनको दिया। उस पुण्य वेलामें देवोने रत्न बरसाये। राजाने खूब दान किया। तबसे इस दिनका नाम अक्षयतृतीया पड गया। विहार करते हुए वे पुरिमताल नगर पहुँचे और एक उपवन-में ठहर गये। वही उन्हें केवलज्ञानकी प्राप्ति हुई। अब वह पूर्ण मुक्त थे। इन्द्रके नेतृत्वमे देवता लोग आये। कुबेरने समवशरणकी रचना की। सबने भगवान्की भक्तिमें गीत गाये, नृत्य किये। सारे ससारमें आनन्दकी वर्षा हो रही थी। सृष्टि, कालचक्र आदिका स्वरूप विस्तारसे बतानेके बाद रिसभ-देवने जिनधर्मका उपदेश किया। लोगोने तरह-तरहके व्रत ग्रहण किये।

इधर शरद्के आनेपर भरतने अपनी दिग्विजय शुरू की। पहले वह गंगा पार कर पूर्वकी ओर गया। वहाँ उने जगनी जातियाँ भी मिलीं।

उन सबको जीतकर वह दक्षिणकी ओर गया। वहाँके नरेशोंने निर्विरोध इसकी अधीनता मान ली। तब वह पश्चिम दिशाकी ओर मुड़ा। सिन्धु नद लाँघकर वहाँके राज्य जीत लिये। रिसभ जिनकी वन्दनाके लिए उसने कैलास पर्वतकी ओर प्रस्थान किया। रास्तेमें हिमवान् पर्वतके राजाको उसे जीतना पडा। आगे बढ़नेपर उसे एक गुहाद्वार मिला। वहाँ एक स्थान-पर अनेक विश्वविजेता मृत राजाओके नाम अंकित थे। उन नामोको पढ़कर भरतका अपनी भौतिक विजयका घमण्ड पानी-पानी हो गया। इतनेमें गंगा नदीने मूर्त रूप धारण कर भरतकी स्तुति की। उपहार भी दिये। भगवान्की भक्ति और वन्दनाके बाद भरत अयोध्या लौट आया।

भरतके आनेकी खबरसे साकेतमें स्वागतकी तैयारी होने लगी। पहले उसने अपने स्कन्धावारमें विश्राम किया। फिर वह नगरमें प्रवेश करने लगा, परन्तु उसका चक्ररत्न वही अडकर रह गया। मन्त्रियोंसे उसने इसका कारण पूछा। उन्होंने कहा कि जबतक आपका अनुज बाहुबलि अजेय है, यह चक्र भीतर नहीं जा सकता। भरतने बाहुबलिके पास दूत भेजे। परन्तु उस वीरने अधीनताका यह प्रस्ताव ठुकरा दिया। दोनो भाइयोमें युद्धकी तैयारी होने लगी। दूसरे दिन रणभेरी बजते ही सेनाएँ आपसमें टकरा गयी। योधा बढ़-चढ़कर बातें करने लगे। वीर घराशायी होने लगे। रक्तकी धारा बह चली। यह व्यर्थ नरसंहार और विनाश देखकर मन्त्रियोने दोनो भाइयोसे द्वन्द्व-युद्धके द्वारा हार-जीतके निर्णयका अनुरोध किया। यह बात दोनोने मान ली। जल-युद्ध, दृष्टि-युद्ध और मल्ल-युद्धमें जब भरत अपने छोटे भाईसे हार गया तो उसने उसपर अपना चक्र चला दिया। वह चक्र बाहुबलिके दायें हाथमें जाकर थम गया। भरतका सिर मारे लज्जाके नत हो गया, पर बाहुबलिको इस घटनासे घोर वेदना हुई। वह अपने क्रिये पर पछताने लगे। भाईसे क्षमा माँगकर उन्होंने दीक्षा लेनेका सकल्प कर लिया। वह तप साधने वनमें चले गये। भरत भी राज्य करने लगा। एक दिन वह रिसभकी वन्दनाके लिए कैलास पर्वतपर गया। वन्दनाके बाद उसने पूछा, 'भगवन्, अभीतक बाहुबलिको सिद्धि क्यों नहीं मिली।' रिसभने उत्तर दिया, 'क्योंकि उसके मनमें अभी-तक अहंकार है कि मैं भरतकी धरतीपर तप कर रहा हूँ।' यह सुनकर भरत भाईके पास दौड़ा गया और उसके चरणोपर गिरकर बोला, 'यह सारी धरती तुम्हारी है।' ठीक इसी समय बाहुबलिको वैवलज्ञानकी प्राप्ति हो गयी। देवोंने आकर इसका उत्सव मनाया।

भरत अयोध्या आकर अपना राज-काज देखने लगा । उसने ब्राह्मण नामके नये वर्णकी सृष्टि की । खूब दान-दक्षिणा भी दी । एक रात उसने कुछ बुरे सपने देखे । उनका फल पूछने वह रिसभ जिनके पास गया । रिसभने उसे बताया कि आगे तेईस तीर्थकर, बलभद्र आदि होंगे । उन्होने उसके तथा परिवारके दूसरे लोगोंके पूर्वभव भी विस्तारके साथ बताये । धार्मिक मतोंकी आलोचना, धर्मकी परिभाषा वगैरह भी की । उन्होने यह भी कहा, 'मेरा नाती मारीचि ही आगे चलकर चौबीसवाँ तीर्थकर होगा ।' वहाँसे लौटकर भरतने अयोध्यामें शान्ति-कर्मविधान किया । एक आदर्श राजाकी जो दिनचर्या होनी चाहिए, वही भरतकी थी । उसने एक बार राजाओकी सभा बुलायी और उसमें राज्यशास्त्र, नीति-शास्त्र एव धर्मशास्त्रपर प्रवचन किया । कुछ समयके अनन्तर रिसभ जिनका निर्वाण हो गया । उनके मोक्षकल्याणकमें इन्द्र, भरत आदि सम्मिलित हुए । भरतको अपने पिताके निधनपर दुःख होना स्वाभाविक था । उसने काफी समय राज्य किया । एक दिन अपने सिरके बाल सफेद देखकर वह विरक्त हो उठा । उसने भी सन्यास ले लिया । कपड़े उतारते ही उसे केवलज्ञानकी प्राप्ति हो गयी ।

रिसभके निर्वाण-लाभके पहले कविने कई प्रमुख चरित्रोंका वर्णन कई सन्धियों ( २८-३६ ) में किया है । उदाहरणके लिए—१ जयदत्त-सुलोचना, २ नागदत्त और सुकेतु, ३ सुलोचना-द्वारा श्रीपालका वर्णन, ४ श्रीपालकी रोमाण्टिक घटनाओका वर्णन । इनका मुख्य कथासे यही सम्बन्ध है कि ये भी रिसभ जिनकी वन्दना करने जाते हैं या उनसे दीक्षा ग्रहण करते हैं ।

आगेके तैतालीस परिच्छेदोंमें बीस तीर्थकरों और उनके समयमें हुए प्रमुख व्यक्तियोंकी जीवन-गाथा अंकित है । साधारणतया एक परिच्छेदमें एक ही जीवनी है । परन्तु महत्त्वपूर्ण चरित्र या अवान्तर कथा होनेपर एकसे अधिक परिच्छेद तक कथा बढ़ गयी है । यहाँपर उन सब घटनाओका वर्णन अनावश्यक है । क्योंकि उनके चित्रणमें प्रायः एक-ही धार्मिक रुद्धियोंका पालन है । इस खण्डमें उल्लेखनीय प्रसंग हैं राम-रावणयुद्ध, परशुराम, राजा सगर, त्रिविष्टप और हयग्रीवका जीवन । आगे इनके जीवनकी जानकारीका अवसर हमें मिलेगा । फिर रामकथाका उल्लेख यहाँ कई दृष्टियोंसे आवश्यक है । एक तो कविने इसका बारह सन्धियोंमें वर्णन किया है, दूसरे रामकी कथा स्वयम्भूकी कथाने भिन्न है । आदि-



काव्यकी रामकथासे तो अन्तर है ही, महापुराणके अनुसार मुनिसुव्रतके समयमें राम-रावणयुद्ध हुआ। पहले कवि राम-लक्ष्मणके पूर्व भवोका उल्लेख करता है। उसके बाद घटनाक्रम यह है—

काशी देशमें राजा दशरथ थे। उनके पहली पत्नी सुवैलासे राम उत्पन्न हुए और दूसरी रानी कैकेयीसे लक्ष्मण। इन दोनोंकी सहायतासे उन्होंने अयोध्यामें प्रवेश किया। भरत और शत्रुघ्न यही जन्मे। चारो पुत्रोंसे उनकी धाक चारो ओर फैल गयी। मिथिलाके राजा जनकने एक यज्ञ करना चाहा, परन्तु उन्हें डर था कि रावण कहीं विघ्न न डाले। इसलिए उसने दशरथके पास सहायताके लिए दूत भेजे। अनेक उपहार देकर दूतोंने कहा कि यदि राम-लक्ष्मण यज्ञकी रक्षा करेंगे तो उन्हें सुन्दर कन्याके साथ राज्य भी मिलेगा। यज्ञके समर्थनमें उसने राजा सगरका उदाहरण दिया। इसी प्रसंगमें नारद, पर्वतक और वसुकी कहानी आ गयी। नारद यज्ञके विरोधी थे। इन सब बातोंसे दशरथकी यज्ञपर-से आस्था उठ गयी। इसी समय पण्डितोंने राम-लक्ष्मणके अतुल वीर होनेकी घोषणा की। पिताकी आज्ञासे दोनों भाई नयी सेनासहित मिथिला गये। उन्होंने वहाँ जाकर जनकको हिंसा न करनेका अनुरोध किया। उन्होंने यह भी कहा कि ब्राह्मणोंकी छोटी बातोंमें विश्वास करना ठीक नहीं। जनक उनसे बहुत प्रभावित हुए। उन्होंने सीताका विवाह धूम-धामसे रामके साथ कर दिया। कुछ दिन वे वही रहे। फिर दशरथने दूत भेजकर उन्हें साकेत बुलवा लिया। रामको सात कन्याएँ और मिलीं। एक बार वसन्तमें वनक्रीड़ाके लिए वे चित्रकूट गये।

जिस समय अयोध्यामें दशरथका राज्य वृद्धिपर था उसी समय लकामे रावणका। रावणको वश-परम्पराके सम्बन्धमें कहा जाता है कि सार-समुच्चय देशमें नागपुर नगर था। रावणके पु-खे वहीके रहनेवाले थे। एक बार सहस्रग्रीव अपने भाईसे लड-झगडकर त्रिकूट पर्वतपर आ बसा था। लका उसी पर्वतपर बसी हुई है। उसका पोता पुलस्तित, रावणका पिता था। रावणकी पत्नी मन्दोदरी थी। एक बार वह विमान-में बैठकर कहीं जा रहा था। नीचे मणिवनी विद्याधरी विद्या मिट्ट कर रही थी। रावणको देखकर वह विचलित हो गयी। उसने द्रष्टव्य किया कि मैं भरकर इसकी पुत्री होऊँ और इसके सन्तानका कारण बनूँ। ऐसा हुआ भी। वह भरकर रावणकी लक्ष्मी हुई। सीता यहाँ थी। ज्योति-पियोंके कहनेपर उसने उसे नदीमें डिबदा दिया। मन्दोदरीको इसमें

बुरा लगा। वहती हुई सीता एक किसानके हाथ लगी। उसने वनपालको दे दी, वनपालने राजा जनकको। जनकने उसे पाला-पोसा। रावणको यह सब ज्ञात नहीं था। एक दिन कलहकारी नारद रावणके पास आये। उन्होंने सीताके रूपकी प्रशंसा की। यह सुनकर वह सीतापर मुग्ध हो गया। राम और लक्ष्मणकी अजेय शक्तिको देखकर उसने सीताको उटानेका मकल्प किया। पहले उसने अपनी वहन चन्द्रनखाको दूती बनाकर भेजा। जिस समय यह माकेत आयी, उस समय चित्रकूटमें सीता क्रीडा कर रही थी। वह वृद्धी दासी बनकर पहुँची। उसने सीताको फूमलाना चाहा, पर सीताने फटकार दिया। तब रावण पुष्पक विमानमें बैठकर मारीचके साथ वहाँ पहुँचा। मारीच सोनेका मृग बनकर रामके सम्मुख दौड़ने लगा। रामने उसका पीछा किया। इधर रावण रामका स्पर्धारण कर सीताको उठा ले गया। शिकारसे लौटनेपर जब सीता अपनी जगह नहीं मिली तो राम विह्वल हो उठे। खोजके लिए उन्होंने दूत भेजे। उन्हें एक पेड़पर अटका हुआ सीताके उत्तरीयका टुकड़ा मिला। इससे उन्होंने यह अनुमान कर लिया कि कोई सीताको आकाशमें उड़ा ले गया है। उधर राजा दशरथने सपनेमें यह सब देखा। उन्होंने इसकी सूचना रामके निकट पहुँचा दी। रामने रावणके वधकी प्रतिज्ञा की। मार्गमें उनकी पहचान सुग्रीवसे हो गयी। सुग्रीवने हनुमान्म परिचय करवा दिया। वह रामकी अँगूठी लेकर सीताका वृत्त लेने लका गया।

सीता जबसे लका आयी थी, तभीसे उसने खाना-पीना छोड़ दिया था। रावण सीताके लिए विकल हो रहा था। मन्दोदरीको यह मालूम हो चुका था कि सीता उसीकी बेटी है। उसने रावणको बहुत समझाया, पर वह नहीं माना। इन्हीं बीच हनुमान्ने अँगूठी देते हुए रामका वृत्त सीताको सुनाया। इसमें उसे बहुत सान्त्वना मिली।

लौटकर हनुमान्ने सब बात रामको बतायी। बहुत सोच-विचार करनेके बाद यह तय हुआ कि एक बार हनुमान् रावणके पास दूत बनकर जाये। वह गया भी। पहले वह विभीषणसे मिला। आगत-म्वागतके बाद उसने कहा, 'रावणकी भलाई इसीमें है कि वह राम-लक्ष्मणके मठनेके पहले सीताको वापस कर दे।' विभीषण भी भाईकी अनीतिसे अमत्त था। उसने जाकर रावणको समझाना चाहा, पर उसने यह 'रण्ड कहानी' सुननेसे भी इनकार कर दिया। निदान, हनुमान्को वापस लौट आना पड़ा। इसी बीच, सुग्रीव और बालिके विवादमें बीच-बचाव करनेके

काव्यकी रामकथासे तो अन्तर है ही, महापुराणके अनुसार मुनिसुव्रतके समयमें राम-रावणयुद्ध हुआ। पहले कवि राम-लक्ष्मणके पूर्व भवोका उल्लेख करता है। उसके बाद घटनाक्रम यह है—

काशी देशमें राजा दशरथ थे। उनके पहली पत्नी सुवैलासे राम उत्पन्न हुए और दूसरी रानी कैकेयीसे लक्ष्मण। इन दोनोंकी सहायतासे उन्होंने अयोध्यामें प्रवेश किया। भरत और शत्रुघ्न यही जन्मे। चारो पुत्रोंसे उनकी धाक चारो ओर फैल गयी। मिथिलाके राजा जनकने एक यज्ञ करना चाहा, परन्तु उन्हें डर था कि रावण कहीं विघ्न न डाले। इसलिए उसने दशरथके पास सहायताके लिए दूत भेजे। अनेक उपहार देकर दूतोंने कहा कि यदि राम-लक्ष्मण यज्ञकी रक्षा करेंगे तो उन्हें सुन्दर कन्याके साथ राज्य भी मिलेगा। यज्ञके समर्थनमें उसने राजा सगरका उदाहरण दिया। इसी प्रसंगमें नारद, पर्वतक और वसुकी कहानी आ गयी। नारद यज्ञके विरोधी थे। इन सब बातोंसे दशरथकी यज्ञपर-से आस्था उठ गयी। इसी समय पण्डितोंने राम-लक्ष्मणके अतुल वीर होनेकी घोषणा की। पिताकी आज्ञासे दोनो भाई नयी सेनासहित मिथिला गये। उन्होंने वहाँ जाकर जनकको हिंसा न करनेका अनुरोध किया। उन्होंने यह भी कहा कि ब्राह्मणोंकी छोटी बातोंमें विश्वास करना ठीक नहीं। जनक उनसे बहुत प्रभावित हुए। उन्होंने सीताका विवाह धूम-धामसे रामके साथ कर दिया। कुछ दिन वे वही रहे। फिर दशरथने दूत भेजकर उन्हें साकेत बुलवा लिया। रामको सात कन्याएँ और मिली। एक बार वसन्तमें वनक्रीडाके लिए वे चित्रकूट गये।

जिस समय अयोध्यामें दशरथका राज्य वृद्धिपर था उसी समय लकामें रावणका। रावणको वश-परम्पराके सम्बन्धमें कहा जाता है कि सार-समुच्चय देशमें नागपुर नगर था। रावणके पुरसे वहीके रत्नेवाले थे। एक बार सहस्रश्रीव अपने भाईसे लड-झगडकर त्रिकूट पर्वतपर आ बसा था। लका उसी पर्वतपर बसी हुई है। उसका पोता पुलस्ति, रावणका पिता था। रावणकी पत्नी मन्दोदरी थी। एक बार वह विमान-में बैठकर कहीं जा रहा था। नीचे मगिबती विद्याधरी विद्या मिट्ट कर रही थी। रावणको देखकर वह विचलित हो गयी। उनमें दह संकल्प किया कि मैं मरकर इसकी पुत्री होऊँ और इससे सन्ताप्ता प्राप्त करूँ। ऐसा हुआ भी। वह मरकर रावणकी लटकी हुई। नीना बती थी। न्योति-पियोंके कहनेपर उसने उसे नदीमें फिक्का दिया। मन्दोदरीकी दृष्टि

बुरा लगा । बहती हुई सीता एक किसानके हाथ लगी । उसने वनपालको दे दी, वनपालने राजा जनकको । जनकने उसे पाला-पोसा । रावणको यह सब ज्ञात नहीं था । एक दिन कलहकारी नारद रावणके पास आये । उन्होंने सीताके रूपकी प्रशंसा की । यह सुनकर वह सीतापर मुग्ध हो गया । राम और लक्ष्मणकी अजेय शक्तिको देखकर उसने सीताको उडानेका सकल्प किया । पहले उसने अपनी बहन चन्द्रनखाको दूती बनाकर भेजा । जिस समय यह साकेत आयी, उस समय चित्रकूटमें सीता क्रीडा कर रही थी । वह बूढ़ी दासी बनकर पहुँची । उसने सीताको फूसलाना चाहा, पर सीताने फटकार दिया । तब रावण पुष्पक विमानमें बैठकर मारीचके साथ वहाँ पहुँचा । मारीच सोनेका मृग बनकर रामके सम्मुख दौड़ने लगा । रामने उसका पीछा किया । इधर रावण रामका रूप धारण कर सीताको उठा ले गया । शिकारसे लौटनेपर जब सीता अपनी जगह नहीं मिली तो राम विह्वल हो उठे । खोजके लिए उन्होंने दूत भेजे । उन्हें एक पेड़पर अटका हुआ सीताके उत्तरीयका टुकड़ा मिला । इससे उन्होंने यह अनुमान कर लिया कि कोई सीताको आकाशमें उडा ले गया है । उधर राजा दशरथने सपनेमें यह सब देखा । उन्होंने इसकी सूचना रामके निकट पहुँचा दी । रामने रावणके वधकी प्रतिज्ञा की । मागमें उनकी पहचान सुग्रीवसे हो गयी । सुग्रीवने हनुमान्में परिचय करवा दिया । वह रामकी अँगूठी लेकर सीताका वृत्त लेने लका गया ।

सीता जबसे लका आयी थी, तभीसे उसने खाना-पीना छोड़ दिया था । रावण सीताके लिए विकल हो रहा था । मन्दोदरीको यह मालूम हो चुका था कि सीता उसीकी बेटी है । उसने रावणको बहुत समझाया, पर वह नहीं माना । इसी बीच हनुमान्ने अँगूठी देते हुए रामका वृत्त सीताको सुनाया । इसमें उसे बहुत सान्त्वना मिली ।

लौटकर हनुमान्ने सब बात रामको बतायी । बहुत मोच-विचार करनेके बाद यह तय हुआ कि एक बार हनुमान् रावणके पास दून बनकर जाये । वह गया भी । पहले वह विभीषणसे मिला । आगत-स्वागतके बाद उसने कहा, 'रावणकी भलाई इसीमें है कि वह राम-लक्ष्मणके मठनेके पहले सीताको वापस कर दे।' विभीषण भी भाईकी अनौतिसे असहमत था । उसने जाकर रावणको समझाना चाहा, पर उसने यह 'रण्ड कहानो' मुननेसे भी इनकार कर दिया । निदान, हनुमान्को वापस लौट आना पडा । इसी बीच, सुग्रीव और बालिके विनादमें मोच-वचाय करनेके

लिए लक्ष्मणको किष्किन्धा जाना पडा। उन्होंने राज्य सुग्रीवको दिलवा दिया। वहाँ उन्हें कुछ मन्त्र भी सिद्ध हुए।

सेना इकट्ठी कर राम-लक्ष्मणने लकापर चढाई कर दी। विभीषण रामसे आ मिला। विद्याके बलसे हनुमान्ने लकामें खूब उत्पात मचाया। रावणने लक्ष्मणपर अपना चक्र छोडा, पर वह लक्ष्मणके हाथमें आ गया। उसीसे लक्ष्मणने रावणका अन्त कर दिया। अपने भाईके वधसे विभीषणको बहुत दुःख हुआ। रानियाँ भी रोयी। मन्दोदरीने जिनदीक्षा ले ली। सबको समझा-बुझाकर विभीषणको राज्य देकर राम वहाँसे चले आये।

एक पर्वतपर विश्राम कर उन्होंने अपनी विश्व-विजय शुरू की। अयोध्या आनेपर उनका अभिषेक हुआ। शीलगुप्त मुनिसे उन्होंने कुछ ब्रह्म-नियम ग्रहण किये। बहुत समय बाद, लक्ष्मणकी मृत्यु हो गयी। राम उनका शव लेकर दर-दर भटकते फिरे। सीता भी खूब रोयी। अन्तमें आत्मबोध होनेपर रामने जिनदीक्षा ले ली और तप साधकर मोक्ष प्राप्त किया।

आगेके तेईस परिच्छेदोमे नेमिनाथ, पार्श्वनाथ और महावीरका जीवन-वृत्त है। परन्तु इसमें मुख्य वर्णन कृष्ण और कसका है। ये नेमिके समयमें हुए। सक्षेपमें इसका कथानक यह है शौरीपुरके राजा शूरसेनकी दो पत्नियाँ थी—धारिणी और सुकान्ता। पहलीका बेटा अन्धक था और दूसरीका नरपति। अन्धकवृष्णिका विवाह सुभद्रासे हुआ। उसके दो पुत्र हुए—समुद्रविजय और वसुदेव। नरपतिकी पत्नीसे उग्रसेन आदि कई पुत्र हुए। इसी समय हस्तिनापुरमें राजा हस्तीका पुत्र पाराशर हुआ। उसने सत्यवतीसे विवाह किया। व्यास उसीका बेटा था। व्यासकी पत्नी सुभद्रासे घृतराष्ट्र, पाण्डु और विदुर उत्पन्न हुए। ये तीनों एक बार शौरीपुर गये। पाण्डुका प्रेम कुन्तीसे हो गया। विवाहके पहले जो सन्तान हुई, उसे उन्होंने यमुनामें बहा दिया। वह बालक चम्पाके राजाको मिला। बादमें वह कर्ण कहलाया। पाण्डु और कुन्तीसे पाण्डव उत्पन्न हुए। घृतराष्ट्रका विवाह गान्धारीसे हुआ। दुर्योधन आदि उसीसे उत्पन्न हुए। वसुदेव एक बार घरसे चला गया और बहुत-सी रोमाचकारी घटनाओंके अनन्तर घर लौटा। जरासिन्ध उससे कुछ अप्रसन्न था। उग्रसेनकी पत्नीने कसको जन्म दिया, पर अमगल समझकर उसे बहा दिया। किसी तरह वह बच गया। बचपनसे वह साहसी और वीर था। कसने वसुदेवकी सहायतासे पोदनपुर-नरेशको जीत लिया। इसपर उसे जरासिन्धने अपनी

कन्या और मथुराका राज्य दे दिया । राजा वनते ही कसने पिताको जेलमें डाल दिया । उमने अपनी वहन देवकी वसुदेवकी व्याह दी । कसने वचनमें उमसे विद्या सीखी थी । ज्योतिषियोंने यह घोषणा कर दी कि देवकीकी सन्तानसे कसकी मृत्यु होगी । इसपर वहन दीक्षा लेनेपर उतारू हो गयी, पर भाईने समझा दिया । उसकी तीन जुड़वा सन्तानोंकी कसने हत्या करवा दी । अबकी वार जो बालक हुआ वह सात माहमें हो गया । वसुदेव चुपकेसे उसे ले गये । यमुनापर उन्होंने नन्दकी लडकीसे उसे बदल लिया । कसने उस लडकीको गटवा दिया । इधर कृष्ण गोकुलमें बढ़ने लगे । धीरे-धीरे उनकी लीलाओंकी चरचा सब ओर फैलने लगी । कसने उसके मारनेके बहुतेरे प्रयत्न किये । पहले पूतनाको भेजा, फिर एक राक्षसीको । अरिष्ट राक्षस वैल वनकर आया, कृष्णने उसे हरा दिया । उनकी इस वीरतासे उनके नामपर बवलगीत चल पड़े । यशोदा कृष्णके असाधारण कार्योसे हैरान थी । एक वार उन्होंने गोवर्धन उठाकर गोकुलकी वरिषे रक्षा की । कसने कृष्णको मारनेके विचारसे कुछ प्रति-योगिताएँ की । कृष्णने सबमें बाजी मार ली । अन्तमें दोनोंमें घोर द्वन्द्व-युद्ध हुआ । कृष्णने कसको पछाड दिया । कसके वधपर देवोंने फूल बरसाये । आनन्द-वधावा होने लगा । कृष्णने गोपियोंके बोल और ताने सुनते हुए मथुरामे प्रवेश किया ।

कसकी पत्नी जोवजसाने जब यह खबर अपने पिता जरासिन्धको दी तो वह आगबबूला हो गया । उसने फौरन बदला लेनेके लिए पुत्रोंको भेजा, पर वे भाग आये । अन्तमें काल यवनने यादवोंको खदेड दिया । कृष्णको पश्चिममें हटना पडा । इसी समय एक देव घोडा वनकर समुद्रमें घुसा, उससे समुद्रमें एक सूखा स्थल निकल आया । द्वारकाका निर्माण वहीं हुआ । कृष्ण उसीमे रहने लगे, जरासिन्धने दोबारा उनपर चढाई की, परन्तु अबकी वार कृष्णने चक्रसे उसका सिर काट डाला । कुमार नेमि कृष्णके चचेरे भाई थे । एक वार उनकी भाभी सत्यभामाने जल-क्रीडाके समय, मजाकमें उनसे कुछ कह दिया । इसपर कुमारने कई असाधारण काम कर दिखाये । कृष्णने राजमतीसे उनके विवाहका प्रवन्ध किया । बरातके प्रस्थान समय मार्गमें एक वेडेमें कुछ पशु बँधे हुए थे, पूछनेपर नेमिनायको बताया गया कि विवाहमें इन सबका वध किया जायेगा । यह सुनकर कुमार नेमि विरधत हो गये । उन्होंने दीक्षा ले ली । तपस्याके बाद उन्हें वैवलज्ञान हो गया । एक दिन जब आहारके प्रसंगमें वह द्वारका आये तो सब लोगोंने अपने

पूर्वभव पूछे। नेमिनाथने विस्तारपूर्वक सब कुछ बताया। उसके बाद कृष्णके पुत्र प्रद्युम्नकी जीवन-घटनाओंका विस्तारसे वर्णन है। उसकी माता रुक्मिणी थी। किसीने प्रद्युम्नको उड़ा दिया था, पर बादमें वह मिल गया। एक मुनिने कृष्णकी मृत्युकी भविष्यवाणी की। उन्होंने पाण्डवोंकी कथा भी बहुत थोड़ेमें कह सुनायी। उसका सार इतना ही था कि जब पाण्डव कपट-जुएमें हारकर द्रौपदीके स्वयंवरमें पहुँचे तो उसने अर्जुनके गलेमें वरमाला डाल दी। कुछ दिन विराट्के घर रहकर उन्होंने बादमें कौरवोंको हरा दिया।

कहा जाता है कि एक बार कुछ यादवकुमार नशेमें चूर थे। उन्होंने द्वैपायन मुनिको सताना शुरू किया। उनके शापसे द्वारका नगरी भस्म हो गयी। दोनो भाई बलभद्र और कृष्ण वहाँसे चल पड़े। एक बार वनमें कृष्णको प्यास लगी। बलभद्र पानी लेने गये। इतनेमें मृगके धोखेमें उन्हें एक भीलने तीर मार दिया। उनकी तत्काल मृत्यु हो गयी। लौटनेपर बड़े भाईको भाईकी मृत्युसे बहुत दुःख हुआ। बादमें उन्होंने दीक्षा ले ली। पाण्डव भी नेमिनाथकी शरणमें चले गये।

इसके अनन्तर महावीर तथा अन्य प्रसिद्ध पुरुषोंके चरित्रके बाद राजा श्रेणिकके पूर्व और उत्तर जन्मोंके उल्लेखके बाद कवि आवश्यक काव्य-रूढियोंका पालन करके ग्रन्थ समाप्त कर देता है।

## शैली

ध्यान देनेसे यह स्पष्ट हो जायेगा कि यह पुराण-काव्य-कथासूत्र न तो सम्बद्ध है और न धारावाहिक। चरित्र या पात्रोंके आधारपर इसके कई स्वतन्त्र खण्ड किये जा सकते हैं। चरित्रके विस्तारसे किसी कथाका कई सन्धियोंमें वर्णन अवश्य है। सन्धिके सकोच-विस्तारका भी कोई नियम नहीं है, कोई सन्धि ११ षड्वकमें पूरी होती है तो कोई ४० में। यथार्थमें पुराण-काव्यकी शैलीमें कथाके विकासका उतना महत्त्व नहीं होता जितना कि पुराण कहनेका। कविका काम काव्यका पुट देकर उसे सवेदनीय बनाना है। अतः कथा अधिक गतिशील नहीं हो पाती। काव्यात्मक वर्णनोंके सिवा कुछ ऐसी रूढियाँ भी इस काव्यमें हैं, जिनका निर्वाह आवश्यक होता है। वस्तुतः पुराण-काव्य अनेक चरित्रोंका एक संग्रह ग्रन्थ है। कवि इनको काव्यमें इसलिए निबद्ध करना चाहता है क्योंकि वे धर्मके अनुशासनके आनन्दसे भरे हैं।

स्थूल रूपसे इन पौराणिक रूढियोंके दो भेद हैं—१ काव्य-सम्बन्धो रूढियाँ, और २ पौराणिक या धार्मिक रूढियाँ। काव्यगत रूढियोंमें १. मगलाचरण, २ ग्रन्थ-रचनाका लक्ष्य, ३ आत्मलघुता, ४ सज्जन-दुर्जनवर्णन, ५ स्तुति या प्रार्थना ( कथाके मध्यमें ), ६ आत्मपरिचय, और ७ श्रोता-वक्ता शैली।

इनमें रूढि २, ३, ४, ५, और ६ का विचार दूसरे स्तम्भोंमें करेंगे। यहाँ केवल शेष रूढियोंके विषयमें इतना कहना पर्याप्त है कि मगलाचरण भारतीय काव्योकी चिरकालीन विशेषता रही है। श्रोता-वक्ता शैलीका सम्बन्ध भी आव्यात्मिकता और पौराणिकतासे है। प्रत्येक कवि अपनी कथाका सूत्र प्राचीन साहित्यसे जोड़ना चाहता है। इसलिए वह श्रोता-वक्ताकी योजना करता है। श्रोता कथावस्तुके सम्बन्धमें प्रश्न करता है। तदनन्तर वक्ता अपना व्याख्यान शुरू कर देता है। कभी-कभी उसमें भी प्रश्नोत्तरके रूपमें भेद-प्रभेद होने लगते हैं, और विधान इतना उलझ जाता है कि मुख्य और अवान्तर कथा काफी दूर जा पडती है। बीच-बीचमें इसीलिए लेखक श्रोता-वक्ताका निर्देश कर देता है। एक दो अपवादको छोडकर समूचे उपलब्ध अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्योमें यह विशेषता है। हिन्दीमें रामचरितमानस इसका सर्वोत्तम उदाहरण है। सस्कृत कथा-साहित्यमें कादम्बरी इसी तरहकी रचना है यद्यपि उसमें श्रोता-वक्ता पक्षियोनिके हैं। पृथ्वीराज रासो और कीर्तिलतामें भी यही बात है। ऐसा जान पडता है कि सस्कृतकी काल्पनिक कथाओंमें श्रोता-वक्ताकी यह नयी परम्परा शुरू हुई होगी। कतिपय अपभ्रंश मुक्तक-काव्यमें भी प्रश्नोत्तर-शैलीका विधान है।

**पौराणिक रूढियाँ**—इनसे हमारा तात्पर्य उन धार्मिक मान्यताओंमें है, जो धार्मिक कथाकी अपनी विशेषताएँ होती हैं, पर जो काव्यका अग वन बैठती हैं। उदाहरणके लिए तीर्थंकरके जन्मपर इन्द्रका अभिषेकके लिए आना एक जैन मान्यता है, लेकिन जब कोई ऐसी जैन कथा, काव्यका विषय बनती है, तो यह, या इस प्रकारकी दूसरी मान्यताएँ भी साय हो लेती हैं। कुछ विशेषताएँ तो सभी धर्मोंमें समान हैं और कुछ अममान, लेकिन इनका प्रयोग सब करते हैं। आलोच्य साहित्यके प्रबन्ध काव्योमें मुख्य रूपसे ऐसी रूढियाँ ये हैं—१ मृष्टिका वर्णन, २ लोक-विभाजन, ३ धर्म-प्रतिपादन, ४ दार्शनिक खण्डन-मण्डन, ५ अलौकिक तथ्योंकी



योजना, जैसे आकाशवाणी, देवो-द्वारा रत्नवृष्टि, पहाड़ उठा लेना, आकाशसे गिर पडना इत्यादि, ६. पूर्वभवस्मरण, और ७. स्वप्नदर्शन ।

इन तथ्योकी योजनाका मुख्य आधार पुराण ही है । कविको यह सब बातें इतनी प्रत्यक्ष होती हैं कि उसे वर्णन करने-भरकी देरी होती है । फिर भी इन तथ्योकी योजनाको हम एकदम निराधार नहीं कह सकते हैं । क्योंकि इनमें भी युगके विश्वासकी झलक है । जहाँतक हमें मालूम है, संस्कृतके बाद कथा-साहित्य पालि और प्राकृतमें भी है । पर वे मुख्य रूपसे धर्म और प्रवचनोकी भाषाएँ हैं जब कि यह भाषा काव्य-भाषा ही रही । धर्म और सिद्धान्तका स्वतन्त्र विवेचन करनेवाली पोथियाँ इसमें अभीतक देखनेमें नहीं आयी, फिर भी धार्मिकता इसमें है । ये कवि धर्मकी बात कहनेका अवसर निकाल ही लेते हैं । दूसरे वस्तुतत्त्व पुराणसे लेनेके कारण अतिरजित बातोका आना स्वाभाविक था । तीसरे उस युगमें कुछ ऐसी लोक-प्रिय लोक-कथाएँ प्रचलित थी जिनकी उपेक्षा इन कवियोके लिए सम्भव नहीं थी । चौथा कारण यह है कि पौराणिक कथाओंमें कुछ ऐसी मानवी जातियोका उल्लेख है जो कौतुक और चमत्कारकी जातियाँ समझी जाती थी, जैसे वानर जाति, राक्षस जाति, नाग जाति इत्यादि । इनमें कुछकी कहानियाँ पुराणोंमें निबद्ध हो चुकी थी और कुछकी गाथाएँ लोकमें प्रचलित थी । पुराण-काव्यलेखकोने उन्हें धर्म और काव्यका सहारा लेकर एक जगह गूँथ दिया । इसीलिए आलोच्य साहित्यमें जहाँ एक ओर कथा-कहानियोकी भरमार है, वहाँ दूसरी ओर काव्यात्मक वर्णन, प्रकृति चित्रण, अलंकार आदि भी हैं । राजनीति, कामविज्ञान, मगीत, नृत्य, चित्रकला आदिका भी समावेश है । अतः पुराण-काव्यको कथा वस्तुके सघटनका महत्त्व घटनाओके क्रमिक विकास, सापेक्षता या उनके मनो-वैज्ञानिक विश्लेषणमें न होकर इस बातमें है कि वे अपने विशेष लक्ष्य या धर्मको दृष्टिमें रखकर पुराण-कथाओ और लोक-कथाओको काव्यात्मक शैलीमें ढालनेमें कहाँतक सफल हो सके हैं । आगे चलकर हम देखेंगे कि किम प्रकार पुराण-काव्यपरम्परासे चरित-काव्योकी धारा प्रवाहित हुई ।

चरित-काव्य—आलोच्य अपभ्रंश चरित-काव्यके अन्तर्गत, १ पउम चरित, २ पायकुमार चरित, ३ जसहर चरित, ४ पउममिगि चरित, ५ करकडु चरित, और ६ भविसयत्त कहाँ है । इनमें पउम चरित पुराण-काव्यके निकट होते हुए भी चरित-काव्य है । पायकुमार चरित तथा करकडु

चरित रोमाण्टिक चरित-काव्य है, और जसहर चरित धार्मिक। बाकी चरित-काव्योमें धर्मके साथ सामाजिक समस्याका भी अन्तर्भाव है। भविष्यत्त कहा यद्यपि कथा है पर शैलीके विचारसे वह चरित-काव्यकी कोटिमें ही आता है।

## पउम चरित

इसमें मुख्य रूपसे रामका जीवन-चरित अंकित है, फिर भी पौराणिकता उसमें है। अतः इसे दोनोंके बीचकी कटी समझना चाहिए। राजा श्रेणिकके पूछनेपर गीतम गणधरने जिनशासनके अनुमार रामकी कथाका जो वर्णन किया वह इस प्रकार है—

विद्याधर काण्ड—सबसे पहले कवि चौदह कुलकरोका उल्लेख करता है, फिर सक्षेपमें रिसभ जिनकी मुख्य घटनाओंके अनन्तर ५वी मन्धिमें राक्षस और वानर वशोका विकाम बताता है। कहा जाता है कि श्रयोध्यामें महापुरुषोंकी परम्पराका अन्त होनेपर, बहुत समयके बाद, सगर चक्रवर्ती उत्पन्न हुआ। उसके साठ हजार पुत्र थे। एक बार वे कैलास पर्वतपर रिसभ जिनकी वन्दना करने गये। वहाँपर स्थित जिन-मन्दिरकी सुरक्षाके लिए उसके चारों ओर उन्होंने खाई खोदना शुरू किया। इसपर धरणेन्द्र कुपित हो उठा और उसने सबको भस्म कर दिया। केवल भगीरथ और भीम शेष बचे। राजाको जब यह खबर लगी तो वह बहुत दुःखी हुआ। बादमें उसने भगीरथको राज्प देकर दीक्षा ग्रहण कर ली। इसी सगर राजाका समधी राजा महन्नाक्ष था। उसने अपने पिताकी हत्या करनेवाले पुण्यनेषपर चढाई करके उसे मार डाला। उसका पुत्र तोयदवाहन किसी तरह भागकर दूसरे तीर्थकर अजित जिनके समवशरणमें पहुँच गया। महन्नाक्ष भी वहाँ आया, पर समवशरणमें प्रवेश करते ही उसका क्रोध जाता रहा। आगे चलकर इसी तोयदवाहनने लका नगरीकी नींव डाली। यहीसे राक्षस वश चला।

राजा मगरके बाद चौमठवी पीढीमें कीर्तिववल अयोध्याकी गद्दीपर बैठा। एक बार उसका साला श्रीकृष्ण सपत्नीक वहाँ आया। काफी दिन रहनेके बाद जब वह जाने लगा तो वहनोईने रोक लिया। म्नेहवश उसने उसे वानर-द्वीप दे दिया। उसकी पहाड़ीपर उसने किण्व-पुर नगर बसाया। आगे चलकर उसकी सन्तानपरम्परामें अमरप्रभु

राजा हुआ। उसने लकाकी राजकुमारीसे विवाह किया। नववधू जब ससुराल आयी तो आँगनमें बन्दरोके सजीव चित्र देखकर डर गयी। इसपर अमरप्रभु चित्र बनानेवालोपर अप्रसन्न हो उठा। तब मन्त्रियोंने उसे बताया कि वानरोसे उसके परिवारका बहुत पुराना सम्बन्ध चला आ रहा है, उसे तोड़ना ठीक नहीं। उसने भी वानरको अपना राज-चिह्न मान लिया।

हम देख चुके हैं कि लकाके राक्षस वंशका रथनूपुरके सहस्राक्षसे पुराना वैर चला आ रहा था। अब उसके पुत्र इन्द्रने अपनी प्रभुता और बढा ली यहाँतक कि लका-नरेश मालिको भी उसने हरा दिया। मालिके भाई सुमालिके पुत्रका नाम रत्नाश्रव था। उसके तीन पुत्र थे—रावण, विभीषण और कुम्भकर्ण। एक लडकी थी चन्द्रनखा। रावणके शौर्यकी श्राक शीघ्र ही चारो ओर फैल गयी। एक दिन खेलता हुआ वह भण्डारमें पहुँच गया। वहाँ उसने मणियोंसे जडा हुआ हार गलेमें पहन लिया। विषैले साँप उस हारकी रक्षा कर रहे थे। उस हारमें रावणके दस मुख दिखते थे, इसलिए उसका नाम दशमुख पड गया। उसने अनेक विद्याएँ सिद्ध की। मन्दोदरीके सिवा उसकी छह हजार रानियाँ और थी। कुम्भकर्णने राजा वैश्रवणके क्षेत्रमें जाकर उत्पात मचाना शुरू कर दिया। उसके विरोध करनेपर रावणने उसका राज्य हडप लिया। उसने किष्कपुरके राजा वालिको हराना चाहा, पर उलटी उसे हार खानी पडी। वालि अपने अनुज सुग्रीवको राज्य देकर तप करने चला गया, परन्तु रावण असलमें रथनूपुरके राजवशसे बदला लेनेकी सोच रहा था। उसने यमपर आक्रमण कर कितनी ही जनताका उद्धार किया। यमने इसकी शिकायत इन्द्रसे की। इन्द्रने विचारके लिए मन्त्रिमण्डलकी बैठक बुलायी। सर्व सम्मतिसे चित्रागदको सन्धिके प्रस्ताव लेकर रावणके पास भेजा गया। रावणने सन्धिकी ऐसी कडी शर्तें रखी, जिन्हें स्वीकार करना दूतके लिए असम्भव था। वह युद्धका न्योता देकर चला गया। दोनोमें लडाई हुई, पर इन्द्र हार गया।

रावण बहुत बडा जिन-भक्त था। एक बार नर्मदाके किनारे वह बालूकी वेदीपर जिन-प्रतिमा रखकर पूजा कर रहा था। इतनेमें वेगसे पानी बढ आया। उसका सामान बह गया। पता लगानेपर उसे मालूम हुआ कि ऊपरकी ओर राजा सृष्टिकिरणने जलक्रोडाके बाद यन्त्रोंमें

रुद्र पानीको छोड़ दिया है, उसीसे यह बाढ़ आयी है। रावणने उमपर हमला कर दिया। सहस्रकिरण भी लडा, पर बन्दी बना लिया गया। बादमें उसके पिताके कहनेपर रावणने उसे छोड़ दिया। रावण अब अपना राज्य करने लगा। उसने अनन्तरथ मुनिके पाम यह प्रतिज्ञा की कि जो स्त्री मुझे नहीं चाहेगी, मैं उसमें जबरदस्ती नहीं करूँगा। एक बार वह विमानसे जा रहा था। नीचे वालि तप कर रहे थे। उनके ऊपर आते ही विमान रुक गया। रावणने उतरकर उन्हें देखा तो वह क्रुद्ध हो उठा। उसने पर्वत सहित उखाड़कर उन्हें फेंकना चाहा, पर घरणेन्द्रने आकर पर्वत दवा लिया। वह भारसे चिल्ला पडा। अन्तमें क्षमा माँगकर उसने अपनी जान बचायी।

एक बार नन्दीश्वरकी पूजाके अवसरपर बहुत बडा मेला हुआ। उसमें प्रह्लादराज अपनी पत्नी वेतुमतीके साथ वरकी तलाशमें गया। उसने वहाँ कुमार पवनजयको अपनी लडकी अजना मँगनीमें दे दी। कुमार भावी पत्नीसे मिलनेके लिए वेचैन हो उठा। वह अपने मित्रके साथ चुप-चाप वहाँ आया, लेकिन उस समय अजनाकी महेली किसी और लटकेकी प्रशंसा कर रही थी। कुमारको यह बहुत बुरा लगा। पहले तो उसने विवाह न करनेका निश्चय किया, लेकिन बादमें लोगोंके समझानेपर मान गया। घर आकर उसने पत्नीसे कोई सम्बन्ध नहीं रखा। इधर रावणके बुलावेपर वरुणसे युद्ध करने चला गया। मानमरोवरपर चक्रवा-चक्रवीका वियोग देखकर उसे घरकी याद आ गयी। वह आकर रात-भर पत्नीके पास रहा, और पहचानके लिए कवण देकर चुपचाप चला गया। इधर अजना गर्भवती हुई तो मामने कलक लगाकर घरसे निकाल दिया। वह मायके पहुँची, पर वहाँ भी ठोकर ही मिली। अन्तमें उसने अपनी सहेलीके साथ एक गुफामें हनुमान्-को जन्म दिया। बादमें उसका मामा उसे अपने घर ले गया। युद्धमें लौटनेपर जब पवनजयको पत्नीके निष्कामनका पता चला तो वह शोका-तुर हो उठा। वह उसकी तलाशमें चल पडा। अन्तमें बड़ी कठिनाईसे दोनोंका मिलन सम्भव हुआ। रावणका वरुणसे दोवारा युद्ध छिटनेपर हनुमान् गया। वरुणको हरानेका श्रेय हनुमान्को मिला। रावणने भी उसका योग्य मत्कार किया।

अयोध्या काण्ड—सागरवृद्धि मुनिने विभीषणके पृथनेपर उसे

बताया कि रावणकी मृत्यु दशरथकी सन्तानके हाथ होगी। फलतः विभीषणने अपने गुप्तचर जनक और दशरथका वध करने भेजे, पर नारदने उन्हें पहले ही इसकी सूचना दे दी। फलतः वे बच गये। बादमें राजा दशरथ कौतुकमगलपुर कैकेयीके स्वयंवरमें गये। उसने उन्हें ही माला पहनायी। दूसरे उम्मीदवार इसपर बिगड़ गये। उन्होंने दशरथ-पर हमला कर दिया। कैकेयीकी सहायतासे दशरथ जीत गया और कैकेयीसे वर माँगनेको कहा। कैकेयीने यह बात भविष्यपर छोड़ दी। दशरथके चार पुत्र हुए—अपराजितासे राम, सुमित्रासे लक्ष्मण, कैकेयीसे भरत, और सुभद्रासे शत्रुघ्न। जनकके भी एक लड़की और एक लड़का थे—सीता और भामण्डल। भामण्डलको एक विद्याघर उड़ा ले गया। उसका पालन-पोषण वही हुआ। एक बार जनककी मिथिलाको शबर, पुलिन्द और म्लेच्छोंने घेर लिया। उन्होंने सहायताके लिए अयोध्या पत्र भेजा। दशरथने राम-लक्ष्मणको भेजा। दोनोंने जाकर वीरतापूर्वक उपद्रवियोंको दूर खदेड़ दिया। इसपर प्रसन्न होकर जनकने अपनी कन्या रामको देनेका सकल्प कर लिया। एक दिन सीता अपने बाल सँवार रही थी। पीछेसे नारद आ गये। उनकी छाया देखकर वह डर गयी। इसपर अनुचरोने अपमानित करके नारदको निकाल दिया। वह भी गाँठ बाँधकर चला गया। सीताका चित्रपट ले जाकर उसने भामण्डलको दिखाया। वह मोहित हो गया। उसने पिताने पुत्रकी बुरी हालत देखकर एक विद्याघर जनकको लेने भेजा। वह उसे उठा लाया। उसने जनकसे सीताकी माँग की तो जनकने कहा, 'मैं रामको दे चुका हूँ'। अन्तमें स्वयंवरकी व्यवस्था की गयी। उसमें भी जब भामण्डलको सीता नहीं मिली तो वह उसे उड़ा लानेके लिए चला। रास्तेमें अचानक जातिस्मरण हो गया। तब उसे यह जानकर बहुत दुःख हुआ कि उसकी प्रेमिका उसकी सगी बहन है। वह सीधा अयोध्या गया और सबसे क्षमा-याचना की। अपना बुढ़ापा देखकर दशरथने रामको राज्य देकर जिनदीक्षा लेनेका निश्चय प्रकट किया। उत्सवकी तैयारी होने लगी। ठीक समयपर कैकेयीने दरवारमें जाकर दशरथसे अपने दोनो वर माँगे—रामको वनवास और भरतको राज्य। इससे उन्हें बहुत ठेस लगी। फिर भी उन्होंने रामको बुलाकर सब बात बता दी। राम सहर्ष वन जानेके लिए तैयार हो गये। लक्ष्मणके क्रुद्ध होनेकी आशका -ी, पर रामने उसे समझा-बुझा दिया। भरतको जब यह मालूम हुआ तो उसने पिताको खूब खरी-खोटी सुनायी। जब राम

अपने भवनमे नगी पैर निकले तो उनकी माँको बहुत दुःख हुआ। सीता और लक्ष्मण भी उनके साथ हो गये। उनके वनगमनमे माताएँ मूर्च्छित हो गयीं। सारे नगरमें शोककी लहर छा गयी। इधर दशरथने दौआकी तैयारी की। भरत भी साधु बननेको उतारू हो गया, पर पिताने उसे किसी तरह समझा दिया। तब वह रामकी माँके पास गया। उन्हें होशमे लाकर उसने कहा, 'माँ, तुम वीरज रखो, मैं रामको अभी वापस लाता हूँ। मेरा इसमें जग भी दोष नहीं है।' यह कहकर वह सीधा रामके पास नदीके तीरपर पहुँचा। उसके पीछे कैंकेयो भी वहाँ गयीं। रामने माँको प्रणाम कर कहा, 'माँ, तुम यहाँ व्यर्थ आयी, क्योंकि तातने तुम्हें जो वचन एक बार दिया है मैं उमका सौ बार पालन करूँगा।' भरतको अयोध्या भेज राम आगे बढ़ गये। कुछ दूरपर उन्हें तापस वन मिला। वहाँसे चित्रकूट होते हुए वे दशपुर पहुँचे। वहाँ वज्रकर्ण और मिहोदरके युद्धमे उन्हें बीच-बचाव करना पडा। वज्रकर्णने केवल जिनको नमस्कार करनेकी प्रतिज्ञा की थी। इसीपर मिहोदरने उमपर चढाई कर दी थी। लक्ष्मणने सावर्मी वज्रकर्णका पक्ष लेकर दोनोमे सन्धि करवा दी। वहाँसे आधी रातको चलकर वे लोग कुवेरपुर पहुँचे, यहाँकी शामिका कत्याणमाला थी। वास्तवमें वह लडकी थी, परन्तु नररूप धारण कर राज्य करती थी। उसके पिता वालाखिल्यको भीलराज रुद्रभूतिने कैद कर लिया था। लडकेके अभावमें राज्य वचानेके लिए उमे ऐसा करना पडा। लक्ष्मणको देखकर वह मोहित हो गयी। उमने बलवाकर उमे आघे आमनपर बैठाया। राम और सीताको भी वही बलु लिया। स्नानके बाद उन लोगोंने भोजन किया। लक्ष्मणने रुद्रभूतिको सजा देनेकी प्रतिज्ञा की। एक दिन बिना कुछ कहे, वे तीनों चल पडे। मार्गमें रुद्रभूति सीताको देखकर आमक्त हो गया। उसने आक्रमण किया। पर लक्ष्मणके धनुषकी टकारमे वे गव भाग गये। बादमे रुद्रभूतिने आत्ममर्पण कर दिया। वालाखिल्य मुक्त हो गया। लक्ष्मण रुद्रभूतिको दण्डित करने जा रहा था, परन्तु रामने रोक लिया। वहाँसे चलकर उन्होने एक त्रिशाल वटवृक्षके नीचे डेरा डाला। इतनेमें घनघोर वर्षा शुरू हो गयी। उम पेडपर एक यक्षका डेरा था। उमने इन्हें देखकर यक्षराजमे शिकायत की। उमने यह जान लिया कि ये महापुरुष हैं, और तत्काल विद्याके बलमे मुन्दर रामपुरी बगा दो। वह स्वयं वीणा लेकर उनके सामने स्तुति करने लगा। जत्र गमकी आँव खुली तो सारा दृश्य ही बदल चुका था। यक्षने उन्हें पुषोष वीणा दो।

वहाँसे वे जीवन्तनगर पहुँचे । इस नगरका राजा महीधर था । उसकी लडकी वनमाला लक्ष्मणको दी जा चुकी थी । परन्तु भरतने उसे पत्र-द्वारा यह बता दिया था कि लक्ष्मण वनको चले गये हैं, इसलिए अपनी लडकी किसी औरको दे सकते हो । यह बात सुनकर वनमालापर जैसे वज्र टूट पडा । वह आत्महत्याके उद्देश्यसे अशोककी पूजा करनेके लिए अशोकवनमें गयी । काफी रात होनेपर, जब उसने देखा कि रक्षक सो गये हैं, तो पेड़पर लटककर उसने मरना चाहा । लेकिन इसी समय लक्ष्मणने आकर उसे गोदमें भर लिया । रक्षक उसपर झपट पडे, पर लक्ष्मणने हटा दिया । असली परिचय मालूम होनेपर राजा अपने दामादको स्वागत-सत्कारके साथ नगरमें ले गया ।

इसी बीच रामको पता चला कि नन्द्यावर्तका राजा अनन्तवीर्य भरतपर चढाई करनेका षड्यन्त्र कर रहा है । उन्होंने छलसे उसे पराजित करनेकी योजना बनायी । नटका बेश बनाकर वे नन्द्यावर्त पहुँचे । सीता देवीको एक जिन-मन्दिरमे छोडकर दोनो भाई दरबारमें पहुँचे । रामने अपना नाच-गाना शुरू किया । गीतमें उन्होंने राजाको भरतकी अधीनता मान लेनेकी सलाह दी । इसपर राजा इनपर झपटा, पर रामने उसे पकड लिया । ये उसे जिन-मन्दिरमें ले आये । वहाँ उसे भरतका सामन्त बनाकर मुक्त कर दिया । उसके बाद वे लोग क्षेमजलि नगर गये । वहाँ राजा अरिदमनकी क्रूरशक्तियाँ झेलकर लक्ष्मणने जितपद्मासे विवाह किया । फिर उन्हें वशस्थल नगर मिला । यहाँ देशभूषण और कुलभूषण मुनिपर उपसर्ग हो रहा था । रामने उसे दूर किया । बादमें मुनिने उपसर्गका कारण बताते हुए पूर्वभवकी बातें सुनायी । घर्मोपदेश भी दिया ।

एक बार रामने दो जैन साधुओको आहार दान दिया । उन्हें देखकर जटायु उनके चरणोपर गिर पडा । उसके पंख सोनेके हो गये । रामने मुनिसे इसका कारण पूछा । मुनिने बताया कि पिछले जन्ममें यह पक्षी बौद्ध था और उसने एक जैन साधुके गलेमें मरा हुआ साँप डाला था । और पाँच सौ साधुओको यन्त्रपीडा दी थी । बादमें उसे अपनी भूल मालूम हुई । सीताने उसे वेटेकी तरह अपने पाम रख लिया ।

रामने अब दण्डक वनमें प्रवेश किया । वहाँ रावणकी वहन, खरदूषणकी पत्नी चन्द्रनखाका वेदा शम्भूक वशजालमें बैठकर सूर्यहास खट्ग सिद्ध कर रहा था । उसकी सिद्धिका समय निकट ही था । माँ भोजन

लेकर जा रही थी। इतनेमें लक्ष्मण वहाँसे निकले। वह खड्ग उनके हाथमे आ गया। उसे आजमानेके लिए उन्होंने बाँसको काटा। उसमे शम्बूकका कटा हुआ सिर धरतीपर गिर पडा। यह देखकर उनके अचरजका ठिकाना नहीं रहा। उन्होंने आकर रामको सब हाल बताया। राम समझ गये कि यह अच्छा नहीं हुआ। उधर चन्द्रनखा भोजन लेकर पहुँची, तो अपने बेटेको मरा पाकर दहाड मारकर रोने लगी। लेकिन जब उसने राम-लक्ष्मणको देखा तो वह पुत्रशोकको भूलकर उनपर मुग्ध हो उठी। वह सुन्दरीका रूप धारण कर उनके पाम गयी, लेकिन ज़र दोनो भाइयोंमें-से एकने भी उसे पत्नी बनाना पसन्द नही किया, तो वह क्रुद्ध हो उठी और विकराल रूप बनाकर उसने इन्हे घमकी दी। उसने जाकर अपने पतिसे कहा। खरदूषणने चढाई कर दी और रावणके पाम सहायताके लिए पत्र भेजा। लक्ष्मण और खरदूषणमे जब घोर युद्ध हो रहा था, तब रावण भी आया, पर सीताको देखकर वह विह्वल हो उठा। उसने अवलोकिनी विद्याके परामर्शपर सिंहनाद किया। रामने समझा कि लक्ष्मणने यह सिंहनाद किया होगा। वे सीताको अकेली छोडकर भाईकी सहायताके लिए गये। इतनेमें रावण सीताको उडा ले गया। रास्तेमें भामण्डलके अनुचर एक विद्यावरने रावणका प्रतिरोध किया, पर उसे हारना पडा।

युद्धमे रामको देखकर लक्ष्मणका माथा ठनक गया। उन्होंने कहा, 'देव, यहाँ आकर आपने ठीक नहीं किया, आप फौरन सीतादेवीके पास जायें। सिंहनाद मैंने नही किया।' राम वापस आये, मब कुछ बैसा ही था, पर सीता नही थी। वह विलाप करने लगे। इतनेमे घायल जटायु उन्हें दिखा, वह रावणसे लडकर मरणासन्न था। रामने णमोकार मन्त्र सुनाकर उसकी मिट्टी ठिकाने लगायी। अब राम पेड-पौधो और पशु-पक्षियोसे पूछते हुए पागलोकी भाँति भटकने लगे। अचानक दो चारण मुनियोने यह सब देखा। उन्होंने रामको बहुत समझाया, पर रामने उनकी बात नही मानी। युद्धमें खरदूषणका काम तमाम करके लक्ष्मण वापस आये। भाईको सीताके वियोगमें दु खी देखा। इसी समय विगधित उनकी शरणमें आया। सीताकी खोजका आश्र्वामन देकर वह उन्हें तमलक़ार नगर ले गया।

लका पहुँचकर सीताने नन्दनवनमें रहना ही ठीक समझा। चन्द्रनखा विधवा होकर रावणके पाम सहायताके लिए आयी। किन्तु रावणने



सीताके ध्यानमें उसकी बात अनसुनी कर दी। उसके कहनेपर मन्दोदरी सीताको प्रसन्न करने गयी; पर सीताने उसे बुरी तरह डाँट दिया। दोनोंमें झपट हो गयी। रोनेकी आवाज़ सुनकर विभीषणको इस काण्डका पता चला। उसने सीताको ढाढ़स बँधाया। रावणको भी बुरा-मला कहा।

**सुन्दर काण्ड**—जिस समय राम सीताके वियोगमें व्याकुल थे, उसी समय विराधितको लेकर सुग्रीव सहायताके लिए उनके पास आया। उसकी पत्नी ताराको सहस्रकिरणने सुग्रीवका रूप धारण कर हर लिया था। राम इस शर्तपर उसकी सहायताके लिए राजी हो गये कि बादमें वह सीताकी खोज करेगा। लक्ष्मणने अपने प्रसिद्ध घनुषकी टकारसे नकली सुग्रीवकी विद्या छीन ली, वह अपने असली रूपमें प्रकट हो गया। असली सुग्रीवको उसकी पत्नी मिल गयी, लेकिन घर जाकर सुग्रीव रामको भूल गया। रामने तब लक्ष्मणको उसके पास भेजा। सुग्रीवको अपनी भूलपर दुःख हुआ। उसने चारो ओर दूत भेजे। स्वयं भी गया। रास्तेमें उसकी रत्नकेशीसे भेंट हुई। वह सीताका पता जानता था। सुग्रीव विमानमें बैठकर उसे रामके निकट ले आया। रामको उसने आँखो देखा सब हाल कह सुनाया। रामने लडकर सीताको वापस लेनेका संकल्प किया, परन्तु हनुमान्के सहयोगके बिना युद्धमें जीतना असम्भव था। इसलिए लक्ष्मी-भुक्तिको दूत बनाकर हनुमान्के पास भेजा। हनुमान्की दो पत्नियाँ थी—अनगकुसुम खरदूषणकी लडकी थी, और पकजरागा सुग्रीवकी। जब दूतने सुग्रीवकी जीत और खरदूषणके निघनकी खबर दी, तो एक प्रसन्नतासे नाच उठी जब कि दूमरी शोक-विह्वल हो गयी। हनुमान् पहले तो राम-पर विगडा, लेकिन असली घटनाका पता लगनेपर बादमें वह रामके पक्षमें हो गया। वह दूतके साथ किष्किन्धपुरके लिए चल पडा। राम और सुग्रीवने धूम-धाममें हनुमान्का स्वागत किया। वह दूत बनकर विमानसे लका गया। मार्गमें उसे अपने नाना प्रह्लादराजका नगर मिला। उसने माँके अपमानका बदला लेनेके लिए लडाईं छेड दी। घोर युद्धके अनन्तर उसने बाप-बेटेको हरा दिया। बादमें अपना परिचय देकर उनसे क्षमा भी माँग ली। वह लकाकी सीमापर पहुँचा। वहाँ कई राक्षसोंसे निपटकर भीतर प्रविष्ट हुआ। यहाँ लकासुन्दरीसे उसको मुठभेड हुई। बादमें दोनोंका प्रेम हो गया। इस प्रेमिकाने आगे चलकर हनुमान्की बहुत म्हायता की। वह विभीषणके घर ठहरा। जब वह सीताके निकट गया तब उसका

मन्दोदरीसे द्वन्द्व हो रहा था। हनुमान्ने उसे डाँटा, इसपर मन्दोदरी उसपर खूब विगडी। हनुमान् सीताको अपने कन्धोपर बैठाकर ले जानेके लिए तैयार था, परन्तु उसने इस तरह जाना ठीक नहीं समझा। रामकी अँगूठी उसने सीतादेवीको दे दी और उनका चूडामणि ले लिया। लौटते हुए उसने रावणके उद्यानमें खूब ऊघम किया। पेड उखाडकर उनसे कितने ही योद्धाओको घरतीपर सुला दिया। वह स्वेच्छासे वन्दी होकर रावणके सम्मुख पहुँचा। उसने भी रावणको समझाया, पर वह नहीं माना। इसी बीच वन्धन तोडकर हनुमान् रामकी ओर चला।

हनुमान्के आते ही रामने अभियानका डका पिटवा दिया। योद्धा सजने लगे। पहले उन्होंने वेलन्धर पर्वतपर डेरा डाला, फिर लकाके लिए चले। लकाको देखते ही सैनिकोमें वीर रसका सचार होने लगा। विभीषणने आकर रामसे भेट की। रामके सम्बन्धी भी सहायताके लिए आ गये। उन्हें विमानकी प्राप्ति हुई। घमासान लडाईं शुरू हो गयी। रावणने लक्ष्मणपर शक्ति मारी। वह मूर्च्छित होकर गिर पडे। राम विलाप करने लगे। बादमें द्रोण गन्धराजाकी लड़कीके स्नान-जलसे लक्ष्मणको चेतना आयी। रावण शान्तिनाथमन्दिरमें विद्या सिद्ध करने गया। फिरसे लडाईं शुरू हुई। अचानक रावणका चक्र लक्ष्मणके हाथ आ लगा। उन्होंने उसीसे रावणका अन्त कर दिया। भाईकी मृत्युसे विभीषणको बुरा लगा। कुम्भकर्ण, इन्द्रजीत, मन्दोदरी आदिने दीक्षा ले ली। राम-सीताका मिलाप हुआ। लकाविजयके अनन्तर दोनो भाई अयोध्या लौट आये। भरत रामको राज्य सौंप कर माँके साथ तप करने चला गया।

सीता गर्भवती हुई, परन्तु लोकापवादके कारण रामने उसे वनमें छुडवा दिया। सीताकी उस अमहाय अवस्थामें वज्रजघने उसकी सहायता की। सीताने लव और कुशको जन्म दिया। जब दोनो बच्चे सयाने हुए तो दिग्विजयके लिए निकले। लक्ष्मण उनका सामना करने आया, घोर द्वन्द्वके बाद दोनोका परिचय हुआ। वे एक हो गये। अपनी पवित्रताको प्रमाणित करनेके लिए सीताने आगमें प्रवेश किया। रामने एक वेवलीसे घर्मोपदेश मुना। लक्ष्मणकी मृत्यु होनेपर राम बहुत दुःखी हुए और तप करने चले गये। हनुमान् आदि भी उनके माय हो लिये। सीताने भी दीक्षा ग्रहण की। रामने मोक्ष प्राप्त किया और सीता-देवी घोर तप कर सोलहवें स्वर्ग गयीं।

शैली—पउम चरित्रमे कुल नव्वे सन्धियाँ और पाँच काण्ड हैं—विद्याधर काण्ड, अयोध्या काण्ड, सुन्दर काण्ड, युद्ध काण्ड और उत्तर काण्ड । विद्याधर काण्डमे रिसभ जिनके सक्षिप्ततम परिचयके बाद उन दो प्रमुख वशोका इतिहास दिया है जो आगे चलकर रामकी जीवन-कथासे निकटतम रूपमें सम्बद्ध हुए—एक है वानरवश और दूसरा राक्षसवश । ये दोनो विद्याधर जातियाँ कही जाती हैं । इनके इतिहाससे स्पष्ट है कि राक्षस और वानरवंशके सम्बन्ध हमेशा मैत्रीपूर्ण रहे । लकाकी यदि किसीसे शत्रुता थी तो वह रथनूपुरवालेसे थी । उक्त वशोमें वैवाहिक सम्बन्ध भी होते थे और वे एक दूसरेकी सहायताके लिए तत्पर भी रहते थे । रामकी दक्षिण यात्रासे इनका बहुत निकट सम्बन्ध है । अतः इनका परिचय घटनाचक्रको समझनेके लिए अत्यन्त आवश्यक था । इस काण्डका नाम कविने विद्याधर काण्ड रखा । इसका एक लक्ष्य यह बताना भी है कि वानर और राक्षस विद्याधर थे, न कि फूहड और नृशस अनार्य । कला और सस्कृतिमें ये किसी प्रकार हीन नहीं थे । राम और रावणका युद्ध आर्य और अनार्य अथवा दैवी और आसुरी शक्तियोंका युद्ध न होकर मनुष्य जाति और विद्याधर जातिका युद्ध था । रामके जन्मके पहले ही रावणके समय राक्षसवश चरम उत्कर्षपर था ।

अयोध्या काण्डमे रामकी कहानी प्रारम्भ होती है । राम-वनगमनका मुख्य कारण कैकेयीका वरदान माँगना था । भरत यह नहीं चाहते थे, लक्ष्मण भी इसके पक्षमें नहीं थे, पर राम पिताकी आज्ञाको ही सबसे बढकर समझते थे । वनयात्रामें घटित हुई मुख्य घटनाओका उल्लेख कर चुकनेपर कवि शम्भुकवच और चन्द्रनखाके अपमानकी घटनाका भी वर्णन कर देता है । भावी राम-रावणयुद्धका बीज यहीसे विकसित होता है । अयोध्या काण्डमे जिन घटनाओका उल्लेख है उनमे कुछ तो जैनधर्मका प्रभाव बढानेके उद्देश्यसे ग्रन्थित की गयी है, कुछ लक्ष्मणके शौर्यको व्यवत करनेके लिए है, और कुछ उसके युगकी सामाजिक अवस्था और मस्कृतिका चित्र उपस्थित करती हैं । आगे चलकर लक्ष्मण और खरदूषणके युद्ध-प्रसंगमें रावण सीताको उडा ले गया । युद्धकी सम्भावना अब अधिक बढ गयी । सीताके लिए दोनो विकल हैं — राम भी और रावण भी । राम सीताकी खोजके लिए आनुर हैं और रावण सीताको मनानेमें पागल हो रहा है ।

सुन्दर काण्डमें रामके कुछ सहयोगी मिलने लगते हैं, विगधित आ चुका था। अब सुग्रीव आया। पत्नी-हरणका मामला उसका भी था। लक्ष्मणने उसकी मदद की। इस काण्डमें उसने पहले सीताकी खोज की, फिर हनुमान्का सहयोग प्राप्त किया। हनुमान्को लका भेजा गया। वहाँ उसने दौत्य भी किया। ऊधम भी मचाया। सीतासे भेट की और लकासुन्दरीसे रोमास भी। जो भी हो उसके लौटनेपर युद्धके लिए रामने प्रस्थान कर दिया।

युद्ध काण्ड—युद्ध काण्डका प्रारम्भ विभीषण और रावणकी बातचीत-से होता है। विभीषणके अनुरोधपर रावण सीताको वापस करनेके लिए प्रस्तुत होता है, पर इन्द्रजीत उसे भडका देता है। फलस्वरूप विभीषणको अपमानित अवस्थामें रामको छोड़कर दूसरा चारा नहीं रहता। हनुमान्की सलाहसे जिस समय वह रामके पास पहुँचता है, ठीक उसी समय भामण्डल भी आता है। राम युद्ध टालनेकी दृष्टिमें अगदको रावणके पास भेजते हैं। लक्ष्मण युद्धके पक्षमें हैं। अगदका दौत्य अमफल होनेपर युद्धके नगाड़े बज उठते हैं। तीन दिनों तक हार-जीतकी आँखमिचीनीके बाद चौथे दिन लक्ष्मण शक्तिसे घायल हो गये। हनुमान् विशल्याको लानेके लिए जाते हैं। बीचमें वह अयोध्या रुकते हैं। लक्ष्मणके घायल होनेके समाचारसे कैकेयीको बहुत दुःख होता है। वह राजा द्रोणघनमें अनुरोध करती है कि वह विशल्याको भेज दे। हनुमान् एक हजार कन्याओके साथ विशल्याको ले आते हैं। उसके प्रवेश करते ही लक्ष्मण ठीक हो जाते हैं। इससे रावण चिन्तित होकर बहुदृष्टिणी विद्या सिद्ध कर लेता है। विशल्या और लक्ष्मणका प्रणय-वन्धन। मन्दादरीके अनुरोधपर रावण समझौतेके लिए अपना दूत भेजता है, पर वह अपना-सा मुँट लेकर वापस आ जाता है। रावण सीताको तरह तरहके प्रलोभन देता है। वह उन्हें ठुकरा देती है। रावणका हृदय बदल जाता है। वह निश्चय करता है कि युद्ध जीतकर वह सीताको लौटा देगा। युद्ध होता है और उसमें रावण लक्ष्मणके हाथों मारा जाता है। विभीषण और रावणके अन्त पुरके करुण क्रन्दनके बीच रावणका दाह-संस्कार। राम अपने दलके साथ उसमें सहयोग देते हैं। विभीषणको वह आश्वस्त करते हैं।

उत्तर काण्ड—उत्तर काण्डका श्रीगणेश एक प्रसंगमें दीक्षा-

सस्कारसे होता है। रावणके कई सम्बन्धी मुनि अप्रमेय बलसे दीक्षा लेकर तप करने लगते हैं। विभीषणके अनुरोधसे राम सीताको स्वीकार कर लेते हैं। लकामें धूम धामसे प्रवेश होता है। राम और लक्ष्मण छह वर्ष वही रहते हैं। बादमें नारदके सन्देशपर वे अयोध्या वापस आते हैं। विभीषण अयोध्याको सोनेकी बना देते हैं। दोनो भाई अपनी माताओसे मिलते हैं। भरत ससारसे विरक्त हो उठते हैं। वह और उसकी माँ कुलभद्रभूषण नामके मुनिसे दीक्षा ग्रहण करते हैं। शत्रुघ्न मथुराके राजा मधुपर आक्रमण कर उसका राज्य छीन लेता है। राम अपनी गर्भवती पत्नीके दोहदकी पूर्तिमें लगे हैं, उधर प्रजाके प्रतिनिधि सीताको लेकर उनसे शिकायत करते हैं। राम उसे निर्वासित करते हैं। उस असहाय अवस्थामें वह रामके बहनोई वज्रजघकी शरणमें रहती है। वही लवण-अकुश-को जन्म देती है। वज्रजघ उनका विवाह राजा भृश्रुकी कन्याओसे करना चाहता है। जब वह राजी नहीं हुआ तो दोनोने उसपर चढाई कर दी। अन्तमें बात पक्की हो गयी। उन दोनो भाइयोने और भी ऐसे राजाओको मात दी कि जो रामके सम्मुख घुटने नहीं टेक रहे थे। नारदसे ज्ञात होनेपर अपनी माँका बदला लेनेके लिए दोनो राम-लक्ष्मणपर आक्रमण कर देते हैं। किसी तरह बीचमें पडकर नारद दोनोका परिचय कराते हैं। दोनो भाइयोका अयोध्यामें राजकीय स्वागतके साथ प्रवेश हुआ। अभी सीताको अपनानेकी समस्या ज्योकी त्यो थी। हनुमान् आदिने रामसे इस वारेमें विनती की। लकासे त्रिजटाको बुलवाया गया। उसके अनुसार सीताकी अग्निपरीक्षा होती है, जिसमें वह जलकुण्डके एक कमलपर बैठी हुई दिखाई देती है। राम उसे स्वीकार करते हैं, पर सीता दुनियासे ऊब चुकी थी। उसने एक साधुसे दीक्षा ले ली। इसपर राम उस साधुको मारनेके लिए तैयार हो गये, पर उनका दिव्य रूप देखते ही उनका क्रोध पानी-पानी हो गया। अन्तमें विभीषणकी प्रार्थनापर मुनि सकलभूषण प्रमुख पात्रोंके पूर्व जन्मका विस्तारसे वर्णन करते हैं। वस्तुतः गुणमालाको लेकर, पूर्व जन्मोंकी यह शृंखला चलती है, जो टूटते-जुड़ते राम-रावणयुद्धमें समाप्त होती है। रामने जब यह सब सुना तो उनका मन विरक्तमें भर उठा। राम अयोध्या लौट आये। भानुपण्डकी विजली गिरनेसे मृत्यु हो गयी। हनुमान्ने भी दीक्षा ले ली। एक दिन स्वर्गमें दो देवताओमें राम-लक्ष्मणके प्रेमको लेकर बातचीत होने लगी। उनमेंसे एकने आकर राजभवनमें जोरसे कहा, 'राम मर गये।' यह ध्वनि

सुनते ही लक्ष्मणके प्राण-पखेरे उड गये । भाईके दु खसे राम पागल हो गये । उन्हें विश्वास नहीं होता कि लक्ष्मण मर गये । वह उमे लिये-लिये धूमते फिरे । इन्ही बीच इन्द्रजीतके लडकेने अयोध्यापर हमला करना चाहा, पर देवोंने उमे अमफल बना दिया । बहुत समय बाद रामकी आँखें खुली और उन्होने दीक्षा लेकर तपस्याकी राह पकटी । साधनाकालमें भी उन्हें अनेक प्रलोभन दिये गये, पर वह डिगे नहीं । अन्तमें उन्हे केवलज्ञानकी प्राप्ति हो गयी । रामने अपने पिता दशरथ तथा दूमरे लोगोका भूत, भविष्यत् बताया । अन्तमें उन्होने निर्वाण लाभ किया । इन्द्रजीत, कुम्भकर्ण, मेघवाहन, तथा लवण और अकुश दोनो भाई भी मोक्ष जाते हैं । अन्तमें कविका पुत्र त्रिभुवन स्वयम्भू इस उल्लेखके माथ कथाकी समाप्ति घोषित करता है —

‘सुणो सुन्दर, दूरे पयायहि राउ पुरन्दर,

जिवेहि पगसिड मोक्षु विरास हो, कम्म बधुदित्तु होई मरावहो’

मुनीन्द्र कहते हैं, हे इन्द्र मुन, तू रागमें अपनेको दूर रख । जिनेन्द्र भगवान्ने कहा है कि मोक्ष विरवतको ही मिलता है । जो रागी है, उसका तो कर्मबन्ध ही मजबूत होता है ।

इस प्रकार देखा जाये तो उत्तर काण्टकी कथायस्तु सीताके निर्वासन और मिलनके बाद समाप्त हो जाती है, पर उसके बाद भी जो मुनीन्द्रके माध्यमसे कवि पूर्व जन्मकी परम्पराओका उल्लेख करता है, वह राग-विरागकी दार्शनिक प्रक्रियाको सिद्ध करनेके लिए । पुष्पदन्त भी राम-कथाका नियोजन पूर्व जन्मकी कर्म परम्पराके सन्दर्भमें करते हैं, परन्तु दोनोकी कथामें अन्तर है । स्वयम्भू प्रचलित रामकथाकी प्रमुख घटनाओ और पात्रोके व्यक्तित्वको बनाये रखते हैं । इसके विपरीत पुष्पदन्तमें उनका एकदम त्याग है । इसमें सन्देह नहीं कि पुराण-काव्य शैलीकी सभी विशेषताएँ प्रस्तुत कृतिमें हैं । जहाँ तहाँ अत्रान्तर कथा एव स्वतन्त्र आस्त्रानका-मा रूप भी ग्रहण करने लगती है, फिर भी किमी-न-किमी रूपमें वह मुख्य कथामें आ मिलती है । इस बातमें तो दो मत होनेका प्रश्न ही नहीं उठता कि पलम चिडकी मुख्य कथा रामकी ही है । प्रस्तावनामें कवि स्वयं इस तथ्यको स्वीकार करता है कि वह रामकथाके माध्यमसे अपने-आपको प्रकट कर रहा है । दूमरे उन्में महापुराणकी नाति कथाओका जाल नहीं है । अपने काव्यकी कथाकी उपमा, जो कवि, नदीमें

देता है, वह साभिप्राय है। एक तरहसे वह अपने कथा-शिल्पकी विशेषता स्वयं बता देता है। एक नदीकी धारामें जो गतिवक्रता और समाहारशीलता चाहिए, वह स्वयंभूके पउम चरितकी कथावस्तुमें है। उसमें पौराणिक रूढियाँ अपेक्षाकृत कम ही स्थान पाती हैं। इन तत्त्वोंके आधारपर हम इस निष्कर्षपर पहुँचते हैं कि पुराण-काव्यकी तुलनामें चरित-काव्यमें अलौकिकताका विस्तार कम होता है। उनमें लौकिकता और सक्षिप्तताकी प्रवृत्ति सर्वाधिक होती है। यह कहा जा सकता है कि महापुराणमें अनेक कथाओंका सगम होनेसे उसमें पौराणिकताका समावेश स्वभावतः होगा ही, यह तर्क समीचीन नहीं। कारण यह है कि एक कथात्मक काव्यमें भी पौराणिकता हो सकती है। उदाहरणके लिए आचार्य रविषेण-द्वारा नियोजित सस्कृत पद्मपुराणको ले लीजिए। यह ग्रन्थ पद्म चरित-का उपजीव्य भी है। यह होते हुए भी उसकी तुलनामें पद्म चरितमें विस्तार, अलौकिकता और धार्मिक तत्त्वोंकी प्रचुरता अधिक नहीं है। महापुराणमें यह बात नहीं। अतः कथावस्तु और उद्देश्य समान होते हुए भी शिल्पकी दृष्टिसे पुराण-काव्यो एव चरित-काव्योमें निम्न विशेषताएँ लक्षित की जा सकती हैं—

पुराण-काव्य	चरित-काव्य
१ अलौकिकता	१. लौकिक तत्त्व
२ विस्तार	२ सक्षेप
३ अवान्तर आख्यानोंकी भरमार	३ मुख्य कथा एव अवान्तर घटनाएँ भी यथासम्भव प्रयोजन-सहित
४ पौराणिक रूढियों और धार्मिक तत्त्वोंका अधिक उल्लेख	४ अपेक्षाकृत कम
५ वस्तुतत्त्व असम्बद्ध	५ थोड़ा-बहुत सम्बन्ध और उद्देश्य-का निर्वाह

यह तुलना हमने उक्त दो ग्रन्थोंको लेकर की है। पउम चरितकी कथा पौराणिक है, परन्तु जहाँ चरित-काव्यकी कथावस्तु एकदम पौराणिक नहीं है, वहाँ कथावस्तुका विकास अधिक सुसम्बद्ध और मवेदनीय है। पुराण-काव्यकी अपेक्षा चरित-काव्यकी सन्धि-योजनामें लाघव है। किसी भी सन्धिमें बीससे अधिक कड़वक नहीं है। कमसे कम दस हैं। कड़वककी रचनामें भी महापुराणमें निश्चित परिमाण नहीं है। परिमाण तो पउम-

चरित्रमें भी नहीं है, पर अन्तर उतना नहीं है। नावारणतया दोनोंमें एक विशेषता यह है कि मन्विके प्रारम्भमें ध्रुवक-द्वारा मुग्ध वर्णित घटनाकी सूचना कवि दे देता है। जहाँ एक ही कथा कई मन्वियोंमें रहती है। वहाँ भी मुक्त कथाशकी सूचना दे दी जाती है। इनमें आगेकी घटना ममझनेमें सुगमता होती है।

## रिटुणेमि चरिउ या हरिवंगपुराण

इसके लेखक स्वयंभूदेव है। इनको हस्तलिखित प्रतियां क्रमशः ऐलरू पन्नालाल नरस्वती भवन, बम्बई, भण्डारकर ओरियण्टल रिन्च इन्स्टीट्यूट, पूना और डॉ० हीरालाल जैन, जवल्पुरके पास है। इसमें सब ११२ मन्वियाँ और १९३७ कडवक है। ९२ मन्वियाँ स्वयं स्वयंभू-रचित हैं, शेषमें कुछ उनका और उनके पुत्र त्रिभुवन एवं जमकीतिका हाथ है। ग्रन्थमें चार काण्ड हैं - यादव, कुरु, युद्ध और उत्तर काण्ड। जैसा कि पौराणिक काव्योंकी परम्परा होती है वस्तुतः पहले और दूसरे काण्डोंमें यादव और कुरु वंशके उद्भव और विकासका ऐतिहासिक विवरण है, शेषमें उन परिस्थितियों और कारणोंका चित्रण है, जिनमें महाभाग्न सम्भव हुआ। कृष्णकी कथा यादव काण्डमें आती है। यह स्वाभाविक भी था, क्योंकि उक्त वंशके केन्द्रीय व्यक्ति वही हो सकने थे। उत्तर काण्डमें हार-जीतके विश्लेषणके मन्दर्भमें आद्यात्मिक निष्कर्षोंके अकनक साथ कथाका उपसंहार है। कथाके विन्यास और चरित्रोंके चित्रणमें कवि अपनी परम्पराके पूर्व कवियोंमें अनुप्राणित है। पञ्चचरितकी भाँति प्रस्तुत काव्यमें भी वह, साहित्यकी पूर्व परम्पराका प्रसन्न होकर उल्लेख करता है -

डडेण साप्पिठ चायरण रसु महि वामं विन्धरणु  
पिगलेण छंठ पय पन्थारु मम्मह उडियाहि अल्लफारु  
वाणेण समिप्पिठ घणघणउ, त अक्करगडवर् अप्पणउ  
छउमुहणे मम्मप्पिय पद्धडिय

पा.सिय पुणु हरिवम कहा, सममय परममय त्रियारमहा

- रि० पौ० च० १०

अपभ्रंश कवियोंका यह स्वभाव है कि पूर्व परम्पराके निर्देश और आत्मविनयके मन्दर्भमें वे अपनी काव्य-प्रेरणाओंके आदर्शोंका चर्चन कर



देते हैं। दूसरे शब्दोंमें इसका अभिप्राय है कि कविने अपनी कृतिमें भरतके रस-सिद्धान्त, भामह और दण्डीके अलंकारवाद, पिंगलके छन्दशिल्प और बाणकी शब्द-विन्यास शैलीका समन्वय किया है। एक भाषा-काव्यमें इनका समाहार अपने-आप महान् कौशल है। चतुर्मुखका पद्धडिया-बन्धकारके रूपमें उल्लेख भी साभिप्राय है। यह बताता है कि पद्धडियबन्धका प्रारम्भ अपभ्रंशमें स्वयंभूके पहले ही चुका था। चतुर्मुखने हरिवश-पुराण अर्थात् पाण्डव और कृष्ण-कथापर पद्धडियाबन्धमें अपभ्रंशमें काव्य-रचना की थी इसलिए स्वयंभूने हरिवशपुराणके सन्दर्भमें उसका पुण्य स्मरण करना उचित समझा। घाहिल कविने भी चतुर्मुखको हरिवश-पुराणका लेखक माना है। चतुर्मुखने हिन्दी दृष्टिकोणसे हरिवशपुराणकी रचना की थी। तभी इन कवियोंने जैन दृष्टिकोणसे उसे काव्य निबद्ध करनेका प्रयास किया। घाहिलने यह स्पष्ट रूपसे स्वीकार किया है। स्वयंभूने भी इस सम्बन्धमें एक हलका-सा सकेत दिया है जैसा कि ऊपरके अवतरणसे साफ झलकता है। स्वयंभू कहते हैं,

पारंभिय पुणु हरिवस कहा, ससमय परसमय विचारसहा।

यह महत्त्वपूर्ण उल्लेख है। यह उनके उदार दृष्टिकोणको बताता है। वह कहता है कि मैं भी हरिवंशकथा प्रारम्भ करता हूँ जो स्वशास्त्र और परशास्त्रको सहन करनेमें समर्थ है। इस प्रकार कवि अपने काव्यमें कृष्ण-कथाके नियोजनमें एक प्रकारसे मध्यम मार्ग अपनाता है। वस्तुतः आलोच्य कृतिके सम्पूर्ण सम्पादन और समकालीन एव पूर्ण परवर्ती कृष्ण कथाओके तुलनात्मक अध्ययनके आधारपर ही उनके उक्त कथनको कसा जा सकता है।

## करकंड चरित

यह मुख्यत रोमाण्टिक चरित-काव्य है। ममूची कृति १० मन्वियोंमें पूरी होती है। मुख्य कथा यह है — अग-नरेयकी चम्पा नगरीमें राजा घाडीवाहन रहता था। कुसुमपुरकी पद्मावतीसे उसका प्रेम हो गया। वह कौशाम्बीके राजा वसुपालकी लड़की थी, पर अनिष्ट समझकर माँ-वाने उसे नदीमें बहा दिया था और कुसुमपुरके मालीने उसे पाल लिया था। राजकन्या ममझकर राजाने उससे विवाह कर लिया। रानीने कुछ सपने देखे। उनमें राजाने जान लिया कि उनके यमस्वी पुत्र उत्पन्न होगा।

गर्भवती होनेपर रानीको वर्षामे राजाके माथ हाथीपर बैठकर नगर घूमनेकी इच्छा हुई। राजाने विद्याके बलसे सब व्यवस्था कर दी। हाथी उन दोनोंको लेकर भागा। दोनोंके प्राण सकटमे देखकर रानीने राजासे पेंडकी डाल पकड़ लेनेको कहा। उसने वैसा ही किया। हाथी भागता हुआ तालाबमें घुसा। रानी उसमें कूद पड़ी। वहाँसे निकलकर वह वनमे गयी। उसके आनेसे वन हरा-भरा हो गया। इसपर वनपाल उसे अपने घर ले गया, किन्तु उसकी पत्नीने इसका विरोध किया। पद्मावतीको वहाँसे हटना पडा। उसने श्मशानमे पुत्रको जन्म दिया।

वहाँ एक विद्याघर चण्डाल बनकर रहता था। उसने वच्चेको अपने पास रखनेकी अनुमति माँगी। उसने जब यह बताया कि इस बालकके बड़े होने और राजा बननेपर वह भी शापसे छूट जायेगा, तो रानीने उसे अनुमति दे दी। वचपनमे बालकके हाथमे खुजली हो गयी थी अतः उसका नाम ही करकण्डु हो गया। विद्याघरने कला और विद्यामें उसे खूब निपुण बना दिया। पद्मावती वैसे साध्वी हो गयी थी, फिर भी कभी-कभी ममतावश वच्चेको शवकरके लट्टू देने जाती। एक बार दो जैन यति वहाँ आये। पूछनेपर उन्होंने बताया कि जो इस झुरमुटके तीन बाँसोको काटेगा, वह घरतीका स्वामी बनेगा। एक ब्राह्मणने यह मुन लिया, वह बाँस काटकर ला रहा था, परन्तु करकण्डुने उससे वे बाँस ले लिये। उने यह विश्वास दिया कि वह राजा बननेपर उसे मन्त्री अवश्य बनायेगा। इसी समय दन्तीपुरका राजा मर गया। उमके सन्तान न थी। अतः मन्त्रियोने यह निर्णय दिया कि हाथी जिसके ऊपर मङ्गलकलशका जल डाल देगा वही गद्दीपर बैठेगा। सयोगकी बात, उसने मरघटमे जाकर करकण्डुपर मङ्गलकलश उँडेल दिया, प्रजाजन यह देखकर दग रह गये। उनके सम्मुख प्रश्न था कि चण्डालपुत्रको राजा कैसे बनाया जाये ? जब विद्याघरने सब रहस्य प्रकट किया, तो करकण्डु राजा घोषित कर दिया गया। उसने घूम घूमसे नगर-वनिताओंके कटाधोंके बीच नगरमें प्रवेश किया। करकण्डुने उक्त ब्राह्मणको अपना मन्त्री बनाया।

एक दिन मौराष्ट्रका कोई व्यक्ति राजा अजयप्रसादी लटकी मदनप्रतीका चित्र लेकर आया। कुमार उने देखकर मुग्ध हो उठा। लटकी गीतामें इसका नाम मुनकर इमे चाहने लगी थी। यह चित्र उमीने भेजा था। करकण्डुने अपना आदमी भेजकर लटकीको बुलाकर उमने चित्रात्

लिया। इतनेमें चम्पानरेशने दूत भेजकर कुमारसे अधीनता माननेको कहा। इसपर वह बौखला उठा। उसने दूतको बिदा कर चम्पाके लिए कूच कर दिया। गगापार दोनोमें संघर्ष छिड गया। इसी बीच करकण्डुकी मांने आकर पिता-पुत्रका परिचय कराया। इससे युद्धका दृश्य मिलनके दृश्यमें बदल गया। पिताने भी चम्पाका राज्य पुत्रको देकर दीक्षा ग्रहण कर ली।

अब करकण्डु दक्षिणकी विजययात्राके लिए प्रस्थान किया। पहले उसने दूत-द्वारा अधीनताका प्रस्ताव भेजा। परन्तु चोलराजने यह उत्तर दिया कि मैं जिनेन्द्रको छोडकर किसी औरको नमस्कार नहीं करता। कुमारने तेरापुरमें डेरा डाला। वहाँके राजा शिवने उससे भेंट की। वह उसके साथ वहाँके आश्चर्यजनक स्थान देखने गया। पर्वतपर एक बामी थी जिसपर प्रतिदिन एक हाथी फूल चढाता था। कुमारने उसे खुदवाया। उसमेंसे एक जिनप्रतिमा निकली। कुमार उसे देखकर ध्यानमें लीन हो गया। देवोंने उसपर फूल बरसाये। उस मूर्तिपर एक गाँठ थी, कुमारने शिल्पीसे उसे तरासनेके लिए कहा। गाँठके टूटते ही उससे पानीकी धारा बह निकली, इसपर राजा बहुत पछताया। तब एक देवने आकर उसकी सहायता की। उसने इसका इतिहास भी बताया। असलमें दो विद्याधर यहाँ आकर बस गये थे। उन्होने इस लयणका निर्माण कराया था, बादमें दो विद्याधर पोदनपर्वतसे एक जिनप्रतिमा लेकर आ रहे थे। विश्रामके लिए यहाँ ठहरे। जब वे जाने लगे तो प्रतिमा नहीं उठी। उन्होने दीक्षा ले ली। उनमें एक विद्याधर यह देव था जो इस प्रतिमाकी रक्षा कर रहा था। इसने करकण्डुको भी लयण बनवानेकी सलाह दी। कुमारने उसके ऊपर एक और लयण बनवा दी। इतनेमें एक मतवाला हाथी आया। सेनामें भगदड मच गयो। कुमारने उसका पीछा किया। कुछ दूर जाकर वह हाथी गायब हो गया। लौटकर उसे पता चला कि उसकी पत्नी लापता है। वह बहुत ही दुखी हुमा। एक विद्याधरने ( जिसे कुमारने णमोकार मन्त्र सुनाया था ) आकर उसे राजा नरवाहनदत्तकी कहानी बताते हुए समझाया।

उसने अच्छा शकुन देखकर कुमारको दक्षिण जानेका परामर्श दिया। उसने दो कथाएँ भी सुनायी। वह वहाँसे सिंहलद्वीप गया, उमें एक बड़ा बटका पेड मिला। उसने उने तीरोसे छेद दिया। किमीने राजाको इसकी खबर कर दी। वह स्वयं कुमारको लेने आया। उसने अपनी लहंगीसे

उमका विवाह कर दिया। कुछ दिन उपरान्त भारी दहेज देकर उसने कुमारको विदा कर दिया। वे लोग नावमे समुद्र-यात्रा कर रहे थे। इतनेमे एक बड़ा मच्छ आ गया। कुमार कूद पडा और उमके पेटमे धुमकर उमे फाड दिया। उसे एक विद्याधरी उठा ले गयी। उमके पीछे योत्रा भी कूद पडे, रतिवेगा घबरा गयी। उमने पद्मावतीकी स्तुति गुप्त की, देवीने प्रकट होकर शीघ्र पति मिलनेका वरदान दिया। विद्याधरीने पितामे पूछकर कुमारसे शादी कर ली। देवीने अरिदमनकी कथा उमे सुनायी। रतिवेगा घर्माचरण करने लगी। एक दिन कनकप्रभा विद्याधरी रतिवेगाको करकण्डुके पास ले गयी। पतिको देखकर वह फूली नहीं समायी।

अब करकण्डुने दक्षिणपर आक्रमण किया। चोलराज और पाण्ड्यनरेश लडने आये। वे हार गये। करकण्डुने उनके मस्तकपर पर रत्नना चाहा, परन्तु उनके मुकुटोमे जिनप्रतिमा देखकर वह बहुत पछनाया। उमने क्षमा मांगी। वे दोनो राजा तप करने चले गये। उमो समय एक विद्याधर मदनावलीको उसे साँप गया। उसने यह भी बतला दिया कि पूर्व भवके वैरके कारण उमने ऐसा किया था। करकण्डु मकुशल अपनी राजधानी लौट आया।

एक दिन उद्यानपालने जैन माधुके आनेकी सूचना दी, कुमार उनकी वन्दना करने गया। घर्मापदेशके अनन्तर उमने तीन प्रश्न पूछे—

- १ मुझे हाथमे लुजली क्यों हुई थी ?
- २ माँका पति-विछोह क्यों हुआ ?
- ३ मेरी पत्नीके हरे जानेका क्या कारण था ?

मुनिके उत्तर इस प्रकार थे —

- १ पिछले भवमे तुमने कीचट-भरे हाथो जिनदेवको कमज चढाया था।
- २ पूर्व जन्ममे माने दुराचार किया था, पर बादमे उपवास किया।
- ३ पिछले भवमे तुमने माँपके मुग्धमे कर्तृतर छुटाया था। यह माँप मरकर विद्याधर हुआ। उसने बदला देनेके लिए मदनावलीका अपहरण किया।

बादमे मुनिने उपवासका महत्त्व बतलाया। घर आकर कुमारने पच-पल्याणवप्रियान किया। जन्ममे उमने जिनदीक्षा ग्रहण की, उमके मर्ना

साथियोने भी उसका अनुकरण किया। मरकर वह सर्वार्थसिद्धिमें उत्पन्न हुआ।

आलोचना—जैसा कि डॉ० हीरालालने लिखा है ( करकण्डु चरिउकी भूमिका ) कि करकण्डुको बौद्ध साहित्यमें प्रत्येकबुद्ध माना गया है। श्वेताम्बर साहित्य भी उन्हे यही मानते हैं। अत यह पूर्वबुद्ध युगके ऐतिहासिक पुरुष सिद्ध होते हैं। काव्यकी दृष्टिसे मैं करकण्डु चरिउकी पौराणिक रोमाण्टिक काव्य मानता हूँ। यहाँ कथाकारका लक्ष्य नायकके ऐतिहासिक जीवनपर प्रकाश डालना नहीं है। उसका प्रयत्न यह है कि पौराणिक और लोक-कथाओके मिश्रणसे कथावस्तुको रोचक कैसे बनाया जाये। अवान्तर घटनाओका विचार अलग शीर्षकमें किया गया है। यहाँ विचारणीय नायककी कथा है। उसकी जीवन-कहानीके तीन भाग हैं—

१. जन्मसे लेकर दन्तीपुरका राजा बनना, २ पितासे युद्ध और दिग्विजय, ३. श्रेष्ठ जीवन और धर्मानुष्ठान।

उसकी दिग्विजयमें धर्म और रोमास साथ-साथ चलता है। युद्ध तो उसे नाम मात्रको करना पडा। युद्धका कुछ फल भी नहीं है, क्योंकि वह उनमे क्षमा माँग लेता है।

इसमे वर्णनकी अपेक्षा कथाओकी योजना अधिक है। इस कथाके माध्यमसे कवि तीन लक्ष्योपर जोर देना चाहता है—१. करकण्डु जैन था, २. जिन-भक्ति और उपवासका महत्त्व, ३ जैन लक्षणका इतिहास। श्रोता-वक्ता शैलीको छोडकर पौराणिक काव्यकी शेष रुढियोका निर्वाह इसमे भी है, अवान्तर कथाओमें-से कुछ तो उदाहरण स्वरूप है, और कुछ स्वतन्त्र रूपमें। कथाके विकासमें उनका स्पष्ट और प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं है। कभी-कभी कोई अवान्तर कथा इतनी बढ जाती है कि मूल कथाकी गतिमें अवरोध उत्पन्न हो जाता है। इतिवृत्तात्मकताकी अपेक्षा इसमे संग्रहात्मकता अधिक है।

## णायकुमार चरिउ

यह भी एक रोमाण्टिक कथा काव्य है। कविने श्रुतपत्रमीके व्रतका महत्त्व बतानेके लिए यह कहानी कही है। मगधके बनवपुरका राजा जयन्धर था। उसकी रानी विशालनेत्रासे श्रीघर नामका पुत्र हुआ। एक

कोई व्यापारी सीराष्ट्रके गिरिनगरकी राजकुमारीका चित्र लेकर आया। राजा उसपर मुग्ध हो गया। मन्त्रीको भेजकर उसने लडकी बुलवाकर विवाह कर लिया। नयी रानीका नाम पृथ्वीदेवी था। राजा अन्त पुरके साथ जलक्रीडाके लिए गया। रास्तेमें मौतका ठाठ घाट देखकर नयी रानीकी दुःख लगी। वह चुपचाप जिनमन्दिर चली आयी। स्तुतिके बाद मुनिका उपदेश सुनने लगी। मुनिने उसके यशस्वी पुत्र होनेकी भी बात कही। इतनेमें राजा खोज करता हुआ वहाँ आया। उसने पुत्रकी बात उसे भी बता दी। दोनों वन्दना भक्ति करके घर चले गये। कुछ समय बाद उसने मरने देखे। उसमें आशा और बह गयी। राजाने पुत्रजन्म धूम धाममें मनाया। एक बार वह कुमारको लेकर मन्दिर गया, पर क्वाट नहीं खुले, परन्तु बालकके अँगूठेमें छूते ही खुल गये। एक बार बच्चा रापीमें गिर गया। उसकी माँ भी उसमें कूद पड़ी। नीचे एक नागने उन्हें बचा लिया। बादमें उस नागने बच्चेको गोदमें ले लिया। इसमें उसका नाम नागकुमार पड गया। पढाई-लिखाई उसकी वही हुई।

कुमार अब पूर्ण युवक था। उसने दो गन्धर्व-कुमारियोंकी वीणा-वादनमें परीक्षा ली। वे कुमारियाँ उसपर मोहित हो गयीं। उसे उनमें विवाह करना पडा। कुमार जलक्रीडा करने गया था। माँ उसे कपडे देने गयी थी, परन्तु उसकी मौतने उसे कलक लगा दिया। राजा चुप रहा। फिर भी राजाने कुमारको अधिक धूमने-फिरनेमें मना कर दिया। इसपर नयी रानी चिढ़ गयी। उसने बेटेको धूमनेके लिए उरुमाया। एक दिन वह हाथीपर बैठकर नगरमें निकला। उसे देखकर कितनी ही कुमारियाँ उसपर रीझ गयीं। उनके अभिभावकोंने राजाने उसकी शिकायत की। राजा इसपर बहुत विगडा। उसने कुमारकी मारने कपडे छीनकर अधिकारसे बचित कर दिया। कुमारको यह दुःख लगा। वह घृतघरमें गया। जुएमें बहूत-सा माल जीतकर माँको दे दिया। कुमारने जुएमें हारनेवाले कई राजपुरुष भी थे। राजा कुमारकी कथा देखकर दग रह गया। उसने एक दुष्ट घोड़ेको यामें बर लिया। उसकी प्रगतिमें मौतेला भाई धीघर उसने जलने लगा। एक दिन जब एक दुष्ट हाथीको धीघर न पकड़ सका तो कुमारने उसे यामें किया।

राजाने कुछ समयके लिए नागकुमारमें दास्य धूम जाननेके ठिकर कडा। मरुरामें व्याप्त और महान्याय दो राजकुमार थे। वे अपने मर्यादको

राज्य देकर पाटलिपुत्रके राजा श्रीवर्माकी लडकियोंके स्वयंवरमें गये। दोनोंके विवाह हो गये। उन्होंने मिलकर अपने ससुरके शत्रुको मार भगाया। छोटा भाई वही रहा, पर बड़ा भाई कनकपुर नागकुमारसे भेंट करने आया। नागकुमारको देखते ही उसकी आँख ठीक हो गयी। तब वह कुमारका रक्षक हो गया। जब श्रीधरके आदमी नागकुमारको मारने आये, तो इसने उसे बचा लिया। वे दोनों मथुरा चले गये।

कुमारने मथुरामें एक वेश्याका आतिथ्य स्वीकार किया। उसके कहने-पर शीलवतीको राजाकी कैदसे मुक्त किया। महाव्यालने भी इस मन्त्री राजासे अपना राज्य वापस ले लिया। वहाँसे कुमार कश्मीर गया। व्याल उसके साथ था। उसने कश्मीर-नरेश नन्दकी लडकीको वीणामें हरा दिया। नन्दवती इसपर मोहित हो गयी। दोनोंका विवाह हो गया। कुछ दिन रहकर उसने हिमालयके भीतरी भागोकी सैर की। वहाँ जिन-मन्दिर और गुहामन्दिरोंके दर्शन किये। एक भीलराजकी पत्नीका गुहराज भामासुरसे उद्धार किया।

आगे बढ़नेपर कचनगुहामें उसे सुदर्शना देवी मिली। उसने बहुत-सी विद्याएँ कुमारको दी। पहले ये विद्याएँ जितशत्रुने सिद्ध की थी, पर वह बादमें विरक्त हो गया। देवी योग्य अधिकारीको ये विद्याएँ देकर प्रसन्न हुई। और भी कई महत्त्वपूर्ण कार्य कर वह वहाँसे लौटा।

अपने साथियोंके साथ वह विपवनमें पहुँचा। उसने विपैले आम खा लिये, पर उसे कुछ भी असर नहीं हुआ। इसपर दुर्भख भीलने पाँच सौ भीलोके साथ उसकी अधीनता मान ली। उसके बाद कुमारने राजा अरिवर्माकी सहायता की। जीतनेपर उसने नागकुमारको अपनी लडकी जयावती व्याह दी। इतनेमें कुमारको एक लेखपत्र मिला। उसमें एक विद्याघरसे सात कन्याओके उद्धारकी अभ्यर्थना थी। उसने विमानसे जाकर उन लडकियोंका उद्धार किया। बादमें कुमारसे उनका विवाह हो गया।

एक बार महाव्याल मथुरा गया। वह बाजारमें घूम रहा था कि राजकुमारी मलयसुन्दरी उसे देखकर मोहित हो गयी, पर वह झूठ-मूठ चिल्लाकर बोली—इसने मुझे रोक लिया है। अनुचर दौड़े, पर महाव्यालने उन्हें हरा दिया। मलयसुन्दरी उसे ही मिल गयी। नागकुमारने उज्जयिनीको कुमारी मेनकासे विवाह किया। वहाँसे महाव्यालके साथ दक्षिण भारतकी यात्रा करने गया। उसने तिल्लसुन्दरीकी मददमें

होगया। तोयद्वीप पहुँचकर उमने वृक्षपर टेंगो हुई कितनी लडकियोंका उद्वार किया। ये सब भी कुमारको ही मिलीं। वहाँसे वह पाण्ड्य दश गया। अन्तमें उमने त्रिभुवनतिलकद्वीपके मण्डलीक राजाकी नुवन्दा लक्ष्मीमतीसे विवाह किया। इसपर उसका विशेष अनुगम था।

वह पृथ्वीश्वर नामके मुनिके दर्शन करने गया। त्रिष्वि दार्शनिक और धार्मिक विचार मुननेके बाद उमने नयी पत्नीके प्रति विशेष आमक्तिका कारण पूछा। मुनिने कहा, 'तुम दोनोंने पिछड़े भवमें श्रुत-पञ्चमीका व्रतानुष्ठान किया था। उसीका यह पुण्यफल है। तदनन्तर उन्होंने श्रुतपञ्चमीके विधानका स्वरूप और महत्त्व समझाया। कुमार पिताके घर आ गया। कुमारको अभिषिक्त कर जयन्धर तप करने चले गये। चिरकाल तक योग्यतापूर्वक राज्य करनेके बाद उमने भी जिनरीक्षा ले ली। उमने मोक्ष लाभ किया।

आलोचना—णायकुमारका जीवनचरित जैन लेखकोंमें प्रिय रहा है। इसमें वर्णित घटनाएँ अतिरजित और रोमाण्टिक हैं। यद्यपि कथाका प्रारम्भ स्वाभाविक ढंगसे होता है। जयन्धरकी नयी पत्नीकी मौतसे ईर्ष्या, दोनों पुत्रोंमें अनवन इत्यादि स्वाभाविक घटनाएँ हैं। पर इन बातोंका कुमारकी भावी असाधारण लीलाओंसे कोई ग्राम सम्बन्ध नहीं दिखाई देता। कुमारकी पारिवारिक स्थितिका यथार्थ चित्रण भी यहाँ कविको अभिप्रेत नहीं। असलमें इस कथा-काव्यकी मृष्टि विशेष लक्ष्मी लेकर हुई है। यह है कुमारका वह लोकोत्तर रूप वर्णित करना जो कि उसे श्रुतपञ्चमी व्रतके असीम पुण्यसे प्राप्त हुआ है। अपने श्रावण पाठनोंका ध्यान बाह्य करनेके लिए इससे लुभावना जीवनचरित दूरगम नहीं हो सकता। कुमारका सौन्दर्य तो देगिण, दुनिया-भरकी स्त्रियाँ उसे ही पसन्द करती हैं और उसको शक्ति भी ऐसी कि सब उसने हाथ मानते जाने हैं। उन युगमें ऐसी कथाकी माँग थी। कुमार पत्नी महिमामें इतनी असाधारण लीलाओंका नायक बन गया। इस कथा-काव्यकी कुछ घटनाएँ और प्रसंग ऐसे भी हैं जो तत्कालीन समाजका यथार्थ चित्रण करने हैं। आगे इसका विचार किया जायेगा। पौराणिक काव्य-कहियोंका उममें भी प्रयोग है। मरुत-मरुत भी है ही। पर एक विनिप्र स्थिति है कि जैनधर्म विरहितमूढ़क है, पर इन रोमाण्टिक कथा-काव्योंमें धर्मके अनुष्ठानका फल ऐतद्वि नोंगों प्रभु उपदर्शित किया



गया है। यह बात अवश्य है कि अन्तमें नायक सब कुछ भोगकर दीक्षा ग्रहण कर लेता है। और इसी तरह उसका मोक्ष सध जाता है।

## जसहर चरिउ

जसहरका जीवन भी जैन साहित्यमें अत्यन्त लोकप्रिय रहा है। सक्षेपमें कहानी इस प्रकार है—

“औधेय देशका राजा मारिदत्त था। वह यौवनके अवगुणोसे सम्पन्न था। उसके नगरमें एक भैरवाचार्य आये। राजाने उन्हें बुलवाया। आचार्यने राजासे अपनी डींग हाँकते हुए कहा, ‘तुम जो चाहते हो माँग लो, मुझे अनेक विद्याएँ सिद्ध है।’ राजाने आकाशमें चलनेकी विद्या सीखनेकी इच्छा व्यक्त की। भैरवाचार्यने बलिके लिए सभी जीवोके जोड़े भैगवाये। राजकर्मचारी इसकी व्यवस्था करने लगे। योगिराज ठाट-वाटसे ठहरा दिये गये।

सब व्यवस्था हो चुकनेपर बलि प्रारम्भ हुई, पर सबसे पहले मनुष्य जोड़ेकी आवश्यकता हुई। भैरवाचार्यने राजासे कहा। राजाका सकेत पाते ही कर्मचारी नर जोड़ेकी खोजमें निकले। उसी समय वहाँ एक ध्रमण सध आया। वह पास ही ठहरा था। उसमें अभयरुचि और उसकी वहन भी थी। वे दोनों नगरमें भिक्षाके लिए आ रहे थे, मार्गमें राजकर्मचारी उन्हें पकडकर वधस्थानपर ले आये। राजा उनके भोले और सुन्दर चेहरे देखकर चकित रह गया। उसने उनमे परिचय पूछा। कोलाहल शान्त होनेपर बालक अभयने इस तरह कहना शुरू किया—

उज्जैनमें राजा जसवन्धु था। उसकी रानीका नाम चन्द्रमती था। मैं उसका बेटा यशोधर हूँ। पट-लिखकर जब मैं सयाना हुआ तो पिताने अमृतमतीसे मेरा विवाह कर दिया। वह राज्य देकर तप करने चले गये। पत्नीपर मैं बहुत आसक्त था। शामको मैं मात भूमियाँ पाग करके आठवें कक्षमें पहुँचा। रातको मैं झट-झट अपनी पत्नीकी सुन्दरताके बारेमें मोचना रहा। अमृतमती मुझे सोया जान चुपचाप उठी और कहीं जाने लगी। मैं भी धीरे-धीरे उठके पीछे हो गया। मैंने देखा कि वह अपने कुदडे प्रेमीके पैरोपर गिटगिट करती है पर वह उभे ग्यतकी टोकरने टटा रहा है। पीछी देर बाद वे आर्यगन्तमें बट्ट हो गये। मैं घट देखकर व्यपमे नहीं रहा। मैंने पट-लेखदारसे दोनोका नाम पता पूछनेका

त्रिचार किया, पर शीघ्र ही मैंने त्रिचार बदल दिया। मैंने इस वारेंमें किमीमें कुछ नहीं कहा। दूसरे दिन खोटे सपनेकी बात कहकर दीक्षा लेने का अपना सकल्प व्यक्त किया। मेरी माँ इसपर राजी नहीं हुई। वह सपनेकी शान्तिके लिए जीव-बलिका आग्रह करने लगी। मैंने बहुत गमजाया, पर वह मानी नहीं। अन्तमें आटेके मुर्गा-मुर्गीकी बलि देकर ही वह सन्तुष्ट हुई। मैं तो सकल्प कर ही चुका था। किमी तरह अमृतमतीने यह जान लिया कि मैं उसके पापको जानता हूँ। उसने एक चाल खेली, उसने मेरी विदाईके लिए प्रीतिभोजका आयोजन किया। उसके बाद वह भी दीक्षा लेनेको कह रही थी। मैंने हाँ कह दिया। उसने माँ-पैटेको भोजनमें विष देकर दोनोंके जीवनका अन्त कर दिया। यह सब दगकर मेरा बेटा बेहोश हो गया। पर मन्त्रियोने समझा-बुझाकर उस गद्दीपर बँठा दिया। उसने धूम-धामसे मेरा श्राद्ध किया। मरकर मैं मुर्गा बना और माँ मुर्गी। एक शिकारीने हमें पकडकर कोतवालके हवाले किया, और उसने राजाक। अब हम अपने बेटे जमरईके घर थे। एक दिन अमृतमती अपने जारम प्रेम-कैलि कर रही थी। मैं उसपर झपटा, पर उसने मेरी टाँग तोड़ दी। फिर कुत्तेने साफ कर दिया। हम दोनों मरकर साँप और नेत्रले हुए। उसके बाद नदीमें मच्छ हुए। मयोगसे मेरे बेटेने श्राद्धम ब्राह्मणाओं खिलाया। उसमें पकडकर, कढाहीमें तलकर, हमारे शरीर उभर परग गये। इस तरह हमारा ही माम ग्याकर वे लोग स्वर्गमें हमारे गुणक साधन जुटा रहे थे। इस प्रकार नाना योनियोंमें भटककर हम लाग गह-तरहके दुःख उठाते रहे। उधर अमृतमतीको कोढ़ हो गया। पापक फलम उसका रोम-रोम गल गया। अन्तमें हम दोनों मुर्गी हुए। कानवाल हमें पकडकर ले जा रहा था। मार्गमें उसका एक मुनिम प्रियार हो गया। अन्तमें उसने व्रत ग्रहण कर लिये। हम लाग यह सब गुन रहे यै कि राजा जमरईके शब्दभेदी तीरने आहत होकर हम जानाही जीवन्-दोषाता अन्त हो गया। हम दोनों उसीकी रानी कुमुमायलीने गर्भमें आ गये। मैं लडका हुआ, और माँ लडकी। हमारा नाम था अभयमर्चि और उसका नाम अभयमती। एक दिन राजा उसबई सिंहानी कुन्तलीने केर शिपार खेलने गया। उसकी भेंट मुनि मुदन्ने हुई। उन्होंने उस कुपुदम केर पूर्व भव बताये। राजाने दीक्षा ले ली। उन्होंने राजा मुझे बताया था। मैं भी अपने नीनेके भाईकी राजद देत मुनिने जन्ममें शान्ति हो गया। वही मैं अद्यन्ति हूँ और यह अभयमती।

यह सुनाकर वह मारिदत्तको अपने गुरुजीके पास ले गया । उन्होंने सबके पूर्व भव बताये । राजाने दीक्षा ग्रहण कर ली । बालक-बालिकाने अनगार धर्म अगीकार कर लिया । यहाँतक कि चण्डमारी देवीने भी पाँच अणुव्रत ग्रहण किये । इस प्रकार वह दृश्य ही बदल गया ।”

आलोचना—प्रस्तुत कथाका मुख्य लक्ष्य जीव-बालिका विरोध है । कथानकका विकास कुछ नाटकीय ढंगसे होता है । चण्डमारीके मन्दिरमें खूब भीड़ है । नर-बालिके लिए बालक और बालिका लाये जाते हैं । राजा उनसे परिचय पूछता है । इसके बाद अभयरुचि अपने मुँह आपवीती सुनाने लगता है । दूसरी विशेषता यह है कि इसका समूचा कथानक धार्मिक और दार्शनिक उद्देश्यसे भरा हुआ है । कहीं-कहीं आध्यात्मिक सकेत भी हैं । बहुत-सी पूर्व भवकी घटनाओसे उस समयकी स्थितिका अच्छा चित्र आ जाता है । जीवहिंसाके सिवा श्राद्ध आदि प्रथाओका भी विरोध है, लेकिन कवि अपनी ओरसे कुछ न कहकर घटनाओके माध्यमसे कहता है । एक ही कविकी रचना होनेपर भी णायकुमार चरिउकी भाँति इसमें अतिरजित घटनाएँ नहीं हैं । उसमें रोमाण्टिक प्रवृत्ति अधिक थी, तो इसमें जीवदया । इसमें कविका आदर्श ऊँचा है और शैली उत्तम-पुरुषमें होनेसे आत्मीय है । पौराणिक काव्यकी सभी रूढियाँ इसमें हैं । कविने अपनी रचनाको धर्म-कथानिवद्ध कहा है ।

## पउमसिरि चरिउ

इसकी कथावस्तु छोटी है । इस धर्म-कहानीमें यह बताया गया है कि कपटका फल दूसरे जन्ममें भी भुगतना पडता है । कहानी थोडेमें यह है—

“मध्यदेशके वसन्तनगरमें जितशत्रु राजा था । उसी नगरमें धनसेन नगरसेठ था । धनदत्त और धनवइ उसके दो पुत्र थे । धनश्री नामकी एक लडकी थी । वह वैश्रवणके पुत्र शंकरसे व्याही थी, परन्तु किसी रोगसे उसकी अकाल मृत्यु हो गयी । तब दोनो भाई अपनी दु खी विधवा बहनको घर ले आये । वह पूजापाठमें अपने दिन बिताने लगी । एक मुनि अभय-घोष वहाँ आये । इसने भी उनसे कुछ व्रत ग्रहण किये । जब वह ठूने उत्साहसे धार्मिक कार्योंमें खर्च करने लगी । लेकिन उसकी दोनो भागिनियोंको इन तरह धन खर्चना ठीक नहीं लगा । उन्होंने इधर-उधर उसकी चरचा की । किसी तरह यह धनश्रीको मारुन हो गया । दग्ने सोचा कि

यदि भाभियाँ मेरे भाईके कान भर देंगी, तो फिर मुझपर नियन्त्रण हो जायेगा। इससे छल करके दोनोका विगाड करा देना ठीक है। एक समय यशोमती सज-वनकर अपने पतिके कमरेमें जा रही थी। घनश्रीने शीलपर भाषण देना शुरू कर दिया। उधर वह सब सुनकर भाईने समझा कि अवश्य ही मेरी पत्नी कुलटा होगी। उसके आने ही उमने लात मानकर पलगमे गिरा दिया। वह रात-भर रोती रही। दूसरे दिन उमने मंत्र वात घनश्रीसे कही। उमने समझा बुझाकर भाईसे मेल करा दिया। इसी तरह उमने दूसरी भाभीको चोरीकी बुराई बताना शुरू किया। उमके पतिने भी रातमें उमसे बुरा बरताव किया। बादमें ननदने मेल करा दिया। अब कोई उमकी आलोचना करनेवाला नहीं रहा और वह मनमाना खर्च करने लगी। मरकर वह स्वर्गमें उत्पन्न हुई।

दूसरे जन्ममें, घनदत्त और घनवड, साकेतपुरमें अशोकके यहाँ समुद्रदत्त और उदधिदत्त नामके पुत्र हुए। घनश्री हस्तिनापुरमें सेठके घर पद्मश्री नामकी लडकी हुई। यशोमती और जशोदा वीजलपुरमें जन्मी। धीरे-धीरे पद्मश्री सयानी हुई। वह एक दिन अपर्चश्री उद्यानमें वसन्तोत्सव मनाने गयी। वहाँ एक लताकुजमें उसकी भेंट समुद्रदत्तने हो गयी। दोनोकी प्रणयलीला शुरू हो गयी। पद्मश्रीने अपने हावमें गूँथकर उसे बकौलीकी माला पहनायी। इतनेमें वे लोग अपने-अपने घर चले गये। पद्मश्रीको घरपर कुछ भी अच्छा नहीं लगता था। यह त्रियोगमें विकल थी। उधर समुद्रदत्तका भी बुरा हाल था। पद्मश्री गुप्तपुत्र अपने प्रेमीसे मिलना चाहती थी, परन्तु वसन्तमेना महेश्वरान कुशीननाथ नामपर उसे समझा दिया। समुद्रगुप्तका पिता शरणक घर अपने पुत्रों लिए उसकी लडकी माँगने आया। उमने स्वीकृति दे दी। धर्म-धामन दोनोका विवाह हो गया। कुछ दिन समुद्रगुप्त समुगल ही रहा, पर अचानक ही माँकी बीमारीकी चिट्ठी आनेपर उसे जाना पडा। वहाँ जाकर वह पद्मश्रीको भूल गया, एक दिन अकवाचरश्रीका विवाह देखकर उमे याद आयी, और वह समुगलको चल पडा। पद्मश्री त्रिद-वियोगमें मूखकर काँटा हो गयी थी। उन आया दसवत्त उमरी सुनना ठिकाना नहीं रहा। रातकी वे दोनों मलाप कर रहे थे कि एक रात वे वगलके कमरेमें यह कहना शुरू किया - 'क्या तो तुने मुझे देना-द्वारा आनेको कहा था, और अब तूनी दूसरेसे माव है।' यह सुनकर समुद्रगुप्तको उनपर मन्देह हो गया। वह अपने घर चला आया। उन

दोनो भाइयोंने कान्तिमती और कीर्तिमतीसे विवाह किया। (ये उनकी पूर्व भवकी पत्नियाँ थी) पद्मश्रीके पिताको बहुत दुःख हुआ। एक दिन मुनिसे पद्मश्रीको अपने छोड़े जानेका कारण मालूम हो गया। उसने जिन-दीक्षा ले ली। वह विहार करती हुई साकेतपुरमें पहुँची। कान्तिमती और कीर्तिमतीने उसका स्वागत किया। आहार भी दिया। एक दिन कान्तिमती हार गूँथ रही थी कि पद्मश्री आयी। वह हार छोड़कर भोजन लाने चली गयी। इतनेमें वह यक्ष मोर बनकर हार निगल गया। अपना हार न पाकर उसने साध्वी पद्मश्रीकी हारकी चोरी लगा दी। उसे अपनी बदनामीसे दुःख हुआ। वह सब विकल्प छोड़कर तपमें लीन हो गयी। उसे केवलज्ञान उत्पन्न हो गया। अब यक्ष अपनी भूलपर खूब पछताया। उसने उसी तरह मोर बनकर हार उगल दिया। सब लोग आश्चर्यचकित थे, पद्मश्रीने उन्हें धर्मोपदेश दिया और अपने पूर्व भव बताये।”

आलोचना—वस्तुतः पउमसिरि चरितकी कथावस्तुका आधार पारिवारिक घटना है। यदि उसमें-से एक दो अलौकिक घटनाएँ निकाल दी जायें, तो वह एक शुद्ध पारिवारिक कहानी बन जाती है। इसमें अवा-न्तर कथाएँ कम हैं। देवी घटनाएँ भी नहींके बराबर हैं। यद्यपि इसकी कथावस्तु पौराणिक है, फिर भी वह सामाजिक चरित-काव्यके अधिक निकट है। उमका लक्ष्य भी पारिवारिक है, वह यह कि पारिवारिक जीवनमें कपट एक बहुत बड़ी बुराई है। कपटपूर्ण धर्माचरणसे, कपट न करना, लाखगुना अच्छा है।

इसमें पद्मश्रीके दो जन्मोंकी कथा है। पात्र भी वही हैं। पिछले जन्ममें उसने जो बोया, दूसरेमें वही काटा। हम चाहे तो दोनो जन्मोंकी घटनाओंको अलग-अलग देख सकते हैं। दोनोमें पारिवारिक जीवनके दो रूप हैं। पहले जन्मकी घटनामें यह बताया गया है कि विधवा चरन भाईके घर रहकर धर्ममें धन फूँकती है। भाभियोको वह पसन्द नहीं है। तब ननद छलसे भाई-भाभियोमें मनमुटाव उत्पन्न कर अपनी न्ययि सुदृढ कर लेती है। सम्मिलित कुटुम्बमें ऐसा होता है, बदिने उसे केन्द्र धार्मिक पट दे दिया है। दूसरे जीवनकी घटनाओंमें पिछले जन्मके धर्म-फलके साथ गन्धर्व विवाहकी बुराईका भी परिणाम दिखाया गया है। पहले दोनोका प्रेमपूर्वक विवाह होता है, पर बादमें पत्नीको विरक्ति हो जाती है। पत्नी साध्वी बन गयी। इसके पहले दोनोके वैवाहिक जीवनके वर्णनमें उस युगके घनी दम्पतिके विश्रामपूर्ण जीवनका अच्यु-

चित्रण किया है। युवक-युवतीमें प्रेम होना, फिर स्त्रीके चरित्रपर मन्देह करना, द्वार चोरी जाना, कान्तिमतीका पञ्चश्रीपर मन्देह करना आदि बातें स्वाभाविक हैं, पर कविने उन्हें सामाजिक या स्वभावगत बुराई न मानकर पुण्य-पापके फल माना है और ययामम्भय उमरा मामिक उपचार खोजा है। इसीलिए उसे यक्षके मोर बनकर ही निगलनेकी कल्पना करनी पड़ी। जो भी हो, इतना निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि पञ्चमसिरि चरितकी कथावस्तु अधिक रसाभाविक है और इसपर अपने युगकी सामाजिक स्थितिकी पूरी छाप है।

### भविसयत्तकहा

इस कथा-काव्यमें भी णायकुमार चरितकी तरह, ध्रुतपञ्चमोके व्रतानुष्ठानका फल वर्णित है। पर दोनोंकी शैलीमें अन्तर है। थोड़ेमें कथा यह है —

“कुहजागल जनपदके गजपुर नगरमें धनवह नामका भेठ रहता था। उसकी पत्नी कमलश्रीमें बहुत समय तक कोई मन्तान नहीं हुई। उन्होंने मुनिमें इसका कारण पूछा। मुनिने कहा कि शीघ्र ही तुम्हारा प्रतापी पुत्र उत्पन्न होगा। कुछ समय बाद कुमार भविमत्त जन्म हुआ। घरवालोंने सूत्र आनन्द-बधावा किया। लाउ-प्यारमें पढ़कर लटका मयाना हो गया। वह सब विद्याओंमें सूत्र दक्ष था। इधर अकारण ही धनवह कमलश्रीमें उदासीन रहने लगा। वह जितने निरुत्त आती व्रत रतता ही दूर रहता। इसका कारण पूछे जानेपर धनवहने केवल यह कह दिया, ‘मैं नहीं जानता ऐसा क्यों हो रहा है। तुम चाओ तो अपने पीछर जा सकती हो।’ वह पीछर चली गयी। जब कुमार खेलकर लौटा तो माँको न पाकर वह भी माँमाके घर चला गया। कुमारने अपनी दुनिया माँको समझा-बुझाकर ठीक कर लिया। उसने भी लपमें पठित दुनिया भूलनेका अपना स्वभाव बना लिया। कुमारने शीघ्र और दिनभर मनी प्रभावित थे।

धनवहने धूम धाममें दूधका चित्रा कर लिया। स्त्री पत्नी सब जा-ठनकर मन्दिर जानी। एषा-उधर सामाजिक कारणोंमें उरमित्त होता। उसके भी एक लटका हुआ। उसका नाम बभ्रुवत था। उसकी मर्ति अच्छी नहीं थी। नगरके प्रत्येक उधममें उठता साव जाता। लप पित्त उसने बरते पिताने दाता रसाता कानेरी दाता मीना। लपे उा

उसने मना किया, पर बादमें अनुमति देनी पड़ी। उसने नगरमें यह मुनादी करवा दी कि जो वणिकपुत्र उसके दलके साथ चलेगा, उसकी वह सहायता करेगा। जब भविसको इसका पता चला, तो उसने भी माँसे आज्ञा माँगी, परन्तु माँने कहा, 'बेटा, एक तो परदेश जाना ठीक नहीं, दूसरे वह सौतका लडका है, न जाने क्या अमगल कर दे, और फिर तुम्हारे बिना मैं कैसे यहाँ रहूँगी?' भविस नहीं माना, वह अपने भाईसे जाकर मिला। वह उसे ले चलनेको राजी हो गया, परन्तु बन्धुदत्तकी माँने उसके कान भर दिये। कमलाने भी शकुन मनाकर बेटेको विदा कर दिया।

कई देश और द्वीप पार करके वे लोग मदनागगिरि पहुँचे। सब लोग उतरकर पहाडपर घूमने लगे। बन्धुदत्त चालाकीसे भविसको वही छोडकर चलता बना। दलके लोग इस घटनासे कुडकर रह गये। भविसको अपने भाईकी करनीपर घोर ग्लानि हुई। निराश भटकते हुए उसे एक गुफा मिली। उसे पार कर वह उजडी बस्तीमें पहुँचा। उसने देखा कि राजभवन सुनसान पडे हैं और पास ही जिनमन्दिर है। मन्दिरमें जाकर उसने स्तुति की, कमलका फूल तोडकर चढाया, फिर वही एक पत्थरपर लेट गया।

इसी समय भविसके पूर्व जन्मके मित्र अच्युत स्वर्गके देवको मुनि यशोधरने बताया कि उसका मित्र सकटमें है। देव भविसकी मददके लिए दौडा आया। इसका नाम मणिभद्र यक्ष था। वह कुमारको जगाकर पासके ही एक मकानमें ले गया। वहाँ एक राजकुमारीसे उसकी भेंट हुई। वे दोनो वही रहने लगे। बादमें यक्षने उन दोनोंका विवाह करा दिया। जिस देवके उत्पातसे उस बस्तीकी यह दुर्दशा हो रही थी, कुमारने उक्त देवकी सहायतासे उसे हरा दिया। अब वह भी कुमारका सहायक हो गया। बात-वातमें उसके वहाँ १२ वर्ष बीत गये।

इधर गजपुरमें पुत्रके न लौटनेसे कमलश्री बहुत व्याकुल थी। वह तरह-तरहके शकुन मनाती और व्रत-उपवास करती। उधर बन्धुदत्तकी माँ भी अपने बेटेके लिए चिन्तित थी।

एक दिन भविसकी पत्नीने उसका घर और देश देखनेकी इच्छा प्रकट की। वे दोनो सामान वाँधकर समुद्र-तटपर आकर जलयानकी प्रतीक्षा करने लगे। इसी समय बन्धुदत्त अपने दलके साथ वहाँ आया। वह सब धन गँवा चुका था। भविसको पहचान कर उसने क्षमा माँगी और अपना दुखडा सुनाया। कुमार पसीज गया। उसने पूरे दलको

भोजन कराया और आवश्यक वस्तुएँ भी दी। बन्धुदत्तने वडे भाईको फुमला लिया। कुमार उमके साथ चलनेको राजी हो गया पर उसने फिर घोवा दिया। जब भविस किसी कामसे बाहर गया था तभी बन्धुदत्तने यान बजाकर प्रस्थान कर दिया। भविसकी पत्नी भी उसी यानमें थी। मत्र लोग अपनी जन्मभूमिकी याद करके प्रसन्न थे, पर बन्धुदत्तके कपटपूर्ण व्यवहारमे उन्हें भीतर-ही-भीतर बुरा लग रहा था। भविसने लौटकर देखा तो यान वहाँ नहीं था। वह सन्न रह गया। बार-बार वह सोचता कि उसकी पत्नीपर क्या वीत रही होगी, उसकी माँकी क्या हालत होगी, कहीं पत्नी शक्ति या प्रलोभनमें आकर अपना शील न गँवा बैठे।

मार्गमें बन्धुदत्तने नववधूको बहुत फुमलाया। वह वातामें नहीं आयी। बन्धुदत्त बलप्रयोग करनेपर उताह हो उठा। इसी समय समुद्रमें तूफान आया और लहरोने यानको उछाल दिया। वह कहींका कहीं जा लगा। यह सब जलदेवीने किया था। एक अजनबी द्वीपमें पहुँचकर उन्होंने रत्न वेंचकर आवश्यक चीजें खरीदी और फिर घरकी ओर चले। वे लोग यमुना तटपर पहुँचे। गजपुरमें इसकी खबर पहुँचनेपर उत्सव मनाया जाने लगा। इधर कमलश्रीकी बुरी दशा थी। वह आत्मघातपर उतारू थी, परन्तु शामन देवीने सपना देकर उसे रोक दिया। अपने लोगोको फिरसे पाकर सबके सब प्रसन्न थे, परन्तु कमलश्रीको भविसका पता कहीं भी नहीं चला। नववधू और खूब धन देगकर स्वरूपवती बन्धुदत्तपर फूली नहीं समायी। चारों ओरसे धनवशको बघाई आने लगी। जब भविसका पता न लगा तो कमलश्री पागलाकी तरह सडकपर बकने लगी। उसकी इस दशापर लोग तरह तरहके अनुमान करने लगे। उधर भविष्यानुष्पाको देवने मंत्रिया पहुँची, पर वह निमीसे नहीं बोलती। इसपर बन्धुने यह बहाना बना दिया कि यह नया देश होनेमे सकुचाती होगी। स्वरूपवतीने बन्धुमे सच बात पृष्टी, पर उसने बात बना दी। स्वरूपवती बहुरानीमे बोलती, पर उसे किसी भी बातका सन्तोष-जनक उत्तर नहीं मिलता। कमलश्रीने यह प्रतिज्ञा कर ली कि यदि एक माहके भीतर मेरा बेटा नहीं मिलता तो मैं आत्मघात कर दूँगी। एक मुनिने उसे बताया कि शीघ्र ही उसका बेटा उसे मिल जावेगा।

उधर कुमार हताश होकर निरवधुप पड़ेगा। उसने मतिभद्रको याद किया। उसकी महायताने विमानमे बैठ शीघ्र ही वह पत्नी मँगि लिया। माने उसे गोदमें भर लिया, उधि अस्त मगि उपाता मयागत मिया।



फिर एकान्तमें माँ-बेटेमें बातचीत हुई। दूसरे दिन कुमार भविसने अनेक उपहार ले जाकर राजासे भेंट की। अपने बचपनके साथीको पाकर राजाने भी उसका खूब सम्मान किया, राजाने उसे बेरोक-टोक दरबारमें आनेकी छूट दे दी।

बन्धुदत्त और भविष्यानुरूपाके विवाहकी तैयारी होने लगी। कमलश्रीको भी निमन्त्रण गया। पुत्रसे पूछकर वह नये कपड़े और गहने पहनकर वहाँ गयी, पर उसने भविसके आनेका पता किसीको नहीं दिया। घनवइ उसे देखकर बहुत शरमाया, उसके नये कपड़े और गहने देखकर स्वरूपवती ताड़ गयी। कमलश्री भी नववधूसे मिलने गयी, दोनोंकी खूब बातें हुईं। उसने भविसकी नागमुद्रा उसे दे दी। स्त्रियोने इसकी खबर स्वरूपवतीको दे दी।

विवाहके दिन भविस सीधा राजदरबार गया। उसने राजासे अनुरोध किया कि घनवइ और उसके पुत्रको यहाँ बुलाया जाये। राजाने ऐमा ही किया पर घनवइने पुत्रका विवाह होनेसे आनेमें आनाकानी की। इसपर भविसने कहा, 'मुझे इस विवाहपर आपत्ति है। अतः अभियुक्तोंको इससे पहले यहाँ बुलाया जाये।' राजाने तत्काल दोनोंको दरबारमें उपस्थित होनेकी कड़ी आज्ञा दी। घनवइ पुत्रको लेकर दरबारके लिए चल पडा। रास्तेमें उसने बेटेसे असली बात पूछनी चाही, पर उसने कहा कि किसीने शत्रुतावश ऐसा किया है। चलते हुए उसने दूसरे वणिक्पुत्रोंको भी अपने साथ ले लिया। दरबारमें जाकर बन्धुदत्तने गरजकर कहा, 'जो हमारे वैभवको देखकर जलता है वह सामने आये।' यह सुनकर भविस सामने आ गया। उसे देखकर उसका चेहरा उतर गया। वणिक्पुत्र भी सुन्न हो रहे थे। राजा उन्हें डाँटने लगा, परन्तु भविसने बीचमें टोककर उन्हें क्षमा करवा दी। इसपर वणिक्पुत्रोंने यह हाल राजाको वता दिया। उसने वाप-बेटेको हथकड़ी डलवाकर जेलमें बन्द करा दिया। दूसरे दिन नगर-प्रमुखोंकी सभामें यह मामला रखा गया। काफ़ी विचार परामर्शके बाद सम्योने यह निर्णय दिया, 'भविसको घन और पत्नी दिलवाकर दोनोंको मुक्त कर दिया जाये।' घनवइ नगर-सेठ भी था। राजाने भी यह फैसला मान लिया। परन्तु जब वणिक्पुत्रोंने बबू उड़ाने और उसे अपमानित करनेकी बात राजाको सुनायी तो राजा आगबबूला हो गया। उसने पचोका निर्णय रद्द करके पिता-पुत्रको कारावास दे दिया। इसपर जनतामें रोप फैल गया। राजाने भविसको

बुलाकर उसकी राय जाननी चाही, उसने भी कह 'दया, 'जनताकी रायका सम्मान होना चाहिए ।'

चरोने आकर राजाको जन-प्रतिक्रियाका पूरा विवरण दिया । राजाने नगर-प्रमुखोको बुलाकर उनकी राय पूछी । उन्होने एकमत होकर यही कहा कि 'बन्धुदत्तको चाहे आप कडा दण्ड दें या निकाल दें, परन्तु घनवइको छोड दिया जाये ।' राजाने घनवइको मुक्त कर दिया ।

इसके अनन्तर ही भविसने राजासे विनय की कि उसकी पत्नीकी भी परीक्षा ले ली जाये क्योंकि बन्धुके पास रहनेसे लोग उसके चरित्रमे आशका कर सकते हैं । राजाने दो सयानी चतुर स्त्रियाँ भविष्यानुरूपाके पास भेजी । उन्होने जाकर कहा, 'राजाने बन्धुदत्तका सम्मान किया है, और भविसको देश-निकाला दिया है, इसलिए तुम उसका खयाल छोड दो या फिर उसके लिए दरवारमे जाकर प्रार्थना करो'—यह सुनकर वह दरवार चल पड़ी, तब द्वितियोने जाकर राजा और सभाको बताया कि वह पूर्ण पवित्र है । भविष्यानुरूपाका जनताने जय-जयकार कर स्वागत किया । राजा आसनसे उठ गया । घनवइ नवदम्पतिको लेकर घर आया । उनके गृह-प्रवेशका उत्सव धूम-धामसे हुआ । रातको दोनो शयनकक्षमे काफी देर तक सुख दुःखकी बातें करते रहे । बन्धुदत्तको देशसे निकाल दिया गया ।

कमलाने अपने व्रतका उद्यापन किया । पूरे जैन सघको दावत दी । कुछ दिन रहकर वह अपने पिताके घर चली आयी । क्योंकि उमके पतिने अभीतक अपनी भूल स्वीकार नहीं की थी । राजाकी आज्ञासे उसे यहाँ रहना पडा था । उसके साथ उसकी बहू भी हो ली । उसके जानेपर घनवइने व्यग्यमें कहा कि वह राजाकी आज्ञाको भी कुछ नहीं समझती । इसपर कमलाकी सहेली कचनमालाने उसका पक्ष लेते हुए कहा, 'तुम्हीने तो सौतके सकेतपर उस बेचारीका हृदय दुखाया, अब भी तुम्हारे दिमागमें स्वरूपवती है । तुम जान-बूझकर उसका अपमान कर रहे हो ।' यह बात घनवइको लग गयी, जाकर उसने कमलासे क्षमा मांगी । वह उसे आदरपूर्वक अपने घर ले आया ।

भविसके दिन चैनसे कट रहे थे । एक रात उसकी पत्नी कुछ उदास थी क्योंकि भविस राजाकी लडकीसे विवाह करने जा रहा था । कुमारने उसे विश्वास दिलाया, उसकी ऐसी इच्छा नहीं है । परन्तु उसने कहा, 'कौन कह सकता है कि तुम दूसरा विवाह नहीं करोगे ।' तब भविम बोला,

मैं सुमित्राको हृदयसे नहीं चाहता, फिर सम्पत्तिकी देख-रेख करनेके लिए एक पत्नी और चाहिए। इसमें तुम्हें क्या आपत्ति है ?

कुछ समय बाद पौदनपुरके सिन्धुनरेशका दूत यह प्रस्ताव लेकर आया कि गजपुरनरेशको उसकी अधीनता मान लेनी चाहिए। अधीनताकी दो शर्तें थी—१. कर दो, और २. अपनी लड़की व्याह दो। राजाने सभ्योको रायसे दूतको कौरा जवाब देकर बिदा कर दिया। युद्धकी तैयारी शुरू हो गयी। भविस भी युद्धमें लडा। उसने सिन्धुनरेशको बन्दी बना लिया। विजयके उपरान्त राजाने कुमारको राज्यश्री और कन्या दोनों अर्पित कर दी, उसका अभिषेक हुआ और दूसरा विवाह भी। अब प्रश्न बन्दी शत्रुओका था। उसकी माँने कहा कि या तो शत्रुको मुक्त कर दो या समाप्त। उसने मन्त्रियोको बुला परामर्श करके शत्रुओको मुक्त कर दिया।

भविष्यान्तरूपाके गर्भ रह गया, उसे तिलकद्वीप घूमने और चन्द्रप्रभुके मन्दिरमें बन्दना-भक्ति करनेकी इच्छा हुई। मुनियो-द्वारा भेजे गये विमानमें बैठकर वे दोनों वहाँ गये। उन्होने दो मुनियोके भी दर्शन किये। उन्होने इन दोनोंके भवान्तरोका हाल सुनाया, जिनधर्मका उपदेश तो हुआ ही। यह सब सुनकर कुमारका हृदय विरक्त हो उठा। घर आकर उसने पुत्रको गद्दी सौंप दी। प्रजाको उपहार बाँटे। उसने और उसकी पत्नी दोनोंने दीक्षा ग्रहण की और मरकर वे स्वर्ग गये। वहाँसे वे अपने पूर्व भवोके स्थान देखने गये।

लम्बे समय बाद भविसका पुत्र भी शिकार खेलने गया, वहाँ उसने मृगके एक जोडेको मरा हुआ देखा, वह भी विरक्त हो गया, उसने दीक्षा ले ली।

आलोचना—उपलब्ध अपभ्रंश कथा-काव्योमें सचमुच ही भविसकी कहानी कर्षण और यथार्थ है। कथाकारने घटनाओका वर्णन और पात्रोका चित्रण बहुत ही सहृदयतासे किया है। मनुष्य-हृदयकी छूनेवाली प्रत्येक घटनाका वह सूक्ष्म विश्लेषण करता है। कथाके विकासमें दो प्रकारकी घटनाएँ स्पष्ट रूपसे हैं—अतिरिजित और स्वाभाविक। यद्यपि णायकुमार चरित्रकी तरह यह कथा भी श्रुतपंचमी व्रतका फल ब्रतानेके लिए लिखी गयी है, और दोनों कथाओका प्रारम्भ सापत्य द्वेषसे होता है, फिर भी भविसयत्त कथामें घटनाओका विकास सम्बद्ध, स्वाभाविक और तवेदनीय है। नागकुमारको बहुत-सी बातें अपनी ही माँकी विचित्र

प्रकृतिके कारण झेलनी पडी । पिताकी सहानुभूति उसे प्राप्त थी । वह जो बाहर घूमता फिरा वह बहुत कुछ अपने रोमाण्टिक स्वभावके कारण । लेखकने मार-कूटकर उन सारी घटनाओको एक सूत्रमें पिरोया है, परन्तु भविसयत्तकहामें यह बात नहीं । यहाँ तो घटना मनुष्यकी दुर्बलता लेकर विकसित होती है । भविसकी माँको उसके पित्ताने केवल इसलिए पीहर जानेके लिए कह दिया कि वह उसे अब अच्छी नहीं लगती । वह भी माँके पास चला गया । उसके बाद घनवइके दूसरे विवाह, और नयी पत्नीके ठाठ बाटको देखकर, कमला और उसके आत्मीय जनोमे ईर्ष्याका होना स्वाभाविक ही था । तदनन्तर पुत्रका लालन-पालन, विदेश यात्राका प्रस्ताव, माँका मना करना, वन्धुदत्तसे भेंट, बिदाई आदि घटनाओका स्वाभाविक ढगसे विकास होता है । तिलकद्वीप और उससे सम्बन्ध रखने-वाली घटनाएँ अवश्य ही अतिरजित है, लेकिन वहाँसे स्वदेश लौटनेके बादसे लेकर भविसके राज्याभिषेक तककी घटनाएँ स्वाभाविक हैं । उनका विकास भी मानवीय और मनोवैज्ञानिक ढगसे होता है । यह प्रश्न हो सकता है कि शुद्ध मानवीय घटनाओके भीतर इन अतिरजित घटनाओको रखनेकी क्या आवश्यकता थी । मेरी समझसे इसके तीन कारण हो सकते हैं—१ धार्मिक प्रभाव, २ प्रचलित परम्परा, और ३ लोकश्रुतिका अनुकरण । पउमसिरि चरिउके कथानकमे भी स्वाभाविकता और सामाजिकता है, पर उसमे दो भवोकी घटनाओका वर्णन होनेसे कुछ अस्वाभाविकता ही है । कथाकार घनपालकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वह घटनाओके विन्यासमें पात्रोके व्यक्तित्वके विकासका पूरा ध्यान रखते हैं । अतिरजित स्थलको छोडकर उनकी घटनाएँ व्यर्थ नियोजित नहीं जान पडती । यदि भविस राजासे कहकर अपनी पत्नीके चरित्रकी परीक्षा लेता है तो उसकी पत्नी भी, उसके दूसरे विवाहके प्रसंग आनेपर आश्वासन ले लेती है । अपमानिता कमला तबतक घनवइके घर नहीं जाती जबतक वह क्षमा माँग उसे लेने नहीं जाता । विवाहमे घर जाती है, पर काम होनेपर चली आती है, सौतके न रहनेपर भी वह नहीं रहती । परन्तु घनवइके व्यक्तित्वको बचानेके लिए कविने बीचमे सखी कचनमालाकी सृष्टि कर दी । भविसमे जो सद्गुण और सफलता हम देखते हैं उसका श्रेय उमकी माँको है । राजा होनेपर भी वह उसे परामर्श देनेसे नहीं चूकती । एक वातमे और इसके कथानकका महत्त्व बढ जाता है । पउमसिरि चरिउमें पद्मश्री

पतिपरित्यक्ता होकर आध्यात्मिक जीवनमें प्रवेश कर लेती है। परन्तु कमला अपने लौकिक दायित्वसे मुक्त नहीं होती, वह धर्मका सहारा लेती है, और वात्सल्यसे प्रेरित होकर वह अन्यायको चुपचाप सह लेती है, पर अपने कर्त्तव्यको ईमानदारी, सचाई और पूरी ममतासे निभाना चाहती है। यहाँ धर्म, भावका अंग है न कि भाव धर्मका। धार्मिकताके अनुरोधसे यदि धनपालने इसमें पूर्व भव और तिलकद्वीपका दैवी अंश न बढ़ाया होता तो यह कथा आधुनिक कथा-साहित्यके बहुत निकट होती। वैसे भी अधिक दूर नहीं है। उद्देश्य, चरित्र-चित्रण, कथा-विकासकी दृष्टिसे मैं ऐसे अवतकके उपलब्ध अपभ्रंश चरित-काव्योंमें इसे पहला स्थान देनेके पक्षमें हूँ।

## हरिवंश पुराण

हरिवंश पुराणके लेखक कवि घाहिल १० और ११वीं के बीच हुए। उनकी माताका नाम केसल्ल और पिताका सूर था। कविने अपने गुरुका नाम अम्बसेन बताया है। उसने प्रस्तावनामें कवि-परम्पराका विस्तृत व्यौरा दिया है। चतुर्मुखके बारेमें उसकी यह उक्ति महत्त्व रखती है—

‘हरिपंडू सुआण कहा चउमुह वासेहिं भासिया जह था  
तेह विरयमि लोय पिया जणो ण णासेइ दसणं पउरे ।’

इससे जान पड़ता है कि चतुर्मुखने पाण्डव और कृष्णपर प्रबन्ध-काव्य लिखा था। घाहिलकी रचनाका उद्देश्य हरि और पाण्डवोंकी कथा-को जैन दृष्टि और परम्पराके अनुसार काव्यात्मक रूप देना था। चतुर्मुख स्वयंभूसे प्राचीन कवि है। स्वयंभूने चतुर्मुखके कई अवतरण स्वयंभू छन्दमें दिये हैं। सन्देशरासककार अब्दुल रहमानने भी चतुर्मुखका उल्लेख किया है। इस प्रकार चतुर्मुख अपभ्रंशके सबसे प्राचीन, ज्ञात, पर अनुपलब्ध कवि सिद्ध होते हैं। खोज करनेपर, सम्भव है, उनकी रचनाएँ उपलब्ध हो जायें? उनकी रचनाएँ अपभ्रंश काव्यधाराकी एक महत्त्वपूर्ण खोयी कड़ी जोड़ देंगी, इनमें सन्देह नहीं।

११२ सन्धियोंके प्रस्तुत हरिवंश पुराणमें सन्धिके नियमोंका विधिवत् पालन नहीं है। इसमें अपभ्रंश काव्यकी सभी रूटियोंका निर्वाह है। शैली अलङ्कृत है, और कथा रसवन्ती। समूची रचना जैन स्वभावसे आपन्न है। यह अभी अप्रकाशित है, इसकी पहली सूचना डॉ० हीराशरणने

सन् १९२५ में दी थी। इसकी एक प्रति, बड़ा तेरह पन्थियोंके जैन मन्दिर, जयपुरमें है।

## जम्बूसामि चरिउ

जम्बूसामि चरिउ एक अप्रकाशित रचना है। इसकी हस्तलिखित प्रति आमेरशास्त्र भण्डारमें है। इसके रचयिता वीर कवि ग्यारहवीं सदीके प्रथम चरणमें हुए। इनके पिताका नाम देवदत्त और माताका सन्तुआ था। वीरकी कई पत्नियाँ थी। इनके पिता देवदत्त भी कवि थे, उन्होंने पद्धि-यावन्धमें 'वराग चरित' की रचना की थी। वह अपने पिताकी गिनती स्वयंभू और पुष्पदन्तके समकक्ष करते हैं—

सते सयंभुए एवे एक्को कहत्ति विन्नि पुणु भाणिया

जायम्मि पुप्फयन्ते तिण्णितहा देवयत्तमि ॥ ५१ ॥

वीच-वीचमें सस्कृतमें आत्मप्रशंसा भी है। परन्तु कथाके प्रवाहमें वह सभी काव्य-रूढियोंका निर्वाह करता है। इसमें जन्म-जन्मान्तरोके सन्दर्भमें जम्बूस्वामीका जीवन वर्णित है। वह कथाका नायक है। उसके वर्तमान यश, प्रताप और वैभवके मूलमें उसके पूर्व भवोका घटनाक्रम सम्बद्ध है। वह इस बातका प्रतीक है कि 'मनुष्य' जो कुछ होता है वह अपनी अतीत घटनाओका फल होता है। नये धार्मिक अनुष्ठानसे वह अपने भविष्यको सुधार सकता है और वर्तमानको सन्तुलित रख सकता है। चरित-काव्योंके अन्य कथा-नायकोकी भाँति उसके जीवनकी समाप्ति भी विरक्तिमें होती है। श्रोता-वक्ता शैली, कथाकी आर्पणरम्परा वही जानी-मानी राजा श्रेणिक और गौतम गणधरसे प्रारम्भ होती है। उसीका चरित्र, इसमें केन्द्रीय चरित्र है, शेष पात्र और घटनाएँ उसीके परिप्रेक्ष्यमें नियोजित हैं। नाना साहित्यिक शैलियों और वर्णनोके अनुसरणके मोहसे कथानक अस्वाभाविक हो उठा है। शेष बातें अपभ्रंश चरित-काव्योंके अनुरूप हैं। नाना रसोंसे उद्वेलित कथा अन्तमें शान्तिमें प्रशमित होती है।

जम्बूस्वामीके जिस जीवनकी घटनाएँ प्रस्तुत काव्यमें वर्णित हैं, उसकी परम्परा कई जन्म पहले प्रारम्भ होती है। मगध देशके वर्धमान गाँवमें एक ब्राह्मण और ब्राह्मणी थे। उनके दो पुत्र थे, एक १८ वर्षका, दूसरा १२ वर्षका। पिताकी मृत्यु और माँके सती हो जानेपर एक भाई भवदत्त दिग्भ्रर मुनि हो गया। दूसरा अपने विवाहकी तैयारीमें लगा

हुआ था। आखिर अपने भाईके कहनेपर वह भी दीक्षित हो गया, पर उसका मन बार-बार रासारकी ओर जाता। दोनों भाई अनेक जन्म-परम्पराओमें घूमते रहे, अन्तमें भवदत्त ही जम्बूस्वामीके नामसे उत्पन्न हुआ। उसके पिताका नाम अरहदास था। जम्बूस्वामीमें वे सब गुण एक साथ थे, जो किसी युवकमें दुर्लभ होते हैं। अनेक घटनाओके केन्द्रमें होकर भी जम्बूस्वामीका मन संसारमें नहीं लगता था। निदान, एक नहीं चार-चार कन्याओसे उनका विवाह कर दिया गया। स्वामीके मनमें भोग और योगमें जब कभी द्वन्द्व उठ खड़ा होता, पत्नियाँ उसके वैराग्यका मजाक उडाती, इसी बीच विद्युच्चोरसे उसका विवाद होता है। अन्तमें जम्बूस्वामी विरक्त हो जाते हैं। इस प्रकार समूची कथा प्रतीक रूपमें ग्रहीत है। राग और विरागका द्वन्द्व दिखानेके लिए सारी घटनाएँ और जन्मपरम्पराएँ वर्णित की गयी हैं। मनुष्य रागसे ऊपर उठना चाहता है, पर सासारिक परिस्थितियाँ उसे ऊपर नहीं उठने देती। जम्बूस्वामीका चरित्र इसी बातका निदर्शन है। लगातार साधनाके बाद ही व्यक्ति उनपर विजय प्राप्त कर सकता है।

## सुदर्शन चरिउ

आमेर शास्त्र भण्डारमें इसकी तीन हस्तलिखित प्रतियाँ हैं, एक डॉ० हीरालाल जैनके पास है। कवि नयनन्दीने १२ सन्धियोंके प्रस्तुत काव्यमें सुदर्शनके चरित्रका वर्णन किया है। इसके अतिरिक्त उनकी 'सकल विधि-विधान' रचना भी मिलती है। इनका समय ११वीं सदी है। सुदर्शन चरित्रकी रचना, अक्बरीनरेश भोजराजके समय हुई। सम्भवतः रचना धारा नगरीमें हुई। जैसा कि निम्न पुष्पिकासे ज्ञात होता है—

“आरामगाम पुरवरणिवेसे सुयसिद्ध अवंती नाम देसे

तहि अत्थि धार नयरी गरिट्ट ।

तिहुयण नारायण सिरि पिकेउ तहि णरवर पुंगसु भोय देउ

णिव चिक्कम कालहो नच गणसु एयारह संवच्छरसएसु

तहि केवल चरिउ अभच्छरेण णयणंदे विरइउ वित्थरेण ।”

यह माणिक्यनन्दीके शिष्य थे। पहली सन्धिमें कथाकी परम्परा है। दूसरीमें गौतम गणधर बताते हैं कि भरत क्षेत्रके अंगरथमें चम्पापुरी नगर था। उसमें घाडीवाहन राजा रहता था। उसकी रानी अभया थी। उसी नगरमें ऋषभदास सेठ था। उसकी पत्नीका नाम अर्हदासी था। उसके

यहाँ, पूर्व जन्मका एक गोपाल, णमोकार मन्त्रके प्रभावसे सुदर्शन नामसे पुत्र हुआ। वह अनिन्द्य सुन्दर और मेधावी था। युवनियोको आकृष्ट करनेमें उमे कामदेव समझिए। सुदर्शन सागरदत्तकी लडकी मनोरमापर रीझ गया। वह उसे पानेके लिए व्याकुल हो उठा। दोनोका विवाह हुआ। घाडीवाहन राजाकी पत्नी अभया और कपिला नामकी एक अन्य स्त्री भी उसपर आसवन हो गयी। रानीने पण्डिता नामक घायके माध्यमसे सुदर्शनसे मिलनेका उपाय किया। किसी तरह सुदर्शन रानीके पास पहुँचा, पर रानी उसे फुसलानेमें असमर्थ रही। तब उमने सुदर्शनपर उलटा आरोप लगाकर पकडवा दिया। उस समय व्यन्तर देवताने उमकी रक्षा की। व्यन्तरसे युद्धमें घाडीवाहन हार गया। अन्तमे राजा और सुदर्शन सन्यासी बन गये। अभया और कपिला नरक गयी। जन्म-जन्मान्तरोके वर्णनके साथ कथा परिसमाप्त होती है। यह भी धार्मिक उद्देश्यमे लिखित प्रबन्ध-काव्य है, जिसमें घटनाएँ और कथाएँ कतिपय धार्मिक मान्यताओको सिद्ध करनेके लिए कथानकमें चिपकायी गयी है। जैसा कि कहा जा चुका है, अपभ्रंश प्रबन्धोंके इतिवृत्तके दन्वको, अपभ्रंश कवियोके धार्मिक कोणसे देखना चाहिए। सुदर्शनचरितमें रानी अभयाका सेठपुत्र सुदर्शनके प्रति अपने पतिकी उपस्थितिमें आकृष्ट होना एक सामाजिक विसर्गति है, यह स्वीकार्य है। पर यह सामन्तवादपर वणिकवादकी विजय है? उसके मूलमें धार्मिक पुण्य काम कर रहा है। बहुत बार, ये कवि नहीं बताते कि आखिर, रानी अभया या कपिलाके इन सामाजिक आकर्षणका मनोवैज्ञानिक या पारिवारिक कारण क्या था? तो भी इससे इनकार नहीं किया जा सकता, इसमे सबसे बडा कारण मानव स्वभाव ही है। सुदर्शन भी भावुक और प्रेमी है, वह मनोरमाके प्रति आकृष्ट होता है, पर अपनी नयी असामाजिक प्रेमिकाओके प्रति नहीं। उसके चरित्रकी यह गतिशीलता और स्थिरता ही ऊँचा उठाती है? यह बात भी अनुसन्धानकी अपेक्षा रखती है। सुदर्शनको पूर्व भवके गोपना अवतार क्या बताया गया?

अन्य अपभ्रंश चरित-कवियोकी भाँति नग्नन्दीके भी काव्यादर्श थे। उमके अनुसार तरुणियोंके विद्रुमजडित अवरो, नग्न इक्षुदण्ड, अमृत चन्दन और चन्द्रमामें वह रस नहीं, जो अल्कार युक्त वाक्यके वदनमे रस होता है—‘सालकरे सुक्कहमणिदे ज होदि कच्चे।’

इसी प्रकार प्रकृतिवर्णन और छन्दोयोजना परम्पराके अनुन्वय है। प्रकृति



पायः गणोग-वियोगके सन्दर्भमें वर्णित हैं। शृंगारकी अन्तिम परिसमाप्ति पान्तमें है। रिपयोके चार भेदोकी कल्पना है। यह भी तत्कालीन प्रबन्ध-काव्योकी एक प्रवृत्ति थी। पर इसका सम्बन्ध नायिका-भेदसे जोड़ना उचित नहीं। जहाँ अलङ्कृत भाषा नहीं है, वहाँ लोकोक्ति और मुहावरोसे भाषा अपने रसाभाविक निखारपर है। युद्ध वर्णनमें कामशास्त्रीय उपमानोकी योजना है। यह अपभ्रंश प्रबन्ध-कवियोकी सामान्य प्रवृत्ति है। उक्ति-छलसे कविने अपनी रचनाको निर्दोष स्वीकार किया है। यह निर्दोषता चरित्रगत है, प्रबन्धगत नहीं। उसका कहना है कि रामायणमें राम और सीताका वियोग है। महाभारतमें यादव, पाण्डव और धृतराष्ट्रके वंशोका भयकर क्षय हुआ, परन्तु सुदर्शनके चरितमें कलककी एक रेखा भी नहीं? यह कथन ही कविके आध्यात्मिक दृष्टिकोणको स्पष्ट कर देता है। सकलविधिविधान एक कर्मकाण्डात्मक रचना है, शुद्ध काव्य नहीं।

## पास चरिउ

प्रस्तुत काव्यकी दो प्रतियाँ—हस्तलिखित—आमेर शास्त्र भण्डारमें हैं। कवि पद्मकीर्तिने २३वें तीर्थकरका चित्रण किया है। कुल १८ सन्धयोके इस काव्यमें कवि अपनेको जिनसेनका शिष्य बताता है। यह दसवी सदीके पास-पासकी रचना है। डॉ० हीरालाल इसे शक सवत् ९९९ की मानते हैं।

## पासणाह चरिउ

इसके लेखक श्रीधर आयरवाल १२वी और १३वीके सन्धिकालमें हुए। आयरवालका तत्सम अग्रवाल है। पासणाह चरिउके अतिरिक्त इन्होंने दो चरित-काव्य सुकुमाल चरिउ और भविसयत्त चरिउ भी लिखे। इनकी हस्तलिखित प्रतियाँ आमेर शास्त्र भण्डारमें हैं। कविकी माँका नाम बोल्ला और पिताका गोल्ह था। श्री नदूलसाहुकी प्रेरणासे इस काव्यकी रचना हुई। वीचमें सस्कृत छन्दोंमें कवि अपने प्रेरणादाताकी प्रशंसा भी करता है। पार्श्वनाथकी कथा ज्योकी त्यो है। वर्णन परम्परागत है। उसमें दिल्लीका सुन्दर वर्णन है। सुकुमाल चरिउकी कथावस्तु भी जैन प्रबन्ध-काव्य-परम्परामें काफी लोकप्रिय रही है।

## सुकुमाल चरिउ

सुकुमाल चरिउ एक दूसरा चरित-काव्य है। इसके रचयिता भी कवि

श्रीधर गुजराती थे। प्रस्तुत कृति अहमदाबादमे राजा गोविन्दचन्द्रके समय लिखी गयी। कविने प्रत्येक सन्धिकी पुष्पिकामे अपने आश्रयदाताका उल्लेख किया है। इसी प्रकार श्रुतपचमीका माहात्म्य बतानेके लिए उसने भविसयत्त कहाकी रचना की। भविसयत्तका आख्यान भी जैन-परम्परामे काफी लोकप्रिय रहा है।

## सुलोचना चरिउ

सुलोचना चरिउ कवि देवसेनगणीकी रचना है। राक्षस सवत्सरमें यह ग्रन्थ समाप्त हुआ। ज्योतिष गणनाके अनुसार यह सवत्सर पडता है जुलाई १०७५ या जुलाई १३१५। कविने पूर्वकवियोंकी लम्बी सूची दी है। वाल्मीकि, व्यास, श्रीहर्ष, कालिदास, वाण और मयूर यह तो हुई सस्कृत कवियोंकी परम्परा। अपभ्रंश कवियोंमे हलिय, गोविन्द, चतुर्मुख, स्वयभू, पुष्पदन्त आदि है। इनका जन्म १३०५ के पूर्वमे कभी हुआ। सुलोचनाकी कथा पुष्पदन्तके महापुराणमे भी है। जैन कथाओंमे यह कथा भी काफी लोकप्रिय रही है। घवल पुराणकारने भी इसके चरित-पर एक काव्य लिखा। मुख्य रूपसे इसमें सुलोचनाका चरित्र अंकित है। इसी प्रकार प्रद्युम्न चरितपर सिंह कविने रचना की है। उसके पिताका नाम रल्लुण है और माताका जिनमती। यह गुर्जर कुलका था। पण्डितोका अनुमान है कि सिद्ध कविने पहले इसका निर्माण किया था। उसके बाद सिंहने उसे समाप्त घोषित किया। काव्यमें सीराष्ट्रके प्राकृतिक मौन्दर्यकी क्षलक है।

## सनत्कुमार चरिउ

सनत्कुमार चरिउके रचयिता श्रीहरिभद्रमूरि श्रीजिनचन्द्र मूरिके प्रशिष्य थे। इसकी रचना अणहिल पाटनमें १२वीं सदीके अन्तिम चरणमे हुई। चालुक्यवशी सिद्धराज और कुमारपालके अमान्य पृथ्वीपालके आश्रयमें रहकर उन्होंने इसकी रचना की। इसके अतिरिक्त उन्होंने मल्लिनाथ चरितकी प्राकृतमें रचना की। सनत्कुमार चरिउ १९२१ मे डॉ० हरमन जैकोबी-द्वारा सम्पादित हो चुका है। वैसे यह नेमिनाथ चरितका ही एक अंग है, परन्तु कथानककी दृष्टिमे इसका स्वतंत्र अस्तित्व है। सनत्कुमार गजपुरके राजा अश्वमेन और रानी मुद्देवतीका पुत्र था। राजसी परम्पराओंमें पलकर कुमार बटा होता है। वनन्तके एक मुद्दाने

दिन वह एक गुन्दरीको देखता है । दोनों एक दूसरेपर मुग्ध । मदनायतन-  
में उनका मिलन । इसी बीच भोजराज पुत्र कुमारको जलधिकल्लोल  
नामक एक प्रसिद्ध घोटा देता है । वह कुमारको लेकर उड़ जाता है ।  
राजधानीमें हाहाकार । कुमारकी खोजका शासकीय आदेश । सनत्कुमार-  
का मित्र अश्वसेन भी उसे खोजते-खोजते मानसरोवर जा पहुँचता है ।  
वहाँ एक किन्नरी अपनी गीतलहरीमें कुमारका वर्णन कर रही थी । उससे  
कुमारका वृत्तान्त ज्ञात होता है । इस बीच कुमार अनेक रमणियोंको अपना  
बना चुके थे । जिस युवतीसे प्रारम्भमें प्रेम था, उसे यक्ष हर ले गया  
था । बादमें उससे विवाह । इसके बाद उसके वीर कार्यों और साहसी  
घटनाओका उल्लेख है । अन्तमें चक्रवर्ती पद पाकर रूपकी क्षीणतम  
विरचित उन्हें सन्यासी बना देती है । दीर्घकालीन साधनाके बाद वह मुक्त  
होते हैं । अन्य रोमाण्टिक चरित्त-काव्योकी भाँति ही आलोच्य कृतिका  
शिल्प, शैली और चरित्र-चित्रण है ।

### अन्य कथा-साहित्य

अपभ्रशमें कुछ कथा साहित्य भी उपलब्ध है । कथाके प्रति मानव  
जातिका आकर्षण सभ्यताके आदि युगसे रहा है । इसीलिए कथाओके  
माध्यमसे मनुष्य अपने आदर्शों, विचारों और मतोंको अभिव्यक्त करता  
रहा है । अपभ्रशमें भी धार्मिक उपदेशों और स्वमतके समर्थन अथवा  
सैद्धान्तिक बातोंके प्रतिपादनके लिए कथाओका सहारा लिया गया है ।  
तीन कारणोंसे हम उनका विचार ठीक नहीं समझते—एक तो उनका  
स्वर एक दम साम्प्रदायिक और उपदेशात्मक है, दूसरे बहुत-सी परम्परा  
मुक्त है, उसमें कहानीकारकी कल्पनाकी थोड़ी भी झलक नहीं, तीसरे  
काव्यात्मक दृष्टिकोणसे इन कथाओका कोई मूल्य नहीं । उनमें कुछको  
कथा कहना भी कठिन है । डॉ० कोछडने इस प्रकारकी कुछ कथाओका  
परिचय दिया है । धर्म-परिक्खा, हरिषेण वि० स० १०४४ । कथा कोष-  
रचयिता कवि १२वीं सदी । इसमें सभी प्रकारकी कथाओका संग्रह है ।  
रत्नकरण्ड शास्त्र-रचयिता श्रीचन्द्र कवि । वस्तुतः इसमें आचार्य समन्तभद्र-  
के रत्नकरण्ड श्रावकाचारकी कथात्मक व्याख्या है । स्थूलभद्र कथा—इसमें  
स्थूलभद्र और कोशाका आख्यान है । ब्रह्मचर्यकी महिमा बतानेके लिए  
इसकी रचना की गयी है । छकम्मोदएस अमरकीर्ति-द्वारा रचित वि० स०  
१२४७ की कृति है । उसने इसके अतिरिक्त दूसरे चरित्त-काव्योकी

रचना की। अनुवयरयण पईउ—वि० स० १३१३ में १२५६ ईसवीमें लिखित। कवि लक्ष्मण इसके लेखक हैं। इसमें प्रत्येक अणुव्रतका माहात्म्य कथाके माध्यमसे समझाया गया है। डॉ० जैनने इनाहाबाद यूनिवर्सिटी जर्नल भाग १, पृ० १८१ मे दस अपभ्रंश कथाओके नाम दिये हैं। प० परमानन्द जैनने भी कोई एक दर्जन अपभ्रंश कथाकृतियोंका उल्लेख किया है। यहाँ इनका विश्लेषण अप्रासंगिक है।

सम्बन्ध-निर्वाह और भावुकता—आचार्य शुक्लने ये दोनो प्रबन्ध-काव्यके आवश्यक गुण माने हैं। सम्बन्ध-निर्वाहमे मुख्यतया इन बातोंका विचार होता है—

- १ आधारिक और अवान्तर कथामें सन्तुलन हो,
- २ घटनाओमे कार्य-कारणयोजना, और
- ३ अवान्तर कथा मुख्य कथाको गतिशील बनानेमे सहायक हो।

( जा० ग्र० पृ० ७३ )

किन्तु मेरी सम्मतिमे इस प्रकारके कथामूलक चरित-काव्योमे ऐसे कथानककी आशा करना व्यर्थ है। इसीलिए संस्कृत महाकाव्योमे यह आवश्यक नहीं माना गया। शुक्लजीने काव्यके दो भेद किये हैं—चरितप्रधान और घटनाप्रधान, पर जिन काव्योको लक्ष्यमें रखकर उन्होने यह विभाजन किया है, उन्हें देखते हुए ऐसा करना युक्तिसंगत नहीं जँचता। बात यह है कि ऐसे काव्यमे चरित और घटनाको विन्यासकी दृष्टिमे अलग-अलग दिखाना कठिन ही नहीं असम्भव है। नाटकमें यह सम्भव हो, पर काव्यमे नहीं, विशेषत उन काव्योमे जिनमे कि शुक्लजीने यह भेद लक्षित किया है। घटनाप्रधानमे अवान्तर कथाएँ एक मुख्य सूत्रमे अन्वित रहती हैं। जब कि चरित-काव्यमे नायकके साहसपूर्ण कार्योंका उल्लेख रहता है। जहाँतक आलोच्य साहित्यका सम्बन्ध है यह स्पष्ट है कि उसमें ऐसा भेद करना ठीक नहीं। फिर भी जहाँ सम्बन्ध-निर्वाह या वैज्ञानिक विश्लेषणके स्थल दिखे, मैंने यथाक्रम उल्लेख कर दिया है। शुक्लजीने रामचरित-मानस और पद्मावतको घटनाप्रधान माना है, मेरी स्पष्ट सम्मतिमें वे भी वस्तुतः चरित-काव्य हैं, एक पौराणिक और दूसरा रोमैण्टिक। शुक्लजीने इनमे क्रमशः मुख्य कार्य माने हैं—‘रावणवध’ और ‘पद्मावतीका सती होना’ ( जा० ग्र० पृ० ७३ )। ये दोनो राम और पद्मावतीके मुख्य जीवन-कार्य हो सकते हैं, परन्तु देखना चाहिए कि कत्रिका अपना उद्देश्य

गया है ? स्पष्ट ही उनका लक्ष्य है, क्रमशः रामकी भक्ति और प्रेमकी पीरका महत्त्व दिखाना । यही कारण है कि रावणवध और पद्मावतीके सती हो चुकनेपर काव्यकी समाप्ति नहीं होती, प्रत्युत कवि अपनी धार्मिक भास्थाका तल्लीनतासे वर्णन करते रहते हैं । अतः इनमें नायकका कार्य मुख्य न होकर कविका लक्ष्य ही मुख्य है । यह बात हमें भाषा चरित-काव्योंमें भी दिखाई देती है । घटनाप्रधान काव्योमें नायकका चरित आदिसे इति तक अंकित करना आवश्यक नहीं, चरित-काव्यमें आवश्यक है । रामचरितमानस और पद्मावतमें पूरा ही जीवन है । शुक्लजीने कार्य-कारणयोजना दिखानेके लिए समुद्रसे प्राप्त पाँच रत्नोका उल्लेख विशेष रूपसे किया है क्योंकि अलाउद्दीन सन्धिके समय उन्ही रत्नोको माँगता है । जहाँतक मैं समझता हूँ, पाँच रत्नोका उल्लेख, सम्बन्ध-निर्वाहको सूचित करनेके लिए नहीं, अपितु योगमतके प्रभावके कारण है । जायसी इससे प्रभावित थे, और इस मतमें ५ की सख्याका महत्त्व है । [ शैवमत ५ मन्त्र मानता है और योगमत ५ उपाय । ये हैं वास, जप, ध्यान, स्मृति और प्रसाद ] कार्यकी तीन अवस्थाओं—प्रारम्भ, विकास और नियतिकी योजनाके विषयमें यही समझना चाहिए । क्योंकि कुशल लेखक अपनी कथाके विकासका थोडा-बहुत ध्यान रखता ही है ।

किसी कविकी भावुकताको पहचाननेके लिए शुक्लजीने तीन लक्षण माने हैं—मार्मिक स्थलोकी पहचान, भावोका विस्तार और भावोकी गहराई । मैं यह मानता हूँ कि ये भावुकताके गुण हो सकते हैं, परन्तु यथार्थमें भावुकताका सम्बन्ध कविके दृष्टिकोणसे होता है । मान लीजिए कोई प्रबन्ध-कवि भक्त है, तो निश्चय ही वह कथामें ऐसे प्रसंग खोज-खोजकर लायेगा जिसमें उसकी भक्ति-भावना रम सके । उक्त तीन बातोंके सिवा, प्रकृति-चित्रण, अलंकार-योजना या अन्य काव्यात्मक विवरणोंमें कविके इस भावुक दृष्टिकोणका प्रभाव पडता है । प्रबन्ध-कविकी भावुकता जिस रूपमें होगी, उसी रूपमें मुक्तक-कविकी हो, यह नियम नहीं बनाया जा सकता । इन तथ्योंके आधारपर अपभ्रंश कवियोंकी भावुकताको परखनेका प्रयत्न या निर्देश प्रायः सभी प्रकरणोंमें किया गया है । कथाके कौशल-पूर्ण विन्यासको देखते हुए इसे कथा कहनेकी तबीयत होती है, परन्तु कविने चरित-काव्यके तथोक्त उपादानोंको भी मिला दिया है । अतः यह भी चरित-काव्योंकी सीमामें ही आता है । वास्तवमें देखा जाये तो अपभ्रंश कवि चरित-काव्य और कथा-काव्यमें भेद नहीं करते । आचार्य

हेमचन्द्रके काव्यानुशासनसे भी इस मतका समर्थन होता है<sup>१</sup> ।

आत्मपरिचय और मंगलाचरण — अपना परिचय और मंगलाचरणको प्रवृत्ति अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्योकी एक अनिवार्य विशेषता है । परिचय सक्षिप्त और सकेतात्मक होता है । इससे, कविका समय, जन्म-स्थान और वंश-परम्पराके निर्णयमें बहुत सहायता मिलती है । इसे काव्यात्मक परिचय कहना अधिक ठीक होगा । स्वयंभू कवि अपने परिचयमें कहते हैं कि 'पद्मिनीसे जन्मा मैं, पिता मारुतदेवके अनुरागमें भरा हूँ ( पद्मिणि गवभसभूए मारुयदेव अणुराए ) । आत्मपरिचयकी तुलनामें, अपने काव्यका परिचय देनेमें, अपभ्रंश कवि विशेष सजग दिखाई देता है । उदाहरणके लिए, स्वयंभूका कवि दृढ़ताके स्वरमें अपना यह विश्वास प्रकट करता है कि बुधजनरूपी भ्रमरोसे परिचुम्बित उसका काव्यकमल अमर होकर रहेगा । कभी-कभी, आत्मपरिचयके प्रसंगमें ये कवि अपनी काव्य-रचनाकी प्रेरणाओका भी उल्लेख कर देते हैं । पुष्पदन्तमें यह प्रवृत्ति सबसे अधिक है । यह प्रसंग या तो काव्यके प्रारम्भमें आता है, जिसे उत्थानिका कहते हैं या फिर प्रशस्तिमें जो ग्रन्थके अन्तमें होती है । जीवनके प्रसंगमें इसका विचार किया गया है । मंगलाचरणमें प्राय इष्टदेवकी वन्दना होती है या फिर सरस्वतीकी । कभी-कभी वह अपने काव्यके प्रयोजनोका भी सकेत दे देता है ।

आत्मलघुता व्यक्त करना अपभ्रंश कवियोका विशेष गुण है । कवि कालिदासने भी रघुवशके प्रारम्भमें विनय प्रकट करते हुए कहा है कि मेरा रघुवशका वर्णन करना वैसा ही है जैसा वीने आदमीका समुद्र तैरना । लेकिन उत्तरकालीन सस्कृत साहित्यमें आत्मगर्वोचितका भाव अधिक बढ़ा । इसके दो कारण हैं—एक तो राज्याश्रय और दूसरे दार्शनिक और तार्किक विद्वानोका काव्य-रचनामें प्रवृत्त होना । अपभ्रंश कवि प्राय इससे दूर ही हैं । कवि स्वयंभू अपनी नम्रता प्रकट करते हुए कहते हैं —

बुहयण सयभु पइ विण्णवइ मइ सरिसउ अण्णु णहि कुकट ।  
वायरणउ कयावि ण जाणियउ णउ वित्ति सुत्तु वमजाणियउ ।  
णउ पच्चाहरहो तत्ति किय णउ सधि हे उणपरि उद्धि किय ।  
णउ सुअउ सत्त त्रिहत्तियउ छव्विहउ ममाम पउत्तियउ ।  
छक्कारउ दम लकार ण सुय वीमोवसग्ग पच्चय वट्टुय ।

१ देखिए प्रकीर्णकमें 'आचार्य हेमचन्द्र और वधा काव्य ।'

ण वलावल धाउ णिपाय गणु ण उ लिंग उणाइ वफु वयणु ।  
 णउ णिसुणित पंच महायकन्तु णउ मरहु गेउ लक्खणु विसन्तु ।  
 णउ बुज्झित पिंगल पित्थारु णउ मम्मह दंडि अलंकारु ।  
 ववसाउ तो वि णउ परिहरमि वरि रहुा बद्ध कव्वु करमि ।  
 सामण्ण भास छुहु सावडउ छुहु आगम जुत्ति कावि घडउ ।  
 छुडु होंतु सुहासिय वचपाइं गामिल्लभास परिहरणायाइं ।

इसका अर्थ है कवि इन सब बातोंका जानकार है । तभी वह निषेध कर रहा है । उनके काव्यको देखनेसे यही जान पड़ता है कि उन्हें काव्य और शास्त्रका अच्छा अभ्यास था । एक तरहसे उन्होंने यह भी बता दिया कि उनके काव्यके स्रोत ये हैं — भरत, भामह, दण्डी, जैन आगम और पाँच महाकाव्य । अर्थात् उनकी रचना व्याकरण, साहित्य, छन्द और धर्म सभी शास्त्रोंसे सम्मत है । कवि पुष्पदन्त अपने बारेमें यह कहते हैं —

णउ हउं होमि वियक्खणु ण मुणमि लक्खणु छंडु देसि ण वियाणमि ।  
 जइ विरइय जय वंदेहिं आसि मुणिंदहि सा कह केम समाणमि ।

( म० पु० १, ९ )

इसके बाद वह कहते हैं कि मैं अकलंक, कपिल, वैशेषिक, वैदिक, बौद्ध और चार्वाक ( दर्शनो ) को नहीं जानता । न मैं दत्तिल और विसाहिलको जानता हूँ । भरत मुनि और पतजलिकी रचनाओंका मैंने अभ्यास नहीं किया । इतिहास और पुराणोंका भी ज्ञान मुझे नहीं है । भावाधिप, भारवि, भरत, व्यास, कोहल, कालिदास, चतुर्मुख, स्वयभू, श्रीहर्ष, द्रोण, ईशान और बाणको भी नहीं जानता । इसके अनन्तर उसने व्याकरण, जैनागम, अलंकार, शास्त्र, पिंगल विस्तारके प्रति अपना अज्ञान प्रकट किया है । ( म० पु० सधि १, कड० ९ पूरा ) अन्तमें वह कहता है —

हउं वप्प णिरक्खर कुक्खिमुक्खु वेसें णर हिडम्मि चम्मरुक्खु ।  
 अइ दुग्गसु होइ महा पुराणु कुडएण मवई को जल णिहाणु ।

( वही पृ० १० )

अपने प्रयत्नके औचित्यके विषयमें उनका कहना है —

त हउ विकहमि भत्ति मरेण कि णहि ण भमिज्जइ महुहरेण ।

इसके अतिरिक्त, पुष्पदन्तने संस्कृत पद्योंमें आत्म गौरवकी भी व्यजना की है । स्वाभिमान और विनयका उनके स्वभावमें विचित्र मेल था । कवि

अपनेको निरक्षर कहता है परन्तु ज्ञात अपभ्रंश कवियोंमें शायद वही सबसे अधिक माक्षर थे ।

कनकामर भी प्राय अपनी अल्पज्ञता उक्त कवियोंके स्वरमें स्वर मिलाकर ही व्यक्त करते हैं —

वायरणु ण जाणमि जइवि छट्टु

( कर० च० पृ० १ )

घनपाल अपनी अकिंचनताकी घोषणा इस तरह करते हैं —

मैं गुणहीन और अर्थहीन हूँ, प्रतिभा और वैभव दोनोंमें क्षीण होनेमें मैं विद्वानोंकी सभामें शोभा पाने योग्य नहीं हूँ । निर्धन व्यक्तिकी कोई शोभा नहीं होती और घन विना पुण्यके नहीं मिलता । फिर भी मैं थोड़ा-बहुत प्रयत्न करता हूँ । जिमकी जितनी वृद्धि होती है वह उतनी ही अभिव्यक्ति कर सकता है । महाकवियोंकी कथामें क्या, चन्द्रमाके उदय होनेपर क्या जुगनू अपना चमकना बन्द कर देता है ।

( भवि० क० पृ० १ )

कवि रहमान पहले अपनेसे पूर्वके कवियोंका वर्णन करते हैं, फिर कहते हैं कि मुझ-जैसे कवियोंकी प्रशंसा कौन करेगा । तब भी वह इस कामसे विरत नहीं हो सकता । क्योंकि चन्द्रोदय होनेपर भी घरमें दिया जलाया ही जाता है ।

( म० रा० पृ० ३, ४, ५ )

जोइन्दु ग्रन्थके अन्तमें इतना कहते हैं —

ज मड किं पि विजपियउ जुत्ताजुत्तु वि इरथु ।

त वरणाणि समंतु महु, जे बुज्जहि परमरथु ।

मैंने जो कुछ कहा वह उचित-अनुचित रहा होगा, परन्तु जो परमार्थके यथार्थ वेत्ता है वे मुझे क्षमा कर ही देंगे । उनका अर्थ यह है कि जो ज्ञानी परमार्थको जानते हैं वे भाषाके माध्यमकी त्रुटियोंको नहीं देंगे और मूर्खसे क्षमा-याचनाका कोई महत्त्व ही नहीं है । डॉ० अग्रवाल लिखते हैं कि अपने पूर्ववर्ती कवियों और लेखकोंकी सम्झार करनेकी यह पद्धति ग्रन्थ-व्याजोंमें आवश्यक अंग समझी जानी थी । वाणके पढ़ते सुननेमें भी यह हम पाते हैं । वाणके बादके लेखकोंमें यह प्रवृत्ति और अधिक बढ़ी हुई मिलती है, जैसे घनपालकी निरक्षर-भावनेमें । प्राकृत और अपभ्रंशके प्राय सभी कवियोंने इस परिपाटीका अनुसरण किया है ।



( ह० सा० आ० पृ० ७ ) हमारा अनुमान है कि यह प्राकृत-कवियोंकी देन है और इसके निम्न-लिखित कारण हो सकते हैं -

- १ धार्मिक परम्परामें गुरु-परम्पराका निर्देश आवश्यक था, इसका अनुकरण साहित्यमें भी हुआ ।
- २ लोक-भाषामें काव्य-रचनाके कारण वे आत्म-लघुतासे अपने प्रयत्नको कटु आलोचनासे बचाना चाहते थे ।
- ३ संस्कृत-साहित्यके कठोर उपहाससे बचनेके लिए ।

सज्जन-दुर्जन वर्णन - सज्जन-दुर्जनका वर्णन भी अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्यका आवश्यक अंग है । मुक्तकमें भी यह है । परवर्ती संस्कृत-साहित्यमें यह विशेषता थी । पउम चरितमें स्वयम्भू सज्जनके साथ दुर्जनके प्रति भी हाथ जोड़ते हैं -

एहु सज्जन लोय हो किउ दिणउ जें अबहु पइरिसिउ अप्पणउ ।  
जइं एम विरुसइ कोवि खलु तहो हत्थुत्थल्लिउ लेउ छलु ।

पिसुणें किं अब्मत्थिणं ण जसु कोवि ण रुच्चइ ।

किं छणयंदु महागहेण कम्पंतु विमुच्चइ ।

( प० च० १ पृ० ५ )

दूसरे भागमें सज्जनसे कविका तात्पर्य कलामर्मज्ञ विद्वान्से जान पड़ता है -

जगे लोयहुं पंडियहुं सइत्थ सत्थ परिचड्डियहुं ।

किं चित्तइं गेण्हेवि सविकयइं वासेण विजाइं ण रजियइं ।

( भाग २, १४ )

पुष्पदन्त सज्जन-दुर्जनका श्लेषमें इस प्रकार स्मरण करते हैं—

गो वज्जिण्हिं णं पण इिणेहिं सुरवर चवेहिं व णिग्गुणेहिं ।

महलिय चित्तहिं ण जरधरेहिं छिद्वण्वेखिहिं णं विसहरेहिं ।

जड वाइए हिं ण गय रसेहिं दोसायरेहिं णं रक्खेसहिं ।

आचक्खिय परपुट्ठी पलेहिं वरवइ णिदिंज्जइ हय खलेहिं ।

जो बाल बुड्ढ संतोस हेउ रामाहिरामु लक्खण समेउ ।

जो सुगाइ कइवई विहियसेउ तासुवि दुज्जणु किं परिम होउ ।

यहां दुर्जनसे कविका अभिप्राय काव्यके दुष्ट आलोचकसे है । भरतके दोवारा अनुरोध करनेपर कवि कहता है—

वव गय विवेड ममि कगण काउ सुदर पयेमि कि रमइ काउ ।  
णिक्कारुणु ठारुणु वद्वरोसु दुज्जणु ममहावे लेइ दोसु ।

( म० पु० १ पृ० ९ )

अन्तमें कवि इन शब्दोंके साथ ग्रन्थ प्रारम्भ करता है—

लइ णिंदउ दुज्जणु मच्छरेण लइ कहमि कच्चु णि वित्थरेण ।

णायकुमार चरिउमे भी कविने चलते ढगसे यह उल्लेख कर दिया है

( पृ० ५ ) ।

कनकामरका कथन है—

जइ दुज्जण वक्कुउ मणि णिरुत्तु जइ जणवउ णोरसु मल्लिण चित्तु ।

( कर० च० पृ० ३ )

कविका तात्पर्य उनमें है जो दिलमें छोटे हैं या उसके काव्यमें रुचि नहीं रखते । धनपाल इस प्रकार छोटाकमी करते हैं—

परिच्छइ सएहि वावारु जासु गुणवतु रुहिमि वि कोपि तानु ।

अवरइ गवेमइ वर कईहि दोमह अब्भामइ महसईहि ।

एक्कोपि रयण मजण ममत्थु एक्कु वि करइ वत्थु वि अपत्थु ।

अणु विणु वामइ दुव्वार चासु अप्पणउ ण कोहवि कहि वि तानु ।

णउ मक्कइ डिग्गिनि परहो रिद्धि णउ महइ मउ रिमह गुण पमिद्धि ।

जगइतु ममइ मज्जणहविंदु विवरीउ निरइसु जित गइदु ।

दुव्वयण वियदुदु एक्कुवि दुम्मइ सुयण सय

जो भक्खइ मसु तासु कहि मि किं होइ टय ।

( भवि० क० २ )

यहाँ कविका अभिप्राय उन लोगोंमें है जो सामाजिक दृष्टिमें रीर्यातु और दुष्ट हैं । रहिमानने स्पष्ट रूपसे तो मज्जन-दुर्जनका उल्लेख नहीं किया, केवल इतना ही मन्त्रेत किया है कि मूर्ख मेरे काव्यको पठनेमें अनमर्त्य हैं । सावयधम्म दोहाकार व्यंग्योक्तिमें यह कहता है—

दुज्जणु सुहियउ होउ जगि सुयणु पयामिउ जेण ।

अमिउ विसे, वामन नमिण जिम मरगउ कच्चण ।

मुनिराम मिह यह कहते हैं—

भल्लाण वि णामति गुण नईं मह नगु नरेहि ।

वइमाणर रोहहि मिलिउ पिट्टिज्जउ सुवगेहि ।

एन तट्ट एकदो अपवादाको छोटकर ( ५० मि० च०, उम० च०

आदि ) प्रायः सभी रचनाओमें सज्जन-दुर्जनका उल्लेख है। दो-तीन कारणोंसे इन कवियोंको खलजनकी यह शब्द-पूजा करनी पड़ी।

१. लोग उनकी कवितासे अरुचि रखते थे, क्योंकि वह अपभ्रंश में थी।

२ कुछ लोगोंका स्वभाव भी दुष्ट होता है। मुक्तक-कवि सामाजिक दृष्टिसे सज्जन-दुर्जनका स्मरण करते हैं। कवि तुलसीने जो सज्जन-दुर्जनका वर्णन किया है वह भी इन्ही दो कारणोंसे, परन्तु वह रामभक्ति-विरोधी-को भी असन्त ही समझते जान पड़ते हैं।

गीत तत्त्व—मगलाचरणके अतिरिक्त स्तुति और वन्दना भी अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्योका आवश्यक अंग है। शैली, स्वरूप और लक्ष्यकी दृष्टिसे ये गीत-काव्यके अधिक निकट है, यह अस्वाभाविक भी नहीं, क्योंकि गीत कविता इस युगका प्रमुख तत्त्व थी। दक्षिणके नायम्बार और आलवारोकी भक्तिका गेय रूप गीतोंमें ही था। सिद्ध कवियोंके गीत पद मिलते हैं। आगे हमने यह बताया है कि अधिकांश अपभ्रंश छन्द गीत तत्त्वसे प्रभावित हैं। गीतमूलक इन छन्दोंकी लोकप्रियताका अनुमान इसीसे लग सकता है कि सस्कृत-कवियोंने भी इसके आधारपर नये सस्कृत छन्द रचे। बाण भट्टने भाषा-कवि ईशानका उल्लेख किया है। डॉ० अग्रवालका अनुमान है कि यह लोकभाषामें गीतोंकी रचना करनेवाला कोई कवि था ( ह० सा० अ० २८ )। सोमदेवने अपभ्रंश छन्द-चतुष्पदी पद्धतिका आदिका खूब प्रयोग किया है। जयदेवका गीत-गोविन्द भी स्वयं इस लोकगीत काव्य-परम्परासे प्रभावित है। प्रेमीजीने इस बातका सप्रमाण खण्डन किया है कि विमलसूरिका पउम चरिय रवि-पेणके पद्मपुराणकी नकल है। इसके विपरीत दूसरा पहलेसे प्रभावित है। लोकगीतोंके तुकपर अद्यात्मपरक गीतोंकी रचना करना भारतीय कवियोंके स्वभावके बहुत अनुरूप है। भारतीय कवियोंके गीतोंका भक्तिसे अविनाभावी सम्बन्ध रहा है। इन स्तुति और प्रार्थना-गीतोंकी विशेषताएँ रामचरितमानसमें देखी जा सकती हैं। पउम चरियमें राम जब वन जाते हैं तो जगह-जगह जिन-मन्दिरोमें प्रार्थना करते हैं। दूसरे काव्योंमें भी यही क्रम है। रामकी वनयात्रा तो ( प० च० ) तीर्थयात्रा वन गयी है। इन गीतोंकी शैलीमें विशेष अन्तर नहीं है। कही विरोध और श्लेष भी मिल जाता है। नीचे विषय और शैलीकी दृष्टिसे इनके कुछ नमूने दिये जा रहे हैं—

१ किसी स्तुतिमें जिनेन्द्रके लोकोत्तर और विकार-नाशक रूपका अनुभूतिमूलक चित्रण होता है—

जय णाह मच्च देवाहिदेव किय णाग नरंन्द्र सुरेन्द्र सेव ।  
जय तिभुवण सामिय तिविह छत्त अट्ट विह परम गुण रिद्धि पत्त ।  
जय परम पर पर वीयराय सुर मउड कोडि मणि धित्त पाय ।  
जय सच्च जीव कारुण्ण भाव अकरय अणत पायहल महाव ।  
( प० च० १ पृ० ९ )

२ किसी स्तुतिमें अलकृत शैलीमें कवि उपास्यका उल्लेख करता है—  
जय अजर अमर पुर परमेसर जय जिण आइ पुराण महेसर ।  
जय द्यवम्म रयण रतनाकर जय अण्णाण तमोह दिवायर ।  
जय व्रम्मह निम्महण महाउस जय कलिकोह हुआसणो पाउस ।  
जय कसाय घण पलय समीरण जय माण इरि पुरदर पडरण ।  
( प० च० १ पृ० २९ )

३ किसी स्तुतिमें जिनेन्द्रपर शिवका आरोप है —  
शुओ जिणणाहो विहूई सणाहो महादेव देवो ण तुगो ण देओ ।  
ण देओ न मूल ण चाप ण शल ण ककालमाला ण दिट्ठी कराला ।  
न गउरी ण मगा, ण चन्दो ण णागा ।  
( प० च० २, २८४ )

यह आरोप निषेधमूलक है ।

४ किसी प्रार्थनामें एक ओर उपास्यका महत्त्व है तो दूसरी ओर भक्तिकी दीनता —

मउविणासी भवो शिवपयासी शिवो देव देवो तुम ताहि, टीण मम ।  
णिग्गुणो णिद्धणो दुम्महं णिग्गुणो ।  
( म० पु० १ पृ० १२९ )

५ शिवके अतिरिक्त दूसरे हिन्दू देवोंका आरोप —

जय सुकर सकर विहिय मति जय समहर कुयल्य पिण्ण मति ।  
जय जय गगेण गणउट्ट जगेर नय वम पमाहिय उभ चंग ।  
वेयग वाट्ट जय कमल जोगि आई उराह उट्टरिय गोगि ।  
जय माहय तिहुवण माहवेम मह् मूयण दूमिय मह् तिमिय ।  
( म० पु० १ पृ० १६० )

६. किसी पार्थनामे कवि अपने शरीर, ऐहिक अस्तित्व, विद्या और कलावी सार्थकता जिन-भणितमें ही समझता है -

णयणाइं ताइं दिट्टोसि जेंहिं सो कंठु जेण गायउ सरेहिं ।  
ते धणण कणण जे पइं सणंति ते कर जे तुह पेसणु करंति ।  
ते णाणवंतु जे पइ मुणंति ते सुकइ सुयण जे पइ थुणंति ।  
तं कब्बु देव जं तुब्बु रइउ सा जीह जाइ, तुह णात्र लइउ ।

( म० पु० १ पृ० १७१ )

७ शिव और जिनमे अभिन्नता । इसमें केवल आलंकारिक प्रदर्शन नहीं है, किन्तु उदारता भी लक्षित होती है -

जय भव, भवंत, जय दाणवंत जय गोरि रमण, जय सुविस गण ।  
जय तित्तर डहण, जय मयण महण ।

इसमे शिव और जिन समकक्ष हैं । वन्दना दोनोंकी है, केवल श्लेषसे अर्थ बदलते हैं, मूल भाव नहीं ।

८. कही-कही श्लेष, विरोध और यमककी शैली मिलती है -  
वीरं भघोरं कयविहिं घोर उवसम णिलय पसमियणिलय ।  
कंदरवाल कंदरणीलं ।

( म० पु० २ सन्धि २ )

इसके अतिरिक्त चारणगीतका नमूना भी है । रामने नर्तकके वेशमे अनन्तवीर्यके दरबारमें यह गाना गाया था -

जो परवल समुद्रे महणाइ जो परवल मियंके महणाइ ।  
जो परवल गयणेहिं चंदायइ जो परवल गइदे सीहायइ ।  
जो परवल रयणहिं हसायइ ।

अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्योमे जहाँ अनुत्प्रेक्षाओ या विरक्तिके क्षणोंमें नायकके आत्मचिन्तनका वर्णन है वहाँ भी गीततत्त्व समझना चाहिए । ऐसे प्रसंगमें चिन्तककी दृष्टि अन्तर्मुखी और भावनामयी होती है ।

अपभ्रंश काव्योमें इस बातका उल्लेख है कि महापुरुषोंके नामपर लोक-गीत उस समय प्रचलित थे । महापुराणमें कई जगह घवल गीतोका उल्लेख है । इनका विषय 'कृष्णका जीवन' था । कृष्णने बालके रूपमें आये हुए अरिष्ट राक्षसको मारा था । उसीपर-से ये घवल गीत कहलाये । डॉ० वैद्यका कहना है कि महाराष्ट्रमें ये गीत 'ढवल गीत' के नामसे

प्रसिद्ध है। आज मराठीमें भी ये मिलते हैं। ( म० पु० ३ पृ० ३०५ )। करकण्ड चरित में मदनावली कर्कण्डुके गीत मुनकर ही उसपर मुग्ध हो उठी थी। स्वयंभू और पुष्पदन्त नाना छन्दोमें निबद्ध स्तुतिका निर्देश करते हैं ( म० पु० १, १६८ )। आचार्य हेमचन्दने लिखा है कि घवळ उमे कहते हैं जिममें वीर पुरुषकी प्रशंसा की जाती है। इन कीर्तिगानमें ८, ६ या ४ चरण होते हैं ( अ० पृ० ३७ )। यह घवल जातिवाचक भी है वीर जब रासावलय, उत्साह वदनक आदि छन्दोमें राज-स्तुति की जाती है तो वे वदनघवल, उत्साहघवल आदि नामसे पुकारे जाते हैं और छन्दीमें जब देवतायोकी स्तुति की जाती है तब वे 'फुल्लउक' कहलाते हैं। कही-कही जब बहुत हलकी भाषामें लयके साथ अपभ्रंश शब्दों का वर्णन करते हैं तो लगता है जैसे तत्कालीन लोकगीतोका रूप उनके मनमें है। रावण सीता-को देखकर कहता है —

श्रीयण सारी णयण पियारी चदय गोरी हियय पियारी ।  
सेल सिंहल सचालण चडहि सा अवरदनजइ मुय दडहिं ।

( म० पु० २, ४०५ )

चित्रपटमें श्रीमतीका रूप देखकर लोग कह उठते हैं—

केण भणिया, पुत्तलिया लय कोमलिया वण्णुज्जलिया  
ऐसा चाला, सामलिया णामे ललिया अलिकोत्तलिया

( म० पु० १, ३६२ )

या अमृतवतोका रूप चित्रण—

उज्जलियाण पुत्तलियाण सामलियाण कोमलियाण  
मुहललियाण पिय महिल्याण सह णिव मामो सह पिल्लामो  
सह भुजामो सह कीलामो

( जम० न० २८ )

इस प्रकार भारतीय साहित्यमें लोकगीतोकी अविच्छिन्न परम्परा देखी जा सकती है।

अनुश्रुतियों और अचान्तर कथाएँ—

वस्तुतत्त्वतो विवरणमें यह हम देख चुके हैं कि अचान्त प्रसंग कवि अनुश्रुतियों और अचान्तर कथाओंका भी उपयोग करते हैं। मुद्रिघाते लिए हम यहाँ मुग्ध-मुग्ध कथाओंका उल्लेख कर रहे हैं। यह उल्लेख प्रत्येक काव्यके अनुसार ही है।

## महापुराण

गंगाकी उत्पत्ति—हिन्दू पुराणके अनुसार भगीरथने अपने पुरुखोके उद्धारके लिए घोर तप किया। उनके तपके प्रभावसे ब्रह्माने गंगाको मर्त्यलोक भेजा, सबसे पहले वह शिवजीके जटाजूटपर उतरी, उसके बाद धरतीपर। जैन पुराणमें गंगाकी उत्पत्तिका दूसरा ही कारण दिया है। उसके अनुसार अयोध्याके राजा सगरके साठ हजार पुत्र कैलासपर्वतपर गये, वहाँ उन्होने जिन-मन्दिरकी सुरक्षाके लिए उसके चारो ओर गंगाका पानी बहानेके लिए खाई खोदना शुरू किया, परन्तु धोखेसे उनका दण्डरत्न पातालमें जाकर फणीन्द्रसे टकरा गया। नागराजकी क्रुद्ध फूत्कारसे सब जलकर खाक हो गये, केवल भीम और भगीरथ बच गये।

त्रिविष्टप् और ह्यग्रीव—जैन अनुश्रुतिमें वासुदेव और प्रति-वासुदेव माने गये हैं। त्रिविष्टप्का भाई विजय बलभद्र था। उनका पिता पोदनपुरका राजा दण्डधारी था। एक बार ह्यग्रीवने पोदनपुरपर हमला किया, उसके दूतने सन्धिमें दण्डधारीकी लडकी मांगी। राजा तैयार था, पर भाइयोने मना कर दिया, अन्तमें ह्यग्रीव मारा गया (स० २)।

अमोघजीव ब्राह्मण—तपसे भ्रष्ट होकर अमोघजीव कुण्डल देश पहुँचा। वहाँ उसने निमित्त विद्याका अध्ययन किया। उसके गुरु वृद्धस्पतिके शिष्य थे। वहाँसे वह अपने मामा सोमशर्माके यहाँ गया। उसने लडकी और धन इसे दे दिया, परन्तु धीरे-धीरे उसका धन पूरा हो गया। पत्नीने उसे उद्यम करनेके लिए कहा, इतनेमें एक चिनगारी उसके सिर-पर गिरी, लेकिन पत्नीने जल डालकर उसे बुझा दिया। वह राजा श्रीविजयके पास गया। उसने कहा, 'तुम्हारे ऊपर विजली गिरेगी और मेरा रत्नोसे अभिषेक होगा।' यह सुनकर राजा सुरक्षाके लिए समुद्रमें घुस गया, लेकिन ठीक समय एक मच्छने उसे उछाल दिया और उसी समय उसपर विजली गिर पड़ी, वह मर गया। बादमें वह राजा अनेक योनियोमें घूमता फिरा।

राजा अरविन्द—अरविन्द एक राजा था। उसके दो पुत्र थे—कुरु-विन्द और हरिश्चन्द। एक दिन राजाके शरीरमें जलन हुई। वैद्योंने कहा कि पशुरक्तमें नहानेसे यह ठीक होगी। राजाने पुत्रोमें इसका प्रवन्ध करनेके लिए कहा। पुत्रोने वनावटो रक्त ला दिया। राजाको जब यह मालूम हुआ तो वह उन्हें मारने दौडा, परन्तु वह अपनी ही तलवारपर गिर पडा और कटकर मर गया।

कपिल मतकी उत्पत्ति—भरतने त्रिमश निनमे बहूत-मी दाने पृथीं । उन्होने उन सबका उत्तर देकर कहा कि मेरे समान २३ तीर्थकर और होंगे । अन्तिम तीर्थकर मेरा नानी मारीचि होगा । वह मुनिकर मारीचि बहुत प्रसन्न हुआ । उसने मान्य मतको न्यायना कर दी । मान्य-सूत्र बनाये, उनकी व्याख्या की । कपिल उसका प्रधान शिष्य था । बादमें अनेक योनियोंमें भटककर वह महावीर बना ।

हारकी चोरी—राजा गुणपालकी दो रानियां थीं - कुबेरेश्वरी और मत्यवती । मत्यवतीके दो भाई थे - पृथुवी और वसु । एक दिन कोतवाल, मन्त्रीका लडका और राजाका दामीपुत्र, एक वेश्याके यहाँ गये । मयोगमे मत्यवतीका भाई पृथुवी भी वहाँ पहुँचा । वेश्याने उसमे हार लानेको कहा । वह बहनका हार चुराकर ले आया । राजाने मन्त्रीमे हारका पता लगानेको कहा । मन्त्रीने दामियोंको भेनकर वेश्यामे पूछाया । उसने हाथ-पैर पीटकर मजूपा खोलकर दिखा दी । अन्तमें राजाने मजको मजा दी ।

मुक्तेतु और नागदत्त—ये दोनों किमान थे । नागदत्तने गाँवके बाहर एक नागमन्दिर बनवाया । एक दिन मुक्तेतुकी पत्नी भोजन लेकर नैनपर गयी । रात्तेमें उसने वह भोजन मुनिको गिला दिया । वह देवकर देवोंने रत्नोंकी वर्षा की । नागदत्तने उन रत्नोंपर अपना अधिकार जमाया, क्योंकि वे उनकी सीमामें बरसे थे, लेकिन मुक्तेतुका कहना था कि वे मेरी पत्नीके आहार-दानके कारण बरसे । निर्णयके लिए नागदत्त रत्नोंको राजाके पास ले गया, लेकिन रात्तेमें वे हँट बन गये, फलत उमने मुक्तेतुको ही वे रत्न वापस कर दिये । बादमें उसने बदला लेना चाहा, परन्तु एक देवने बाहर उसे मना कर दिया ।

राजा वसु—ब्राह्मण बदम्बके तीन शिष्य थे - राजा वसु, नारद और पर्वतक । अन्तिम उसका बेटा था । बहुत समय बाद नारद अपने पुत्र-पुत्र और सहपाठीमे मिलने आया । उस समय वह वेद पढ़ा रहा था । 'अर्धैर्वेष्टयम' का उसने अर्थ किया, 'छात्रमे बलि देनी चाहिए ।' नारदने अर्थ किया, 'तीन बालके पुत्राने प्रायमे बलि दी जाये ।' उसपर दोनोंमें शक-विवाद हो गया । निर्णयके लिए वे दोनों राजा वसुके पास पहुँचे । वह नारदकी पत्नी, लेकिन पर्वतकी पत्नी उसके यहाँ गयी । उसने गुणशिक्षामें राजाने पत्नी कहा जि लाल मेरे बेटेकी दातका समर्पन करे । राजाने ऐसा ही किया, परन्तु लाल गोलने ही उसका जान घेस गया, वह नारदमें गया ।



पिप्पलाद - काशीमें पण्डित सोमशर्मा थे। उनकी दो लड़कियाँ थी - सुभद्रा और सुलसा। दोनों विदुषी थी। याज्ञवल्क्यने सुलसाको हरा दिया। वह उसपर आसक्त हो गयी। विवाहके बाद उनकी सन्तान हुई, पर उसे वे पीपलके पेड़के नीचे डालकर चले गये, तब बड़ी बहन सुभद्रा उसे उठा लायी और पाल-पोसकर बड़ा किया, बड़ा होनेपर वह अपने पिताके पास आया और उन्हें पराजित किया। उसने उन्हें अपने मतमें दीक्षित किया। पीपलके पेड़के नीचे उत्पन्न होनेसे उनका नाम पिप्पलाद पडा।

परशुराम - कोशलपुरका राजा सहस्रबाहु था और कान्यकुब्जका पारद। इसने अपनी लड़की मृणालवती सहस्रको ब्याह दी। उससे कृतवीर्य उत्पन्न हुआ। पारदकी बहन श्रीमतीसे जमदग्नि पैदा हुआ। बचपनमें उसकी माँ मर गयी। अतः वह साधु बन गया। एक बार दो देवता उसे समझाने आये - एक जिनभक्त था, दूसरा शिवभक्त। पहले वे आपसमें विवाद करने लगे फिर पक्षी बनकर जमदग्निकी दाढीमें घुस गये। वे आपसमें कुछ कहने लगे, इसपर जमदग्नि भडक उठा। वे भाग गये। पर एक जाते-जाते यह कह गया कि वैदिक धर्मके अनुसार बिना पुत्रके मुक्ति सम्भव नहीं। अब उसे विवाह करनेकी सूझी, पर कोई उसे लड़की देनेको तैयार नहीं हुआ। अतः उसने सबको कुब्जा होनेका शाप दे दिया। इससे उस नगरका नाम ही कान्यकुब्ज हो गया। अन्तमें रेणुकासे उसका विवाह हुआ। उससे दो पुत्र हुए - इन्द्रराम और ध्वतराम। मामा-ने उन्हें कुछ धन भी दे दिया, उनके पास कामधेनु थी। वे कुटियामें रहते थे। एक दिन राजा सहस्रवीर्य उनके यहाँ आया। उसने वह गाय माँगी। ऋषिने मना कर दिया। वह छीनकर ले गया। जमदग्नि इस लड़ाईमें मारा गया। जब पुत्र बाहरसे आये तो माँने सब हाल उन्हें सुनाया। फिर क्या था, परशुरामने साकेत जाकर क्षत्रियोका सहार कर दिया। इस बार उसने ऐसा किया कि वह स्वयं सार्वभौम राजा बन बैठा। उसने सारी घरती ब्राह्मणोंको बाँट दी। ब्राह्मणोंमें पशुवध आदि बुरी बातें तभीसे आयी। बादमें सुभीम चक्रवर्तीने उसका अन्त कर दिया।

हिन्दू परम्पराके अनुसार जमदग्निने इक्ष्वाकुवंशकी राजकुमारी रेणुकासे विवाह किया था। परशुराम उसीसे उत्पन्न हुए और अर्जुन कृतवीर्य हैहय जातिका था। भृगु लोग आकर अनूपदेशमें बस गये थे। हैहयों और भृगुओंमें मित्रता थी, पर कृतवीर्य इनकी उपेक्षा करने लगा - आश्रम

जला दिये, गाये छीन ली । जमदग्नि को मार दिया, तब परशुामने उगता वदला लिया । राजा चित्ररथसे आसक्त होनेपर पिताके कहनेपर उमने माँको मार डाला ।

मुख्य घटनामें अन्तर नहीं है । प्रायः यह देखा गया है कि जैन कथाकार धार्मिक रंग देनेके लिए कभी-कभी हिन्दू पौराणिक कथामें जोड़-बोड़ कर देते हैं ।

नारदकी बुद्धिमान्ती - नारद बहुत बुद्धिमान् था, अतः गुरु वरुण उमपर प्रमत्त थे, पर गुरुपत्नी हमेशा अपने बेटे पर्वतकका पक्ष लेती । एक दिन गुरुने पर्वतकसे कहा, 'जाओ, इस मेपके कान ऐसी जगह काटना जहाँ कोई न हो' । वह गया और कान काट लाया । दूसरे दिन उहाने नारदसे वही बात की, पर उसने आकर बताया, 'ऐसी जगह है ही नहीं जहाँ कोई न हो' - यह सुनकर गुरुपत्नी चुप रह गयी ।

### पउम चरिउ

अरणागम नगरमें राम लक्ष्मण पहुँचे । वे एक गरीब कपिल ब्राह्मणकी कुटिरीमें जाकर पानी पीने लगे । लौटनेपर यह ब्राह्मण खूब विगडा । लक्ष्मणकी क्लोत्र आ गया, पर भार्त्ति रोए दिया । बटाँसे चलकर वे एक बटवृक्षके नीचे बैठे, इननेमें वर्षा आ गयी । जब यक्षको उनके आनेका पता चला, तब उमने रामपुरी प्रसा दी । वहाँ रामने खूब दान किया, पर उन्ही लोगोंको जो जिन मरिचके दर्शन करके आते थे । कपिलने भी ऐसा किया ।

### करकड चरिउ

चण्डाल विद्याधर कुमार करकण्डुको चार मयाएँ गुप्तता है-

१ मन्त्रकी शक्ति-ब्राह्मण और वैश्य घात रुमाने गये । उन्हे विद्याधर मिठ थी । लौटते समय ब्राह्मणकी मसुराल मिनी, राजा वहाँ टार गये, परन्तु वहाँकि राजाकी लडकीको एक राक्षस उठाकर ले गया था । उा रोनेने विद्याधरके बलने राक्षसकी पराजित किया, लडकी राजाको प्राप्त कर दी ।

२ मन्त्रहीन-जन्ममें ही मर्ग मित रहने थे । वे घात रुमाने पदक गये । रास्तेमें उन्हे एक राक्षस मिठा, देखकर वे डर गये । यह रोताही पकड़ ले गया, बादमें एा दार्रीने उन्हे मारा । उा मापरीनेही मगति कर्ता होव नहीं ।

३ नीच स्वगति-मुद्गलन नामका राजा था । उाव रविने उा मि

तुम बिना ओठ छुए यदि यह गाथा पढ दो तो धरती दूँगा, उसने गाथा पढ दी। राजाने भी धरती दे दी। वनियेका सम्बन्ध एक दासीसे हो गया। उसे गर्भ रह गया। उसने राजाके मोरका मास खानेकी इच्छा व्यक्त की। वनियेने राजाका मोर छिपाकर दूसरे जीवका मास दे दिया। जब मोरकी तलाश हुई तो दासीने चुगली कर दी। राजाने वधकी आज्ञा दी, परन्तु वनियेने ठीक समय मोर लाकर अपने प्राण बचा लिये।

४. सत्संगति—वनारसका राजा अरविन्द शिकार खेलने गया। भूखे-प्यासे उसे एक वनियेने तीन अमृत फल दिये। घर आकर राजाने उसे अपना मन्त्री बना लिया। एक दिन उसने अपनी प्रेमिका वेश्यासे कहा कि राजपुत्रको मारकर ये भाभूषण लाया हूँ। राजाने अपने पुत्रकी खोज की। जब नहीं मिला तो मुनादी पिटवा दी। वेश्याने राजाको मन्त्रीका नाम बता दिया। राजाने मन्त्रीको बुलाकर कहा, 'मैं तुमसे बहुत प्रसन्न हूँ, तुमने जो तीन फल दिये उनमें-से एकका फल मैंने चुका दिया।'

नरवाहनदत्त—विद्याधरने वियोगी करकण्डुको समझानेके लिए सुनायी थी—

वह वत्स देशका राजा था, उसकी पत्नीको एक विद्याधर हर ले गया। वह मरनेपर उतारू थी, किन्तु किसी विद्याधरीसे उसकी भेंट हुई। इसका प्रेमी किसी ऋषिके शापसे तोता बन गया था, पर उसने यह भी बता दिया था कि नरवाहन और रतिविभ्रमाका विवाह होनेपर उसका पति ठीक हो जायेगा। इसी बीच एक विद्याधरी रतिविभ्रमाका चित्रपट लेकर आयी। उसने बताया कि रतिविभ्रमा नरवाहनदत्तके लिए छटपटा रही है, किसी अपहृताने उसे राजाका नाम बता दिया। यह सुनकर विद्याधरी राजा नरवाहनको विजयार्थपर उठा ले गयी, वहाँ उसका विवाह रतिविभ्रमासे हो गया। विद्याधरीका पति तोतेसे फिर विद्याधर हो गया। नरवाहनकी खोयी हुई पत्नी भी मिल गयी। यह कहानी गुणादयकी बृहत्कथासे ली गयी है।

माधव और मधुसूदन—नरवाहनके पिताकी मृत्यु हो गयी। वह दुःखी था। एक मुनिने उसे समझानेके लिए यह कथा सुनायी। माधव और मधुसूदन दो भाई थे। माधव गरीब हो गया, अपनी पत्नीके कहनेपर वह बड़े भाईके पास गया। भाईने उनका खूब आदर किया, पर वह उसके वैभवको सहन नहीं कर सका। जगलमें जाकर उसने इस सकल्पसे

तप करना शुरू कर दिया कि अगले भवमें मैं इसका लडका बनूँ, और शीघ्र मरकर इसे दुःख दूँ। दूसरे जन्ममें ऐसा ही हुआ भी—वह बेटा बना और मर गया, बापको भी खूब दुःख हुआ, अतः वियोगमें शोक करना ठीक नहीं।

तोतेकी कहानी—उज्जैनके राजा अरिदमनने एक ग्वालेसे सुआ खरीदा। वह असलमें विद्याधर था, पर तोता बनकर राजाके हाथ विक गया था। उसने राजाकी मन्त्रीका घोड़ा खरीदनेकी सलाह दी। उसने घोड़ा ले लिया, जैसे ही वह उसपर बैठा त्योंही घोड़ा उसे ले उड़ा। तोता भी साथ हो लिया। एक समुद्र-तटपर उन्होंने कुछ कुमारियोंको नहाते देखा। उसने रत्नलेखासे विवाह कर लिया। कई दिन बाद वे दोनों नावसे लौट रहे थे कि अचानक तूफान आ जानेसे उनकी नाव किसी उजड़े द्वीपमें जा लगी। रातमें वे जब सो रहे थे तब कोई नाव उड़ा ले गया। तोतेके कहनेसे उन्होंने छोटी डोगी बनायी, चलनेपर वह भी तूफानमें फँस गयी, फलतः सब लोग विछुड़ गये। रानी खम्बायतमें एक वेश्याके घर ठिकाने लगी। उसने यह घोपणा कर दी कि जो मुझे जुएमें जीतेगा, उसे अपना पति मानूँगी। किसी तरह यह खबर तोतेने अरिदमनको दी, उसने आकर रानीको जुएमें हरा दिया। परिचय होते ही वे एक हो गये और इसी समय घोड़ा भी उन्हें मिल गया। सब लोग घर आ गये।

तोतेकी आत्मकहानी—ग्वाला जब तोतेको बेचने ले जा रहा था, रास्तेमें एक वेश्या किसी सेठसे कह रही थी कि तुम धन दो, क्योंकि सपनेमें तुम्हारे लडकेको अपनी लडकीके साथ देखा है। तोतेने बीचमें पडकर सेठसे धन और दर्पण मँगाया। उसने दर्पणके आगे धन रख दिया, उसने वेश्यासे प्रतिविम्बका धन लेनेको कहा, तब वह बोली, 'कहीं छायाका धन लिया जा सकता है?' तोतेने तपाकसे कहा, 'क्या कभी सपनेकी बात भी सच हुई है?' वेश्या चुप हो गयी। बादमें राजाको तोतेने अपना यह परिचय दिया, 'हम ५०० तोते थे, एक वार किसी भीलने हमें फँसा लिया, पर हम लोग मरे हुए बन गये। वह भी मरा समझकर छोड़कर चलता बना। मैं बादमें तपस्त्रियोंके वाडेमें पहुँचा, वहाँ नाना पुराणोंका अध्ययन किया।'।

स्त्रीरूपका परिवर्तन—रानी सुमित्रा उपवास कर मरी। अगले भवमें ब्राह्मणके घर लडका हुई। उसका पिता वचपनमें मर गया। लडका

आवारा हो गया। वह एक दिन किसी पुराने मन्दिरमें गया, उसे देखकर विद्याधरियां वहाँसे भाग गयी। उनका एक चीर उसके हाथ लगा। उसने सेठको बेचा, सेठने राजाको। राजाने उसकी जोड़का एक और माँगा। ब्राह्मण कुमारने किसी तरह लाकर दूसरा चीर दे दिया। राजा उसपर खुश हो गया, परन्तु देखकर उसका मन्त्री क्रुद्ध गया, उसने राजासे कहकर उससे शेरनीका दूध और बोलता हुआ पानी मँगवाया। कुमारने राक्षसीकी सहायतासे ऐसा कर दिया; लेकिन राजाने मन्त्रीको निकालकर उसे मन्त्री बना दिया ( यह कथा भावचन्दके शान्तिनाथ चरितमें भी मिलती है )।

**सर्वश्रेष्ठ कौन**—पूर्व भवमें करकण्डु ग्वाला था। एक बार उसने तालाबसे कमलका फूल तोड़ लिया। तब एक देवने कहा, 'तुमने अच्छा नहीं किया। अब यह किसी सर्वश्रेष्ठको ही चढाना।' ग्वालाने अपने सेठको वह फूल दिया, उसने राजाके पास भेज दिया, राजाने जैन मुनिके पास। मुनिने कहा, 'जिनेन्द्रको चढा, क्योंकि वही सबसे बड़े है।' ( भर्तृहरिके अमृतफलसे यह समानता रखती है )

**शुभ शकुन**—यह कथा विद्याधरने करकण्डुको सुनायी - 'किसी ब्राह्मणको मुनिराजके दर्शन हुए, वह शकुन समझकर नाचने लगा। इतनेमें एक राजपुत्र आया, उसने अपनी घोड़ी और कीमती वस्त्र देकर शकुनका फल ले लिया। आगे चलनेपर उसे सुदर्शना देवी मिली। रास्तेमें एक अन्धकूपमें साँप और मेढक लड रहे थे। कुमारने अपने शरीरसे काटकर एक टुकडा उसमें फेंक दिया। वे दोनों आदमी बन गये। तीनों जा रहे थे। इतनेमें एक राजाने किसी स्त्रीको देखा, युवकको कुएँमें ढकेल उससे प्रेम करना चाहा, पर उसे साँपने काट खाया। उस स्त्रीने कुमारको कुएँमें निकाल लिया। बादमें उस कुमारको राजगद्दी मिली, देवी सुदर्शना भी शकुनका फल देकर चली गयी।

**प्रकार और विशेषताएँ**—ऊपरके वस्तु-परिचय और उसके सघटनको देखते हुए स्पष्ट है कि अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्यके तीन प्रकार हैं— १ पौराणिक चरित-काव्य, २ धार्मिक चरित-काव्य, और ३ रोमाण्टिक चरित-काव्य। पहले प्रकारमें नायक तो पौराणिक होता है परन्तु कविकी दृष्टि भी पौराणिक होती है। पउम चरितकी तरह रामचरितमानस भी चरित-काव्य है। मानस वह इसलिए है क्योंकि उसमें कविका एक विशेष

दार्शनिक लक्ष्य निहित है। धार्मिक चरित-काव्योमे पौराणिकता कम होती है, धार्मिकता अधिक, जैसे जसहर चरिउ या भविमयत्त कहा इत्यादि। रोमाण्टिक चरितोमे काल्पनिक या अतिरजित कथाओके अतिरिक्त नायकके धार्मिक और रोमाण्टिक साहसपूर्ण कार्योंका उल्लेख रहता है। कभी-कभी इनकी कथावरतु भी ऐतिहासिक व्यक्तिसे सम्बन्ध रखती हैं, परन्तु उसमे इतिहास खोजना व्यर्थ है। जायसीका पद्मावत भी रोमाण्टिक चरित काव्य है, शुक्लजीने उसके उत्तरार्धको ऐतिहासिक माना है। मेरा कहना यह है कि जायसीको इतिहासकी जानकारी हो सकती है, पर ऐतिहासिक काव्य लिखना उनका लक्ष्य नहीं था, अपने काव्यके बहुत-से उपादान लोक-परम्परासे उन्होने ग्रहण किये। काव्यमें लौकिक काल्पनिक घटनाएँ तो हैं ही, परन्तु रतनसेनका जोगी बनना, समुद्र पार जाना, नाव डूबना, समुद्रका उपहार देना आदि सभी प्रसंगोपर स्पष्ट ही पिछली काव्य-परम्पराका प्रभाव है। सूफी दृष्टिमे चाहे वह धार्मिक काव्य समझा जाये, पर भारतीय दृष्टि उसे रोमाण्टिक ही समझेगी। जायसी काव्यमें प्रेमकी पीर व्यक्त करना चाहते थे, उनके सामने समस्या कथानककी थी। फारसकी कथा यहाँ लोकप्रिय न होती, और हिन्दू पौराणिक कथा वे ले नहीं सकते थे। वस रतनसेन और अलाउद्दीनको पकड़ लिया, शेष तत्त्वोको भी अपनी कल्पना और धार्मिक भावनाका रंग देकर अपना लिया। दो बातोंके लिए जायसीका विशिष्ट महत्त्व है — १ चलते कथानकमें आध्यात्मिक सकेत और २ प्राकृतिक सौन्दर्य — व्यापारो-द्वारा अग्रवृत्तकी प्रतीति। पर ऐसे सकेत आलोच्य काव्योमे भी हैं। लौकिक वर्णनमे आध्यात्मिक सकेत कर देना अपभ्रंश कवि भी जानते हैं। जैसे जसहर चरिउ पृ० २६ मे नायक पत्नीके क्षयनकक्षमें जाते हुए सात भूमियोका उल्लेख करता है।

पढमुज्जल रयणुज्जल महि ण गयण विसुद्धि

३ ४, ५, और ६ के बाद वह ७वीं भूमिपर कहता है —

तहि मदिरे अह सुदरे सत्तवि भूमिउ दिट्टउ

महु कपड् मई एवहिं मड् ण णरण सु पड्डट्टउ

सपत्तउ अट्टसु धरणियल्लु मह तो वि ण णट्टउ रुम्ममल्लु ।

यह प्रवचनाका प्रसंग है, जायसीने प्रेमप्रसंगमें वर्णन किया है। लेकिन आध्यात्मिक सकेत दोनोंमें है। मात खण्ड या भूमिके महलका वर्णन काव्यकी प्राचीन परम्परा थी। प्रकृति-चित्रणमें भी ऐसे सकेत मिलते हैं (देखें,

प्रकृति-चित्रण ) आलोच्य चरित-काव्योका आध्यात्मिकता, धार्मिकता और भक्तिसे घनिष्ठ सम्बन्ध है। यह सम्बन्ध हिन्दी काव्योमे भी है। हाँ, इनमें प्रतीक योजना अवश्य नहीं है, जो शायद नाटकोसे ली गयी होगी। जहाँ-तक हिन्दी रासो काव्यका प्रश्न है, यह अवश्य विचारणीय है, पर हमारी धारणा यह है कि उसे चरित-काव्यके अधिक निकट होना चाहिए। उसमें वक्ता-श्रोता शैली, घटनाओका मिश्रण, युद्ध और प्रेमके प्रसंग आदि बातें अपभ्रंश चरित-काव्यके समान हैं। छन्दोमें उसका नवीन प्रयत्न है। उसकी कवचकवच रचना नहीं है। ऐतिहासिक व्यक्तिपर आधारित होनेसे उसमें प्रश्नोत्तरकी पौराणिक शैली न होकर लौकिक शैली है। संस्कृत कथा-साहित्यमें यह शैली जानी-पहचानी थी। 'रासो' नाम देखकर उसे गेय-मान लेना ठीक नहीं, क्योंकि सन्देश रासक भी रासक है, पर हम उसे गेय नहीं मानते, अपभ्रंश चरित-काव्योकी उक्त दोनो धाराओमें मुख्य तीन वस्तुएँ हैं—युद्ध, रोमान्स और धर्म। फिर ये काव्य राज्यभक्तिसे दूर थे। परन्तु रासोमें धर्म नहीं है, युद्ध और रोमान्स ही है और राजस्तुतिसे प्रेरित है। किसी-किसी रासोमें केवल रोमान्स ही है, काव्यकी पुरानी रूढियाँ उसमें हैं ही, पौराणिक कथावस्तु छूट जानेसे उसमें भक्ति तो नहीं है पर उसका स्थान राजभक्तिने लिया। वैसे रासोकार चन्द्रबरदाई भी उसे 'धर्मकहानी' कहता है। पृथ्वीराज रासोके वर्तमान सन्दिग्ध रूप को लेकर उक्त तथ्योके प्रकाशमें इतना ही कहा जा सकता है। तुलसीके विचारसे यह 'प्राकृत जन गुण गान' था।

### रामकथाकी धाराएँ

रामकथा—रामकथा भारतीय साहित्य और जीवनकी सबसे अधिक लोकप्रिय कथा है। हिन्दू, जैन, बौद्ध सभी मतोंमें इस कथाका अपने ढंगसे वर्णन मिलता है। इसलिए उसके कई रूप हैं। इतना ही नहीं, एक ही मम्प्रदायमें उसके दो-दो रूप मिलते हैं।

रामकथाके उपलब्ध रूपोंमें वाल्मीकिकी रामकथा पुरानी मानी जाती है। उसके बाद अन्य हिन्दू पुराणोंमें बहुत हेर-फेरके साथ वह अकित मिलती है ( वि० घ० द० ८० )। आदि कविकी रामकथा प्रसिद्ध ही है। अतः यहाँ उसके उल्लेखकी आवश्यकता नहीं। किन्तु अद्भुत रामायणमें सीताको जनककी लड़की नहीं माना गया। उसके अनुसार दण्डकारण्यमें गृत्समद ऋषि थे। उनकी पत्नी लक्ष्मी सुन्दर कन्या चाहती थी। पतिने दूधको अभिमन्त्रित करके घडेमें रखना शुरू कर दिया। एक दिन रावण

आया और कर रूपमें ऋषिके खूनसे उस घड़ेको भरकर लका ले गया । उसने मन्दोदरीसे कह दिया कि इसमें विष है पीना नहीं । रावण उसकी उपेक्षा करता था इसलिए उसने उस घड़ेका रक्त पी लिया । वह गर्भवती हो गयी । रावणसे यह बात छिपानेके लिए वह विमानमें बैठकर कुरुक्षेत्र गयी और वहाँ सीताको गाडकर चली आयी । हल जोतनेमें वह लडकी जनकको मिली । विष्णुपुराण (४-५) के अनुसार भी जनकको हल चलानेमें सीता मिली । बौद्ध-परम्परामें राम बुद्धका ही अवतार था । दशरथ जातकके अनुसार दशरथकी सोलह हजार रानियाँ थी । मुख्य रानीसे राम-लक्ष्मण और सीता उत्पन्न हुई । दूसरीसे भरत हुआ, वह अपने बेटेको राज्य दिलाना चाहती थी । दशरथने रामको बारह वर्षका वनवास दे दिया । तब राम हिमालय चले गये, नौ वर्ष बाद दशरथकी मृत्यु हो गयी, भरत रामको लेने गये । वह नहीं आये तो उनकी खडाऊँ रखकर राज्य चलाने लगे । अवधिके बाद रामने लौटकर सीतासे विवाह किया और राज्य-संचालन अपने हाथमें ले लिया ।

जैन-परम्परामें रामकथाकी दो धाराएँ हैं । इसमें स्वयभूकी रामकथा अधिक लोकप्रिय है । वह आदिकविकी रामकथासे मिलती-जुलती है । पुष्पदन्तकी रामकथामें विशेष बातें ये हैं—

- १ सीता रावणकी लडकी थी । जनकने उसे पाला-पोसा ( यह बात अद्भुत रामायणसे मिलती है, पर कारण भिन्न है ) ।
- २ वर-याचना, वनवास आदिका उल्लेख नहीं, रावण सीताको चित्रकूटके विहार वनसे उठाकर ले जाता है ।
- ३ राम सीनेके मृगका पीछा करते हैं । स्वयभू युद्धमें सिंहनादकी कल्पना करते हैं ।
- ४ सीताके आठ पुत्र थे, पर उनमें लव-कुशका नाम नहीं है ।
- ५ युद्ध-विजयके बाद दिग्विजय करते हुए राम अयोध्या लौटते हैं । पहली धाराके पुराने कवि विमलसूरि हैं । उनके बाद रविपेण और फिर स्वयभू । दूसरी धाराकी पुरानी रचना गुणभद्रका उत्तरपुराण है । कवि परमेश्वरकी गद्यकथाके आधारपर उन्होंने इसकी रचना की है, लेकिन यह गद्यकथा अब उपलब्ध नहीं है । पुष्पदन्तने रामायणकत्तिके रूपमें स्वयभूकी प्रशंसा की है, परन्तु कथा उन्होंने उत्तरपुराणसे ही ली ।

रामकथाकी इन धाराओंका तुलनात्मक विवेचन करनेसे हम इन निष्कर्षपर पहुँचते हैं—



१. आरम्भमे रामकथाका रूप बहुत छोटा रहा होगा। केवल मुख्य पात्र घटनाएँ ही होगी।
- २ वह एक लोकप्रिय किन्तु वास्तविक घटना थी।
- ३ सम्प्रदायोने अपने ढंगसे जोड़-तोड़कर उसके आधारपर काव्य लिखे।
४. सीताके जन्मको लेकर दो मत थे, एक मत उसे जनककी पुत्री मानता है, दूसरा किसी-न-किसी रूपमें रावणकी लडकी मानता है।
- ५ कुछ दशरथको काशीका मानते हैं और कुछ अयोध्याका।
- ६ रामके वनवास, विवाह और सन्तान आदिपर मतभेद हैं। पर सीता रामकी पत्नी अवश्य थी, यह सब मानते हैं।
७. राम-रावणको हिन्दू-जैन दोनो ही मानते हैं।
८. हिन्दू पुराणके अनुसार राम विश्वामित्रकी रक्षा करने गये। पुण्ड्रके अनुसार जनकके यज्ञकी रक्षा करने गये, पर उन्होने यज्ञसे उन्हें विरत कर दिया। स्वयंभूके अनुसार राम भीलोसे जनकपुरीको बचाने गये।
९. हिन्दू लेखक दशरथकी मृत्यु वनवासके समय मानते हैं, जैन बौद्ध-बादमें भी उनका जीवित रहना मानते हैं।
१०. तुलसी रामको अवतार मानते हैं, परन्तु जैनोके अनुसार उन्होने तप करके मोक्ष पाया।
- ११ हिन्दू उन्हें शिवभक्त मानते हैं, जैन जिनभक्त।

## खण्डकाव्य

इसके अन्तर्गत केवल सन्देश रासक ही उपलब्ध है। यह सुखान्त विप्र-लम्भ प्रधान खण्डकाव्य है। इसमें कुल तीन प्रकाश हैं। पहलेमें अपभ्रंश काव्य-रूढियोका अनुकरण है। वास्तविक घटनाका प्रारम्भ दूसरे प्रकाशसे होता है - विक्रमपुरकी एक वियोगिनी अपने पतिकी बाट जोह रही थी। इतनेमें किसी पथिकको देखकर वह अस्त-व्यस्त हो उठी, किसी तरह अपने-को सँभालकर वह कर्ण स्वरमें पथिकसे बोली, 'मैं कुछ कहना चाहती हूँ। मेरी बात सुन लो।' राहगीरने चौकस होकर उसकी ओर देखा। उसने आठ भाषाओमें उस रूपसीका नखशिखवर्णन किया, सुनकर वह लजा गयी। फिर नायिकाके पूछनेपर उसने आलंकारिक भाषामें कहा कि मैं मुलतानसे एक लेखपत्र लेकर खभायत (स्तम्भतीर्थ) जा रहा हूँ।

उसका पति भी इसी स्थानको गया था, सुनकर उसने ठण्डी सांस ली, और अपना सन्देश कहना शुरू किया—

“सबसे पहले वह अपने हृदयको कोसती है कि प्रियवियोगमे फट बयो नही गया, फिर कहती है कि क्या करूँ, प्रियके हृदयमें होनेसे मैं भर भी नहीं सकती, मैं तो उसके वियोगमें वियोगिनी हूँ, तुम्हें जल्दी जाना है और मैं शीघ्र ही लिखनेकी स्थितिमें नहीं हूँ, इसलिए मेरी वियोगाग्निका हाल तुम्हीं बता देना । सम्भोगकालमें पहले मिलते समय वस्त्रका व्यवधान सहन नहीं होता था और अब दोनोंके बीचमें पहाडोकी दूरी है । प्रिय मेरी नीद भी अपने साथ ले गये है । उत्तरायणमे रात बडी होती है और दक्षिणायनमें दिन, पर विरहायनमें दिन भी बडा है और रात भी बडी ।”

इसके बाद वह रूपक, विरोध और श्लेषमें कुछ बातें कहती है । पथिकके यह पूछनेपर कि तुम्हें पतिवियोग कब हुआ, वह कहना शुरु करती है —

“अरे उस अशुभ दिनका नाम लेना भी ठीक नहीं, शायद वह ग्रीष्म-काल था । यहाँसे ( ३ मे ) षड्ऋतु वर्णन शुरु होता है । वह कहने लगी —

“झखर हवा चल रही है, तालाब और नदियाँ सूखी पडी है । प्रिय-वियोगमें मेरे सारे उपहार व्यर्थ है । पावसऋतु तो और ही दुःखद हो उठी है । गोपीजन मधुर गीत गा रही है । मैं अभागिन क्या करूँ ? लो यह शरद् आ गया, सब पथ सूख गये हैं, सारस और कमल प्रियकी याद करा रहे हैं । पता नहीं प्रियके देशमें चाँदनी निकलती है या नहीं । अब यह दिवाली आ पहुँची, जिनके प्रिय घरपर है वे मजेमें दिये जला रही है । क्या उस देशमें कोई प्राकृत पडनेवाला नहीं, हेमन्तकी ठण्ड और भी असह्य है, वसन्त तो मुझे जलाता हुआ आ पहुँचा है, पर प्रिय आनेका नाम ही नहीं ले रहे हैं । फूल खिल रहे हैं, और मैं रो रही हूँ ।”

अन्तमें वह अनुचित बातोंके लिए क्षमा माँगकर जैसे ही पथिकको बिदा करती है वैसे ही उसे अपना पति आता हुआ दिखाई दिया । वह फूली नहीं समायी । कविकी भी कामना है कि जैसे उसका काम बन गया उसी तरह सबका भी काम बन जाये ।

आलोचना—सन्देश रासकका सार यही है । इस खण्डकाव्यमें घटना कुछ भी नहीं है केवल कविकी कल्पनाका खेल है, पहले बहूत छोटी घटना घट चुकी है, वह है पतिका वियोग । प्रम्नुत काव्यमें उसकी

प्रतिक्रिया अंकित है, वह भी आलंकारिक। वर्णन रीतिग्रस्त है। परम्पराका पूरा प्रभाव है। इतने छोटे-से काव्यमें मुलतानके वर्णनमें कवि कितने ही वृक्षोके नाम गिना देता है, उसमें अनुभूति कम है, कहनेकी वक्रता और वाणीका जाल अधिक है, वैसे रहमानने मध्यम श्रेणीके पाठकके लिए यह रचना की है। इस प्रकारके पाठकोका भी एक वर्ग समझना चाहिए। यह वर्ग ऐसा है जो घर्मकी जगह रसकी बात सुनना चाहता है, वह भी तरह-तरहकी अलंकृत उक्तियोंमें। फिर भी कई दृष्टियोंसे इस रचनाका महत्त्व है। पहली बात तो यह है कि इसका लेखक एक मुसलमान कवि है। दूसरे उसमें शुद्ध रोमास है। तीसरे उसमें लोकोक्ति और काव्यकी अलंकृत शैलीका समन्वय है। चौथे उसमें ऊहात्मक अलंकृत ऐसी उक्तियाँ हैं जिनकी परम्परा कतिपय हिन्दी कवियोंमें देखी जाती है। पाँचवें उसके प्रकृति-चित्रणमें जीवनसे सम्बन्ध रखनेवाले व्यापारोका भी उल्लेख है, यह हिन्दी कवि जायसीसे समानता रखता है। यह वस्तुतः पाठ्य काव्य ही है। कुछ विद्वान्<sup>१</sup> इसे 'रासक' नाम होनेसे गेय समझते हैं। पर यह ठीक नहीं, क्योंकि इसमें गेय तत्त्व कम है, छन्दोकी विविधता सबसे बड़ी बाधा है। इसके गेय बननेमें यदि इसका अभिनय भी हो तो यह सफल नहीं उतरेगा। उपदेश रसायन राससे तुलना करनेपर यह बात स्पष्ट समझमें आ जायेगी। मुझे कुछ ऐसा प्रतीत होता है कि सन्देश रासकमें जो बाधाएँ हैं वे कही कविने परम्परासे न ली हो, क्योंकि इस बातकी सम्भावना कम ही की जा सकती है कि एक विदेशी अप्रचलित काव्य-भाषामें कविता करनेका प्रयत्न करेगा। जो भी हो खण्डकाव्य कुल मिलाकर यही है। शिल्पकी दृष्टिसे इसमें प्रबन्ध-काव्यकी भी विशेषताएँ मिलती हैं।

## मुक्तक

बहुत प्राचीन समयसे काव्यके दो भेद मान्य हैं — प्रबन्ध और मुक्तक। भामह और वामन इन्हें क्रमशः निबद्ध और अनिबद्ध कहते हैं। राजशेखर प्रबन्ध और मुक्तक ही मानता है। आनन्दवर्धनके अनुसार इसकी परिभाषा है — जो दूसरेसे आलिङ्गित न हो और जिसकी परिसमाप्तिमें दूसरेकी आकांक्षा न हो,<sup>२</sup> यह प्रबन्धके बीचमें भी हो सकता है। राज-

१. देखिए : डॉक्टर हजारीप्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य।

२. अन्येन नालिङ्गितम्, तेन स्वतन्त्रतया परिसमाप्त निराकांक्षार्थमपि प्रबन्ध-  
मभ्यवर्ति मुक्तकमपि उच्यते ( ३।७ ) ध्वन्यालोक।

शेखर मुक्तकका अर्थ स्फुट करते हैं, उसके उन्होंने<sup>१</sup> पांच भेद किये हैं—

१. शुद्ध — इतिवृत्तशून्य, २. चित्र — विस्तृत अर्थवाला, ३ कथोत्थ — प्राचीन कथासे युक्त अर्थवाला, ४ सविधानक भू — सम्भावित घटनासे युक्त, ५. आख्यानक — इतिहासकी कल्पनासे युक्त ।

यह प्रबन्धके भीतर हो सकता है । महापात्र विश्वनाथ निरपेक्षको मुक्तक कहते हैं ।<sup>२</sup> उपाध्यायजीका मत है, 'मुक्तक वह है जो सन्दर्भ आदि बाह्य उपकरणोंसे मुक्त होकर रसपेशल होता है । इसके आध्यात्मिक और लौकिक दो भेद हैं ।<sup>३</sup> आ० शुक्लके अनुसार प्रबन्ध और मुक्तकमें यही बड़ा भारी भेद है कि मुक्तकमें किसी भावकी रसपद्धतिके अनुसार अच्छी व्यजना हो गयी बस, पर प्रबन्धमें भाव परिस्थितिके अनुरूप है या नहीं, इसका ध्यान भी रखना पड़ता है ।<sup>४</sup> बाबू गुलाबरायका कहना है कि गीतमें वैयक्तिकता, भावात्मकता और आत्मनिवेदन रहता है । जहाँ वर्णन सगीत-मय और हृदयके नैसर्गिक उल्लासके साथ होता है वे छन्द भी प्रगीत काव्यकी कोटिमें आ जाते हैं । इन सब उल्लेखोंका निचोड़ यह है —

'मुक्तक' सन्दर्भयुक्त हो यह सबको स्वीकार्य है, पर प्रत्येक मुक्तक रसपद्धतिके अनुसार हो । शुक्लजीका यह मत मान्य नहीं हो सकता क्योंकि आध्यात्मिक मुक्तक इसके अपवाद हैं ।

**भेद**—इसके दो भेद हैं, गीत मुक्तक और दोहा मुक्तक । गीत मुक्तक तीन रूपोंमें मिलता है — १ कथा-काव्योंके अन्तर्गत, २ गेय रूपमें, ३ पदोंके रूपमें ।

सख्या १ का विचार हो चुका है । गेय रूपकी तीन रचनाएँ हैं — चर्चरी, उपदेश रसायन रास और काव्य-स्वरूपकुलकम् । वस्तुतः ये सामूहिक रूपमें गाये जानेवाले, गेय और नृत्य गीत कहे जाने चाहिए । ऐसा जान पड़ता है कि इस प्रकारके नृत्य और गेयवाले अन्य रूप जनतामें अधिक प्रचलित थे, उन्हींके अनुकरणपर धर्मप्रचारके लिए इन रूपोंकी कल्पना हुई ।

१ का० मी० पृ० ११४ ।

२ सा० द० ६।३१४ ।

३, स० सा० ६० २८१ ।

४. जा० भ्र० ६६ ।

## चर्चरी

यह विभिन्न रागोमे निबद्ध गेय काव्य है। कवि कालिदासने भी विक्रमोर्वशीयके चौथे अकमे चर्चरी पद्योकी रचना की है। अपभ्रंश का० भ० ११४, हरिभद्र सूरि ( समराइच्चकहा ), उच्चेतन ( कु० मा० ), श्रीहर्ष ( रत्नावली नाटकामे ) आदिने चर्चरीका उल्लेख किया है। प्राचीन गुर्जर काव्य सग्रहमे भी कवि सोलणकी चर्चरी छपी है। पटमजरी रागमें निबद्ध प्रस्तुत चर्चरीमें आचार्य जिनवल्लभकी स्तुति है। सिद्धोके पदोमें भी यह राग है। इस गेय काव्यमें उक्त आचार्यकी स्तुतिके साथ यह भी बताया गया है कि वे महान् क्रान्तिकारी होनेके साथ विद्वान् भी थे, उन्होने मन्दिरसे उत्सूत्र हटा दिये, अनुचित गीत-वाद्यपर प्रतिबन्ध लगाया। मन्दिरमें 'लगुड रास' बन्द करवा दिया। लगुड रासमें स्त्रियो अथवा पुरुषोका सामूहिक नृत्य होता था। आचार्यने पुरुषोका 'रास' भी बन्द करा दिया था। जैन साधु सामूहिक रूपमें उक्त आचार्यकी भक्तिमें इस चर्चरीका गान करते थे।

## उपदेश रसायन रास

यह ८० पद्योका नृत्यपूर्वक गेय काव्य है। यह पद्धटिका बन्धमें है, और गीतकोविद इसे किसी भी रागमें गा सकते हैं। मुख्य रूपसे इसमें श्रावकोके लिए साधारण उपदेश है। पहले वह मनुष्य-जीवनकी दुर्बलताका विचार करता है, फिर कहता है कि व्यर्थ बगोचा लगाना, मन्दिरका धन बढ़ाना ठीक नहीं, स्वाभाविक रूपसे जो धन मिल जाये मन्दिरके लिए वह बहुत है। विशेष अवसरको छोडकर नर्तकीका नाच मन्दिरमे नहीं होना चाहिए। 'भैरव रास और तालारास' तो कतई न हो। हाँ, धार्मिक नाटक हो सकते हैं। बलभद्र और चक्रवर्तियोके चरितोका नर्तन कराया जाये, सगीत भी जिनगुणोसे ओत-प्रोत हो। इसके बाद युग-गुरुकी परिभाषा है। रोटी-बेटी साधमीं जनमे ही हो इत्यादि।

## काव्य-स्वरूपकुलकम्

यह पद्योकी गेय रचना है। इसका मुख्य विषय यह है कि विक्रम सवत्के १२०० वर्ष बीतनेपर मनुष्य शिव सुखसे वचित हो जायेगा। शीघ्र मोहनिद्रा नहीं टूटेगी। उसके बाद अवसर्पिणी काल (कलियुग)की निन्दा है। पदके अन्तर्गत केवल सिद्ध कवियोके थोडे-से पद मिलते हैं, इनमें

वर्णित विचारधाराका विवेचन दोहेके प्रसंगमें किया है। यह अवश्य है कि स्वतन्त्र रूपमें इस प्रकारके पद पश्चिमी कवियोंके अभी तक नहीं मिले।

## दोहाकाव्य

स्वरूपकी दृष्टिसे दोहाकाव्य दो प्रकारका है—दोहाकोश और स्फुट। दोहाकोशमें दो तरहकी विचारधारा है—एकमें उग्र क्रान्तिवादी आध्यात्मिक विचारधारा है, जैसे परमात्मप्रकाश, पाहुड दोहा, बौद्धगान और दोहा इत्यादि, दूसरेमें प्रवृत्तिमूलक कर्मकाण्डवाले धर्मका प्रतिपादन है। हमारे देशमें अध्यात्मवादकी ये दोनों विचारधाराएँ सभी सम्प्रदायोंमें प्रचलित रही हैं—एक है निवृत्तिमूलक और दूसरी है प्रवृत्तिमूलक। उदाहरणके लिए वैदिक प्रवृत्तिमार्गकी उपनिषदोंमें उग्र प्रतिक्रिया है। इसी तरह अध्यात्मवादियोंका घोर निवृत्तिका हलका निषेध गीतामें है। आलोच्य साहित्यके मुक्तक-काव्यमें भी यही क्रम है। मध्ययुगमें जिनभक्तिका विकास हुआ। उसमें प्रवृत्तिकी अपेक्षा निवृत्तिपर अधिक जोर दिया गया। जहाँतक अपभ्रंश मुक्तक अध्यात्मवादी कवियोंका सम्बन्ध है, सिद्ध कवि और जैन कवि दोनों उग्र निवृत्तिवादी हैं। एकमें तान्त्रिक आडम्बरकी घोर प्रतिक्रिया है, तो दूसरेमें समस्त बाह्य प्रवृत्ति और धार्मिक काण्डका विरोध। जैन परम्परामें आचार्य कुन्दकुन्द बहुत बड़े उग्र अध्यात्मवादी थे। इनका प्रभाव आलोच्य कवियोंपर स्पष्ट है। स्थूल विश्लेषणसे ही इस बातका पता चल जायेगा कि अपभ्रंश प्रबन्ध-कवि अधिकतर प्रवृत्तिमार्गी हैं जब कि मुक्तक कवि निवृत्तिमार्गी। यह बात ज़रूर है कि अन्तमें चरित-काव्योंके नायक भी विरक्त हो उठते हैं।

प्रवृत्तिवादी—अपभ्रंश मुक्तक कवियोंमें सावयधम्म दोहाका लेखक ही एक प्रवृत्तिवादी कवि है। सबसे पहले अपने ग्रन्थमें वह सज्जन-दुर्जनका उल्लेख करके मुक्तककी प्रशंसा करता है, फिर वह श्रावकोंके आठ गुण आदिका वर्णन करता है। दानकी महिमा खूब बतायी गयी है। धनका मूल धर्म है, धर्मसे ही ऐहिक सुख मिलते हैं। शरीरकी सार्थकता वह उपवास और धर्म-साधनामें मानता है।

निर्धनता और धर्मका घनिष्ठ सम्बन्ध है। मनको वशमें रखना बहुत बड़ी बात है। इसके बाद तीर्थंकरकी विभूतियोंका वर्णन करके लेखक इस बातपर जोर देता है कि जिन-मन्दिर बनवाने और तरह-तरहके

उपकरण देनेसे अचिन्त्य पुण्यलाभ होता है। जिनमन्त्रमें अद्भुत शक्ति होती है। भावके अनुसार ही फल मिलता है।

धार्मिक दृष्टिसे सावयधम्म दोहाका यही महत्त्व है कि विविध धार्मिक विधि-विधानोके अतिरिक्त उसमें निम्नलिखित बातोंको भी महत्त्वपूर्ण बताया गया है—१. अनुरागका त्याग, २ दर्शनकी मनोभूमिमें ही धर्मका फल लगता है, ३ मनका सयम। परन्तु साहित्यिक दृष्टिसे उसकी शैलीका महत्त्व इससे भी अधिक है। इसकी शैली सरल, प्रसादगुण युक्त है। कहावतों और मुहावरोंका सुन्दर मेल है। कहनेमें ओज है। आडम्बर और अलकरण नहींके बराबर है। नीचे थोड़ी-सी वानगी दी जाती है—

हुंति विमुक्कइ मंडणइं जइ सुक्कउ अणुराउ ॥२५॥

जहि साहसु तहिं सिद्ध ॥७१॥

एहु धम्मु जो आयरइ वंमणु सुद्धु वि कोई ।

सो सावउ किं सावयहं अणु किं सिरि मणि होइ ॥७६॥

वडु वहुयहं छाया करइ तालु सहइ सह धम्मु ॥१०३॥

चाइं कवित्तें पोरिसइं पुरिसहु होइ णं कित्ति ॥१४२॥

धम्म धेणु संदोहयहं वरपउ दित्ति ण भंति ॥२२२॥

## परमात्मप्रकाश और योगसार

इनमें आत्माका प्रकाशन है। ये प्रश्नोत्तर शैलीमें हैं। किसी भट्ट प्रभाकर नामक जिज्ञासुने कविके सम्मुख संसारके दुःखकी समस्या रखी। प्रस्तुत ग्रन्थ इसी समस्याका समाधान है। इनकी शैली सावयधम्म दोहाकी ही तरह मधुर, सरल और अनुभूतिपूर्ण है। इसमें अधिकतर आत्माकी अनुभूतियाँ ही तरंगित हैं। इसमें कर्मकाण्ड या धार्मिक मीमासाका शुष्क जाल नहीं है। तीसरी बात यह है कि अध्यात्मवादी होते हुए भी कविकी दृष्टि उदार है। चौथे वह अपनी अनुभूति और मन्तव्यको रोचक बनानेके लिए जिन रूपक, उपमा आदिका सरल व्यवहार करता है वे दैनिक जीवनसे सम्बन्धित होते हैं। अलंकार-प्रयोगकी यह परम्परा हमें उपनिषद्, गीता आदि सभी भारतीय आध्यात्मिक ग्रन्थोंमें मिलती है। परमात्मप्रकाशके मुख्य अधिकार दो हैं। कुल ४४५ पद्य हैं, जिनमें ५ गाथाएँ, १ त्रघरा, १ मालिनी, १ चतुष्पदिका और बाक़ी दोहे हैं।

आवश्यक काव्य-परम्पराका निर्वाह करके कवि आत्माके तीन भेद करता है। फिर तत्त्वोका विवेचन करता है। दूसरे अविकारमें मोक्षका स्वरूप वर्णित है। इसमें अधिकार समभाव और पुण्य-पापकी समानताका स्वरूप बताकर वह शुद्धोपयोग और परमसमाधिका वर्णन करता है। पुनश्चित होते हुए भी इसमें विषय व्यवस्थित हैं। पाहुड दोहामे विषय स्फुट है यह होते हुए भी यह भावना-ग्रन्थ है, तर्क-ग्रन्थ नहीं। परमात्मप्रकाशके टीकाकार ब्रह्मदेव कहते हैं, 'अत्र भावनाग्रन्थे समाधिगतकवत पुनरक्त-दूषण नास्ति।'

जोइन्दुने ब्रह्मादि शब्दोका प्रयोग किया है पर भिन्न अर्थमें। यह जान लेना आवश्यक है। 'ब्रह्म' का अर्थ यहाँ आत्मा है। परन्तु उपनिषद्का ब्रह्म और यह आत्मा—दो अलग तत्त्व हैं। क्योंकि जैन धर्मके अनुसार आत्मा ( जीव ) और जडकी सत्ता अलग-अलग है। आत्मा अनन्त है और मुक्तावस्थामें वे अनन्त ही रहती है। कर्मसे छूटना ही मुक्ति है। ये मुक्त अनन्त है, पर गुणोकी दृष्टिसे उनमें भेद नहीं। फिर वे ससारकी उत्पत्ति और विनाशमें भाग नहीं लेते। इसके विपरीत ब्रह्मवादमें ब्रह्म ही एक परम सत्य है, प्रत्येक वस्तु ब्रह्ममे उत्पन्न होती है और उसीमें लय हो जाती है। अद्वैतकी स्थापनाके लिए यह बहुत आवश्यक था। आगे चलकर जब भक्तिके लिए द्वैतकी आवश्यकता प्रतीत हुई तो भक्तिके आचार्योंने विभिन्न दृष्टियोसे अद्वैतमूलक द्वैतकी स्थापना की। यद्यपि कवि जोइन्दु कभी-कभी उपनिषदोके स्वरमें स्वर मिलाकर परमात्माओकी एकताकी चर्चा करते हैं, पर है वह आपेक्षिक। मवमे बड़ी बात यह है कि 'जोइन्दु' परमात्माकी एक निश्चित रूप-रेखा स्वीकार करते हैं, पर उसे एक निश्चित नाम देनेका विरोध करते हैं। इसलिए उन्होने शिव, ब्रह्म, हस आदि सभी नामोका व्यवहार किया है। विभिन्न दृष्टिकोणोसे<sup>१</sup> आत्माका वास्तविक रहस्य समझना कविका मुख्य लक्ष्य है। जोइन्दुपर आचार्य कुन्दकुन्दके मोखलपाहुड और पूज्यपादके समाधिगतकका प्रभाव स्पष्ट है फिर भी उनकी शैली जनमाधारणकी शैली है। जोइन्दु जहाँ पारिभाषिक तथ्योका वर्णन करते हैं, वहाँ कुछ रूढ़ हो जाते हैं।

१. गूढ अध्यात्मको व्यक्त करनेकी दो शैलियाँ हैं—उपनिषदमें श्रुतें प्रपरा और परा विद्या कहते हैं, बोडोंमें परमार्थ और व्यवहार सत्य करते हैं और जैनोमें निश्चय और व्यवहार नयकी कल्पना है।



मुनि रामसिंहने पारिभाषिक अध्यात्मका वर्णन नहीं किया, पर जहाँ आत्माकी परमावस्थाका वर्णन है वहाँ शैली सरस और ग्राह्य है। इनकी उपमाएँ घरेलू वातावरणसे सम्बन्ध रखती हैं। योगियोकी तरह तान्त्रिक या रहस्यवादी उपमाएँ कम देते हैं। नमूनेके तौरपर निम्न उदाहरण पर्याप्त हैं—आत्मासे ही इन्द्रियरूपी गाँव बसता है—

देहि वसंते जेण पर इंदिय गासु वसेइ ।

उच्चसु होइ गणुण फुहु सो परमप्पु हवेइ ॥४४॥ रूपक

आत्माका घर स्वच्छ मन है—

देहि वसंतु वि हरि हरवि जि अज्जवि ण मुणंति ।

परम समाहि तवेण विणु सो परमप्पु मणति ॥४२॥

परमात्मा कौन है—

जसु अब्भंतरि जगु वसइ जनु अब्भंतरि जो जि ।

जगुजि वसंतु वि जगुजि ण मुणि परमप्पड जो जि ॥४१॥

शुद्ध आत्मा ही तीर्थ है, अन्य तीर्थ मत जाओ—

अणु जि तित्थु म जाहि जिय अणु जि गुरउ म सेवि ।

अणु जि देउ मं चित्ति तुहुं अप्पा विमल मुएवि ॥९५॥

आत्माका घर स्वच्छ मन है—

णिय मणि णिम्मलि गाणियहं णिवसइ वेउ अणाइ ।

महु एहउ पडिहाइ ॥११२

शिव समचित्तमे हैं देउल या शिलामें नहीं—

देउ ण देउले णवि सिलए णवि लिप्पइ णवि चित्तइ ।

अखउ गिरजणु णाणमउ सिउ संठिउ समचित्ति ॥१२३॥

अद्वैतानुभूतिमें उपास्य-उपासक भेद व्यर्थ है—

मणु मिलियउ परमेसरह परमेसरु वि मणस्स ।

वीहि वि समरसि हुवाह पुज्ज चडावउ कस्स ॥१२३॥

चित्तकी समता ही सब कुछ है—

मणई मणावइ णवि थुवइ णिंदइ णाणि ण कोइ ।

सिद्धिहि कारणु माउ समु जाणतउ पर सोउ ॥४८॥

परम मुनि प्रवृत्ति-निवृत्तिसे भी दूर रहता है—

वित्ति णिवित्तिहि परम मुणि देसुवि करइ ण राउ ।

बंधहं हेउ वियाणियउ एयहं जेण सहाउ ॥५२॥

भात्रनाकी पवित्रता सिद्धिके लिए आवश्यक है-

सिद्धिहि केरा पथडा भाउ विसुद्धउ एक्कु ॥

सब कुछ क्षणभंगुर है-

देउल देवु वि सत्थु गुरु तित्थु वि वेउविकच्चु ।

वच्चु उु दीसइ कुसुमियउ इधणु होसइ सव्वु ॥१३०॥

योगकी गति विपम है-

जोइय विसमी जोय गइ मणु संठवण ण जाइ ।

इदिय विसय जि सुक्खडा तित्थु जि वलि वलि जाइ ॥१३७॥

योगी वह है जो वसेको उजाडे और उजाडेको वसाये-

उव्वेस वसिया जो करइ वसिया करइ उु सुण्णु ॥

मुक्त अम्बर ( शून्य ) में वास करता है-

मोहु विलिज्जइ मणु मरइ तुट्टइ सासु णिसासु ।

केवल णाणु वि परणमइ अबरि जाह णिवासु ॥१६३॥

योगसारमें परमात्म प्रकाशके विचारोका अनुवर्तन है । जोइन्दुने 'योगी' शब्दके दो अर्थ किये हैं-पतजलिके योगमतका योगी और नाथमतका हठयोगी । अम्बर शब्दका अर्थ परम समाधि है । टीकाकारने दोहा १६४-१६५ में इसे दोहराया है ( पर० प्र० पृ० ३०७ ) ।

## पाहुड दोहा

पाहुडका अर्थ है उपहार । यह दोहोका उपहार है । उपहारको चीज थोड़ी और चुनी हुई होती है । कविने बहुत थोड़ेमें यह आध्यात्मिक उपहार दिया है । पहले वह इन्द्रिय-सुख और सासारिक सुखकी नश्वरताकी निन्दा करता है । फिर शुद्ध अध्यात्मके प्रतिपादनमें वह रम जाता है । वह दार्शनिकता और शास्त्रोप ज्ञानकी अपेक्षा शुद्ध आत्मानुभूतिपर जोर देता है । इसमें उसने भोगसे त्यागकी, शास्त्रज्ञानसे आत्मज्ञानकी और कर्म-काण्डसे आत्मानुभूतिकी श्रेष्ठता सिद्ध की है । कविकी सबसे बड़ी विशेषता यह है उसकी साकेतिक शैली और आत्म-प्रेमता । वह शक्ति ( इन्द्रिय वृत्ति ) और शिव ( मुक्तात्मा ) अर्थात् देह और आत्माके संयोगमें प्रियतम और प्रेयसीकी कल्पना करते हैं । इस आलंकारिक शैलीको विद्वानोंने रहस्यवाद कह डाला है, परन्तु भारतीय दार्शनिक दृष्टिमें इसमें रहस्यवादकी कोई बात नहीं, जैसा कि आगेके अवतरणोंने स्पष्ट है कि मुनि राम-

सिंह अपना यह उपहार प्रस्तुत करते समय शैवमत, योगमत, तन्त्रमत तथा भक्तिके सगुण, निर्गुण मतोंसे अवश्य परिचित थे । आत्मामें जात-पांत या रूप-रग नहीं होता -

हउ गोरउ हउं सामलउ हउं मि विभिणुउ वणिण ।

हउं तणु अंगउ थूलु हउ एहउ जीव म मणिण ॥ २६ ॥

शिव कौन है -

वण्ण विहूणउ णाणिमउ जो भावइ सबभाउ ।

संतु णिरजणु सो जि सिउ तहिं किज्जइ अणुराउ ॥ ३८ ॥

शिवालय शरीर है और आत्मा शिव, उसीको खोज -

देहा देवलि जो वसइ सत्तिहिं सहियउ देउ ।

कोतहिं जोइय सत्ति सिउ सिग्घु गवेसहि भेउ ॥ ५३ ॥

शिव और शक्ति परस्पर अधीन हैं -

शिव विणु सत्ति ण वावरइ सिउ पुणु सत्ति विहीणु ।

दोहि मि जाणहि सयल जगु बुज्झइ मोहविलीणु ॥ ५५ ॥

शिव और शक्तिका मिलना 'पशु वध' में है -

सिव सत्तिहि मेलावडा इहु पसु वाह मि होइ ।

मिण्णिय सत्ति सिवेण सिहु विरला बुज्झइ कोइ ॥ १२७ ॥

यहाँ पशु वधका अर्थ जीव वधसे है, पाशुपति दर्शनमें पाश ( बन्धन ) से मुक्त जीव पशु कहलाता है, अतः पशु वधसे तात्पर्य हुआ बन्धन या कर्मसे छुटकारा ।

अद्वैतकी अनुभूति -

कासु समाहि करउं को अचउ छोपु अछोपु मणिवि को वचउं ।

हल सहि कलह केण सम्माणउं जहिं जहि जोवउं तहि अप्पाणउं ॥ १३९ ॥

कौन टूटता है और कौन तोड़ता है -

पत्तिय तोडहि तडतडइ णाइं पइट्टा उट्टु ।

एव ण जाणहि मोहिया को तोडइ को तुट्टु ॥ १५८ ॥

पत्नीमें भी शिव है -

पत्तिय तोडि या जोइया फलहिं जि हत्थु न वाह ।

जासु कारणि तोडेरि तुहुं सो सिव एत्थु चडाहि ॥ १६० ॥

वह सर्वव्यापी है -

भग्गइं पच्छइ दह दिहहि जहि जोवउं तहि सोइ ।

ता महु फिट्ठिय मतडी अवसु ण पुच्छइ कोइ ॥ १७५ ॥

दाम्पत्य भाव -

हउ सगुणी पिउ णिरगुणउ णिल्लक्खणु णीसगु ।

एकहि अगि चसतयहं मिलिउ ण अगहि अगु ॥ १०० ॥

प्रियका नेह पांच इन्द्रियोसे है । उन्हें मेरी मुव ही नही -

पचहि वाहिरु णेहडउ हलि सहि लग्गु पियस्स ।

तासु ण दीसइ आगमणु जो खल्लु मिलिउ परस्स ॥ ४५ ॥

मनको सहजावस्थासे रोको -

सहज अवत्थहि करहुलउ जो इय जतउ चारि ।

अखइ णिरा मइ पेसियउ सइ होसइ महारि ॥ १७० ॥

पुस्तक-ज्ञानसे मुक्ति नही मिलती -

पोत्था पढणि मोक्खु कह मणु वि असुद्धउ जासु ॥ १४६ ॥

सिरको नही, मनको मूडो -

मुडिय मुंडिय मुंडिया सिरु मुंडिउ, चित्तु ण मुंडिया ।

चित्तह मुडणु जि कियउ ससारह खडणु ति कियउ ॥ ३५ ॥

दोहा सख्या १९२ जोइन्दुके दोहा न० १०७ से मिलता है ।

योगीके साथ शिव भी भटकता है -

जो पइ जोइउ जोइया तित्थइ तित्थ ममेइ ।

सिउ पइ सहु हिडियउ लहिवि ण सक्किउ तोइ ॥ १७९ ॥

प्रतीक शैली -

पच बलइ ण रक्खियइ णयण वणु ण गभो मि ।

अप्पुण जाणिउ णवि परुवि एमइ पव्वइ ओमि ॥ ४३ ॥

अपनी साधनामें मस्त रहो, दुनियाकी परवाह मत करो -

गहिलउ गहिलउ जणु भणइ गहिलउ म करि ग्योहु ।

सिद्ध महापुरि पइसरइ उप्पाडेविणु मोहु ॥ १४३ ॥

जोइन्दु ओर रामसिंह - शैली और विषय करीब-करीब समान है, फिर भी एक पारिभाषिक अव्यात्म वर्णन करता है, दूसरा उमे टूता भी नही । वह अधिक स्वतन्त्र है । एकमें दार्शनिकता अधिक है, दूसरेमें भावुकता । एकका विषय प्रतिपादन क्रमबद्ध है, दूसरा स्वच्छन्द उडान लेता है । एकमें कोमल विरोध है तो दूसरेमें उग्र । मुनि रामसिंह केवल दूसरोकी धार्मिक रुद्धियोका मजाक नही उडाते निन्तु अपने मतकी

धार्मिक रूढियोंका उपहास करते हैं। एक जगह उन्होंने उनको कड़ी फटकार बताया है, जो नगे होनेका घमण्ड करते हैं।

सिद्ध दोहाकोश - सिद्धोंके पद-साहित्यका हम उल्लेख कर चुके हैं। इनके दोहे भी उपलब्ध हैं। जो बौद्ध गान दोहामें सगृहीत हैं। ये दोनो स्फुट रूपमें ही उपलब्ध हैं, और सिद्ध मतका उसपर पूरा प्रभाव है। इस मतकी चरचा अन्यत्र की गयी है। ( प्रकीर्णक भी ) सिद्ध कवि तान्त्रिक प्रक्रियाकी अपेक्षा, आत्मानुभूतिपर अधिक जोर देते थे, कुल द्रव्योका प्रतीकोके सहारे आध्यात्मिक अर्थ करते थे, सस्कृतकी अपेक्षा लोक-भाषाको ही उन्होंने अपने उपदेशका माध्यम बनाया। उपलब्ध सिद्ध साहित्यके सम्बन्धमें डॉ० द्विवेदीका यह मत है -

सस्कृतमें लिखे गये इनके ग्रन्थ प्रायः साधना मार्गकी व्याख्या करते हैं, पर पद और दोहोंमें धार्मिक विश्वास, दार्शनिक मत और नैतिक स्वरका परिचय अधिक स्पष्ट मात्रामें देते हैं। इस दृष्टिसे इनकी हिन्दी रचनाओंका अधिक महत्त्व है ( ना० स० १८२ )। यहाँ डॉक्टर साहबका हिन्दीसे तात्पर्य उस युगकी प्रचलित लोक-भाषासे है। नीचेके अवतरणोंसे हम इन सिद्ध कवियोंकी विचारधाराकी तुलना कर सकेंगे - सहज परमार्थ ही ज्ञातव्य है, व्यर्थ आगम ज्ञानसे क्या -

सहज एक परमार्थ तहि फुल्ल कह परजइ ।  
आगम किंपि जाणइ ॥ १२ ॥

आत्मा कही नहीं जाता केवल शान्त हो रहता है -

अहण गमइ ऊह ण जाइ वेणि रहिअ तसु मिच्चल पाइ ।

भणइ कल्ल मन कहवि ण फुट्टइ णिच्चल पवण धरिण धर वत्तइ ॥ १३ ॥

सहजानन्दमें मन लगाना चाहिए-

सहजानदे णिअ मन पमह न किअइ जेण ।

तिहुअण सयल विफारिआ पुणु संहारिअ तेण ॥ १७ ॥

आत्मस्वभाव कोई नहीं जानता -

भव मुद्धे सयल जग वाहिउ णिअ सहाव णउ केण विगाहिउ ।

ब्रह्मरन्ध्रमे वास करना ही मुक्ति पाना है -

जहि मनपवन ण संचरइ रवि मसि नाइ पवेग ।

तहि चढ चित्त विसाम करु सरिहे कहिअ उवेस ॥

चित्त ही बांधता है, और वही मुक्त करता है -  
एव चित्तें वज्जें वज्जइ णत्ति संदेहो ।

चचल मनमें नहीं, आत्मामें वसना चाहिए -  
एहु मण मेल्लह पवण तुरग सुचचल  
सहज सहाव, वसइ होइ निच्चल ।

शरीरमें ही सब कुछ है -

एत्थु स सुरसरि जसुण एत्थु व गंगा सायर ।  
एत्थु पयाग वणारसी एत्थु सु चद द्विवाअरु ।

आत्मा देहमें है, बाहर क्या पूछते हो -

घरे अच्छ घरे अच्छइ वाहिरे कुह पुच्छइ ।  
पइ टेक्खइ पढवेसी पुच्छइ ॥  
पंडिऊ सयल सत्थ बक्खाणइ । देहहि बुद्ध वसत ण जाणइ ॥

एक देव ही सब जगह है -

एकु देव बहु अंग ण दीसइ । अपणु इच्छें फुड पडि हासइ ॥

मनसे मनको देखो -

चित्तह चित्त णिहालु वढ सयल विमुच्चइ विट्ठी ।  
परम महा सुहे सोज्ज परु तसुभा अत्ता सिद्धि ।

- सरह पाद

पद

परम तत्त्व द्वैताद्वैतसे परे है । चित्तकी शुद्धिसे ही वह प्राप्य है-

करुण नेह निरतर फरिआ भावाभाव टदल दलिआ ।  
उइत्तो गअण माअे अदभूता पेअरे भुसुकु सहज मरआ ।  
जासु सुनते तुट्ठिअ इन्दिआल निहुरे णि अ, मन ण दे उलाम ।

- भुसुक पाद

जीवित मृत्यु ही अच्छी । आत्मा ही ससारको बनाता और नष्ट करता है -

अपणे रचि रचि मव निर्वाण मिच्छें लोअ वन्धा वए अपणा ।  
अम्मे ण जाण हूँ अचित्त जोइ जाम मरण मव वडमण होइ ।  
जइसो जाम मरण त्रि तइसो जीवते मअले णाहि त्रिमेसो ॥

- मरह पाद

कुण्डलिनो शक्तिके प्रबुद्ध होते ही अनहद नाद होने लगता है और काम भाग खडा होता है -

तिनि ए चाटें लागेलि रे अणह कसण घण जागइ ।  
ता सुनि मार भयंकर रे तभ मंडल सणुल भाजइ ।  
मातेल बीभ गइंदा धावइ निरंतर गअणन्त तुसें वोलइ ॥

- महीघर पाद

आत्मा ही परम तत्त्वको पाता है -

भवणिवाणे पडइ मादला भण पवण वेणि करंडकशाला ।  
जऊ जऊ दुन्दहि साद उछलिभा काह्व डोम्बी विवाहे चलिआ ।  
डोम्बी विवाहिआ अहाटिउ जाम जं उतुके किअ आणुतु धाम ॥

- कृष्णपाद

या

गंगा जउना माझेरे बहइ नाई  
तहि बुडिली मांतगि पोइभा लीले, पार करेइ  
बाहतु डोम्बी वाहली डोम्बी वाटत, मइल उछारा  
सद्गुरु पाभ पद्मे जाइव पुणु, जिण उरा

- डोम्बीपाद

वहाँ परमतत्त्वमें भाव-अभाव कुछ भी नहीं है -

भाव न होइ अभाव णा जाइ आइस संवोहें कोपति आइ ।  
लुइ भणइ वढ दुलक्ख विणाण तिअ धाए विलसइ उह लागेण ।

- लुइपाद

## स्फुट दोहा मुक्तक

पहले कहा जा चुका है कि अपभ्रंश साहित्यमें फुटकर दोहे काफी सख्यामें हैं। जिन ग्रन्थोंमें मिलते हैं उनका उल्लेख भी आचारभूत सामग्री-की सूचीमें हो चुका है। विषयकी दृष्टिसे ये दोहे तीन वर्गमें आते हैं -

१. शृंगार, २ वीररस, ३ धर्म और उपदेश।

यह एक विचारणीय तथ्य है कि आध्यात्मिक दोहाकोशकी तरह अभीतक कोई लौकिक दोहाकोश अपभ्रंशमें नहीं मिला होना चाहिए, लेकिन इनके मूल स्रोतका अभीतक पता नहीं चला। हेम व्याकरणमें जो दोहे हैं उनसे कुछ परमात्म प्रकाश और उपदेश रसायन राससे लिये गये हैं। इसपरन्ते

सहज ही अनुमान दृढ होता है कि अन्य दोहोका भी कोई आधार अवश्य होगा। लोकभाषामें लौकिक विषयोपर मुक्तक कोशकी परम्परा हालकी सतमईसे उपलब्ध है। हिन्दीमें भी यह परम्परा थी, तब आलोच्यकालमें भी रही होगी। दोहा अपभ्रंशका अपना छन्द है, पर किसी प्रबन्ध-कविने इसे अपने काव्यमें स्थान नहीं दिया। ऐसा क्यों, यदि यह नया छन्द अनुष्टुप् या गायत्री की तरह सचमुच ही किसी नये भावका सूचक था, तो वह इन प्रबन्ध-कवियोंको क्यों आकृष्ट नहीं कर पाया। कालिदासने अवश्य ही इसका उल्लेख किया है, पर अभी उनका उल्लेख सन्दिग्ध ही है। शायद इसका कारण पण्डितोंकी उपेक्षा हो। डॉ० हीरालालने लिखा है (सा० घ० दो० पृ० २१) कि 'दब्ब सहाव' की रचना उसके लेखकने गायामें की थी। फिर दोहोंमें की। परन्तु महाशय शुभकरको यह पसन्द न आया, उन्होंने फिरसे उसे गाहाबद्ध करवा दिया। अगर यह सच हो तो इससे यही सिद्ध होता है कि आध्यात्मिक चिन्तनमें ही 'दोहा' की उपेक्षा थी। लोकमें कोई दोहाकोश देखकर ही लेखकके मनमें आध्यात्मिक विचार इस नयी शैलीमें गूँथनेका आया होगा। हम कह चुके हैं कि मध्य देशके दरवारोंमें अपभ्रंश कवियोंको स्थान प्राप्त था, उनकी रचना भी मुक्तक होती थी। प्राकृत पैगलम्मे केवल राजसूक्ति ही नहीं है, किन्तु उससे अधिक शिवभक्ति भी है। अतः कोई कारण नहीं कि अपभ्रंश कवियोंने दूसरे विषयोपर मुक्तकोंकी रचना स्फुट और कोश रूपमें न की हो। आगे जिन अवतरणोंको दे रहे हैं उनमें यद्यपि स्वच्छन्द उद्गार है, परन्तु हैं सवे हुए हाथोंके। उन्हें देखकर यह नहीं कहा जा सकता कि किसी अनगढ़ने झोंकमें आकर उन्हें रच दिया होगा। डॉ० द्विवेदी नाना कारणोंसे इस साहित्यको लुप्त मानते हैं। यह भी ठीक है। मेरी धारणा है वह लुप्त नहीं प्रच्छन्न है।

### शृंगार

सिरी जर सडी लोअडी गलि माण अडा ण वीम ।

तोचि मोट्टडी कराविआ मुदण उट्ट वईम ॥

जइ समणेही तो मुदअ अह जीवइ निजेह ।

विहि वि पियारेहि गइअ धण, कि गज्जइ गल मेह ॥

जे महु तिण्णा दिवा टइण पवसनेण ।

ताण गणत्तिण अगुत्तिउ जज्जरियाऊ न रेण ॥



विट्टिण मइं भणिय तुहुं मा कुरु वंकी दिट्टि ।  
पुत्ति सकण्णि भल्लि जिं व मारइ ह्मिअइ पविट्टि ॥

वीर

अम्हे थोवा रिउ बहुअ इउ कायर चिंतति ।  
मुद्धि णिहाल हि गयण तलु कउ उज्जोऊ करंति ॥

अल्ला दुआ जु मारिआ बहिणी भ्रारा कंतु ।  
लज्जेजं तु वयं सिअहुं जइ भग्गा घरु णं तु ॥

पाथ विलग्गी अंतड़ी सिरु ल्हसिउ कवंधस्सु ।  
तोवि कटारइ हत्थइउ बलि किज्जउं कंतस्सु ॥

नीति

रिद्धिं बहूणह माणु सह ण कुणह कुवि सम्माणु ।  
सउण्हि मुच्चइ फल रहिउ तरुवरु, इत्थु पमाणु ॥

गुणहि न सम्पय कित्ति पर फल लिहिअ भुंजंति ।  
केसरि न लहइ वोड्ढिअ वि गय लक्खेहिं घेप्पंति ॥

संता मोह जो परिहरइ तसु कंतओ बलि कीसु ।  
तसु दइवेणवि मुंढिअउ जसु खल्लिउउ सीसु ॥

धवल्लु विसूरइ सामिओ गरुआ भरु पिक्खेवि ॥  
हउं किं ण जुत्तउ दुहु दिसिहि खण्णइ दोण्णि करेवि ॥

सन्दर्भ और इतिवृत्तमूलक मुक्तक

कोशा वेश्या अपनेपर आसक्त एक साधुको समझा रही है -  
कोश भणइ, महापुरिस तुहु कंवल सोण्णिसि ।  
ज दुल्लहु संजम खणु हारिस तं न मुणेसि ॥

या

तइं गहुआ गिरनार काइं मणि सत्सर धरिउ ।  
मारी तां खंगार एक्कुं सिहरुन ढालियउ ॥

श्री गुलेरीजीने इस प्रकारके इतिवृत्तात्मक मुक्तक-काव्यके बहुत-से नमूने अपनी पुरानी हिन्दीमें दिये हैं। इनमें कथामूत्रकी योजना अवश्य है, पर हैं वे मुक्तक ही। कुल मिलाकर जब हम प्रबन्ध-कवियोंकी

आध्यात्मिक विचारधारासे मुक्तक-कवियोंकी विचारधाराकी तुलना करते हैं तो कई तथ्य स्पष्ट होते हैं -

- १ सावयवम्म दोहाके लेखकको छोडकर शेष अपभ्रंश मुक्तक कवि उग्र अध्यात्मवादो है । प्रबन्ध-कवि प्राय प्रवृत्तिमूलक है ।
- २ बाह्य उपासना और पूजा-पाठके ये विरोधो है ।
- ३ कोरा शास्त्रीय ज्ञान इन्हें स्वीकार्य नहीं ।
- ४ सिद्ध कवियोंमें साधनात्मक शैली है और जैन कवियामे भावात्मक, पर कही कही साधना शैलीका प्रभाव उनपर भी है ।
- ५ वे अनुभूतिपर जोर देते है ।
- ६ उनके लक्ष्यके स्वरूपमें चाहे मतभेद हो, परन्तु साधनाकी कई वातोमें ये समान है ।

## अपभ्रंश काव्योंका वस्तु-वर्णन

अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्योंकी कथाके बीचमें ऐसे स्थल होते हैं, जिनका इतिवृत्तसे सम्बन्ध न होकर हृदयकी रागात्मक वृत्तिसे अधिक होता है। यही स्थल वस्तु-वर्णन है। आचार्य शुक्लके अनुसार ये वस्तु-वर्णन दो रूपोंमें उपलब्ध हैं—१ कवि-द्वारा वस्तु-व्यजनाके रूपमें और २ पात्र द्वारा भाव-व्यजनाके रूपमें। ( पद्मावत ७८ पृ० )

साहित्य-दर्पण ( अध्याय ६, ३२२।३२४ ) में महाकाव्यके लिए वस्तु-वर्णनका जो विधान है, उसके भी दो भेद हो सकते हैं—१ प्राकृतिक वस्तु वर्णन ( सन्ध्या, सूर्य आदिका वर्णन ) और २ सामाजिक वर्णन ( विवाह, युद्ध, यात्रा आदिका वर्णन )। राजशेखरने (काव्य मी० अ० ८) इन तथ्योंका विस्तारसे निर्देश किया है। वास्तवमें प्राचीन समयसे ही भारतीय काव्यमें इस प्रकारके वर्णनका समावेश है, और अपभ्रंश काव्य भी इसका अपवाद नहीं। यह आवश्यक नहीं कि वस्तु-व्यजना कवि-द्वारा ही हो, या भाव-व्यजना पात्र-द्वारा। इससे विपरीत भी देखा जाता है।

### देशवर्णन

देशवर्णनके अन्तर्गत जनपद, नगर और द्वीपोंके वर्णन पर्याप्त मात्रामें मिलते हैं। यह वर्णन बहुत-कुछ परम्परागत है। भौगोलिक या प्रादेशिक दृष्टिसे इनसे विशेष जानकारी नहीं मिलती। पउम चरितमें मगध देशका वर्णन यह है—

जहिं पक्क कलमे कमलिणि गिसण्ण अलहंत तरुणि थेरव विसण्ण ।

जहिं सुय पंतिउ सुपरिट्ठयाउ ण वणसिरी मरगय कठयाउ ।

जहिं उच्छु वणइं पयणाहयाइं कंपति णं पीलण मयगयाइं ।

जहिं णद पावणइं मणोहराइं णच्चंति चचल पल्लव कराइं ।

जहिं फाडिम वयणइ दाणियाइं णज्जति ताइं णं कइ सुहाइं ।

जहिं महुयर पतिउ सुदराउ केयइ केसर कय धूसराउ ।

जहिं दक्खा मंडव परियलंति पुणुपंथिय रस सलिलडं पियंति ।

( प० च० १, ५ )

इसमें मगधकी प्राकृतिक शोभाका ही वर्णन है। अलंकृत शैलीमें

अकित ये बातें प्राय सभी अपभ्रंश काव्योमे एक-सी ही वर्णित है ( म० पु० १, १२, २, ५७, णा० कु० च० ६, जम० च० ४, भवि० क० १ ) । प्राकृतिक वर्णनके अतिरिक्त साधारण व्यापारोका भी चलता वर्णन इस प्रसंगमे मिलता है—

जुज्जत महिस वसहु च्छवाइ मथामथिय मथणि र्वाउ ।

चवलुद्ध पुच्छ वच्छा उलाइ कीलिय गोवालइ गोउलाइ ।

( म० पु० १, १२ )

यहाँ भैसा और वैलकी लडाई, मथानीका शब्द या गोकुलका उल्लेख है ।

नगर वर्णनके अन्तर्गत राजगृहका वर्णन इस प्रकार है—

जहिं मणहर सोहए हट्ट मग्गु बहु सयउ ण जउ चट्ट घग्गु ।

जहिं णेहहो भरिउ विहाइ माणु पूरिउ पत्थेण कणेहि दोणु ।

( म० पु० १, १५ )

शुरुमे कवि वाञ्छारका उल्लेख करता है, पर शीघ्र ही अलकृत शैलीमे कामिनीजनका वर्णन करने लगता है । ऐसे प्रसंगमें उत्प्रेक्षा, श्लेष और परिसंख्याकी बहुलता होती है । नगरके वर्णनमे बहुधा प्राकार, गोपुर, परिखा, मकानोकी ऊँचाई और विलास-सम्पदाका उल्लेख होता है । जैसे वसन्तपुर ( प० सि० च० २ ), चम्पानगरी ( कर० च० ४ ), राजगृह ( णा० कु० च० ६ ), गजपुर ( भवि० क० ३ ), रतनपुर ( म० पु० २, ३७० ) के वर्णन प्राय समान है ।

गोकुल और शबर वस्तीका वर्णन भी अपभ्रंश काव्यके वस्तु-वर्णनका आवश्यक अंग है । रामको घानुष्क वनमें यह गोष्ठ मिला था—

जुज्जतइ डेक्कार सुअतइ णलिणी सुणालण्ड तोउत इ ।

कत्थइ जणवउ सिमिरे च्चिचउ पढम सुइ मिरधरिचि णच्चिउ ।

कत्थइ डिम्मउ परियट्टिज्जइ अम्माहीरउ गेउ सुणिज्जट ।

( प० च० २, २९ )

कवि पुष्पदन्त गोकुलका वर्णन बहुत विस्तारसे करते हैं । शैली अलकृत है, पर कुछ नयी बातोंका भी उल्लेख है । यह गोकुल भरतको अपनी दिग्विजयकी यात्रामें मिला था या नहीं कहना कठिन है, किन्तु कविके युगमें ऐसी वस्तिषाँ अवश्य रही होगी । हममें गोप-गोपियोकी स्वच्छन्द लीलाका सरम वर्णन है ।

हो हो हलि गोविणी मड जि रमइ मथाणु ण तुह कामग्गि ममट ।

रासका उल्लेख भी है—

जहिं देंति तालु कीलापयासु मंढलिय गोव कियंति रासु ।

काहल और मुरलीकी ध्वनि सुनते ही गोपियोका मन गृहकार्यमें नही लगता—

काहलिय वंस सद्दं सुणंति ण करह घरकम्मु वि सिरु धुणंति ।

( म० पु० १, २१५ )

परवर्ती कृष्णलीलासे इन बातोका बहुत सम्बन्ध है । शृंगारका पुट, छेड-छाड, रासलीला आदि यहाँ भी है । केवल कृष्ण नही है । इसी तरह भरत चक्रवर्तीको दिग्विजयके प्रसंगमें शबर-पुलिन्द भी मिले थे । पुष्पदन्तने समस्त पदोमें किरात राजाओका इस प्रकार वर्णन किया है—

कसरतसे उनके शरीरके जोड पक्के और स्थूल थे । कठोर प्रचण्ड तीर ही उनका कुल धन था । दाँत मजबूत और विरल थे । चमकदार पखोके उनके वस्त्र थे । मूँगोकी मालाएँ गजमदमें सराबोर थी । चेहरा रक्तकी तरह लाल और कठोर था । तोखे तीरोके प्रहारसे हिरन मारनेमें वे निपुण थे । उनके घर हाथी दाँतोसे सजे हुए थे । कर्णाभूषण ताडपत्र और नीलकमलोके थे । भीलनियोके मुख-कमलके रसलम्पट, वे बच्चोको कन्धोपर उठाये हुए, सजल मेघोके समान काले थे ।

( म० पु० १, २१६ )

रामको शबर-किरातोसे जनकका राज्य वचाने तो जाना ही पडा था, किन्तु वनवासके समय भी ये जातिर्याँ उन्हे मिली थी, जैसे विन्ध्या-चलमे रुद्धभूति ( प० च० २, ५२ ) । यह यहाँका भील राजा था । हर्षचरितमें हर्षको भी आटविक सामन्त व्याघ्रकेतु मिला था, ( पृ० २४, डॉ० अग्रवाल )

देशोके नाम—स्वयंवर, दिग्विजय या युद्धका निमन्त्रण भेजनेके लिए देशो और जनपदोके नाम गिनानेकी भी प्रथा इस काव्यमें मिलती है । भौगोलिक या ऐतिहासिक दृष्टिसे इनकी व्याख्या करना कठिन है । कुछ नाम तो पौराणिक हैं और कुछ कल्पित या परम्परागत । जैसे अनन्तवीर्यने भरतके विरुद्ध अभियानके लिए इतने नरेशो और राजयोको लेखपत्र भेजा था—केसरि मारिचण्ड, जमघण्ट, कोकण, मलय, पाण्ड्य, आण्ट ( आनर्त ), पारियात्र, गुज्जर, गग, बंग, मगाल ( मगोल ), पड्विय, तज्जिय, पारसीय, पचाल, सिन्धव, कामरूप, गम्भीर, परती, मरु, कण्णाट,

लाड, जालन्धर, टक्का, आभीर, कीर, खम और वन्वर । ( ५० च० २, ७३ )

भोगभूमिका अन्त होनेपर रिमभ जिनके आदेशमे ये गाँव और जनपद आवाद किये गये—पल्लय ( पल्लव ), सेन्वय, कोकण, कोमल, टक्का ( हीर ), कीर, खम, केरल, अग, कर्लिग, गग, जालन्ध, कच्छ, जवण ( यवन ), कुरु, गुज्जर, वज्जर, द्रविण, गउड, कण्णाड ( कर्णाट ), वराड ( वरार ), पारस, पारियाय, पुण्णाड, सूर ( मौर ), शुरट्ट ( सौराष्ट्र ), लाट, कोग, वग, मालव, पचाल, मागह, जट्ट, भोट्ट, नेवाल, उड्डु, पुण्ड, हरि, कुरु और म्गाल । इसके सिवा दूसरे अटवी, देश और खेडे ( गाँव ) भी बसाये । ( म० पु० १, ८९ )

सुलोचनाके स्वयवरमें इतने देशोके राजा आये थे—केरल, सिंहल, मालव, कोकण, वर्वर, गुज्जर, जालन्धर, वज्जर, कभोज, कोग, गग, कर्लिग, काशो, टक्क और कुरु । ( म० पु० १, ४४४ )

भरतने जिन प्रदेशोको जीता, ( म० पु० १, २३१ ) वे उपरोक्त ( म० पु० १, ८९ ) सूचीसे मिलते-जुलते हैं । इनमें यवन, वर्वर आदि कई ऐसे जनपद या जातियाँ हैं, जो छठी सदीके बाद अस्तित्वमें आयी । इसलिए उन्हें भरतके समयसे साग्वद्ध नहीं किया जा सकता ।

### वाज्जार-हाट

वाज्जारका भी दो-चार प्रमगोमें वर्णन मिलता है । हनुमान्ने किष्किन्धाके वाज्जारका यह रूप देया—

‘कही चन्दन चचित् श्रीखण्डके भाण्ड रखे है । कही कस्तूरी, केशर, कपूर आदि मुगन्धित द्रव्यसमूह है । कही भोजन बनानेवाली म्त्रियोकी चूडियोसे खन-खन आवाज हो रही है । कहीपर गोरी, बाहरसे मीठी बेश्याएँ रहती है । कही जुभा हो रहा है । कही नाचघर और प्रदर्शन दीप्त रहे है । कही पानवालो और मालाकारोकी पविनयाँ है । कही व्याकरण पढा जा रहा है । कही मुन्दर नमक है । कही तेल मिश्रित घी रग्या है । कही मत्त कामिनियाँ है । ( ५० च० २, १९७ )

इसीसे मिलता-जुलता वर्णन अन्यत्र ( ५० च० पृ० २०७ ) भी मिलता है । दोमजिल्ली नगरीमें प्रवेश करते हुए लक्ष्मणने लुहारकी दुकान भी देयी थी—

कन्धट लोहारंहिं लोहरखट्टु पिटीञ्जट णरण उ पापविन्दु ।

( ५० च० ८१ )

इस हट्ट मार्गसे हटते ही लक्ष्मण राजद्वारपर जा पहुँचा। लक्ष्मीनगरके बाजारमें रामके दूतने देश-देशकी वस्तुएँ देखी थी—

चेलउ हरिकेलउ सच्छायउ वहुायरउ लोणु विकखायउ ।

वहरायउ वज्जु मणि सिंहलु णेवालउ कथरिय परिमलु ।

कंची केरउ णयरु विसिट्टउ चीणउ णोत्तु वियड्ढेहिं दिट्टउ ।

अण्णु इंदु वायरणु सुणिज्जइ भू वा वल्लउ गेउ झुणिज्जइ ।

( प० च० २, १९२ )

## विवाह

विवाहका बहुत ही रोचक वर्णन इस साहित्यमें है। इसके प्रसंग भी अधिक है। सक्षेपमें ही मुख्य बातोंका निर्देश कर रहे हैं। बाणके हर्षचरितमें राजन्य-वर्गके विवाहका वर्णन है, आलोच्य काव्यमें मध्यम और श्रेष्ठ वर्गके। राम-सीताके विवाहपर स्वयंभूने केशर, कपूर, चन्दनके छिडकाव और गाजे-बाजेका उल्लेख किया है ( प० च० २, ८ )। रिसभके विवाह-वर्णनमें निम्नलिखित बातें उल्लेखनीय हैं —

१ अनेक द्वारोंका मण्डप, ऊपर चँदोवा, मणिरत्नोसे उसकी सजावट ।

२ तरह-तरहके वाद्य बज रहे थे ।

३ स्त्रियो-द्वारा धवल और मंगल गीतोंका गान, चौक पूरना, कगन बाँधना ।

४ वरयात्रा, घूँघट खुलायी, पिता-द्वारा दोनोंका करस्पर्श करना ।

५ होम और विदा, नाटककी योजना, इन्द्रका रसाभिनय ।

६ चौथे दिन कगन छोडना, और सुहागरात ।

( म० पु० १, ६२-७१ )

जयकुमार-सुलोचनाके विवाहमें घोडे हेर-फेरके साथ इन्ही बातोंका उल्लेख है ।

( म० पु० १, ३८७ )

बन्धवइ और कमलाके विवाहमें सजावट, रंगोली चौक, भोजन, आभूषण, मान-पान आदिका व्यवस्थित निर्देश है, फिर पगत होती है। नाना वाद्योंके साथ वरात चल पडती है। मंगल शब्दों और धीकी बाहुति-के साथ विवाह होता है। उसके बाद युवतियोंका खुलकर हास-परिहास, तरह-तरहकी कामुक चैष्टाओं आदिका अंकन है। ( भवि० क० ५ )

कवि चाहिलने पद्मश्रीके विवाहका साहित्यिक शैलीमें मुन्दर वर्णन किया है ।

ज्योतिषियोंके अनुसार शुभ तियि तय होनेपर विवाहकी तैयारी प्रारम्भ कर दी गयी । सामान जुटाया जाने लगा । सम्बन्धियोंको न्योते भेज दिये गये । मण्डप सजा दिया गया । बच्चे फूले नहीं ममा रहे थे । वालाका मन नाच-नाच उठता था । बाद्योकी ध्वनिमें ब्राह्मण श्रुतिपाठ कर रहे थे । मुहागिन मित्रां कौतुक रचकर गीत गा रही थी । कन्याका अभिषेक हुआ । वस्त्र और गहनोंमें मजाकर आंखोंमें आंजन आंज दिया गया । वह कुलदेवीके सम्मुख ले आयी गयी । इधर कुमार भी सज-वजकर हाथीपर बैठकर वारातके साथ चला । आशीर्वाद और जयगानके बीच वारात वहाँ पहुँच गयी । स्वागत, खान-पान, आदर-सम्मानका प्रबन्ध मुन्दर था । सखियाँ वरको मानू-मन्दिरमें ले गयी । पद्मश्रीकी सहेली दूल्हासे मजाक करने लगी । उससे मात दोहे पढवाये । दोनोंका विवाह हो गया ( प० मि० घ० २४ ) । जसहर चरिउ ( २१ ), कर्कण्ड चरिउ ( २६ ) आदिमें भी सक्षेपमें इसीके समान वर्णन है ।

विवाह—भारतीय समाजकी महत्त्वपूर्ण प्रथा है अतः इसका अपभ्रंश कवि विशेष वर्णन करते हैं । अधिकांश कवियोंने विवाहके समय बधूके मुखके ढके रहनेका उल्लेख किया है ।

## भोजन

विवाह और विशेषतः आहारदानके प्रसंगमें अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्योंमें भोजनका भी वर्णन किया गया है । प्रायः कुछ खाम पकवानोंके नाम गिनाये गये हैं । एक-दो स्थानोंपर खाद्यान्नोंकी लम्बी सूचियाँ भी हैं । वर्णन प्रायः श्लेषमें है । इसमें भोजनके गुणोंका उल्लेख अग्रस्य रहता है । कही-कहीं उपमा और उत्प्रेक्षा भी है । जिससे दाता और ग्रहणकर्ताके दृष्टिकोणका पता लग जाता है । मन्दोदरी सीताको भोजन दे रही है —

‘पहले उसे गरम पेय दिया, जो ( रावणके ) विरह-वैगके समान गरम था, जिन-वचनकी तरह तीखा, मीठा और दोपनागक था । फिर माल्य परसे गये जो रावणके आशा-बन्धनकी तरह थे । फिर सुब्ध ( गुगणित ) चाय दिया, जो रावणकी दृष्टिकी तरह सुब्ध था ( म० प० १, ८८८ ) ।

कवि स्वप्नभूने इसी प्रसंगमें चाय बस्तुओंके नाम गिनाये हैं — भात, गवकर, नीर, दूध, लड्डू, नमक, गुट, रँग, मसूर, सोपान्ति, घेडर,



मूंगकी दाल, तरह-तरहके कूर, सालण, माइणी, माइन्द, अल्लय, पिप्पलि, मिरियामलय, असलक, लवण, मालूर, विभटिका, कचोर, वासुत्त, पेडअ, पापड, केला, नारिल्ल, दही, करमर, करवंद, सोल ( शर्वत ), वक, वाइडाण, कारेल्ल, मही, बघारी हुई कही, सौत्रीर और खटाई ( प० च० २, २३८ ) ।

सीताने वनमे मुनिको आहार दिया । कविको उपमा है -

दिण्णडं पुणु तिम्मणइ मणिट्टइं अहिणव कइ वयण इव मिट्टइं ।

( प० च० २, १०७ )

इसी तरहका श्लिष्ट भोजन वर्णन पउम चरिउ ( २, ३७ ), जसहर चरिउ ( ३८ ) में द्रष्टव्य है । भविसयत्त कहा ( ८४ पृ० ) में एक धार्मिक पगतके अवसरपर भी खाद्य पदार्थोंकी लम्बी सूची दे दी गयी है ।

### पारिवारिक जीवन

गर्भाविस्था—अपभ्रंश काव्योके वस्तु-वर्णनमें इस अवस्थाका चित्रण बराबर मिलता है । करकण्हूकी माँके गर्भवती होनेपर उमके चित्तोका स्वाभाविक वर्णन है ( कर० च० ७ ) । कमलाकी गर्भाविस्थाका भी ऐसा ही वर्णन है ( भवि० क० ७ ) । नागकुमारकी माँकी भी यही हालत हुई ( णा० कु० च० १९ ) । इसमें प्रायः शरीरकी कृशता, भारीपन, चेहरेका पीला पड जाना, पेटकी त्रिवलीका मिटना — आदि बातें वर्णित की जाती हैं । दोहदका उल्लेख भी इसीका एक अंग है । पद्मावतीको वर्षामें हाथीपर बैठकर पतिके साथ शहर घूमनेकी इच्छा हुई । कभी कभी इसके भयकर परिणाम भी होते थे ।

पुत्रजन्म—पुत्र-उत्सवका भी जहाँ-तहाँ उल्लेख है । पुत्र-पुत्री दोनोंके जन्मपर खुशी मनायी जाती थी । पद्मश्रीके जन्मपर उसके पिता सखने हर्ष-वधावा किया । खूब तूर्य बजे और वेश्याएँ नाची । ( प० सि० च० १३ ) । नागकुमारके जन्मपर प्रकृतिमें अनूठी शोभा छा गयी । घबल मगल गीत होने लगे । विलासिनियोका नृत्य हुआ । दानसे दीन, अपाहिज प्रसन्न हो उठे । बन्दी जेलसे मुक्त कर दिये गये ( ण० कु० च० २० ) । भविके जन्मपर उसके पिताने शानदार उत्सव किया । एक माह बाद वे बालकको घूम-घामसे जिन-मन्दिर ले गये । दोनोंने जिन-पूजा की ( भवि० क० ७ ) ।

स्वयंवर—स्वयंवरका वर्णन तीन प्रकारका है । पहलेमें कन्या अपने पसन्दके व्यक्तिका चरण कर लेती थी । दशरथ और वैश्या,

जयकुमार व सुलोचनाके विवाह इसी तरह हुए । एक विद्यापराकी नन्या श्रीमालाके स्वयवरकी चिट्ठी पहुँचते ही देशके कोने-कोनेमें राजा एकत्र होने लगे । स्वयवर भवनकी शोभा अनूठी थी—

णिय णिय थाडेहि णिवद्ध मत्र महा कवि कच्चालांग व सुमत्र ।

सजे हुए मत्रपर बँठकर, उम्मीदवार अपनेको सँवाग्ने लगे—

मूसति शरीरइ वार वार कठाइ सुअन्ति लयन्ति हार ।

सुन्दर सच्छाय त्रिकणय डोर अलिय जि धिवति मणेनि वोर ।

गायति हमति पुणसणथ अगई मोडति बलति हत्य ।

श्रीमाला मज-बजकर हयिनीपर बँठकर वहाँ आयी और एकके बाद एककी उपेक्षा करती हुई, पीछे अँवेरा और आगे प्रकाश दिखेरती हुई चली ।

पुरउज्जोवतिय टीवि जेम पच्छइ अन्धारु करन्ति तंम ।

ण गिन्दि कुमुणिवर परिहरन्ति दुग्गध रक्ख ण भमरपति ।

( प० च० १, ६३ )

अन्तमें उसने क्लिष्टिक्रिया नरेशके गलेमें वामाला डाल दी । वम विद्यापरा उसपर टूट पड़े । अस्त्रोंकी प्रकारसे आकाश गूँज उठा ।

दूसरे ढगका स्वयवर सीताका था । उसके चुनावका आधार परीक्षा थी । जो उसमें सफल होता वही जिन्याका अधिकारी होता । लेकिन तब भी लडाई हो ही जाती ( प० च० २, ७ ) ।

तीसरे ढगमें घोषणा-द्वारा युवकोंको परीक्षाके लिए बुलाया जाता था । कभी कभी यह परीक्षा क्रूर भी होती थी । जैसे वामालाको पानेके लिए लक्ष्मणको शक्तियाँ झेलनी पड़ी ( प० च० २, ८० ) । इसके पहले इसे पानेके लिए मँकटो युवकोका खून ही चुका था । उनकी गट्टियोंमें एक पहाड बन गया था । वीणा भी चुनावका उत्तम साधन थी ।

स्वयवरकी ये प्रथाएँ सामन्त घरानों तक ही सीमित थी । क्योंकि साधारण जनता इतना श्रम नहीं उठा सकती । स्वयवर प्रथाकी यह वर्णन-परम्परा नेशवकी रामचन्द्रिकामें है ।

युद्ध

अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्यमें प्रेम-प्रसंगकी अपेक्षा युद्ध प्रसंगका वर्णन अधिक है । रम प्रकरणमें इनके कारणोंका विचार किया गया है । युद्ध-वर्णनकी निम्नलिखित पद्धतियाँ मिलती हैं—

१. युद्धकी घोषणा होते ही सुभट उल्लासपूर्ण तैयारी शुरू कर देते हैं। कोई तलवार कमरपर कसता है, कोई धनुषपर डोरी चढ़ाता है, कोई म्यानसे तलवार खींचता है ( म० पु० १, २८६ )।

२. युद्धमें जानेके पहले योधा अपनी पत्नियोंसे अवश्य मिलते हैं। बढ-चढ़कर अपनी शेखी बघारते हैं। जैसे एक योधा कहता है—‘मैं जो गजोका सिर फाड़ूंगा, उससे घरके ऊखलका काम चलेगा। जो खींस उखाड़ूंगा उसका मूसल बन जायगा ( प० च० १, १२१ )। बीचमें शृंगारका पुट भी रहता। जैसे कोई भट कह रहा है—‘जरा जल्दी आलिंगन दे दे, मुझे आज शत्रुका सफाया कर अपने स्वामीका राज्य निष्कण्टक बनाना है ( म० पु० १, २८७ )।

३. सेनाके अभियानका आतकपूर्ण वर्णन मिलता है। वासुदेवकी सेनाके प्रस्थान करते ही उसकी फहराती ध्वजाओसे आकाश काँप उठा, हाथियोंके भारसे धरती दबने लगी। रथोंकी ची-चीसे शत्रुओका नाश सूचित होने लगा। अश्व-खुरोसे आहत धूलने सूरजको ढक दिया। ( म० पु० २, १६१ ) करकण्डूके चलते ही धरती काँप उठी, दिशाएँ धूलसे भर गयी ( कर० च० २८ )।

शस्त्रपूजा भी युद्ध-प्रसंगका एक अंग है। खास-खास हथियारों ( चक्र० खड्ग, धनुष आदि ) की पूजाका बराबर उल्लेख है। अधिकतर विजय इन्हींपर अवलम्बित थी। भरतने चक्रसे ही सारी धरती जीती। राम लक्ष्मणकी सारी विजयोंका श्रेय इनके धनुषोंको है। रावणको सूर्य-हास खड्ग मिल जाता तो वह हारता ही नहीं। शस्त्रोंका उपयोग भी बड़ी सावधानी और विधि-विधानसे किया जाता था। चक्रवर्ती भरत तीर चलानेके पहले उपवास रखता था ( म० पु० १, १२-१३वीं सन्धियाँ )। वस्तुतः ये पौराणिक अस्त्र हैं, जो दिव्य शक्तिके प्रतीक समझे जाते थे। हिन्दू पुराणोंमें भी ऐसे अस्त्रोंका उल्लेख है। अतः इनके प्रति पूज्य-भावना उस युगमें स्वाभाविक ही थी।

धनुषकी टकारका युद्ध-वर्णनमें अवश्य उल्लेख रहता है। करकण्डूके धनुषकी टकारसे तारा, ग्रह और सूरज हिल उठे। धरती डगमगा गयी। विलोसे साँप निकल आये। सूरजके घोड़े भयके मारे ध्वस्त हो गये। पहाड़ धर्रा उठे, वरुण, यम आदि आशक्ति हो उठे ( कर० च० ३२ ), ( म० पु० १, २१८, प० च० २, ५५, १८१ ), ये वर्णन हिन्दी कवियोंके समकक्ष हैं।

युद्ध प्रसंगमें स्त्रियोंकी गर्वोक्तियाँ अधिकतासे मिलती हैं। इनमें शृंगार और गर्वका अपूर्व मिश्रण रहता है। युद्धके लिए सन्नद्ध अपने पतिसे कोई कहती है, 'इतना करना कि पीछे मुँह कर पैर मत देना।' कोई कहती, 'मैं तभी अपनेको धन्य मानूँगी, जब शत्रुकी खोपडीमें रक्तके धीका दिया जलाऊँगी।' एक और कहती, 'किसी मित्रको आज्ञासे पिशाचको अपने साथ रखना, जिसमें वह तुम्हारे मरणकी सूचना हमें दे सके, मैं भी तब तुमसे रमण करने आऊँगी।' ( म० पु० २, ४८८ )। भविष्यकी पत्नियाँ उसे यही समझाती हैं कि राजाके दान-मानकी लाज रखना ( भवि० क० १०१ )। कई पत्नियाँ चाह रही थी कि वे पतियोंको रक्तका टीका लगायें, और उनका पति गजघटाका आलिंगन करे, उनका नहीं ( म० पु० १, १६७ )।

युद्ध शुरु होनेके पूर्व प्रायः दूत-द्वारा सन्धि करनेका प्रयत्न किया जाता। दूतके प्रतिवेदनके बाद ही युद्ध प्रारम्भ होता। अन्यत्र इस बातका निर्देश हो चुका है कि कितने युद्धोंमें ये दूत किस प्रकार भेजे गये। दूतका प्रस्ताव अस्वीकृत होता और युद्धका निमन्त्रण आ जाता। युद्धका अन्त प्रायः हार-जीतमें ही होता। पर कभी मन्त्रियोंके अनुरोधमें सामूहिक युद्धकी अपेक्षा द्वन्द्वयुद्ध-द्वारा ही प्रमुख योधा हार-जीतका निपटाया करते। कभी लड़की बीचमें पडकर ( प० च० २, २५ ) युद्ध रूकवा देती। कभी लड़नेवाले सम्बन्धी हुए, तो जानकारी होनेपर युद्ध दृश्य मिला-दृश्यमें बदल जाता। वस्तुतः अधिकांश युद्ध 'सुमट भिउत' ही होते। उनमें प्रायः हाथा-पाई, गाली-गलौज, मार-पीट और हल-भूमलके प्रहारोंकी ही मुख्यता होती। युद्धके बाद घायलका बचा होता था, उमरा वर्णन नहीं है। पराजित शत्रु या तो क्षमायाचना कर लेता है, या फिर सन्यास ग्रहण कर लेता है। युद्धमें आहत सामन्तोंकी गृहमग्न पत्नियोंके मर्ती होनेको प्रयास उल्लेख इस काव्यमें नहीं है। यद्यपि यह प्रथा उन दिना घोड़ी-बहुत थी। सती होनेके स्वानपर वे जिन-दीक्षा ग्रहण कर लेती हैं।

### राज वर्णन

अपभ्रंश कवियोंको राज वर्णन खूब प्रिय है। युद्ध हो या विवाह मत्र जगह हाथोंकी ही पूछ है। कभी हाथों उल्थात भी कर देने थे ( गा० कु० च० ३५ )। जान पड़ता है गुप्त युगमें हाथोंका जो महत्त्व था, यह उत्तरकालमें और भी बढ़ गया। राजा हाथी पदार्थमें विशेष दिग्दर्शी

लेते थे । रावण जिस हाथीको पकड़ने गया था वह ७ हाथ ऊँचा, ९ हाथ लम्बा, १० हाथ चौड़ा, ३ हाथ विस्तृत था । दाँत स्निग्ध और आँखें शहदकी तरह पीली थी । अलसीके फूलकी तरह लाल सूँड और मुख था । ५ मगलावतीसे सहित मद और अच्छे लक्षणोंसे युक्त था ( प० च० १, ९३ ) । यह भद्र जातिका हाथी था । वाण-द्वारा वर्णित, हर्षका दर्पशात हाथी भी इसी जातिका था ( ह० सा० अ० ४१ ), पर दोनोंके लक्षण नहीं मिलते । सम्भव है इसकी भी कई जातियाँ रही हों । अपभ्रंश साहित्यमें स्वभाव और उपयोगिताकी दृष्टिसे हाथियोंके कई भेद किये हैं ( प्रक० ५० ) । 'रावण लाठी लेकर उसे पकड़ने चला । उसने कलकल किया, तूर्य बजते ही हाथी उसपर ऐसा झपटा जैसे मेघ विन्ध्या-चलपर । उसने सूँडपर लाठी मारी और हाथीके आघात करनेके पहले ही वह फुरतीसे बाहु ठोककर पीठपर चढ़ गया । फिर बुद-बुद कहकर उसने गरदनपर मारा । कभी कन्धेपर होता और कभी पैरोंके बीचमें । उसने हाथीका नाम त्रिजगभूषण रखा ( प० च० १, पृ० ९४ ) । णाय-कुमार चरित ( पृ० ३६ ) का हाथी पकड़नेका वर्णन इससे मिलता है । हाथीकी सजावटका भी उल्लेख मिलता है ( प० सि० च० पृ० २२, म० पु० ३, पृ० ३७, प० च० १६० ) ।

### जल-क्रीड़ा

जल-क्रीड़ाके वर्णनकी प्रवृत्ति अपभ्रंश कवियोंमें बहुत है । स्वयंभूकी जल-क्रीड़ाके वर्णनकी श्रेष्ठतापर नाज था । काव्यादर्शमें जल-क्रीड़ाका उल्लेख महाकाव्योंके लिए आवश्यक माना गया है । स्वयंभूने जल-क्रीड़ाका विशेष रूपसे वर्णन किया है, पुष्पदन्तने उद्यान-क्रीड़ाका । स्वयंभूके जल-क्रीड़ा वर्णनकी श्रेष्ठताके तीन कारण हैं — १ प्राकृतिक पृष्ठभूमिका देना, २ साधनों और क्रीड़ाका उल्लेख ३ पुष्पदन्तकी अपेक्षा वह सयत है । स्वयंभूको वसन्तमें जल-क्रीड़ा पसन्द थी, पुष्पदन्तकी शरद और वसन्तमें । फिर भी वह पुष्पक्रीड़ा, वनक्रीड़ा आदिका वर्णन पसन्द करते हैं । स्वयंभूने नदी और सरोवर दोनोंमें जल-क्रीड़ा करवायी है । पुष्पदन्तकी जल-क्रीड़ा सरोवर तक सीमित थी । वास्तवमें जल-क्रीड़ा शृंगारका जीता-जागता दृश्य थी । कविके शब्दोंमें 'कहीं-कहीं टूटे हुए हारोंसे पानी सफ़ेद हो रहा था, कहीं नूपुरोंकी झंकार हो रही थी, तो कहीं सुवासित म्त्रियाँ क्रीड़ा कर रही थी ( प० च० १, ११६ ) । खेल-खेलमें कोई राजाकी

कमल मार रही थी, कोई-कोई नयी मालतीमाला, कोई पाटल कुसुम, कोई पूगफल और कोई बकौली । इतनेमें राजाने यह कहकर डुबकी माघ ली कि 'लो मुझे पकड़ो, रमो, नहाओ, छिपो ।' तब महादेवीने भी जैह कहकर गोता लगाया ( वही ११६, ११७ ) ।

रावणके अनुचरोने आकर जलयन्त्रोका वर्णन इस प्रकार किया -  
 अत्ररेक्केण वुत्तु मइ जतइ दिट्ठइ णिमले सलिले तरतट ।  
 अट्टं सुदरइ सुक्खि कम्माइ व सुवडियाह अहिणव पेम्माट व ।  
 णिग्गलइ सु किविण हिययाथव णिउण ममास्सिय सुक्खिय पयाइ व ।  
 सच्चारिमह कुपुस्स धणाइ व कारिमाइ कुट्टणि वयणाइ व ।  
 ( प० च० १, १२० )

लक्ष्मण कल्याणमालाकी जल-क्रीडाका वर्णन इस प्रकार देखता है -

तरवरे तरवरे मच्चु णिवद्धउ मचे मचे थिय जणु ममलद्धउ  
 मचे मचे आलावणि वज्जइ महु पिज्जइ हिंदोलइ गिज्जह ।  
 ( प० च० २, ४६ )

पुष्पदन्त पहले वन-क्रीडाका वर्णन करते हैं फिर जल-क्रीडाका । राम अन्त पुरके साथ जैसे ही नन्दनवनमें पहुँचे, एक मुग्धाको देखकर हस चौक उठा । वह अपनी गतिका लीला-विलास ही मूल गया । किमीके हाथमें भ्रमर आ लगा । वह अपनेको जट समझ रहा था । किसीसे आकर मृग चिपट गया, मानो वह उमसे दीर्घ कटाक्ष माँग रहा था । किमीने कमल अपने कानोमें लगा लिया, क्योंकि वह उमके नेत्रोमें हार मानकर कुम्हला रहा था । किसीने कुवलयमाला पहन ली, किमीने लतापी वरघनी बना ली ( म० पु० २, ४११ ) ।

पक्षियोका कलरव सुननेके बाद जल-क्रीडा शुरू हुई । पुष्पदन्त हममें शृगारका गुला वर्णन करते हैं -

अल्लउ परिहणु दल्लिउ विहाण्डिउ लज्जइ मल्लि अगु सिहक्काण्डिउ  
 कावि उरन्थलि चडिय उविद्धु भावइ विज्जुल अहिणव कचउ ।  
 ( म० पु० २, पृ० ४१३ )

शृष्णकी जल-क्रीडामें भी लगभग यही बात है -

काहि वि सुणु वधु तणुण्डियउ अगावययु मच्चु पायडियउ ।  
 ( म० पु० ३, पृ० ११६ )

## नारीके विविध रूप

नारीके विविध रूपोका वर्णन तीन प्रकारका है - १. शास्त्रोके आधारपर, २ प्रादेशिक दृष्टिसे, ३ चरित्रको लेकर । रामने लक्ष्मणसे चन्द्रनखाके साथ विवाह करनेको कहा, इसपर उसने सामुद्रिक और काम-शास्त्रके आधारपर बताया - 'जिसकी जघा और छाती अभाग हो, हाथ अँगुली, नख और नेत्र लम्बे हो, नाक और भाल उन्नत हो, ऐसी स्त्री तीन बच्चोंकी माँ होती है । जो काकके समान स्वर और पैरवाली होती है, जिसके पैरोकी अँगुली बराबर होती है, उसकी आयु कम होती है । जो हस और वीणाके स्वरवाली, मधुके रगके महामेघके समान कान्तिवाली होती है तथा जिसकी नाभि, सिर और स्तन गोल होते हैं वह बहुपुत्रा और धानवाली होती है । जिसके हाथमें मछली, कमल आदि चिह्न होते हैं, वह शान्तलक्षणा होती है । जिसपर चक्र, कुण्डल और अंकुश उभरे हो, जिसकी रोमावलि शखकी तरह झुकी, भाल अर्धचन्द्रके समान और दाँत मोती-जैसे हो, वह चक्रवर्तीकी पत्नी और चक्रवर्तीकी तरह होती है । पर यह तो खोटी महिला है । इसकी जाँघें और हाथ मोटे हैं, आँखें चचल हैं । चलनेमें उतावली करती है । पैर कछुएकी तरह उभरे, बाल कडे और कपिल रगके हैं । अँगुलियाँ विषम हैं, रोम घने हैं, पति पुत्र दोनोको यह खा जायेगी । जिसकी भौहें मिली हुई होती हैं वह अवश्य ही व्यभिचारिणी है । जो दरिद्र, तीतर और बटेरकी तरह आँखवाली होती है वह अवश्य जमभक्षिणी है । जिसकी नजर, स्वर आदि खराब हो वह दुखिया रहती है । थोड़ी चपटी नाकवाली लजिका ( वेश्या ) होती है । जिसकी कमर नाभि और मुख मसीला हो वह अवश्य राक्षसी है । भला इससे मैं कैसे विवाह कर सकता हूँ ।' ( प० च० २, १२२ ) ।

रावण सीताको देखकर स्त्रीके चार भेद करता है—भद्रा, मन्दा, लता और हसी । इनमें पहली सबसे अच्छी होती है ( म० पु० २, ४०६ ) । फिर कवि ऋषि, विद्याधर आदिकी स्त्रियोंको गिनाता है । उनमें तापसी गोरी और भोली होती है । विद्याधरी मदिरा और फूलोको पसन्द करती है । यक्षिणीको धनका लालच होता है । पिशाचिनी तामसिक और घुमक्कड होती है । स्त्रियोंके जोर भी भेद होते हैं । जैसे—मारसी, मृगी, रिठूणी, शयी, घृतराष्ट्री, महिषी, खरी आदि ( म० पु० २, ४०६ ) । इनके भी लक्षण गिनाये हैं ।

प्रदेशोंके आधारपर स्त्रियोंका वर्णन इस प्रकार है—मालगिरी इच्छित मुखको देनेवाली होती है। बनारसकी वनवासिनी स्त्री तेज बोलनेवाली और लम्पट होती है। ( अर्बुद ) पहाड़की स्त्री गजगामिनी होती है। धन वह पहले ही हड़प लेती है। सीमित रति-मुग लेकर फिर काम-काजमें जुट पड़ती है। सिन्धु देशकी महिला सुन्दर गीतोंमें खुश रहती है। इसपर वह प्राण और पैसा दोनों अर्पित कर देती है। कोसल देशकी स्त्री मायाविनी होती है। सिहली स्त्री रतिके गुणों पायी जा सकती है। द्राविडों नख और दन्तच्छद सह सकती है। आन्ध्रों अधिक रतिमें डरती है। उड़नारीको काम-विज्ञानसे पाया जा सकता है, और कलिंगीको उपकारके द्वारा। सौराष्ट्रकी नारी चुम्बनमें ही खुश हो जाती है। गुजरातिन अपने काममें दक्ष होती है। महाराष्ट्र महिलाको कितना ही सिखाओ वह धूर्त ही रहती है। कुछ भी हो पर कोकण देशकी स्त्री तो प्रियके ध्यानमें ही सूखती रहती है। पाटलिपुत्रकी महिला लीला-प्रदर्शनमें खुश रहती है। पारियात्रकी स्त्री अच्छा व्यवहार करती है। हिमवन्तकी स्त्री कुछ जादू जानती है, उसमें प्रिय उसके पैरोपर गिर पड़ता है। मध्यदेशकी महिला कलाविद् होती है और कमलकी तरह सृकुमार। ( म० पु० २, ४०७ )

चरित्रकी आलोचना वही है जब स्त्री शीलसे गिरती है। पर कभी-कभी सन्देह मात्रसे भी यह सम्भव है। जैसे समुद्र कहता है—‘दुराचारिणी स्त्री माँ-बाप, भाई-बहन कुछ भी नहीं गिनती। मरण भी उसके लिए कुछ नहीं है। उसे न भय होता और न लज्जा। कपटमें पतिको मरवाकर दूसरोंमें रमण करती है। फिर वह भी पसन्द नहीं आता। वह भगिमाओंसे युक्त, पलगपर लेटी हुई चह ऐसी लगती है मानो साँपोंमें लिपटी चन्द्रनलता हो। कुलटा स्त्री मन्ध्याकी तरह शीघ्र अपना रंग बदल लेती है। धनुषकी तरह गुणनहित होकर भी यह कुटिल होती है।’ ( प० सि० च० २९ )

नलकूँवर नरेशकी पत्नीने रावणके पास अनुचिन प्रस्ताव भेजा, इसपर वह उत्तरता है—

अहो मारसु पमण्ड पटुमुयत्रि ज मणिल करुह त पुग्मु ण रि ।  
 टुम्मणिल जि नीमया जम णयणि टुम्मणिल जि णयणि जगयणि करि ।



दुम्महिल जि सविस भुयंग फुउ दुम्महिल जि वइवस महिस झड ।  
दुम्महिल जि गरुय वाहि घरहो दुम्महिल जि वग्घ मज्झ घर हो ।

( प० च० १, १२६ )

परन्तु इससे यह नहीं समझना चाहिए कि अपभ्रंश कवियों ने नारीकी निन्दा-ही-निन्दा की है। उपयुक्त अवसर आनेपर वे नारीके प्रशंसक भी हैं—

सोरह वर बहुयए धव लच्छिए साहह माहव उरयल लच्छिए ।

( गा० कु० च० ८४ )

राम यहाँतक कह देते हैं कि ससारमें सब कुछ पाया जा सकता है, पर सुन्दर योग्य स्त्रीका पाना कठिन है। ( प० च० २ पृ० १४१ )

रूप-चित्रण—अपभ्रंश काव्योंमें नरकी अपेक्षा नारीका रूप-चित्रण अधिक है। नारी और प्रकृतिमें ये कवि भेद नहीं देखते। दोनोंके सौन्दर्य उपादान एक-दूसरेके उपमेय-उपमान बनकर आ सकते हैं। ( म० पु० २, पृ० ४१२ ) यह चित्रण कविसमयके अनुसार है। स्त्रीके अगोकी तुलनाके लिए प्राकृतिक उपमान ही आते हैं। पद्मश्रीका रूप-वर्णन यह है, 'उसके बाल भ्रमर और अजनकी तरह काले, भाल पंचमीके चाँदके समान वक्र, और नेत्र नील-कमलकी तरह थे। उसका मुख लक्ष्मीके लीला-कमलका उपहास करनेवाला था। ओठ कुन्दरू-जैसे और कण्ठ शखकी तरह था।' या 'टूटी हुई वीणाकी तरह स्तन भार, कल्पलताके पल्लवके समान सुन्दर हाथ, सुन्दर नाभि प्रदेश, तरंगकी तरह त्रिवलि, रक्त कमलकी तरह पैर, शशि किरणकी तरह नख, और कोइलके समान वाणी थी।' ( प० सि० च० १३, १४ ) घाहिलका भविष्यानुरूपाका रूप-चित्रण भी ऐसा ही है पर क्रम उसमें 'नख-शिख' है जबकि यहाँ 'शिख-नख' है। पद्मावतीका रूप-वर्णन निम्नप्रकार है—

'चमकते हुए दाँत अनारके दानोकी तरह लगते थे। नाककी उन्नति न सह सकनेसे ही उमके ओठ मानो लाल हो उठे थे। मुखपर बाल ऐसे लगते थे मानो केतकीपर भ्रमर मडरा रहे हो। अत्यन्त सघन भौहें, कामदेवकी घनुप-यष्टिकी तरह जान पड़ती थी। शोभामे अमूल्य उसका भालतल ऐसा प्रतीत होना था मानो आधा चाँद ही वहाँ आकर लग गया हो। खूब नीले-घने केश ऐसे लगते थे मानो मुखचन्द्रके डरमे अन्धकार ही आपसमें मिल रहा हो।'

यहाँ हेतु उत्प्रेक्षामे ही यह चित्रण है ( क० च० ११ )। पृथ्वीदेवीके रूपचित्रको देखकर जयन्त्रकी यह उक्ति है—

ण काम मल्लि ण काम वेह्लि ण कामहो केरी रहमु हेह्लि ।

ण काम जुत्ति ण कामवित्ति ण काम थत्ति ण काम मत्ति ।

( णा० कु० च० ११ )

कन्याकी अपेक्षा वधूका रूप-चित्रण अधिक है । कमलश्रीके रूपका ( भवि० क० ५ ) वर्णन है, पर विवाहके उपरान्त । इन्ही तरह पृथ्वीदेवीका भी ( णा० कु० च० १२ ) । वर्णनका क्रम नए-शिव भी है और शिव-नख भी । कहीं इनमें-से किसी एकका आदिसे अन्त तक निर्वाह है, कहीं उसमें भी व्यतिक्रम है । कवि पहले दाँतका वर्णन करता है फिर उरका, और तब नेत्रका, जैसे मरुदेवीके रूप-वर्णनमें । ( म० पु० १, पृ० ३२९ ) वर्णनमें उत्प्रेक्षा अधिक है । मरुदेवीके ही रूप-चित्रणमें ये उत्प्रेक्षाएँ हैं — १ नभमें उतरकर क्या देवपवितने मेरे पैरोंकी लाली देग ली, यही सोचकर मानो नुपूर रुनज्जुन कर रहे थे । २ जाँचें नीचेको क्षीण थी, मानो खलजनकी करनी हो । ३ भीहोंकी चक्रता न सह मकनेमें आपाने कानाके पाम शरण ली । ४ स्तन मानो कामदेवके तोरण-सम्भ थे ।

उपमा भी है — उसके सन्धि-बन्ध राजाकी मन्त्र-भाषाकी तरह गूढ, व्याकरणकी तरह समस्त और काव्य ( अप० काव्य ) की तरह अधियुक्त थे । ( म० पु० १, पृ० ३२ ) प्रतीक शैलीमें भी वर्णन है —

१ चित्तकी गतिकी रोकनेवाले उसके स्तन-युगल कहीं और कहीं कवियोंके कल्पित कनक कलश । २ जलानेवाली उसकी मुख शोभासे ही चन्द्रमा मैला और काला हो गया । ३ मृग उम अवलोकनको नहीं जानते जिसे कुमारियाँ देवती हैं, फिर भी पता नहीं उन्हें क्यों मृगनानी कहा जाता है । ४ उम गुरु नितम्बका क्या वर्णन हो जिसे शिभुयन लयु हो गया । ( म० पु० १, पृ० ८३९ ) प्रोढोक्ति भी है, पर उबन पुष्पदन्तमें । ( म० पु० १ पृ० ३९५ ) अतिशयोक्तिमें रूप-चित्रण नहीं मिलता । व्यतिरेक या उल्लेखमें गुणमूलक वर्णनमें उदाहरण अरुण है । ( प० च० १, ७, जम० ५ ) श्लेष शैलीमें मोनाका रूप-चित्रण यह है उसकी देह, मुकविकी कथाकी तरह मन्त्रि ( जाट मन्त्रि ), पर ( पर-पैर ), मुखवण ( वचन, वदन ), शब्द ( अक्षरम्बर ) न युक्त थी । रोमराजि चीटियाकी कनारकी भानि थी । ( प० च० २ पृ० १३१ )

\* सुन्दरने इन्ने धनपालक। मौलिक उपाय पानी है, पर पर हीक - 116 ( 110 व० भूमिका )

दुम्महिल जि सविस भुयंग फुड दुम्महिल जि वइवस महिस झड ।  
दुम्महिल जि गरुय वाहि घरहो दुम्महिल जिवग्घ मज्झ घर हो ।

( प० च० १, १२६ )

परन्तु इससे यह नही समझना चाहिए कि अपभ्रंश कवियोने नारीकी निन्दा-ही-निन्दा की है । उपयुक्त अवसर आनेपर वे नारीके प्रशंसक भी हैं—

सौरह वर बहुयए धव लच्छिए साहह माहव उरयल लच्छिए ।

( गा० कु० च० ८४ )

राम यहाँतक कह देते हैं कि ससारमें सब कुछ पाया जा सकता है, पर सुन्दर योग्य स्त्रीका पाना कठिन है । ( प० च० २ पृ० १४१ )

रूप-चित्रण—अपभ्रंश काव्योंमें नरकी अपेक्षा नारीका रूप-चित्रण अधिक है । नारी और प्रकृतिमें ये कवि भेद नही देखते । दोनोके सौन्दर्य उपादान एक-दूसरेके उपमेय-उपमान बनकर आ सकते हैं । ( म० पु० २, पृ० ४१२ ) यह चित्रण कविसमयके अनुसार है । स्त्रीके अंगोकी तुलनाके लिए प्राकृतिक उपमान ही आते हैं । पद्मश्रीका रूप-वर्णन यह है, 'उसके बाल भ्रमर और अजनकी तरह काले, भाल पचमीके चाँदके समान वक्र, और नेत्र नील-कमलकी तरह थे । उसका मुख लक्ष्मीके लीला-कमलका उपहास करनेवाला था । ओठ कुन्दरू-जैसे और कण्ठ शखकी तरह था ।' या 'टूटी हुई वीणाकी तरह स्तन भार, कल्पलताके पल्लवके समान सुन्दर हाथ, सुन्दर नाभि प्रदेश, तरंगकी तरह त्रिवलि, रक्त कमलकी तरह पैर, शशि किरणकी तरह नख, और कोइलके समान वाणी थी ।' ( प० सि० च० १३, १४ ) घाहिलका भविष्यानुरूपाका रूप-चित्रण भी ऐसा ही है पर क्रम उसमें 'नख-शिख' है जबकि यहाँ 'शिख-नख' है । पद्मावतीका रूप-वर्णन निम्नप्रकार है—

'चमकते हुए दाँत अनारके दानोकी तरह लगते थे । नाककी उन्नति न सह सकनेसे ही उसके ओठ मानो लाल हो उठे थे । मुखपर बाल ऐसे लगते थे मानो कैतकीपर भ्रमर मडरा रहे हो । अत्यन्त सघन माँहें, कामदेवकी घनुप-प्रष्टिकी तरह जान पड़ती थी । शोभामे अमृग्य उसका भालतल ऐसा प्रतीत होता था मानो आधा चाँद ही वहाँ आकर लग गया हो । सूत्र नीले-घने केश ऐसे लगते थे मानो मुञ्जचन्द्रके टरमे अन्धकार ही आपसमें मिल रहा हो ।'

यहाँ त्रेतु उप्रेक्षामे ही यह चित्रण है ( व० च० ११ ) । पृथ्वीदेवीके रूपचित्रको देखकर जदम्बरकी यह उक्ति है—

ण काम सहि ण काम वेहि ण कामहो केरी रहसु हेहि ।

ण काम जुत्ति ण कामवित्ति ण काम यत्ति ण काम सत्ति ।

( णा० कु० च० ११ )

कन्याकी अपेक्षा बधूका रूप-चित्रण अधिक है । कमलश्रीके रूपका ( भवि० क० ५ ) वर्णन है, पर विवाहके उपरान्त । इसी तरह पृ श्रीदेवीका भी ( णा० कु० च० १२ ) । वर्णनका क्रम नग्न-शिव भी है और शिव-नख भी । कही इनमें-में किसी एकका आदिसे अन्त तक निर्वाह है, कही उसमें भी व्यतिक्रम है । कवि पहले दांतका वर्णन करता है फिर उरका, और तब नेत्रका, जैसे मरुदेवीके रूप-वर्णनमें । ( म० पु० १, पृ० ३२९ ) वर्णनमें उत्प्रेक्षा अधिक है । मरुदेवीके ही रूप-चित्रणमें ये उत्प्रेक्षाएँ हैं — १ नभसे उतरकर क्या देवपवित्रने मेरे पैरोंकी लाली देख ली, यही सोचकर मानो नुपूर हनजुन कर रहे थे । २ जाँवें नीचेकी धोण थी, मानो खलजनकी करनी हो । ३ भाँहोंकी वक्रता न मह मकनमें आगोंने कानाके पाम शरण ली । ४ स्तन मानो कामदेवके तोरण-सम्भ थे ।

उपमा भी है — उनके सन्धि-बन्ध राजाकी मन्त्र-भाषाकी तरह गूढ़, व्याकरणकी तरह समस्त और काव्य ( अप० काव्य ) की तरह मन्धिगुप्त थे । ( म० पु० १, पृ० ३२ ) प्रतीक शैलीमें भी वर्णन है —

१ चित्तकी गतिकी रोकनेवाले उसके स्तन-युग्म कर्णों और तथा कवियोंके कल्पित कनक कलय । २ जलानेवाली उसकी मुग जोभागों की चन्द्रमा मैला और काला हो गया । ३ मृग उस अच्योत्तनी नहीं जानते जिसमें कुमारियाँ देखती हैं, फिर भी पता नहीं उन्हें था मृगादनी कहा जाता है । ४ उस गुरु नितम्बका क्या वर्णन हो जिसमें विभुरत लघु हो गया । ( म० पु० १, पृ० ८३९ ) प्रीतिवित्ति भी है, पर तबत पुष्पदन्तमें । ( म० पु० १ पृ० ३१५ ) अतिशयोक्तिमें रूप-चित्रण तथा मित्रता । व्यतिरेक या उन्प्रेक्षामें गुणमूत्रक वर्णनके उदाहरण अस्पर है । ( प० च० १, ७, जम० ५ ) श्लेष शैलीमें भीनाका रूप-चित्रण यह है उसकी देह, मुक्तिकी कथाकी तरह मन्त्रि ( जोट मन्त्रि ), पर ( पद-पैर ), मुवयण ( उचन, उदन ), मन्द ( अजर मन्द ) में गुप्त थी । रोमराजि चौटियाकी ताराकी भाँति थी । ( प० च० २ पृ० १३१ )

अपभ्रंश कवि सौन्दर्य-चित्रणमें विद्वरूप और बीभत्स उपमाएँ नहीं देते । रूप-चित्रणमें अगोपागका वर्णन न कर केवल उसके प्रभावका ही उल्लेख कर दिया जाता है । सुलोचना स्वयंवरमें पहुँचकर जिसे भी देखती उसे सन्तुष्ट बना देती ( म० पु० १, पृ० ४४३ ), ऐसा चित्रण प्रायः स्वयंवर और आसक्तिके प्रसंगमें ही आता है ।

साधारण अवसरपर प्रथम प्रदर्शनके बाद ही रूप-चित्रणकी प्रथा सर्वत्र नहीं है । विशेष परिस्थितिमें उत्पन्न पात्रके भावको लक्ष्यमें रखकर उसके रूपका चित्रण करना इन कवियोंकी मुख्य विशेषता है । उदाहरण-के लिए—स्वयंभू कैकेयीका पहले रूप-चित्रण नहीं करते लेकिन जब वह दरबारमें अपने वरदान माँगने जाती है तब देखिए—

गवा सोय वच्छच्छया छाय पाणी ।  
 वरालाविणी कोइलालाव वाणी ॥  
 महा मोर पिच्छोह सकास कैसा ।  
 अणगस्स मल्लीव पच्छण्ण वेसा ॥

( प० च० २, १२ )

पुरुषके रूप-चित्रणमें प्रायः शौर्यकी झलक है जैसे बाहुबलिका वर्णन ( म० पु० १, ८३ ) । अपभ्रंश कवि शृंगारकी दृष्टिसे ही रूप-चित्रण नहीं करते, किन्तु भद्रे रूपका भी चित्रण सफलतासे करते हैं । जसहर राजाकी रानी जिस कुत्रहेसे प्रेम करती थी, उसका वर्णन इस प्रकार है—

वव दड्ढ थाणु संकास तणु जो दीह दंत दतुर वयणु ।  
 कडम बुव्युभ सणिह णयणु अइ अड्ड वियड्ड हड्ड विसमु ।  
 गिरु फुट्टपाय कयणय विरमु ॥

( जस० च० २७ )

स्त्रियोंकी प्रतिक्रियाका वर्णन अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्योंमें विशेष रूपसे उल्लेखनीय है । किसी बातको लेकर स्त्रियोंपर सामूहिक रूपसे क्या प्रतिक्रिया होती है, इसके वर्णनको प्रवृत्ति अधिक है । यह खबर लगते ही कि जिन या कोई साधु आये हैं स्त्रियाँ झुण्डके झुण्ड बनाकर चर पडती हैं । ( म० पु० १, पृ० १८, कर० च० ८१ ) आदि तिन आहार-को निकटे तो स्त्रियाँ दौडीं । कोई कहती, इधर तो देखिए, मैं वस्त्रे हाथ जोड़े सडी हूँ । कोई कहती, भगवन् दया कीजिए, एउ दार दोउ-

भर लीजिए । कोई कहती, प्रभु मेरे घर आइए, वर मेरी सेवा बन्धी नहीं लगती । ( म० पु० १, १४२ ) ।

एक स्वल्पपर कृष्णको देखकर स्त्रियाँ उन प्रकार कहती हैं—कोई बोली, 'अरे यह सकर्षण हलधर है । पर वह तो हल नहीं चलाते, गोचले ( हृदयको ) जूर है ।' कोई बोली, 'अरे रे, यह बही नारायण है, जिन्होंने स्वयंप्रभाका दिल चुरा लिया है ।' ( म० पु० ३, पृ० १५५ ) ।

रामके वियोगमें अयोध्याकी नारियाँ विकल थी—'कोई हिन्दीकी तरह विपन्न थी, कोई दहाड मारकर रो रही थी । कोई जब दर्पण देगती तो उसमें लक्ष्मण ही दीखते । ( प० च० २, २३ )

लक्ष्मणको देखकर लकाकी कुमारियाँ कामप्रिह्वल हो उठी—'कोई बडोके डरके कारण मलिन दृष्टिसे देख रही थी, कोई चंचल कटावो । किमीकी करघनी खिमक गयी, कोई वेसुत्र हो गयी । किमीने कहा, 'हला चलो इन्हें देख ले, शायद वह घर आ जायें ।'

इस प्रकारके वर्णन-प्रसंगमें तीसरे स्त्री-पात्रकी योजना उन काव्याम बहुत है । ये पात्र मुख्य कथाके अंग तो नहीं होते, पर उनका बान्धवतामें वर्णनमें रोचकता आ जाती है । तुलसीने राम जनमे वर्णनमें जो ग्राम-वातुत्राका भक्तिवेश किया है, वह इसी परम्पराके कारण । मानते राम ईश्वर है । ग्रामीण नारियाँ भी मुगल युगकी हैं, इसलिए उनमें धृष्टा, विनय और सकोच है । परन्तु उन काव्योंके नायक प्रायः कामदेवके प्रतीक हैं । नारीको भी स्वतन्त्रता अधिक थी, अतः उनके उद्गारमें शृंगार-भावना अधिक है । फिर भी मूरके लीला मानमें यह प्रवृत्ति माफ दिगार्द देती है ।

### भावव्यजना

पात्र-द्वारा व्यजना वर्णनयात्री शैलीकी अपभ्रंश अपभ्रंश का राम उक्तिमूर्च्छ शैली अधिक है । अतः भाव-व्यजनाके माय उद्यमे प्रस्तु-व्यजना भी मिलती है । गर्वकी व्यजना बहुत है, उमरा राग नायकोका मुह बोना है । राग तटता है, 'मैं अपनी आग पुजा करता हूँ, दिनायकोकी चून्-चून् कर सकता हूँ ।' राधा प्रथम कहता है, 'ममूद्रता जय मोन सत्ता है, शिवाय नादरा या पत्ता ।' चन्द्र और सुन्दरा तरंग तर मरना है, आकाश नाता-एक कर मरना है, 'एक रा प्रहण नही कर सकता ।' ( प० च० १, २६० )

यह तुलसीके पद 'जो ही अनुशासन पायो'से तुलनीय है ।

निर्वेद—विरक्त बाहुबलिकी उषित है—

कंचण कडे जंबुउ विंधइ मोत्तियदामें मंकटु वंधइ ।

खीलिय कारिणि देउलु मोडइ, सुत्त णिमित्तु दित्तु मणि फोडइ ।

कप्पू राय रुक्खु णिसुमइ कोइव छेत्तहु वइ पारंभइ ।

तिलखलु पयइ डहित्रि चंटण तरु विसु गणहइ सप्पहु ढोयवि करु ।

पीयइ कसणय लोहिय सुक्कइ तर्कें विक्कइ सो माणिकइं ।

जो मणु यत्तणु भोए णासइ तेण समाणु होणु को सीमइ ।

( म० पु० १, २६९ )

आवेग—अंजनाके मूर्छित होनेपर वसन्तसेनाके प्रलाप वचनमें आवेगकी सुन्दर व्यजना है । ( प० च० १, १५६ )

तर्क—( वीरका सचारी ) हनुमान्की उक्ति है, 'क्या हाथीका बच्चा पेड नहीं नष्ट करता ? क्या चिनगारी पहाड दग्ध नहीं करती ? बालचन्द्र क्या सम्माननीय नहीं होता ?' ( प० च० १, १६३ )

अमर्ष—लक्ष्मण कहता है, 'घरणेन्द्रका फण-मणि किसने तोडा ? वज्रदण्ड कौन मोड सका ? अपनेको प्रलयकी आगमें कौन झोकना चाहता है ? सूरजके तेजको कौन ढक सकता है ? रामके रहते कौन राजा हो सकता है ?' ( प० च० २, १८ )

चिन्ता—लक्ष्मणके वियोगमें वनमाला कह रही है—

किं पइसरमि वलन्ते हुआसणे किं समुहे किं रण्णे सुमीसणे ।

किं विसु भजमि किं अहि चप्पमि किं अप्पउ करवत्ते कप्पमि ।

किं करिवर दन्तहिं उर भिन्दमि किं करवालेहिं तिलुतिलु छिंदमि ।

किं दसि लघमि किं पन्वजामि कहो अक्खमि कहो सरणु पवजमि ।

अहवइ एण काईं गमु सज्जमि तरुवर डालए पाण वज्जमि ।

( प० च० २, ६९ )

शोक—चन्द्रनखा अपने बेटेका सिर कटा देखकर कहती है—

हा पुत्त विउज्झहि लुहहिमुहु हा विरुअए णिइए सुच्चु उहु ।

हा किण्णालावहि पुत्त मइं, हा कि दरिसाविय माय पइं ।

हा उव संघरहि रुवु लहु, हा पुत्त देहि पियवयणु मुहु ।

हा पुत्त काइ किउ रुहिर वडु हा पुत्त एहि उच्छग चडु ।

हा पुत्त लाड मुहं मुहकमलु हा पुत्त गृहिपिड धण-जुअलु ।  
हा पुत्त देहि आलिगणट जे णच्चमि वणे वद्धा वणट ।

( प० च० २, ११८ )

ईश्यां, ममता, कृष्णा—कमलाकी उक्ति है—

को पिक्खिवि मणु अच्चुद्धरमि महि विवर देहि जि पट्टमरमि ।

हा पुत्त वीरु वद्धा वणट महु द्रीणहि वयणु दया वणट ।

हा पुत्त जनु विणि वारियड ताणु बहुगणट वारियड ।

( भवि० १० ५७ )

भाग्यकी विडम्बना—मीता देवी कहती है, 'मूल पिघून तडोर भाग्य देवता, तुम्हारा मनोरथ मूव मफल हो, तुमने दशरथता तुल तित-वितर कर दिया । बलिकी तरह दशो दिशाओंमें वपेर दिया । मैं कहीं, राम कहीं, लक्ष्मण कहीं, बीचमें उतना वज्र समुद्र ।' ( प० च० २, २६४ )

पुत्रो होना ही बुरा है—

जसु धीय नत्थि कुलु विमलु तामु जसु धीय नत्थि सो सुत्त निवासु ।

जसु धीय नत्थि सो नर कुलीणु न क्यावि जपट कावि दीणु ।

जसु धीय नत्थि वृत्तय णिहाणु को गडिपि मवट तामु माणु ।

जसु धीय नत्थि वृत्तयि ल वित्ति, अकलक तामु जगि समट वित्ति ।

जसु धीय नत्थि सो गुरु होट वरि वत्तिरि परियणि मयणि लोट ।

( प० सि० च० ३० )

लटकी परायी होती है—

परमेसर इधु अगत्तिकट मव्वड कण्णट परमायणट ।

सरियड णीवरंवि मत्तीररतो दोयन्ति मल्लिडु रयणायर णो ।

मोत्तिड मालड विरं वृत्तर णो मिचन्ति अणु णवरररर णो ।

उपज्जवि मत्ते मत्तामरररं णल्लिणिट प्रियमपि विरायर णो ।

( प० च० १ प० ५३-५४ )

जीवन दर्शन—भविम अपनी पत्नीको सम्झता था, है—

हे सुटरि म ज्ञाणि विमाय णो मत्ताणो मणुअ गम्मि मत्ताय णो ।

सुत्त-सजोड विगाण मज्जट वृद्धुणुवि सुत्तस्से उपरजट ।

रिणि विणाग्नि समट पवज्जट अरुहट मग्गु वि मव्वजट ।

पोत्तयु जे रक्कमिण गिल्लिजट न लाणट न गणि मविजट ।

( भवि० च० १० )



पात्र-द्वारा वस्तु वर्णन भी सम्भवा है, जैसे विष्णुदंन चोर गेनाके अभियान-की सूचना देता हुआ कहता है—

पेक्खु पेक्खु आवतउ माहणु गलगज्जंतु महागय वाहणु ।

पेक्खु पेक्खु हिसति तुरंगम गहयले चितले ममंति विहंगम ।

पेक्खु पेक्खु चिन्धइ शुब्बंतदं रात्ताट्टं महियले सुप्पंतइ ।

पेक्खु पेक्खु वज्जंतदं तूरदं णाणाविट्ट णिणाय गंभीरदं ।

( प० च० पृ० ३२ )

इसी प्रकार हरिपेणके मंदिरका वर्णन ( प० च० १, ९१ ), विमानसे आते हुए घरतीके दृश्यका विवरण ( प० च० १, ९८ ), क्रमशः सन्देह और उत्प्रेक्षामें द्रष्टव्य है। घटनाकी पुनरावृत्ति अधिक है। यह प्रायः उक्तिमुखेन ही होती है। ( भवि० क० ६५, कर० च० ६५, जस० च० प० च०, म० पु० )

संवाद-शैली—संवाद-शैली इन काव्योंमें सजीव और सुन्दर है। भरत वाहुवलि प्रसंग ( स० पु० १, २७४, प० च० १, पृ० ३४ ), दरबारका विवरण ( भवि० क० ), भाभी-ननदकी बातचीत ( प० सि० च० ), युद्धके प्रसंग इस शैलीके सर्वोत्तम उदाहरण हैं। पउम चरितका सुन्दर काण्ड प्रायः इस शैलीमें रचित है। मन्दोदरीने जाकर सीतासे कहा—

रावणु सुएवि अण्णु को वलियउ सुरवर णियरु जे ण पडि खलियउ ।

रावणु सुएवि अण्णु को मल्लउ जो तिहुयणहो मल्ललु एक्कलउ ।

तव सीताने यह मुँहतोड जवाव दिया—

हले हले काइं काइं पइंउत्तउ उत्तमणारिहे एउण जुत्तउ ।

किह दइयहो दूअतणु किज्जइ एण णाइं महु हासु दिज्जइ ।

मच्छुडु तहुं परपुरिस पइद्धी तें कर्जे महु देहि दुउद्धि ।

मत्थए पउडं वज्जु तहो जारहो हउं पुणु भत्तिवतं मसारहो ।

( प० च० २, १६२ )

इसपर मन्दोदरीकी यह धमकी है—

जइ लंकाहिउ कहविण इच्छहि ।

तो कन्दति पइं तिणि तिलु करवत्तेहि कप्पइ ।

तव सीता जवाव देती है—

कंचिउ त्रार चार वोल्लिज्जइ जं चित्तिउ मणेण तें किज्जइ ।

इसी बीचमें रावण आ धमका । वह दोन स्वरमें बोला—

किं मोहणै भोगै ऊणउ कि विरुयउ कि अन्ध विहूणउ ।

कि लावणै वणै हीणउ कि मम्मणै टाणे रणे द्रीणउ ।

सीताने कहा—

ओमरु द्रहवयण, तुहु अम्हहु जणय ममाउण ।

( प० च० २, १६३ )

रावणने फिर लका दिखाते हुए यह विनय की—

महु जीवहु देहि बोल्साहि वयणु सुहावणउ ।

चउ मयवर खधे लड महरवि पमाहणउ ।

इसपर सीता बोली—

एउ ज रावण रज्जु तुम्हाराउ त महु तिण समाणु हल आरउ ।

सगोण वि काड जहि चारित्त हौ रडणउ ।

कि सयलहमेण महु पुणु मीलु जे मण्डणउ ।

( वही, १६९ )

रामका दूत बनकर आये हनुमान्पर मन्दोदरी यह व्यग्र करती है—

चगउ पुरिम विसेसु गवेसिउ माणु लणुवि सीहु परि सेसिउ ।

सर मगहंवि तुरगसु वचिउ जिणु परिहरिवि कुटेवउ उच्चिउ ।

( वही, २३० )

हनुमान्ने कहा—

ज वइ रामहो णिउ कय किह मयन्नु ण जीह गय ।

युद्धमें हराकर अपने नानामे हनुमान कहता है—

तुहु देव दिवायर तेय पिउ हउ कि पि तुहारउ किरण मउ ।

तुहु वर मय लगउणु भुवण तिलउ हउ कि पि तुहारउ जोण्णणिलउ ।

तुहु माणम मरवर मारविउ हउ कि पि तुहारउ मल्लिविउ ।

तुहु केसरि घोर मउदणाउ हउ कि पि तुहारउ णण णिहाउ ।

तुहु वर नित्ययन् महाणुभाउ हउ किपि तुहारउ वय-महाउ ।

( प० च० २ पृ० २०५ )

इन उक्तियोंको देखकर, निम्ना कविकी 'तुम और मैं' कवितासे याद हो आती है<sup>१</sup> । आचार्य मुकुन्दा यह आगेन है कि ( पत्रा० पृ० ५८ )

१ परिमल =, इनमें 'तुम और मैं' के मध्यमका स्थान है ।

भाषा-कवियोंमें वस्तु-वर्णनकी निपुणता नहीं पायी जाती। संस्कृत कवि-द्वयमें निपुण होते हैं। भाषा कवियोंमें उनका तात्पर्य अपभ्रंश कवियोंमें भी है। परन्तु इस विवेचनमें यह आरोप निराधार सिद्ध हो जाता है। जिन कारणोंसे दुयलजी (भ० गी० सा० ११) सूरसागरको पहलेसे चली जाती हुई परम्पराका, चाहे वह मौखिक रही हो, पूर्ण विकास मानते हैं, उन कारणोंका थोड़ा परिचय इस वस्तु-वर्णनसे मिल जाता है। सूर इस अपभ्रंश काव्यधारासे परिचित थे या नहीं, इसका स्पष्ट उल्लेख तो उन्होंने नहीं किया, लेकिन इतना निश्चित है कि उनके साहित्यमें लौकिक परम्पराके पूर्ण विकासके साथ, किसी-न-किसी लिखित काव्य-परम्पराका अनुकरण भी होना चाहिए। वह परम्परा क्या हो सकती है यह बतानेकी आवश्यकता नहीं।



## अपभ्रंश काव्योंकी रस-सिद्धि

आदिपुराणमें रिमभ जिनके वैराग्यके विषयमें एक घटना आती है, 'जब बहुत समय तक वह सासारिक भोगोंसे विरक्त नहीं हुए तो स्वर्गसे इन्द्रने अप्सरा नीलाजनाको उन्हें विरक्त करनेके उद्देशसे भेजा। वह आदि जिनकी रगशाळामें अभिनय करने आयी। उसने हाव-भावके साथ सभी भावोंका कलापूर्ण नाट्य-अभिनय किया। अन्तमें जब उसने शान्त रसकी भूमिका ग्रहण की तो वह मूर्छित होकर घरतीपर गिर पड़ी। उसके प्राण-पखेरू उड़ गये।' यह घटना अपभ्रंश काव्यमें रसकी स्थितिका ठीक परिचय देती है। अपभ्रंश कवि भी रसोंकी योजना करते हैं, पर उनकी अन्त होता है शान्तमें। यहीपर उनकी काव्य-भावना भी अपना प्रदर्शन बन्द कर देती है। प्रायः सभी कथा-नायकोंका जीवन नाना घटनाओं, परिस्थितियों और भावनाओंमें आन्दोलित रहता है, पर अन्तमें एक हलका-सा भी आघात उन्हें शान्त रसमें परिणत कर देता है। शास्त्रीय दृष्टिसे महाकाव्यमें शृंगार, वीर, और शान्तमें-से कोई एक रस मुख्य हो सकता है, और बाकी उसके अग। परन्तु शान्तको छोड़कर अगोरसका यह नियम नाटकोंके लिए अधिक उपयुक्त है, क्योंकि उसमें अभिनयका बन्धन है, परन्तु महाकाव्यमें भिन्न रसोंकी हम स्वतन्त्र अनुभूति विभिन्न स्थलोंमें कर सकते हैं। अतः काव्यमें उनके स्वतन्त्र विचारके लिए काफी गुंजाइश है।

भरत मुनिके अनुसार मुख्य रस चार हैं—शृंगार, वीर, रोद्र, और वीभत्स। इनसे क्रमशः चार और निकले—हाम्य, अद्भुत, करुण तथा भयानक। शान्तको उन्होंने रस नहीं माना, यद्यपि उसके म्यार्थी भाव निर्वेदको प्रथम सचारी भाव स्वीकार किया है, परन्तु बादमें यह भी नवम रस माना गया। इसे रस न माननेके तीन कारण हैं—१ अमगल रूप है, २ अनभिनेय है, ३ सुख नहीं होता। रसगगाधरगार उमें नटमें अमम्भव मानते हैं (शान्तम्ययममाध्यत्वात् नट्टे च तदमम्भवान् ३।२८०)। मम्मटने (११वीका मध्यात्तर) 'शान्तोऽपि नवमो रसः' माना है। विष्णु-नाथ तो यह भी कहते हैं, 'शमो निरीहावम्याया न्यात्प्रश्रामज गुणम्' (सा० द० ३।१८०)। अतः पाठ्य-कान्यमें 'शान्त' को रस माननेमें

कोई सैद्धान्तिक आपत्ति नहीं। अपभ्रंश कथा-काव्यमें शान्तकी प्रधानता है। सभी भावधाराओका इसीमें अन्त होता है। हिन्दी साहित्यमें भक्ति और वात्सल्यको रस माना गया है। विश्वनाथने भी लिखा है, 'स्फुटं चमत्कारितया वत्सलं च रस विदुः' (सा० द० ३।२५१)। इससे स्पष्ट है कि काव्यकी नयी प्रवृत्तियोंके अनुरूप सस्कृत समीक्षामें नये सिद्धान्त मान्य हुए। यदि रसकी मुख्यताका कारण उसका अन्त न माना जाये तो यह निर्विवाद है कि कथाके विकासकी दृष्टिसे इन काव्योमें प्रायः सभी रस विकसित होते हैं।

शृगारके दोनो भेद संयोग और विप्रलम्भकी सुन्दर अभिव्यक्ति इन काव्योमें है। अभिव्यक्तिका ढग कुछ शास्त्रीय है, पर लोकरुचिका प्रभाव भी उसमें है। अपभ्रंश काव्यमें वर्णित प्रेमके कई रूप हैं और उनके कारण भी अनेक हैं। आचार्य शुक्लने पद्मावतकी भूमिकामें प्रेमकी चार पद्धतियोंका निर्देश किया है, पर यह आवश्यक नहीं, क्योंकि प्रेम एक व्यापक वृत्ति है, उसके कई रूप हो सकते हैं। यह भी आवश्यक नहीं कि विवाह सम्बन्धसे विकसित प्रेम सदैव आनन्ददायक ही हो, या प्रेमपूर्वक विवाहमें नायक-नायिकाके मिलनके बाद ही काव्यका अन्त हो जाये। यह कहना भी अधिक विचार-विलसित नहीं जान पड़ता कि विरह-वेदनाका भार भारतीय साहित्यमें प्रायः स्त्रियोंके मध्ये मढ़ा गया। तुलसीके राममें जो तेज, पौरुष और उत्साह दिखाई देता है वह दाम्पत्य प्रेमके कारण नहीं, अपितु उनके लोकोत्तर रूपके कारण। वस्तुतः शुक्लजीने कतिपय सस्कृत काव्य और नाटिकाओके आधारपर अपने उक्त सिद्धान्त स्थिर किये थे। जहाँतक अपभ्रंश काव्य-कथाका सम्बन्ध है, उसमें प्रेमके ये रूप मिलते हैं—१ विवाहके लिए प्रेम, २ विवाहके बाद प्रेम, ३ असामाजिक प्रेम, ४ रोमैण्टिक प्रेम, ५ विषम प्रेम। उदाहरणके लिए बन्धवहका अपनी विवाहितासे प्रगाढ प्रेम था, परन्तु बादमें वह उससे विरक्त हो गया। उसने दूसरा विवाह कर लिया। दूसरी पत्नीसे भी उसका उतना ही प्रेम था। इसी तरह 'पञ्चमसिरि चरित' में समुद्रने पद्मश्रीसे प्रेमपूर्वक विवाह किया, पर बादमें कल्पित आशकासे उसे ठुकरा दिया। 'जसहर चरित' में अमृतमतीका कुबड़ेसे जो प्रेम था, वह असामाजिक ही माना जायेगा, परन्तु सबसे अधिक है रोमैण्टिक प्रेमका चित्रण। इसके दो कारण हैं—१ सामन्तवादके उस युगमें बहु-पत्नी प्रथा थी, २. धर्मकी महिमा बतानेके लिए। लेकिन प्रेमकी इस विविधता और

उच्छृंखलताका मुख्य कारण बहुत-कुछ मानव-स्वभाव ही है। प्रेमकी विपमताका ज्वलन्त उदाहरण रावणका प्रेम है। यह मानना पडना है कि अपभ्रंश कवियोने प्रेमके इस चित्रणमे सामाजिक परिस्थितियोंका विश्लेषण नहीं किया। फिर भी मानवीय भावोंके उतार-चढावकी इन्हे अच्छी परख थी। दूसरे, ये कवि सयोग शृंगारकी अपेक्षा विप्रलम्भकी व्यजना अधिक करते हैं। बहुत जगह तो सयोग वियोगकी पृष्ठभूमि बनकर आया है। जैसे 'पउमसिरि चरिउ' मे समुद्र और पद्मश्रीका सयोग-वर्णन। तीसरे, ये कवि कथाके अन्तमें नायककी विरक्तिका वर्णन करते हैं। असलमें यह विरक्ति भी रतिका एक रूप है, क्योंकि शृंगारमे रतिका आलम्बन दूसरा होता है और विरक्तिमे अपनी ही आत्मा। इसी तरह विप्रलम्भकी व्यजनामें यह महत्त्वपूर्ण बात दिखाई देती है कि वियोगिनी स्त्रियाँ आँसू ही नहीं बहाती अपितु कठोरतासे अपना कर्तव्य-पालन भी करती हैं, कमला ( भवि० क० ) पद्म-श्री ( पउमसिरि चरिउ ) इसके उदाहरण हैं। प्रेम वैषम्यके अपने निदर्शन इस काव्यमे है, पर भावधानी या मार्मिकतासे ये कवि उमके दुःखद या अनिष्ट अन्तको बचा देते हैं। अनुचित प्रेमके ऐसे प्रसंगोंमे या तो प्रेमीको अपनी भूतका पता लग जाता है और वह पश्चात्ताप करने लगता है, या फिर कोई व्यक्ति आकर उसे ऐसा करनेसे रोक देता है। कभी-कभी निराश प्रेमी परलोकमें मिलनकी मधुर आशामे तप करने चले जाते हैं।

सम्भोगका स्वयंभूने बहुत ही चलता वर्णन किया है। जो है भी मर्यादाके भीतर, परन्तु पुष्पदन्तमे यह प्रवृत्ति बहुत है। रिमभ जिनके सयोग शृंगारके प्रसंगमे वह कहते हैं, उनकी तिरछी आँखें, तिरछी आँखोंसे जा लगी, मानो मछलीमे मछली फिसल पड़ी हो ( म० पु० १।९६ )। वे श्रीमती और वज्रजघकी कामक्रीडाका नग्न चित्रण करते हैं।

यह ध्यान रखना चाहिए कि पुष्पदन्तने शैल, वन या जलक्रीडा का वर्णन प्रायः सयोग शृंगारके अन्तर्गत ही किया है ( देखें चित्रण )। 'भविसयत्त कहा' मे प्रेमपूर्वक विवाह है, पर सम्भोगका कुछ चित्रण भी है, पर प्रेमक्रीडाओंका उल्लेख अवश्य ही अन्तमे वह देता है 'ताय नवनेह निरतर काल हे। गय वाग्ध मयच्छर' ( भवि० क० ३८ )।

१ विश्वनाथ सम्भोगके अन्त में बहुत ही पुष्पदन्त, वनशृंगार श्लोकोंके भीतर मानते हैं ( सा० द० ३, २११-२१२ )।

पूर्वरागका बहुत ही उग्र और अतिरंजित वर्णन इन काव्योमे मिलता है । यह शृंगारका आवश्यक अंग है, इसके अन्तर्गत कामदशाओका भी वर्णन रहता है । पूर्वरागमे नायक और नायिका दोनो ही प्रयत्न करते हैं । विप्रलम्भमे काम-दशाका उल्लेख इन काव्योमे मुझे नहीं मिला । पूर्वराग-जन्य यह उन्माद भयकर रूप धारण कर लेता है । अपनी प्रेयसीको पानेके लिए नायक मरने-मारनेपर उतारू हो जाता है । आलोच्य साहित्यके आधेसे अधिक युद्धोका कारण यही है । स्त्रियाँ भी पहले तो प्रियके पानेका हर सम्भव उपाय करती है, परन्तु बादमें कोई आशा न रह जानेपर आत्मघातपर उतारू हो जाती है, काम-दशा यथार्थमे पूर्वरागकी अतृप्त आकांक्षाका ही उग्र रूप है । पूर्वराग यदि उचित और सम है तो प्रेमी-प्रेमिकाका मिलन हो जाता है । यदि वह अनुचित या विषम है, या अभिभावक उसमें बाधक है तो कठिनाई होती है । यह कैसे हटायी जा सकती थी, इसका सकेत हम ऊपर कर चुके हैं । पूर्वराग-के अधिक उदाहरण विद्याधर जातियोमें अधिक मिलते हैं । मानवी प्रेम प्रसगमें ये कवि विवाहके पहले शरीर-सम्बन्धको यथासम्भव बचाते हैं । अनुचित प्रेमकी व्यजना उसकी बुराई बतानेके लिए ही ये करते हैं । अपभ्रंश काव्योमे पूर्वरागके कारण ये हैं — १ रूप-दर्शन ( पद्मश्री समुद्रदत्त ), २ रूपगुण-श्रवण ( करकण्डु मदनावली, नागकुमारका पिता और पृथुमती ), ३ पूर्वजन्म-स्मरण ( ललिताग विद्युद्वेगा ), ४ चित्र-दर्शन ( भामण्डल ) अनुराग उत्पन्न होते ही अपभ्रंश कवि काम-दशाका चित्रण शुरू कर देते हैं ।<sup>१</sup> जैसे नारद सीताका चित्र लेकर भामण्डलके पास गया, उसे देखते ही उसकी हालत चिन्ताजनक हो उठी—उसका मुख सूख गया, सिर घूमने लगा, बार-बार वह उसीकी चिन्ता करता, कभी ज्वरसे पीडित हो जाता, अग-प्रत्यग जल-जल उठते, मुँहका स्वाद विगड जाता, एक भी कौर उसके गलेमें न बँसता, उन्माद बार-बार जाग पडता, मनमें सन्देह होने लगता और किसी तरह प्राण नहीं निकल रहे थे । यह भी उल्लेखनीय है कि शारीरिक तापका वर्णन ये कवि पूर्वरागके प्रसगमें ही करते हैं । फिर भी काम-दशाओके वर्णनमें कोई क्रम नहीं है । एक

१ ( प० च० पृ० ५, ४६, १२०, १३२, १७१ ), ( म० पु० ६२, पृ० ४३२ ), ( कर० च० २५, ६५ ) ( प० सि० च० १५, १०, १७, २० ) ( प० कु० च० ५४ ) ।

दूमरे उदाहरणमे यह वात स्पष्ट हो जायेगी । वनमालाकी अवस्था यह थी—१ वह किमीसे बोलती नहीं थी, २ लम्बे श्वाभ छोड रही थी, ३ अग दग्ध हो रहे थे, ४ उमे लगता, कोई सिरपर कपत्र चला रहा है, ५ वह पमीना-पमीना हो उठती, ६ बार-बार मूर्छित हो जाती, ७ ठण्डा पानी भी अच्छा नहीं लगता, ८ लक्ष्मणका नाम पुकार उठती, ९ जाते हुए प्राणोको नहीं देख पा रही थी, १० छीजते हुए भी वह नहीं देख सकती थी ( प० च० २, पृ० ४६ ) । पुण्यदन्तने रावणकी काम-दशाओके वर्णनमें उनकी मर्त्या तो नहीं गिनायी पर क्रमश वह व्याधि, उद्वेग, प्रलाप, जडता आदिका उल्लेख करते हैं । उन्मादकी कैमी सुन्दर व्यजना इन पक्तियोंमें है—

“जहाँ जाता, सीता ही उसे दिग्बाई देती, अन्वकारमे भी उसका ही रूप जडित जान पडता । यदि वह पानी भी पीता तो ‘सीउ’ ( सीता और ठण्डा ) समझता ।” अरुचिका उदाहरण यह है —“वह यहाँ-वहाँ घूमता । एक जगह उसका मन नहीं लगता । न प्रिय मित्रोके घरमे, न उद्यानमे, न पानमें, न मुन्दर गीतमे, वही भी उसका मन नहीं लगता ।” ( म० पु० २, पृ० ४३८ ) । यथार्थमें काम-चेष्टाएँ इतनी सूक्ष्म और विविध होती हैं कि उन्हें गिनी-गिनायी शास्त्रीय मर्त्यामे बाँधना कठिन होता है । यही कारण है कि इन काव्योंमें वर्णित काम-दशाओमे शास्त्रीय मर्त्या-क्रम और स्वरूपका निर्वाह नहीं है । अपनी वातको स्पष्ट करनेके लिए यहाँ शास्त्रीय परम्पराका विचार कर लेना चाहता हूँ । मउमे पहले भरत मुनिने नाटककी आलोचनामे ( ना० शा० पृ० ७३ ) काम-दशाओका उल्लेख किया है । उन्होने विप्रलम्भ और कर्ण रममे अन्तर बताते हुए कहा है कि शाय, वदेश-विनिपातन, इष्ट-विप्रयोग, विभवनाश और वधादिमे जब इष्ट-वियोग निरपेक्ष भावमे होता है तब कर्ण रम होता है, परन्तु यदि मित्रकी सम्भाषना हो तो विप्रलम्भ मानना चाहिए ( ना० शा० पृ० ७३ ) । उन्होने विप्रलम्भके कारणोंमें अनुरागको गिनती नहीं की, परन्तु आचार्य विद्यनाथने मान प्रपाम और कर्णके अतिरिक्त पूर्वरागको भी वियोगका एक कारण माना है । परन्तु पूर्वरागको वियोगका कारण मानना ठीक नहीं, क्योंकि पूर्वरागने राग संयोग हो जानेकी सम्भावना सर्वत्र नहीं रहती । यही कारण है कि भरत मुनि वियोगमें संयोगकी पूर्वस्थिति स्वीकार करते हैं । उन्माद काम-दशाओं वियोगके अन्तर्गत मानी है, परन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि जब राग इति



काम-दशाओको शुद्ध विप्रलम्भमे न मानकर पूर्व अनुरागमे मानते हैं। यही कारण है कि इसके अन्तर्गत वर्णित काम-दशाओमें अधिकांश कवियोने प्रायः 'स्मृति' और 'गुणकथन' इन दो काम-दशाओका वर्णन नहीं किया। क्योंकि इनके लिए 'सहवास और मिलन' अपेक्षित है जो कि पूर्वराममें सम्भव नहीं। भरत मुनि काम-दशाओके अन्तर्गत मानते हैं। अतः वहाँ ये दशाएँ सम्भव हैं। इसके अतिरिक्त ये कवि 'अरुचि' काम-दशाओका वर्णन करते हैं। भरत मुनिने इसे नहीं गिनाया। विश्वनाथ सम्भवतः इस अव्यवस्थासे विज्ञ थे, उन्होने पूर्वराम और प्रवासमूलक वियोगकी अलग-अलग दशाएँ गिनायी हैं। पूर्वरामकी तो वही दस काम-दशाएँ हैं जो भरत मुनिने मानी हैं, परन्तु प्रवास वियोग ग्यारह और नयी दशाएँ कल्पित की हैं (सा० द० ३, १५३)। वे ये हैं - असौष्ठव, सन्ताप, पाण्डुरता, दुर्बलता, अरुचि, अधीरता, अस्थिरता, तन्मयता, उन्माद, मूर्छा और मरण। इनमें कुछ तो पूर्वरामकी काम-दशाओसे मिलती हैं और कुछ नयी हैं, परन्तु अपभ्रंश कवियोने इनको पूर्वरामके अन्तर्गत दिखाया है। जैसे 'अरुचि' को विश्वनाथ प्रवासमे मानते हैं पर अपभ्रंश कवि पूर्वराममे उसका वर्णन करते हैं। इतने भेद-प्रभेदके बाद भी जब कोई सन्तोषजनक हल नहीं निकला तो विश्वनाथको अन्तमें यही कहना पडा कि ये भेद एक-दूसरेमें भी हो सकते हैं। केवल परम्पराके अनुरोधसे हमने अलग निर्देश कर दिया है (सा० द० ३।१५६)। इससे परम्पराको तो उन्होने बचा लिया, पर समस्याका समाधान नहीं हो सका, क्योंकि उनमे जो समान दशाएँ हैं उन्हें कम कर, सख्या घटा देनेकी आवश्यकता अभीतक ज्योकी त्यो है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि विश्वनाथका दृष्टिकोण और आलोचनाका क्षेत्र अपेक्षाकृत उदार तथा विस्तृत था। असल बात यह थी कि इन काम-दशाओका नाटकमें नायक रगमचपर अभिनय करता था, परन्तु जब साहित्यमें उन्हें रसके साथ घसीटा गया तो उक्ति रूपमें ही उनका कथन हो सकता था। अपभ्रंश काव्यमें ऐसा ही हुआ, काव्यमें इन्हें ले तो लिया, पर व्यवस्थित मीमांसा किसीने नहीं की। जैसे-जैसे नाटककी बातें काव्यमें अपनायी गयी उनका स्वरूप भी बदलता गया। अपभ्रंश कवि कुछ ऐसी दशाओका भी उल्लेख करते हैं जिन्हें उक्त भेदोंमें खपाना कठिन है।

विप्रलम्भके जो चार भेद माने गये हैं उनमें पूर्वरामका विचार हो चुका है। मान विप्रलम्भका क्षेत्र भी सकुचित है, इसे कुछ उत्तरकालीन

सस्कृत नाटिकाओ तक सीमित समझिए । कर्ण विप्रलम्भ भी कल्पित कारणोपर अवलम्बित है । सस्कृत साहित्यके लक्षण ग्रन्थोमें इसके जो उदाहरण हैं वे कल्पित कथाओके हैं ( सा० द० ३।२०९ ) । अपभ्रंश कथा-काव्योमें विप्रलम्भका यह रूप भी आता है, प्रवासजन्यके भी उदाहरण विरल नहीं । अपलाप और हरणसे वियोग भी सम्भव है, परन्तु इनके अतिरिक्त दूसरे कारणोसे भी इनमें वियोग हुआ है, जैसे 'भविसयत्त कहा' में वियोगका बीज पतिकी उपेक्षा है । पद्मश्रीकी लाछनाका मुख्य कारण पतिका सन्देह है । अजना बेचारी सासकी गलत आशकाकी शिकार बनी । अत विप्रलम्भके कारणोपर प्रतिबन्ध लगाना ठीक नहीं । अपभ्रंश कवि इस तथ्यसे अवगत थे । इसीलिए ये कवि काल्पनिक कारणोकी अपेक्षा, वियोगके यथार्थ कारणोको रखते हैं । वियोग वर्णनमें शारीरिक कृशताका वर्णन है, पर प्राय उत्प्रेक्षामें, अतिशयोक्तिमें नहीं । मानसिक अनुभूतिका आलेखन अधिक होता है । अजनाके वियोगमें पवनजय सीधा वनमें चला गया । वहाँ पहले वह पशु पक्षियोसे अपनी पत्नीके बारेमें पूछता है । उसके बाद कवि उसकी उन्माद दशाका वर्णन करता है । अन्तमें वह अपने प्रिय साथी हाथीसे क्षमा माँगकर उसे मुक्त कर देता है । वह वनके भीतर समाधि लेकर बैठ जाता है । उसने अपने सम्मुख यह अकित कर रखा था, 'अजनाके मरनेपर मैं मर जाऊँगा, उसके जीवित रहनेकी खबर सुनकर ही मैं अपना मौन तोड़ सकता हूँ, नहीं तो मेरी भी वही गति होगी जो उसकी हुई ।' अवश्य ही, ये उद्गार लोकचिन्ता शून्य और ऐकान्तिक कहे जायेगे, परन्तु जिस परिस्थितिमें यह सम्भव हुआ, उसे देखते हुए यह अतिरजित नहीं । सयोगकी तरह वियोगमें पवनजयकी भावनाकी चरम सीमा दिखाना कविका लक्ष्य है । ऋतुका उद्दीपन रूप वियोगमें नहीं है । उपालम्भकी पद्धति भी नहीं है ( प० च० १, १३७ ), रावण जैसे ही सीताको लेकर विमानमें बैठकर चला, सीताने विलाप करना शुरू कर दिया । जटायु इस समय तक रावणसे आहत हो चुका था । इसपर पहले तो वह देवताओको कोसती फिर कहती—'यदि राम लक्ष्मण होते तो यह क्या मुझे इस तरह ले जा सकता, हे गुणसागर दशरथ, हे जनक, तुम अपनी जानकीको देख लो ।' इसके बाद एक-एक करके अपनी सासोके नाम पुकारती और अन्तमें कहती, 'हे भरतेश्वर भरत, हे राम, हे लक्ष्मण, तुम्ही बताओ मैं अपना अन्याय किसे मुनाऊँ' ( प० च० १, १३९ ) । यह सब होते हुए भी वह रावणके प्रलोभन या मायामें नहीं

फँसती। वह रावणके अनुचित प्रस्तावपर दो टूक जवाब देनेसे नहीं चूकती। यह विशेष रूपसे लक्ष्य करने योग्य है कि इस वियोग-वर्णनमें रतिके उपादानोकी योजना करनेकी अपेक्षा स्वयंभू रावणकी चेष्टा और परिस्थितिका चित्रण अधिक करते हैं। उससे दो बातें प्रकट होती हैं, एक तो सीताके व्यक्तित्वका तेज, और दूसरे रावणकी कामाहत मानसिक अवस्था। कविने ऐसे प्रसंगमें अतिशयोक्तिमूलक उक्तियाँ नहीं कही। वह तीसरे पात्रके माध्यमसे वियोगजन्य कृशताका वर्णन करता है। उदाहरणके लिए हनुमान् सीताको रामकी कृशता बताता है, और रामको सीताकी। ( देखें, विवरण और अलंकार प्रक० )। स्वयंभू इस प्रसंगको अधिक नहीं बढ़ाते क्योंकि अजना और पवनजयके प्रसंगमें वह पहले ही इस भावकी व्यञ्जना कर चुके हैं।

परन्तु इसी प्रसंगमें पुष्पदन्त रामके सन्तापका अधिक वर्णन करते हैं ( म० पु० २, पृ० ४२८ )। पुष्पदन्तमें यहाँ भी अलंकृत शैली अधिक है। अनुचरोने जब सीताका उत्तरीयाश लाकर रामको दिया तो उन्होने उसे आँखोंसे लगा लिया, क्योंकि वियोगमें प्रियकी वस्तुका मिलना उससे भी अधिक प्रिय हो उठता है, पर रावण जैसे ही सीताको लेकर नन्दनवनमें पहुँचा, तो वहाँकी प्रकृति उसे धिक्कारने लगी ( देखें, प्रकृति चित्रण )। मदनावली ( कर० च० ) वियोगमें पहले तो मूर्च्छित हो जाती है, फिर होशमें आनेपर अपने भाग्यको कोसना शुरू कर देती है, अपनी हालतपर आठ-आठ आँसू बहाती है। पद्मश्रीके व्यक्तितगत दुःखका ही उल्लेख करना उसका लक्ष्य नहीं है, वह यह भी बताता है कि पति-परित्यक्ता स्त्रीकी कितनी असहाय अवस्था होती है ( प० सि० च० ३३ )। करुण विप्रलम्भका एक भी उदाहरण मुझे इन प्रबन्ध-काव्योंमें नहीं मिला। इसीलिए भवभूति अपने उत्तररामचरितमें 'करुण विप्रलम्भ' की जगह 'करुण' मानते हैं। अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्य और मुक्तक-काव्यके बीच विप्रलम्भकी जो शैली प्रचलित थी, उसका नमूना 'सन्देश रासक' है। इसमें इतनी बातें उल्लेखनीय हैं, १ शारीरिक कृशता और अनुभावोका बढ़ा-चढ़ाकर वर्णन, २ ऊहात्मक और अत्युक्तिपूर्ण कथन ( श्लो० ७०-९५ ), ३ रूपचित्रण ( २९-४० ), ४ अलंकृत शैली ( १०८, १११, ११२, ११९ और १२० ), ५ उद्दीपन रूपमें प्रकृतिका वर्णन। ६ प्राकृतिक वस्तुओं और व्यापारोका उल्लेख, ७ दुःखके नाना कारणोकी उद्घावना।

वीर—प्रायः अपभ्रंश कथा काव्योमें युद्धोकी भरमार है, इनके मुख्य

कारण हैं नारी-अपहरण, स्वयंवर, पडोमीका राज्य छीन लेना, द्विग्विजय, वन्दो कन्याओका उद्धार, परन्तु यह आवश्यक नहीं है कि सभी काव्योंमे युद्ध हो। पउमसिरि चरिउ और जसहर चरिउ इसके अपवाद हैं। इमसे यह स्पष्ट है कि नामके आधारपर काव्य रूपका निश्चय करना कठिन है। प्राय इनमें युद्धवीर अधिक है, धार्मिक रचना होनेसे दयावीर और दान-वीरके भी उदाहरण मिल सकते हैं। वीर रसके स्थल अधिक होनेसे वर्णनमें पुनरावृत्ति है, विशेषत ऐमा उस स्थितिमे कि जब एक ही काव्यमें कई युद्ध-प्रसंग आ जायें। रावण और यमके युद्धका यह प्रसंग है—

रावणने ललकारते हुए कहा, 'अरे ठहर, मै तेरा कुलकृतान्त आ गया हूँ। यह सुनकर यमने अपना भयकर दण्ड चलाया, वह धक्-धक् करता हुआ आकाशमें जा रहा था, परन्तु रावणने उसे काट दिया, तब उमने चमकते हुए वाण छोडना शुरू किया, रावणने उन्हे भी वैसे ही हटा दिया जैसे दामाद दुष्ट समुरालको छोड देता है ( प० च०, ९६ )। अथवा कृष्ण जरासिंधका युद्ध-वर्णन भी इसी तरह गर्वावितपूर्ण है ( म० पु० ३, १७१ )। अपभ्रंश काव्यमे युद्धकी वर्णन-पद्धतियोका महत्त्व है। इनमे प्राय इतनी शैलियाँ मिलती हैं, १ द्वन्द्व युद्धमे योधा एक-दूसरेके अस्त्रोकी काट करते हैं। २ अलकृत शैलीमे ये कवि प्राय रूपक ( प० च० २, पृ० ३९, १३६ ), श्लेष ( प० च० २, पृ० १७९ ), उत्प्रेक्षा ( प० च० २, २१० ), में युद्धका वर्णन करते हैं। योद्धाओकी साहस-भरी मार-काटका चित्र भी आँकते हैं ( म० पु० ३ पृ० १०९ ) या केवल अस्त्रोके नाम गिना देते हैं ( प० च० १, १३० )। एक शैली यह भी है कि दूमरा पात्र आकर युद्धका वर्णन करता है ( देखे विवरण )। इसी प्रसंगमे यदि युद्धजन्य विनाशका चित्रण कर दिया जाये तो वह वीभत्सका उदाहरण हो सकता है ( कर० च० ३० ), ( प० च० २, १७३ ), ( म० पु० २, ४९७ )।

रौद्रका वर्णन दो स्थानोपर विशेष रूपमे देखनेको मिलता है। एक तो युद्धके प्रसंगमे और दूमरे कुछ पात्रोके स्वभावगत चित्रणमें। लक्ष्मण, रावण, हनुमान्, कम प्रभृति पात्रोको रौद्र रूप धारण करते देख नहीं लगती। रूद्रभूतिको रामके पैरापर पडा हुआ देखकर भी लक्ष्मण अपना क्रोध नहीं रोक सके।

‘धक धक धगंतु था थर करंतु हणु हणु भणतु णं कलि कियंतु  
करयल धुणंतु महिणिद्वलंतु विफुरियवयणु णिडुरियणयणु ।’

( प० च० २, पृ० ५७ )

या पद्मश्रीको चरित्रभ्रष्ट समझकर समुद्रका पारा गरम हो गया—

उठमउ भिउडि भंग-भीसावणु कुविउ कयंतु नहि दुद्धसणु

कोय फुरंत नासु उसिया हरु, कुरुल दिट्टि न पयडु सपिच्छरु ।

आकाशमें अपना विमान अवरुद्ध देखकर, रावण उवल पडा ( प० च०  
१, १०७ ) ।

भयानक—युद्ध और उपसर्गके प्रसर्गोके अतिरिक्त भी भयानक रसका  
वर्णन अपभ्रंश काव्यमें मिलता है । गर्भवती अजना पर्वत गुफामें अपनी  
सहेलीके साथ अपमान और लाछनके दिन बिता रही थी, इतनेमें एक  
सिंह आ पहुँचा—

विह्वणिय तणु दुरुगिणणकमु सनि अरुणि णाइं जमकालसमु

कुंजर सिर रुहिण्णण गहयरु कीलाल सिन्न केसर पसरु

अरि वियड दाढ फाडिय वयणु रत्तुप्पल गुंज सरिस णयणु

खय सायर रव गंभीर गिरु लंगूल दड कंडुइय सिरु

तं पेक्खिवि हरिणाहिवइ अंजण समुच्छ महियले पडइ ।

( प० च० १, १५६ )

बीभत्स—युद्धोत्तर विनाशके दृश्याकन और विरक्ति उत्पन्न करनेके  
लिए इस रसका प्रयोग अधिक मिलता है । मुनियोके उपसर्ग-वर्णनमें भी  
मुनिपर उपसर्ग हो रहा है—

अण्णइ मसि वण्णइं अयरत्थइ णरसिर भालकवालविहत्थइ

अण्णइं सोणिव महरपियंतइ णच्चतइ घुमत घुलतइं

( प० च० २, ९० )

जीवन-हिंसाके प्रसर्गमें देखिए—

वसा वीसडं देहि देहा वसाणं

पविट्ठो असाण सासण मसाण

कुमारेण तंतेण दिट्ठं रउइम

ललत तमालं सिवा सुक्क सडं

महा सूल भिण्णग कुट्तं चोरं

विहंडत वीरंस हुकार फार ।

( जस० ह० १ )

या ( कर० च० ११ मे ) श्मशानका वर्णन । विरक्तिके लिए वीभत्स-चित्रणके उदाहरण ( म० पु० १, पृ० १०७ मे ) देखिए ।

करुण—करुणभाव अपभ्रंश कथाकाव्यमें अधिक है । परन्तु करुण प्राय शान्तका अंग होकर आता है । 'करुण' का सम्बन्ध लौकिक प्रसंगोंसे होता है । साहित्य मोमासकोने करुण रसकी स्थिति वही स्वीकार की है जहाँ रतिके लौकिक आलम्बनका अत्यन्ताभाव हो जाता है । ऐसी स्थिति आने पर अपभ्रंश लेखक अध्यात्मवादसे काम लेते हैं । वे लौकिक आलम्बनकी हेयता या क्षणभंगुरता दिखाकर, करुणाके समूचे वेगको आध्यात्मिक साधनाकी ओर प्रवाहित कर देते हैं । इसलिए करुण रसके प्रसंग अपभ्रंश कथा-काव्यमें कम हो गये । यह भी आवश्यक नहीं है कि इष्ट-वियोगमें करुण रस ही हो । अपभ्रंश काव्योंका अन्त इसीलिए करुणाकी अपेक्षा शान्तमें ही होता है । यह होनेपर भी, पति नायकोका निधन होनेपर, या दूसरी लौकिक और स्वाभाविक घटनाओंमें करुण रसकी व्याप्ति है । चन्द्रनखा अपने पुत्रके निधनपर विलाप करती है

कदति रुवति सवेयणिय पिञ्जीव जाय णिच्चेयणिय

पुणु दुक्खु दुक्खु सचरिय मण, मुहकायर, दर मउलिय णयण

पुणु उट्ठेवि विहूणइ भुअजुअल, पुणु सिरु पुणु पहणइ वच्छयलु

पुणु कोक्कई धाहहि रडइ पुणु दीसउ णिहालइ पुणु पडइ ।

रावणकी मृत्युपर उसके अन्त पुरकी यह अवस्था थी—

हा भत्तार हार मण रजण हा माल यल तिलय णयणजण

हा सूहव सुरहिय सिरसेहर, हा रिड रमणी कर कगन हर

हा कणकलस विहूसन पल्लव, हा कर फस जणिय रोमंचिय

आलिंण कौला भूसिय भुय ।

यहाँ शृंगार करुणका अंग है ।

वात्सल्य—शृंगार और वात्सल्यका स्थायी भाव एक है । भेद केवल आलम्बनका है । शृंगारकी तरह यह भी व्यापक वृत्ति है, पर आलम्बनके अत्यन्ताभावे इसके भी सयोग और वियोग दो भेद होने चाहिए । सयोग वात्सल्यकी प्राय सभी अपभ्रंश कवियोंने ( म० पु० ३, कृष्णकी बाल-लोला ) ( भवि० क० पृ० ५, ६ ) ( णा० कु० च० २२ ) ( कर० च० पृ० १५ ) व्यजना की है । कुमार भविसका वचन इस प्रकार हाथों-हाथ बीता—

हत्थि हस्थु भमइ जणत्रिंदहो चरिय सुहावहु सुट्ठणरिदहो  
णारियहि सइं आंकु लइज्जइ चामर गाहिणिहिं विज्जिजइ  
पवर विलासिणीह चुंचिज्जइ अण्णहि पासउ अण्णहिं लिज्जइ ।

उसकी स्वाभाविक चेष्टाओका वर्णन—

कोमल पयहिं दलइ अण हारइं आ संचिवि तोडइ सिय हारइं  
पति इसपर पत्नीसे कहता है—

पिय सावण्ण एहु णउ दीसइ, मंच्छुहु कुलिउ उज्जोउ करेसइ  
तव वह हंसकर कहती है—

जो तउ तणइ अंगि उप्पणउ तासु सरीरि होइ किं दुण्णउ

( भवि० क० ७-८ )

पतिके ठुकरानेपर पुत्र ही कमलाका सहारा था, भविसके विदेश  
गमनकी आज्ञा माँगनेपर वह बोली—

एक्क अकादिण कुविय वियप्पे विण्णु अणंतु दाहु तउ वप्पे  
अण्णु वि पई दे संतरु जतहो को महूसरणु हियइ पजलतहो ।

उसे यह भी आशका थी -

तो तउ करइ असंगल जंत हो, मूलु वि जाइ काहु चित्तत हो

( भवि० क० १७ )

इसके बाद कवि वियोग वात्सल्यके करुण चित्र अकित करता है। बारह  
वर्षकी कठोर और आतुर प्रतीक्षाके बाद सबके लौट आनेपर भी जब  
कुमार भविस नहीं लौटता तो अभागी माँ यह समझने लगती है -  
'कुसलु किंपि जाऊविणि मंतिए' फिर वह प्रलाप करती है - ( यह  
विवरणमे आ चुका है )। भविसयत्त कहाका मध्य भाग कमलाके  
रुदन, विलाप, आकुलता और चिन्ता आदिके उद्गारोसे व्याप्त है।  
रामके वन जानेकी आज्ञा माँगनेपर कौशल्याकी यह दशा थी -

हा हा काइ वुत्त पइ हलहर दसरह वस दीव जग सुन्दर  
पइ विणु को पल्लंक् सुवेमइ रविह दिणु को किट्टुण्ण रमेसइ  
पइ विणु को हय गयेसहु चढेसइ पइ विणु को अत्थाणु वहसइ ।

( प० च० २, १६ )

कृष्णकी बाललीला - नन्द यशोदासे कहते हैं -

हल्लरु हल्लरु जो मण्णइ, तुज्जु दसाएँ होसइ उण्णइ

सूरके कृष्ण मणिमय आँगनमे अपना प्रतिबिम्ब देखते हैं जब कि पुष्पदन्तके  
कृष्ण घीके वरतनमें -

घय मायणि अव लोइवि माचइ णिय पडिविम्बु हिटटु वोल्लावइ

( म० पु० ३, ६५ )

गोपियोके साथ उनकी स्वच्छन्द क्रीडा थी -

रगतेण रमत रमते मथिउ धरिउ समनु अणते ।

( वही ६४ ) ।

अपने पुत्रकी असाधारण लीलाओसे यशोदा कभी-कभी खीज उठती और कहती - 'मेरी कोखसे तुम राक्षस पैदा हुए हो, तुमने क्रोधमें आकर बैलको बधो मरोड दिया, तुम भाग्यसे बच गये, लोग खडे खडे तमाशा देखते रहे, तुम कितना सताते हो मुझे, आजो घर चले ( म० पु० ३, पृ० ७२ ) । इसमें क्रोध वात्सल्य उपालम्भकी सुंदर व्यंजना है । इससे यह भी स्पष्ट हो जाता है कि १०वीं सदीमें कृष्ण इन लीलाओके नायक बन चुके थे और उन्हें विष्णुका अवतार भी माना जाने लगा था । डॉ० धीरेन्द्र वर्मनि एक जगह लिखा है कि सूरने कृष्णके वैभवका जो इतना वर्णन किया है उसका कारण मथुरासे आगरेका नैकट्य है । लेकिन १०वीं सदीमें आगरा नहीं था, तब भी कृष्णकी लीला और वैभवका वर्णन है ।

हास्य - हास्य अपभ्रंश कथा-काव्यमें नहीं है । नारद-जैसे इने-गिने पात्रोंके चरित्रमें इसकी योजना है, पर वह रस स्थिति उत्पन्न नहीं करती, संस्कृत काव्योमें भी हास्य रस नगण्य ही रहा, असलमें 'हास्य' की ठीक अभिव्यंजना नाटकमें ही सम्भव थी । विदूषक पात्र भी इसीलिए होता था । प्रबन्ध-काव्यमें ऐसा कोई स्वतन्त्र पात्र नहीं हो सकता था इसीसे विश्वनाथको यह लिखना पडा कि हास्यके आलम्बनका नायकके रूपमें वर्णन किसी काव्यमें नहीं होता । केवल आक्षेपसे प्रतीति कर लेते हैं ( सा० द० ३, २२० ) ।

शान्त रस कहा जा चुका है । अपभ्रंश कथा-काव्य शान्तमें अवमित होते हैं । इसका आलम्बन उदात्त या लोकविश्रुत हो, यह आवश्यक नहीं, महान् या लघु सभी इसके आश्रय हो सकते हैं । अतः इनमें महान्के साथ लघुका भी अस्तित्व है । आलम्बन रूपमें समारकी निम्मारता, क्षणभंगुरता, भोगोकी अतृप्तिका वर्णन होता है । विरक्ति, मरण, दया, करुणा आदि इसके संचारी हैं । शान्त रस वही समझना चाहिए जहाँ सच्ची विरक्ति हो और फलकी कामना न हो । जैसे वाटवल्कि यह उक्ति -



हा कि किज्जइ भुयवल मेरु ज जायउ सुहि दुण्णय गारउ  
 रज्जहु कारणि पिउ मारिज्जइ वंधवहुं मि विसु संचारिज्जइ  
 ऐहु इंदिय छदु विवज्जमि एवहिं पुण्ण ण पाउ समज्जमि ।

( म० पु० १ )

भक्तिको अपभ्रंश कवि रस मानते हैं । पुष्पदन्तने साफ लिखा है कि मेरी कविता 'भक्ति-रस' समुच्छलित है । ( उदा० गीत तत्त्वके अन्तर्गत है ) युग और स्रोतमें भक्तिका ऐतिहासिक परिचय दिया जा चुका है । हमे केवल इतना ही कहना है कि भक्तिके आलम्बन भिन्न-भिन्न सम्प्रदायोमें चाहे स्वतन्त्र हो पर वे उसमें करुणा, आत्मा, परमात्माकी एकता और लोकहित भावना समान रूपसे मानते हैं । यह बात अहिंसा और वेदान्तको माने बिना सम्भव नहीं । भक्तिका स्थायी भाव रति है, पर उसमें वियोगपूर्वक संयोग होता है जबकि लौकिक रतिमें संयोगपूर्वक वियोग, दोनोंमें यही मौलिक अन्तर है । हिन्दी साहित्यमें भक्तिके दो रूप हैं रागानुगा, और विरक्तिमूलक । अपभ्रंश कवि विरक्तिमूलक भक्तिमें विश्वास करते हैं । तुलसीकी दास्य-भक्तिमें लौकिक रतिसे विरति बहुत आवश्यक है । सूरकी प्रेमाभक्तिका अपभ्रंश कवियोने उल्लेख नहीं किया, पर उसके आलम्बन ( कृष्ण ) की लीलाओका स्पष्ट अकन ये करते हैं ।



## अपभ्रंश काव्योंमें अलंकार-योजना

अपभ्रंश साहित्यकी रचनाके पहले ही सम्स्कृतमें सुबन्धु और वाणभट्टकी अलंकृत गद्य-कथा लिखी जा चुकी थी। ऐतिहासिक दृष्टिसे भारतीय अलंकार शास्त्रका यह दूसरा स्तर था। पहलेमें यदि रसकी मुख्यता नाटक तक सीमित थी तो दूसरेमें अलंकारको शब्द-काव्य तक। तीसरे स्तरमें दोनोंका समन्वय हुआ। दूसरे स्तरमें दण्डी, भामह और वामन हुए। इनमें प्रथम दो आलोचकोंका स्वयम्भूने उल्लेख किया है। इन्होंने रसका विवेचन अपने ग्रन्थोंमें नहीं किया। काव्यमें रम और अलंकारका प्रयोग बराबर होता रहा। अपभ्रंश साहित्यके उत्तरार्धके प्रारम्भमें आनन्दवर्धनने ध्वनि और रसकी मुख्यता प्रतिपादित की। नाटक और काव्यके समन्वयका प्रयत्न भामहके समय ही प्रारम्भ हो चुका था। उदाहरणके लिए भरत मुनि नाट्य शास्त्रमें अलंकारोंका वर्णन करते हैं। और भामह भी काव्यालंकार सूत्रमें काव्यकी चर्चाके अनन्तर नाटकके भेद गिनाते हैं। दण्डी काव्यादर्शमें काव्य-लक्षणोंमें आशीर्वाद, नमस्कार और कथावस्तु-निर्देश आदिको भी गिनाते हैं। स्पष्ट ही इन बातोंका सम्बन्ध नाटकसे था। परन्तु काव्यमें भी ये बातें आवश्यक ममत्री गयी। अपभ्रंश साहित्यमें भी इसका अपवाद नहीं। यह सब विकास दिवानेका तात्पर्य इतना ही है कि अपभ्रंश काव्यपर दोनों धाराओंका प्रभाव स्पष्ट रूपसे पडा। कवियोंके परिचयमें हम देख चुके हैं कि एक ओर स्वयम्भू और पुष्पदन्त-जैसे अपभ्रंश कवि दण्डी और भामहसे प्रभावित हैं तो दूसरी ओर भरतमुनिके रस, अलंकारके अतिरिक्त अन्य काव्य-उपादानोंका समन्वय भी इनके साहित्यमें है। फिर भी अलंकार-रचनामें योंग भामह, दण्डीके अनुसार चलते हैं, स्वयम्भूने दण्डीसे पहले भामहका उल्लेख किया है। इससे वही पूर्ववर्ती जान पडते हैं। अलंकारके सम्बन्धमें इन आचार्योंके विचार इस प्रकार हैं -

भरत कुल चार अलंकार मानते हैं - उपमा, रूपक, दीपक और यमक ( ना० शा० १७ अध्याय ), लेकिन इसमें यह समझना गलत होगा कि और अलंकार इसके पहले नहीं थे। भरतने केवल नाटकके लिए

उपयोगी अलंकारोका विचार किया है। यास्कने भी उपमाका उल्लेख किया है। उनके पहले गार्ग्यने उपमाकी यह परिभाषा की थी, 'यत् अतत् तत् सदृश उपमा' वस्तुतः देखा जाये तो वेदोमे रूपक, पुराणोमें अति-शयोक्ति और लोक-काव्योमें उत्प्रेक्षा और उपमाकी बहुलता है। लोक-काव्योकी इसी प्रवृत्तिको देखकर ही शायद भामह और दण्डीने इनका विशेष विवेचन किया है। परन्तु इन आचार्योंके विवेचन क्रमको देखनेसे ऐसा लगता है कि उस समय अलंकारोके स्वरूप और स्रष्टाके सम्बन्धमें निश्चित धारणा नहीं थी। उदाहरणके लिए दण्डीने यमकके बाईस भेद किये हैं, उपमाके चौबीस, किन्तु भामह मालोपमा आदि भेद नहीं मानते। दण्डीके उपमाके बहुत-से भेद, बादके प्रतीप, अपह्लाति आदि सादृश्यमूलक अलंकारोसे मिलते जुलते हैं। कहना न होगा आलोच्य साहित्यमें उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदिकी मुख्यता है। यमक पुष्पदन्तको विशेष प्रिय है। आगे इसकी चर्चा होगी।

## उपमा

अधिकांश अपभ्रंश कवि उपमानके चुनावमें विशेष भावुकताका परिचय देते हैं। वे उपमानके लोप, निह्वान, अपलाप या विधि-निषेधमें न पढ़कर उसे भावनाके ऐसे संचिमें ढालते हैं कि जिससे वह उपमेयकी भावपूर्ण प्रतीतिमें सहायक हो।

रूप चित्रणमें प्राकृतिक उपमानोकी योजनाकी पद्धति बहुत पुरानी है। अपभ्रंश कवि ऐसी योजना विषम प्रसंगमे करते हैं। पतिके ठुकराने-पर जसवईकी यह अवस्था हो गयो -

जसवइ पिय वयणिं निठ्ठुरेण, विज्जाइय वणलय जिह दवेण ।  
 तुट्टइ गरुय दुक्खइ भरेण, सिरि ताडिय नावइ मोग्गरेण ॥  
 शेवतिण् विनडहि उज्जलाइं, असुयइं नाइं मोत्ताहलाइ ।  
 भयबुञ्ज हरिण जिह दिट्ठ सीह, जरियव्व सुमइ वीसास दीह ॥  
 सा रयणि णं केवइ खयहु जाइ, वरदाणु सुपत्तहिं दिन्नुनाइ ॥

( प० सि० च० ९ )

प्रस्तुत वर्णनमें उपमान वस्तुरूपमें भी है और वस्तु व्यापार रूपमें भी। कवि, जसवईकी विपन्न-अवस्थाका वर्णन करनेके लिए कभी दावानलसे दग्ध बनलताकी उपमा देता है और कभी डरो हुई हिरनीकी। कभी वह अमूर्त व्यापारकी उपमा देता है जैसे सुपात्रमें दिया दान नष्ट नहीं होता

वैसे ही वह रात भी पूरी नहीं हो रही थी। और भी उपमा है —

चदण दुमोव्व सीयल सहाव भारूढ महागुण नाइ मात्र ।

( वही १२ )

मूर्त उपमाओकी अपेक्षा भावात्मक उपमाएँ अधिक हैं। पतिके छठनेपर पद्मश्रीकी यह दशा हो गयी। कवि उपमानोकी झडी लगा देता है।

सकिय वणलय जिह करि रायहु सकिय मजरि जेम्ब दुवाउहु ।

संकिय कमलिणी जेम्ब मियकहु सकिय कुल बहु जेम्ब कलकहु ।

संकिय गरुडह जेम्ब भुयगी सकिय वग्घह जेम्ब कुरगी ।

( प० सि० च० २९ )

इस प्रसगमें जितने भी उपमान आये हैं, एक-दोको छोडकर, सब प्रकृति या पशु-पक्षियोसे लिये गये हैं। अपभ्रंश लोक-काव्यमें यह प्रवृत्ति अधिक थी। इस प्रकारकी उपमाओ-द्वारा कविका लक्ष्य निर्दोष नारीकी निरीह और आशकापूर्ण अवस्थाकी व्यजना करना है।

पतिके द्वारा ठुकरायी हुई पद्मश्री एकदम शोभा और श्रीसे विहीन हो गयी। इसपर कविकी उपमाएँ हैं—

वज्जिय विस मजरि जिह भमरेहि वज्जिय सूर दिठ्ठी जिह तिमरेहि ।

वज्जिय सुमण-गोट्ठि जिह पिसुणेहि वज्जिय सीह दिट्ठि जिह हरिणेहि ॥

तिह सयल सोक्ख परिवज्जिय निप्फलइ तारन्न सिरि ॥

( प० सि० च० ३१ )

दिग्विजयके अनन्तर भरतका चक्र अयोध्याके भीतर नहीं गया। इस-पर कवि उपमाएँ देता है—

पइसरइ ण पट्टणे चक्करयणु जिह अबुहंतरे सुकइ वयणु ।

जिह वम्भ चारि मुहे काम सत्थु, जिह गोट्टंगणे मणि यण वत्थु ।

जिह किविण-णिहेलणे पणइविन्दु जिह बहुल पवखे रथ दिवस चट्टु ।

जिह कमिणिजणु माणुसे अट्टवे ।

( प० च० १-३३ )

इन उदाहरणोंसे यह साफ हो जाता है कि प्रस्तुत 'तथ्य' की व्यजनाके लिए अपभ्रंश कवि अनेक उपमान देता है। ये उपमान उनके मानसिक दृष्टिकोणके बोधक तो हैं ही माय ही इनसे कविके प्रकृति निरीक्षण, सामाजिक चिन्तन और नैतिक भावनाकी भी झलक मिल जाती है। जैसे युद्धके वर्णनमें यह उपमा है।

उपयोगी अलंकारोका विचार किया है। यास्कने भी उपमाका उल्लेख किया है। उनके पहले गार्ग्यने उपमाकी यह परिभाषा की थी, 'यत् अतत् तत् सदृशं उपमा' वस्तुतः देखा जाये तो वेदोमें रूपक, पुराणोमें अतिशयोक्ति और लोक-काव्योमें उत्प्रेक्षा और उपमाकी बहुलता है। लोक-काव्योकी इसी प्रवृत्तिको देखकर ही शायद भामह और दण्डीने इनका विशेष विवेचन किया है। परन्तु इन आचार्योंके विवेचन क्रमको देखनेसे ऐसा लगता है कि उस समय अलंकारोके स्वरूप और स्रष्टाके सम्बन्धमें निश्चित धारणा नहीं थी। उदाहरणके लिए दण्डीने यमकके बाईस भेद किये हैं, उपमाके चौबीस, किन्तु भामह मालोपमा आदि भेद नहीं मानते। दण्डीके उपमाके बहुत-से भेद, बादके प्रतीप, अपह्लुति आदि सादृश्यमूलक अलंकारोसे मिलते जुलते हैं। कहना न होगा आलोच्य साहित्यमें उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदिकी मुख्यता है। यमक पुष्पदन्तको विशेष प्रिय है। आगे इसकी चर्चा होगी।

## उपमा

अधिकांश अपभ्रंश कवि उपमानके चुनावमें विशेष भावुकताका परिचय देते हैं। वे उपमानके लोप, निह्लव, अपलाप या विधि-निषेधमें न पडकर उसे भावनाके ऐसे साँचेमें ढालते हैं कि जिससे वह उपमेयकी भावपूर्ण प्रतीतिमें सहायक हो।

रूप चित्रणमें प्राकृतिक उपमानोकी योजनाकी पद्धति बहुत पुरानी है। अपभ्रंश कवि ऐसी योजना विषम प्रसंगमें करते हैं। पतिके ठुकराने-पर जसवईकी यह अवस्था हो गयो —

जसवई पिय चयणिं निठ्ठुरेण, विज्झाह्य वणलय जिह दवेण ।  
तुट्ठु गरुय दुक्खह भरेण, सिरि ताडिय नावइ मोगगरेण ॥  
रोवंतिण् विनडहि उज्जलाइं, अंसुयइं नाइं मोत्ताहलाइं ।  
भयबुज्ज हरिण जिह दिट्ठ सीह, जरियव्व मुमइ वीसास दीह ॥  
सा रयणि णं केवइं खयहु जाइ, वरदाणु सुपत्तहिं दिन्नुनाइ ॥

( प० सि० च० ९ )

प्रस्तुत वर्णनमें उपमान वस्तुरूपमें भी है और वस्तु व्यापार रूपमें भी। कवि, जसवईकी विपन्न-अवस्थाका वर्णन करनेके लिए कभी दावानलसे दग्ध वनलताकी उपमा देता है और कभी डरी हुई हिरनीकी। कभी वह अमूर्त व्यापारकी उपमा देता है जैसे सुपात्रमें दिया दान नष्ट नहीं होता

वैसे ही वह रात भी पूरी नहीं हो रही थी । और भी उपमा है —

चदण द्रुमोन्व सीयल सहाव भारूढ महागुण नाइ भाव ।

( वही १२ )

मूर्त उपमाओंकी अपेक्षा भावात्मक उपमाएँ अधिक हैं । पतिके लूठनेपर पद्मश्रीकी यह दशा हो गयी । कवि उपमानोंकी झडी लगा देता है ।

सकिय वणलय जिह करि रायहु सकिय मजरि जेम्ब दुवाउहु ।

सकिय कमलिणी जेम्ब मियकहु सकिय कुल बहु जेम्ब कलकहु ।

सकिय गरुडह जेम्ब भुयगी सकिय चग्घह जेम्ब कुरंगी ।

( प० सि० च० २९ )

इस प्रसंगमें जितने भी उपमान आये हैं, एक-दोको छोड़कर, सब प्रकृति या पशु-पक्षियोंसे लिये गये हैं । अपभ्रंश लोक-काव्यमें यह प्रवृत्ति अधिक थी । इस प्रकारकी उपमाओं-द्वारा कविका लक्ष्य निर्दोष नारीकी निरीह और आशंकापूर्ण अवस्थाकी व्यञ्जना करना है ।

पतिके द्वारा ठुकरायी हुई पद्मश्री एकदम शोभा और श्रीसे विहीन हो गयी । इसपर कविकी उपमाएँ हैं—

वज्जिय विस मजरि जिह भमरोहिं वज्जिय सूर दिट्ठी जिह तिमरेहि ।

वज्जिय सुमण-गोटिठ जिह पिसुणेहिं वज्जिय सीह दिट्ठि जिह हरिणेहिं ॥

तिह सयल सोक्ख परिवज्जिय निप्फलइ तारुन्न सिरि ॥

( प० सि० च० ३१ )

दिविजयके अनन्तर भरतका चक्र अयोध्याके भीतर नहीं गया । इसपर कवि उपमाएँ देता है—

पइसरइ ण पट्टणे चक्करयणु जिह भवुहंतरे सुकइ वयणु ।

जिह वम्म चारि मुहे काम सत्थु, जिह गोट्टंगणे मणि रयण वत्थु ।

जिह किविण-णिहेलणे पणइविन्दु जिह बहुल पवखे रुथ दिवस चदु ।

जिह कमिणिजणु माणुसे अडव्वे ।

( प० च० १-३३ )

इन उदाहरणोंसे यह साफ हो जाता है कि प्रस्तुत 'तथ्य' की व्यञ्जनाके लिए अपभ्रंश कवि अनेक उपमान देता है । ये उपमान उनके मानसिक दृष्टिकोणके बोधक तो हैं ही साथ ही इनसे कविके प्रकृति निरीक्षण, सामाजिक चिन्तन और नैतिक भावनाकी भी झलक मिल जाती है । जैसे युद्धके वर्णनमें यह उपमा है ।

साहणइ मि भवरोप्परु मिडन्ति णं सुकइ कव्व वयणइं घडन्ति ।  
नयी अनुभूति और उसकी व्यजनामें कविके मनमें षब्दोको जैसी हलचल  
मचती है वैसी ही कुछ हलचल उन दोनो सेनाओकी मिडन्तमें मची होगी ।  
श्लो६ उपमा : रामके गीतका वर्णन स्वयम्भू श्लेषमें करते हैं—

णव बहुजनणिडालव्व तिलय चारु णिग्घण गयण यलु व मंदतारु ।  
संगद्ध वल पिव लयणतालु धनु रिव सज्जीउ पण्ण वाणु ।  
( प० च० २ )

नदीमें पड़े यन्त्रोके वर्णनमें कविकी उपमान योजना यह है—  
अह सुंदररइं सुकय-कम्माइं व णिग्गलइं सुकिवि ण हिययाइं व ।  
णिउण समासिय सुकइ पयाइं व कारिनाइ कुट्टणि वयनाइ व ।  
( प० च० १, १२० )

दशरथके चार बेटे क्या थे, धरतीके चार समुद्र थे—  
एम चयारि पुत्त तहो राय हो णाइं महा समुइ भहिमायहो ।  
( प० च० २, ३ )

सज्जन हृदयकी उपमा इन्हें बहुत प्रिय है—  
दिट्टउ वसंततिलउ उज्जाणउ सज्जण हियउ जेम अग्माणउ ।  
लक्खण कहि मि गवेसहि तं जलु सज्जण हियउ जेम जं णिम्मलु  
( प० च० ३, ४५ )

वर्षाका पाती घोरे-त्रीरे सब ओर फैलने लगा, इसपर कवि ये उप-  
मान जुटाता है—  
पसरइ मेह विंदु गयणंगणे पसरइ जेम सेण्णु समरंगणे ।  
पसरइ जेम तिमिरु अण्णाण हो पसरइ जेम बुद्धि बहुजाण हो  
पसरइ जेम पाठ पापिट्टहो पसरइ जेम धम्मु धम्मिट्टहो  
( प० च० २, ६१ )

लक्ष्मणको देखकर कपिल ब्राह्मणकी वही दशा हुई जो शेरको देखकर मृग-  
की होती है या जिनेन्द्रको देखकर समारोकी ।

णट्ठु कुरंगु व चारणवार हो णट्ठु जिण्णिदु व भव ससार हो ।  
वनमाला आत्मवधके लिए वृक्षपर चढो हुई है । इसपर कविकी उपमा है—  
रेहइ दुमे वणमाल किह, धणे विज्जु जिह,  
दार्शनिक उपमानोकी योजनाकी प्रवृत्ति अविक है—

कथइ अरहट्ट ममति केम संसारिय भव संसारे जेम ।

( प० च० २, ८१ )

नीतिमूलक और काव्यसम्बन्धी उपमान भी अपभ्रंश कवि प्रायः देते हैं—  
कथइं मालइ कुसुमई खिवैति सीस व सुकइहे जसु चिक्खरंति ।  
कथइ लक्खइ सरवर विचित्त अवगाहिय सीयल जिह सुमित्त ।

( प० च० ३, ८३ )

### पौराणिक उपमा

लक्ष्मणने शक्तिको झेल लिया—

स वि धरिय एंति णारायणेण वामद्धे गोरि व तिणयणेण ।

( प० च० २, ८४ )

श्लिष्ट उपमाका एक और उदाहरण यह है । एक मुनिसघ पेड़ के नीचे आकर ठहरा । इसपर कवि कहता है—

रिसि रुक्ख व अविचल होवि थिय किसलणु परि वेढावेढि किय ।

रिसि रुक्ख व तवण ताय तविय रिसि रुक्ख व आलवाल रहिय ।

( प० च० २, ९४ )

राक्षसोके बीच विभीषणको देखकर सीता कहती है—

एहु दुज्जण हो मज्झे को सज्जणु णिंण वण हो ण अब्मन्तरे चंदणु ।

( प० च० २, १६५ )

सीताके अखण्ड शीलपर हनुमान्की उक्ति है—

पर पुरुसेहि णहु चित्तु लइज्जइ बालेहिं जिह वायरणु न भिज्जइ ।

( प० च० २, १८७ )

रामकी त्रियोगजन्य कृपता बताते हुए हनुमान् सीतासे कहते हैं—

बुच्चइ सुदरि तुज्झ विओएे झीणु करीव वरणि विच्छोएे ।

झीणु सुधम्मु व कलि परिणामे झीणु सुपुरिस व पिसुणालावे ।

झीणु मयकु व वरपक्खक्खण, झीणु सुण्णदु व सिद्धि हे कखर ।

( प० च० २, १९९ )

### कुछ विशेष उपमाएँ—

सरजालु विहंजेवि लइउ तेहिं कावेरि सल्लिु जिह नरवरे हिं ।

( प० च० २, ११७ )

हउ जणियउं ताइ महा सईए तणुहहु कव्वत्थु व कइमईए ।

( जस० च० १८ )



आध्यात्मिक उपमा—

जेम जीउ मोहेण विसालिं तेम राय हउं वेढिउ जालिं ।

( जस० च० ४९ )

पुष्पदन्तने प्राय उपमाएँ कम दी हैं । जो दी भी हैं वे श्लिष्ट हैं । जैसे—

हरिय हडा इव घंटामुहल वर नरवईसेवा इव सहल ।

वेसा इव दरसिय दप्पणीय ।

यहाँ जिनपूजाकी तुलना वेश्यासे करना असगत है । पर पुष्पदन्त अलंकारके फेरमें पढकर प्राय ऐसा कर बैठते हैं । श्लिष्ट उपमाका एक और उदाहरण महापुराण ( २।३६ ) में द्रष्टव्य है ।

उपमाके प्रयोगके सम्बन्धमें इन कवियोंमें निम्नलिखित बातें लक्षित होती हैं —

१. किसी भाव, घटना या अवस्थाकी प्रभावपूर्ण व्यजनाके लिए अनेक उपमानोकी कल्पना ।

२. उपमानके चुनावमें कवि स्वतन्त्रताका उपयोग करता है ।

३. प्राकृतिक उपमानोके अतिरिक्त पौराणिक धार्मिक और नैतिक उपमान भी ग्रहण करता है ।

४. स्वयम्भूकी अपेक्षा पुष्पदन्तमें श्लिष्ट उपमाकी प्रवृत्ति अधिक है ।

उत्प्रेक्षा

मगधका वर्णन —

जहिं सुय पंतिउ सुपरिट्टियाउ णं वण सिरि मरगय कट्टियाउ ।

जहिं उच्छु वणइ ववणाहयाइं कंपीति व पीलणभय गयाइं ।

( प० च० १,५ )

देशवर्णनमें प्राय यह उत्प्रेक्षा शैली देखी जा सकती है । पर कवि कभी व्यक्तिगत उत्प्रेक्षा भी देता है—

जहिं फाडिम वयणाइं दाडिमाइं णज्जंति ताइं णं कइ सुहाइं ।

( प० च० १,५ )

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि कविका मुख ऐसा ही था ।

तपस्वी वालिके ऊपर रावणका विमान रुक गया—

रिसि तवतेएं श्रिउ विमाणु णं दुक्कय कण्ण वसेण वाणु ।

सुक्के खील्लिउ मेहजालु णं पाउसेण-कोयल वमालु ।

ण दूसासिएण कुटुम्ब दित्तु णं मच्छे धारिउ महापवत्तु ।

( प० च० १,१०६ )

रावण कैलासके मुखविवरसे निकल पडा । इसपर कविकी यह उत्प्रेक्षा है—  
 लुभ केसर-उक्खय णह णिहाउ णं गिरि सुह सुण्वि गइदु आउ ।  
 ( प० च० १,११० )

घमासान युद्धमें धरती, डोलेमें बैठी नव वधूकी तरह मालूम देती है—  
 खग-उड पवनादोलिय मेइणि डोलारूढी णं वर कामिणि ।  
 ( प० च० १,१४४ )

पतिसे उपेक्षित अजनाने अपने गहने एक-एक करके उतार डाले—  
 ढिल्लइ आहरणाइ परियलति णं णेह खडखडइ पडंति ।  
 ( प० च० १,१५० )

सीता रामके साथ जानेके लिए अपने भवनसे क्या निकली मानो—  
 णिय मंदिर हो विणिग्गय जाणइ णं हिमवत हो गंग महाणइ ।  
 णं घटहो णिग्गय गायत्ति ण सद्धहो णीसरिय विहत्ति ।  
 णइ कित्तिरुपुरुस विमुक्की णाहं रम्भ णिय वासहो सुक्की ।  
 ( प० च० २,१७ )

इसमें कविने वैदिक उपमानो की खुलकर उत्प्रेक्षा की है । सचमुच इस घटनासे वह अपने पाठकोको प्रभावित करना चाहता है ।

एक जिनमन्दिरमें रामको वृक्ष ऐसे दिखाई दिये—  
 तहो भवणहो पासेहिं विविह महादुम दिट्ठा ।  
 णं संसार भयेण जिणवर सरणे पइट्ठा ।  
 ( प० च० २,१९ )

वनमें रामसे मिलनेके लिए कैकेयो पहुँचो । इसपर कविकी आशकापूर्ण उत्प्रेक्षाएँ देखिए—

ण भर हो सपथ रिद्धिविद्धि णं राम हो गमणहो तणिव सिद्धि ।  
 ण भरहो सुदर सोक्ख खाणि ण रामहो इट्ठ कलत्त हाणि ।  
 ( प० च० २,२७ )

श्लिष्ट उत्प्रेक्षा—

पुणु वि पढीवइ णयरु णिहालिउ णाह महायणु कुसुमो मालिउ ।  
 णइ सेणु रहवाह अमुक्कउ णाहं विवाह गेहु सच्चउक्कउ ।  
 ( प० च० २,६३ )

अटवीमें उड़ते पक्षी रामको ऐसे दिखाई दिये—

कत्थवि उड्ढाविय सटण सय ण अडविहे उड्ढेवि पाणगय ।  
 ( प० च० २,११५ )

निराश चन्द्रनखाके विद्वरूप रूपका वर्णन—

णं दावद् लक्ष्मण राम किति णं खरदूपण रावण भविति ।

णं णिहियर लोयहो दुक्ख खाणि णं मदोदरिय हो सुपुरिस हाणि ।

( प० च० २, १२४ )

कपट-सुग्रीवको छोडकर विद्या चली गयी । इसपर उत्प्रेक्षा—

माया सुग्गीउ विसालिण् मेल्लइविज्जण् वेयालिण् ।

णं णिद्धणु मुक्कु विलासिणिण् णं वरगय लंछणु रोहिणिण् ।

( प० च० २, १८१ )

पुष्पदन्त उत्प्रेक्षामे गंगाका वर्णन इस तरह करते हैं—

णं सिहिर धरारोहण णिसेणि णं रिसह णाह जसरयण खाणि ।

( म० पु० १, २१० )

भरतके चक्रके प्रवेश न कर्नेपर पुष्पदन्त यह उत्प्रेक्षा करते हैं—

थक्कउ चक्कउ ण पुरि परि सक्कइ कुकइहिं कव्वु व णउ चिम्मक्कइ ।

णं कोवाणल जालामंडलु णं पुर लच्छिइ परिहउ कुंडलु ।

( म० पु० २ )

रामने सीताका पाणिग्रहण किया, इसपर कविकी यह उत्प्रेक्षा है—

वइदेहि धरिय करि हल हरेण णं विज्जलु धवले जलहरेण ।

णं तिहूहणसिरि परम्पण णं णायविति पालिय-पण्ण ।

( म० पु० २, ३९७ )

सीताको खोजते हुए रामके अनुचरोको सीताका उत्तरीय मिला, इसपर उत्प्रेक्षा देखिए—

दीसइ वसग्ग विलंबमाणु णं रिउ गयगयणंगण पमाणु ।

ण दावइ कंतिहि तणिय वट्ट इह दहसुह मारीयइ पयट्ट ।

( म० पु० २, ४२८ )

लंकाविजयके बाद राम सीतासे मिले—

आणिय मिलिय देवि बलहद्धु हेम सिद्धि णावइ रस सिद्धु ।

केवल णाण रिद्धि ण बुद्ध हु दिव्वाणि जाणिय परमत्थु ।

वरकइ-मइ ण पडिय सत्थु चित्त सुद्धि ण यास सुणिंदहु ।

णं संपुव्वा कति छणयंदहु णं वरमोक्ख लच्छि अरहतहु ।

बहु गुण संयय णं गुणवंतहु ।

( प० च० २, ५०२ )

उपमाके प्रसगमें हमने जिन वातोंका निर्देश किया है वे उत्प्रेक्षाके विषयमें भी लागू होती हैं। ये कवि एक साथ कई उत्प्रेक्षाएँ देते हैं। हिन्दी कवि सूरदास भी सौन्दर्य वर्णनमें प्रायः ऐसा करते हैं।

### रूपक

यह भी अपभ्रंश काव्यका प्रमुख अलंकार है। प्रकृति-सम्बन्धी रूपको-का उल्लेख प्रकृति-चित्रणमें है और कुछका युद्ध और वस्तु वर्णनके प्रसगमें। निम्नलिखित उदाहरणमें कवि सहस्राक्षके अन्त पुरपर कामनगरीका आरोप कर रहा है—

ज पुणु तहो कैरउ अन्तेउरु ण पच्चक्खु जे मयरद्धयुरु ।

णेउर मुरयहु पेक्खणया हरु लायण्णम्मू तलाउ मणोहरु ।

सिर मुहकर कम कमल महासरु मेहल तोरणहं छण वासर ।

( प० च० १, ११९ )

रूपककी प्रवृत्ति स्वयम्भूमें सबसे अधिक है। एक जगह वह लक्ष्मणपर ही सरोवरका रूपक बाँध देते हैं।

णयण कक्खउ लक्ख सरवरु ।

( प० च० २, ४८ )

अथवा राम महागज है जैसे—

गुल गुलतु हल हेइ महग्गउ णावइ गिरि कदरहो विणिग्गउ ।

( वही पृ० ४० )

कही सरोवरपर आकाशका आरोप है, जैसे—

ताहिं सरणह तले ।

( वही पृ० ५० )

कही नगरको सरोवरका रूप दिया है, जैसे—

ताहिं तेहए पुर सरवरे दुज्जय लीलए णाइं पइट्ट ।

( प० च० २, ७४ )

अपभ्रंश कवि नारी रूपका आरोप प्रायः करते हैं, जैसे रामपुरीके वर्णनमें—

पुणु रामपुरि पद्योसिय लोएं णं णारिहे अणुहरिय णिओए ।

( प० च० २, ६३ )

कभी उत्प्रेक्षाका मूल रूपक होता है जैसे—

विट्ट महारइ णाइं विलासिणी गिरिवर भणहर सिहर पगासिणी ।

आध्यात्मिक रूपक प्राय मिलते हैं जैसे—देह रूपी घरका यह चित्रण है—

पुग्गल परिमारऊ सुत्तु धरेवि कर चलण चयारि खम्म करेवि ।  
बहु अत्थि जि अंतहिं ठक्कियउमासि हु चम्म ह्युह पंक्किय उ ।  
सिर कलसा लंकिउ संचरइ माणुसु वरभवण हो अणुहकइ ।

( प० च० २, ९६ )

धर्मरूपी वृक्षका यह वर्णन है—

सो धम्मंधिउ एहउ गिज्जइ खम खभाय तंतुगय देहउ ।  
सइव पल्लउ, अज्जउ साहउ ।

इसी तरह वृक्षके दूसरे अंगोका आरोप कर कवि कह देता है—‘यह धर्म-वृक्ष जीव दयापति-द्वारा ही रखा जा सकता है’ सारे रूपकका मुख्य लक्ष्य है दयाको धर्मका मूल सिद्ध करना । सक्षेपमें वर्णनके लिए रूपकमें सुगमता होती है पर कहीं व्यर्थ अग-प्रत्यगोका आरोप अरुन्तुद हो उठता है । कभी-कभी विशेष प्रयोजनसे कवि रूपक बाँधते हैं । जब वह रामरूप गजका पुरवर-रूपी सरोवरमें प्रवेश कराता है तो उसका मुख्य लक्ष्य यह बताना भी है कि वह धर्मरूपी अकुशसे निरुद्ध था । धर्मकी मर्यादाका ध्यान बराबर रखते थे । अथवा जैसे पुष्पदन्तने लकापर कमलका आरोप किया है, इसका मुख्य हेतु यही है कि आगे हनुमान् भ्रमर बनकर वहाँ जाते हैं । रूपककी प्रवृत्ति हिन्दी कवि तुलसीदासमें इससे भी अधिक है, विशेषत प्रारम्भमें । परिसख्याका प्रयोग है पर प्राय नगर या देशके वर्णनमें । यह पुरानी पद्धति है । जैसे उप्पल खेडका वर्णन इस प्रकार है—

साहुद्धरणु जेत्थु गंदण वणि णउकंदति कहिं मि दीसइ जणि ।  
जेत्थु लोउ विणाण णयल्लउ उद्धावणु एक्कु जि कर हुल्लउ ।

( म० पृ० १, ३४७ )

अन्य उदाहरण पउमचरिउ (३, ६७) तथा महापुराण (१, २३५, २, १३७, ४३५) में देखे जा सकते हैं—

### एकावलि

अभिषेकके कलशोका वर्णन है—

अलिंझंकारइं सरलइं सदलइं कलसि कलसि सणिहियइ कमलइं ।  
कमलि कमलि आसीणइं हसईं हंसइ कयकल सर णिधोसइ ।

( म० पृ० २, १३६ )

अथवा ऐगवतके वर्णनमें पउमचरिउ ( २, ९२ ) में यह द्रष्टव्य है—  
जहिं जलहि णाहि विणु पकयेहि पकयइ णाहि विणु छप्पएहिं ।

व्यतिरेक

राजा श्रेणिकका वर्णन—

किं ति पयणु ण णं विरुव चक्खु किं सरुहरु ण ण एक्क पक्खु  
( प० च० १, पृ० ७ )

उल्लेख

जयन्वर राजाका वर्णन—

रुवेण कामु कतीए चदु धणवइ धणेण, विहवे इदु ।  
( णा० कु० च० १० )

अनन्वय

आयासु जि भायासहु सरिसु उवमाणु ण तुज्झु को वि सरिसु ।  
( म० पु० १, ५१ )

उदाहरण

णउ दिट्ठ ताह सो तेत्थु केम अण्णाणिएहि सव्वण्णु जेम ।  
( म० पु० २, ३९ )

या

उप्पाडिउ वेस कलाउ किह भवकुरूह मूल पवभारु जिह ।  
( म० पु० २, ३९ )

निदर्शना

गच्छंतु अहोसुहु तिमिरपथु ण दावइ णरयहु तणउ पयु ।  
रामहु कलतु इह हितु जेण जाए सइ सो मगेणे रेण ।  
( म० पु० २, ४२६ )

या

जं सुहु असणेहि रच्चवतए ज सुहु अधारइ उच्चतए ।  
जं सुहु सिविण तरु पिच्छतए त सुहु एत्थु नयरि आछतए ।  
( भवि० क० ४४ )

क्रियासमुच्चय दीपक

सिरु धुणेइ कर मोढइ वलेइ कपए,  
अहिलेमि निज्झायइ काम सरेण जपए ।

( प० च० २, १७१ )

## विरोधाभास

सुवत्तया भवत्तया रसंकिया वसुज्जया ।

सरुत्तया अरुवया सुगंधया अमधया ।

सकारणा अकारणा ससंभया असंभया ।

( म० पु० २,४१ )

## श्लिष्ट विरोध

णं केसरि गय मासाहारिय णं परदार गमिण पर दारिय ।

( प० च० २,२५ )

## स्वभावोक्ति

राम मृगको पकडते हैं, पर वह उन्हें छकाता है—

णव द्वा दल कंदल भरइ तरवर किसलय पल्लव चरइ ।

( म० पु० २ )

अतिशयोक्तिका प्रयोग आलोच्य साहित्यमें नहीके बराबर है। केवल रहमान इसके अपवाद हैं। उनके सन्देश रासकमें प्राय यही वर्णन है कि हडबडीमें नायिकाकी करधनी खिसक जाती है और कभी मारे खुशीके स्तन कचुक फाडकर बाहर निकल जाते हैं। प्रियवियोगमें नायिका इतनी सूख गयी है कि,

इकत्ति वलियडइ वेवि समाण हत्थ ।

या

जो कालगुलि मंदडउ सो बाहड़ी समाइ ।

( प० ३१ )

हिन्दी रीतियुगमें यह प्रवृत्ति अत्यधिक दोख पडती है।

## भ्रान्ति

परिपुच्छिउ सुमालि दिण्णुत्तह किं णह यल्लु णं णं रयणायरु ।

( प० च० १,९८ )

## सन्देह

अहो अहो ताय ताय ससि धवलइं पयइं किं ग जल्लु गय कमलइं ।

किं हिम सिहरइं साडेवि मुकइं ।

( प० च० १,९१ )

शब्दालंकारोंमें श्लेष, यमक और अनुप्रासकी बहुलता है। यह स्वाभाविक भी था। यमक और श्लेषके उदाहरण पृथ्वदन्तकी सन्धिप्रयोगके

शुरूमें आयो स्तुतियोंमें देखे जा सकते हैं। इसके अतिरिक्त भोजन, वन, प्रकृति आदिमें शिल्प शैली ही मिलती, वाणके पहलेसे ही यह शैली प्रसिद्ध हो रही थी। गरीब ब्राह्मणकी दरिद्र कुटियाका प्राय सभीने श्लेषमें वर्णन किया है। वह घर मोक्षके समान था क्योंकि—

गिरवेक्खु गिरक्खरु केवलउ गिम्माणु गिरंजणु विम्मलु ।

गिवत्थु गिरत्थु गिराहरणु गिद्धणु गिट्ठत्थु गिम्मणु ।

लेख-पत्रका वर्णन प्राय श्लेषमें मिलता है—

महि मण्डले घत्तिउ दिट्ठु किह णावालउ गगा बाहुजिह ।

( प० च० ६१ )

‘गीत’ ‘तापस’ का शिल्प वर्णन अन्यत्र आ चुका है। कई श्लेष अपभ्रंश शब्दोंसे ही बनते हैं जैसे ‘लक्षण’ को लेकर स्वयम्भूने काफी चमत्कार दिखाया है क्योंकि लक्ष्मण और लक्षणका अपभ्रंशमें एक ही रूप होगा। कतिपय ध्वनियोंके अभावसे इस भाषामें समान स्वरता अधिक है। अनुप्रासके लिए, जैसे—

जिय पउम सविम्मम पउम णयण, पउमच्छि पफुल्लिय पउम वयण ।

( प० च० २,८६ )

अन्त्यानुप्रास अपभ्रंशकी ही देन है। यह अपभ्रंश छन्दका आवश्यक गुण है। जब कि भामहसे लेकर राजशेखर तक किसीने इसका विचार नहीं किया। विश्वनाथने किया है। हिन्दीमें यह तुकबन्दी कहलाती है। अपभ्रंश साहित्यमें पहलीका उल्लेख है पर इसका उदाहरण यहाँ नहीं मिला। ‘सारग’ शब्दको लेकर अवश्य कुछ प्रदर्शन है, जैसे—

कमल गंतु धेपइ सारगे-णउ माल्लरे णीसारगें ।

गमण लील जा किय सारगे सा कि णासिज्जइ सारगें ।

( म० पु० २,६ )

### उलटवासियों

अपभ्रंश मुक्ताककी पूर्वी शाखामें उपलब्ध है। वस्तुतः इनके मूलमें विरोधाभास होता है, साकेतिक अर्थ करनेपर उसका विरोध हट जाता है। शब्द ज्योंके त्यों रहते हैं और कहीं तोड़ मरोड़ कर अर्थ करना पड़ता है।

अपना मांसे हरिणा वैरी सनहन छाड़अ भूकु अहेरी ।



तिण न छुअइ हरिण पिचइ ण पाणी हरिण हरिणी णिलय न जाणी ।  
भुसुकवादके इस अवतरणमे शाब्दिक और प्रतीकार्थ है—

हरिण मृग-मन

अहेरी शिकारी-साधक

हरिणी मृगी-ज्ञान मुद्रा

कवीरमे यह शैली मिलती है—

दूसरे प्रकारके अर्थ विरोधके उदाहरण हमने गीत तत्त्वके प्रसंगमें दिये हैं । लेकिन यह केवल पूर्वी प्रदेशकी विशेषता नहीं है क्योंकि पछाऊं मुक्तक और चरित कवियोने भी थोडा-बहुत प्रतीक शैलीका अनुसरण किया है । जैसे—

एक्कु चोरु चिरु धरिउ तलारें गीव मुह णासच्छि गविट्टउ ।

सासु लएंतेहु कहिमि ण दिट्टउ ।

( प० च० २, ११० )

श्लिष्ट ऊहात्मक उक्तियोसे सन्देश रासकका दूसरा प्रक्रम ( उत्तरार्ध ) भरा पडा है ।



## अपभ्रंश काव्योंकी छन्द-योजना

अपभ्रंश प्रबन्ध काव्यधारा, सचमुच छन्दकी दृष्टिसे बहुत अधिक समृद्ध है। पर यह समृद्धि एकदम आकस्मिक नहीं। वह पम्पराका विकास है। अपभ्रंश काव्यधाराके पहले प्राकृतमें छन्द काफी विकसित हो चुका था। डॉ० वेलणकरने ऐसे छह छन्द-शास्त्रियोंके नाम गिनाये हैं, जो स्वयभूके पहले, छन्दपर कुछ लिख चुके थे। छन्दकोशके लेखकरत्नशेखरने भी अर्जुन और गोशाल नामक छन्दलेखकोका उल्लेख किया है। इसी प्रकार स्वयं स्वयभूदेवने भी गोविन्द और चतुर्मुखके नाम दिये हैं। इनमें अधिकांशकी मूलकृतियाँ उपलब्ध नहीं, अतः यह नहीं कहा जा सकता है कि उसमें मुख्य रूपसे किस भाषाके छन्द है। पर इससे यह स्पष्ट है कि स्वयभूके पहले प्राकृतमें छन्दशास्त्र लिखा जा चुका था। उक्त प्राकृत छन्दकारोंमें-से कुछ ऐसे हैं जिनके अवतरणोंका उल्लेख स्वयभूछन्दमें मिलता है। जैसे चतुर्मुख और गोइन्द। इनके जो अवतरण स्वयभूछन्दमें हैं, वे अपभ्रंशमें हैं। इससे यह अनुमान भी होना है कि उन्होंने प्राकृतके साथ अपभ्रंश छन्दोंका भी विचार किया होगा। जब प्राकृत और अपभ्रंश साहित्यका समानान्तर विकास हो सकता है, तो छन्दोंका भी समानान्तर विकास और उसका अध्ययन सम्भव है। इससे यह भी स्पष्ट है कि अपभ्रंश छन्दपर स्वयभूके पूर्व चर्चा प्रारम्भ हो चुकी थी।

अपभ्रंश छन्दोंके स्रोत दो हैं, एक तो विभिन्न छन्दशास्त्रियों द्वारा प्रस्तुत अपभ्रंश छन्दोंका विश्लेषण और दूसरे, अपभ्रंश काव्यमें प्रयुक्त छन्दोंका अनुशीलन। इससे हम सर्वप्रथम पहले स्रोतको लेंगे। अभीतक जो लक्षण ग्रन्थ उपलब्ध है, उनमें कुछमें अपभ्रंश छन्दोंका विचार है

१ डॉ० जैनके अनुसार प्राकृतछन्दपर गाथालक्षण सबसे पुराना ग्रन्थ है। इसमें 'शर' आदि सज्ञाओंका प्रयोग मिलता है। पिंगलके विपरीत इसमें गाथाके तीन भेद हैं—पथ्या, विपुला और चपला। ह्रस्व दीर्घके आधारपर विप्रा, क्षत्रिया, वैश्या और शूद्रा भेद किये गये हैं। अक्षर-सख्याके आधारपर गाथाके २० भेद हो सकते हैं। गाथामें मात्राओंकी घटती-बढ़तीके कारण विगाथा, उद्गाथा और गाथिकी भेद होते हैं, इनमें प्रथम तीन आचार्य हेमचन्द्रके अनुसार उपगीति, उद्गीति और गीति माने जाते हैं।—( भारतीय संस्कृतिमें जैनधर्मका योगदान )

और कुछमे प्राकृत एवं अपभ्रंश दोनोका । जहाँतक अपभ्रंश छन्दोकी ऐतिहासिक विकाश रेखा खींचनेका सम्बन्ध है, इसके लिए स्वयंभूच्छन्द और छन्दोनुशासनका सबसे अधिक महत्त्व है । एक तो दोनो ही रचनाएँ, अपने युगके दो प्रतिनिधि विद्वानोकी हैं, दूसरे उनमें अपभ्रंश छन्दका अलगसे विवेचन है । स्वयंभूच्छन्द पहलेकी रचना है । डॉ० वेलणकरका अनुमान है कि छन्दोनुशासन स्वयंभूच्छन्दके आधारपर नहीं लिखा गया । भले ही हेमचन्द्राचार्यने उल्लेख न किया हो, पर उनके सम्मुख कुछ और रचनाएँ ( स्वयंभूच्छन्दसे भिन्न ) थी, जिनके आधारपर उन्होंने अपने ग्रन्थकी रचना की ।

यही नहीं, डॉ० वेलणकरकी यह स्थापना भी है कि स्वयं स्वयंभूच्छन्दकारने उक्त ग्रन्थोके आधारपर अपने ग्रन्थकी रचना की । इसी सन्दर्भमें उन्होंने यह प्रश्न भी उठाया है कि स्वयंभूच्छन्दका लेखक कौन है ? स्वयंभूकवि या दूसरा और कोई ? डॉक्टर साहब स्वयंभू कविको छन्दशास्त्री नहीं मानते । इस सम्बन्धमें उनके तर्क दिये हैं—

१. स्वयंभूकविके पुत्र त्रिभुवन स्वयंभूने इस बातका उल्लेख नहीं किया ।

२. कवि स्वयंभूने अपनी रचनाओके अवतरण नहीं दिये ।

३. स्वयंभूच्छन्द इस नामको लेकर यह प्रमाणित करना कि यह स्वयंभूका है, यह कठिन है ।

४. वह न तो छन्दशास्त्री थे और न वैयाकरण ही जैसा कि डॉ० हीरालाल जैनने अपने लेखमें सिद्ध किया है ।<sup>१</sup>

यह तो हुआ डॉ० वेलणकरकी स्थापनाका ऋणात्मक दृष्टिकोण । उसका धनात्मक दृष्टिकोण यह है कि स्वयंभूच्छन्दके लेखक कवि स्वयंभू न होकर, सम्भवतः चतुर्मुख थे । अपने मतके प्रतिपादनमें वे कहते हैं कि एक ओर कवि स्वयंभूने चतुर्मुखको विविध छन्दोके प्रयोगमें कुशल बताया है, दूसरी ओर छन्दशास्त्री स्वयंभूने भी लिखा है कि चतुर्मुखने राम-कथापर कोई प्रबन्धकाव्य लिखा है । इससे लगता है कि चतुर्मुख प्रबन्ध कवि और छन्दशास्त्री दोनो थे । स्वयंभूच्छन्द उन्हीकी

१. देखिए, जर्नल ऑफ़ बन्वई यूनिवर्सिटी, आर्ट्स पर्यड ला नम्बर १, नवम्बर ३६, पार्ट III

२. देखिए, नागपुर यूनिवर्सिटी जर्नल न० १, दिसम्बर १९३५ पी० पी०

रचना होनी चाहिए। अपभ्रंश छन्दके क्षेत्रमें डॉ० वेलणकरके अनुशीलनकी सराहना करते हुए भी, मैं उनकी इस स्थापनासे सहमत नहीं हो सकता। अन्त-बाह्यसाध्य, और सहज तर्कमें जो बात सिद्ध की जा सकती है उसके लिए तार्किक जटिलता उत्पन्न करना सचमुच अनुसन्धानके क्षेत्रमें एकदम गलत प्रक्रिया है। पहले अब हम उन तर्कोंको लेते हैं जिनके आधारपर स्वयभूच्छन्द कवि स्वयभूका नहीं हो सकता।

१ त्रिभुवन स्वयभूने इसका उल्लेख नहीं किया, कोई महत्त्व नहीं रखता। उलटे उसने अपने पिता स्वयभूके लिए पचानन कहा है, जिसका लाक्षणिक अर्थ है पाँच विद्याओमें पण्डित। इन विद्याओमें एक छन्द-विद्या भी है।

२ स्वयभूने अपनी रचनाओके अवतरण नहीं दिये, एकदम निराधार है। वास्तविकता यह है कि स्वयभूने एक दो नहीं दर्जनो अवतरण अपनी कृतियोंसे दिये हैं।

३ स्वयभूच्छन्दसे प्रमाणित नहीं होता कि स्वयभूच्छन्द स्वयभूका है, कोई अर्थ नहीं रखता। कम-से-कम वह चतुर्मुखका तो नहीं हो सकता। स्वयभू नामके व्यक्तिका ही होना चाहिए। वह कवि स्वयभूका हो सकता है, क्योंकि उनके अवतरण उसमें है। जो अवतरण उनके अपने हैं, उनपर नाम नहीं है। जो दूसरोके हैं वे नामसहित है।

४ स्वयभू वैयाकरण नहीं थे, प्रस्तुत समस्यामें एकदम असम्बन्धित प्रश्न है। फिर भी अकेले पद्मचरितके अन्त साक्ष्यपर यह कहा जा सकता है कि स्वयभू अच्छे वैयाकरण थे। व्याकरण-सम्बन्धी इतनी उपमाएँ पद्मचरितमें हैं कि वे अपनी कल्पनाके लिए विशेष पाण्डित्यकी अपेक्षा रखती हैं। इसके सिवा पद्मचरितकी भूमिकामें कविने जो आत्मलघुता बताया है उससे भी उनके वैयाकरण होनेका संकेत मिलता है। इन सब बातोंके अतिरिक्त इस महत्त्वपूर्ण तथ्यकी नहीं भूलना चाहिए कि लोकभाषा-कवि होनेके नाते इन कवियोंका दोहरा काम था। लोकभाषा-काव्यशैलियोंपर पूर्ण अधिकार प्राप्त करना एक काम, और शास्त्रीय धारणाओको आत्मसात् कर उसे अभिव्यक्ति देना दूसरा काम। उन्हें अपनी कवितामें लोकप्रियता, अलकरण और पाण्डित्य, तीनोंका सगम करना था, ज्ञान उन्हें शास्त्रोंसे उपलब्ध था, अलकरणके लिए संस्कृतका साहित्य-शास्त्र उनके पास था। पर छन्दके लिए उन्हें अपना ही सहाय था। क्योंकि छन्द

अपनी भाषाकी प्रकृति और गीतात्मकताके अधीन होता है। जिस प्रकार कोई भाषा अभिव्यक्तिमें स्वयं अपनी शैली विकसित करती है, उसी प्रकार उसकी लय और गीतात्मकताका भी स्वतन्त्र अस्तित्व होता है। उनका आकर्षण और रमणीयता, वस्तुतः उसीमें निहित रहती है। यही कारण था कि अपभ्रंश कवि छन्दपर पूर्ण अधिकार किये बिना अपनी अनुभूतिको अभिव्यक्ति नहीं दे सकते थे। अतः कवि स्वयंभूके लिए छन्दशास्त्री होना जरूरी था। उनके द्वारा छन्दशास्त्री होनेका एक प्रमाण है स्वयंभूछन्द यह नाम। दूसरा है, उनके द्वारा काव्यमें प्रयुक्त छन्द। चतुर्मुख विविध छन्दोके प्रयोगमें कुशल थे, इसका अभिप्राय यह भी हो सकता है कि उन्होंने काव्यमें अनेक छन्दोका प्रयोग किया। क्योंकि छन्दवैविध्य एक ऐसी विशेषता है जो भारतीय प्रबन्ध-काव्यमें उत्तरोत्तर बढ़ती गयी। यह भी हो सकता है कि चतुर्मुखने भी छन्दपर कोई रचना की हो, पर स्वयंभूछन्द उनका नहीं हो सकता।

स्वयंभूछन्दमें प्राकृत और अपभ्रंश दोनो भाषाओके छन्दोका सोदाहरण विवेचन है। अपभ्रंश छन्दोकी परिभाषाके सन्दर्भमें सबसे पहले छन्दकार स्वयंभू स्वरोंके लघु-गुरु होनेकी प्रक्रियाकी विस्तारसे चर्चा करते हैं। फिर उत्साह छन्दकी परिभाषाके बाद 'दुवह' छन्दका विवेचन है। दुवह वस्तुतः हिन्दीका दोहा है। दुवहके तीन भेद किये गये हैं—दुवह, उवदुवह और अपदुवह। इनमें क्रमशः सम त्रिपद पादोंमें १४-१२, १२-१२, और १२-१४ मात्राएँ होती हैं। स्वयंभूका अपदुवह, दुवहका उलटा रूप है, जो हिन्दीका सोरठा छन्द है। तदनन्तर, मत्ता, मत्त-वालिया, मत्तमधुकरी, मत्तविलसिणी, मत्तकारिणी, रड्डा आदि छन्दोकी परिभाषाएँ दी गयी हैं। स्वयंभू यह भी बताते हैं कि लौकिक पुरुषोंकी प्रशस्ति-परक छन्दोको अपभ्रंशमें धवल कहते हैं। इसके उन्होंने भेद-प्रभेद भी किये हैं। वादके अध्यायोंमें जाति छन्दोका विवेचन है। जिनमें चतुष्पदी और द्विपदीके भेद-प्रभेदोंकी पञ्चकल्पना है। डॉ० वेलणकरके अनुसार द्विपदीके विवेचनमें स्वयंभू और हेमचन्द्रमें काफी समानता है। बड़ी द्विपदियोंके बारेमें डॉ० वेलणकरका कहना है कि उन्हें चतुष्पदी या सप्तपदीके अन्तर्गत समझना चाहिए। पर द्विपदीके मन्वन्वमें उनका यह तथ्य बिना किसी द्विचकके स्वीकार किया जा सकता है कि वे वाच्यके साथ अवश्य गायी जानी थी। उनमें जो पहली और दूसरी 'यति'का अन्तर

है वह वस्तुतः तालके गणको सूचित करनेके लिए है। इसी सन्दर्भमें यह भी ज्ञातव्य है कि मध्यम और दीर्घ द्विपदियाँ, कडवकके प्रारम्भमें आती हैं। पर छोटी द्विपदीके वारेमें ऐसा कुछ भी स्पष्ट रूपसे नहीं कहा जा सकता। हो सकता है, 'कहावत' आदिके लिए उनका प्रयोग होता रहा हो। यह भी सम्भव है कि वर्णनात्मक आख्यानोंमें उनका प्रयोग कम हो गया हो। इसमें सन्देह नहीं कि द्विपदो, प्रारम्भसे ही सगीतसे प्रभावित रहो है। वह आठ मात्राओके घमाली तारुमें गायी जाती थी। उसकी यति सगीतात्मक थी। उसका तालमेल तालसे था। 'यति' सच पूछिए तो एक प्रकारसे सगीतात्मक विराम थी। कुछ विद्वान् प्राकृत गाथाको द्विपदी माननेके पक्षमें हैं, यह प्राकृतका पहला छन्द माना जाता है। आठवें अध्यायमें स्वयंभूने अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्योंकी कुछ सामान्य विशेषताओका उल्लेख किया है, इनका सम्बन्ध छन्दोसे है। इसमें घत्ता छट्टुणिआ और पद्धडिआका एक साथ विचार है।<sup>१</sup> लगता है रासावन्धसे उनका अभिप्राय ऐसे प्रबन्ध-काव्य (अपभ्रंश) से है जिसमें छट्टुणिआ घत्ता और पद्धडिआ आदि सभी छन्द हो। हो सकता है इस समयकी लोक-परम्परामें ऐसी कोई रमणीय लोकप्रिय काव्यशैली प्रचलित रही हो। फिर वह छट्टुणिआ घत्ता आदिके भेद-प्रभेदोका विचार करते हैं। छट्टुणिआ सात प्रकारकी होती है, घत्ता तीन प्रकारका होता है। परन्तु पद्धडिआके लिए ऐसा कोई प्रतिबन्ध नहीं है। विविध गीत भी हो सकते हैं।<sup>२</sup> साधारणतया पद्धडिआके सम्बन्धमें उनका विचार है कि उनके एक चरणमें १६ मात्राएँ होती हैं। इस प्रकार उसके आठ यमक होते हैं। यमकके आदिमें घत्ता रहता है और अन्तमें छट्टुणिआ। इस प्रकार एक कडवक बनता है और फिर कई कडवकोमें सन्धि और सन्धियोग काव्यकी रचना होती है। छट्टुणिआ और घत्ताके भेद प्रभेदोसे कई तरहको सन्धियोंकी रचना होती है।<sup>३</sup> सन्धिके आदिके छन्दके विषयमें स्वयंभू कहते हैं कि घत्ता, दुबह, गाहा, अडिल्ल, भत्ता, पद्धडिआ, छट्टुणि आदिमें से कोई एक छन्द हो सकता है। यद्यपि अपभ्रंशके सभी प्रबन्ध-काव्योंमें इस नियमका निर्वाह नहीं मिलता। हो सकता है स्वयंभूकी समकालीन या पूर्ववर्ती काव्य-

१ स्वयंभूछन्द श्लोकसंख्या ४६, ५०, ५१,

२ वही।

३ वही।

धारामें इस प्रकारका नियम रहा हो। स्वयम्भू एक और इस बातका उल्लेख करते हैं कि काव्यमें सगीत वाद्य और अभिनयसे युक्त रचनाएँ होती हैं। यह इस बातका (जैसा कि मैंने अन्यत्र भी प्रतिपादित किया है) प्रमाण है कि अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्यधारामें सगीत, वाद्य और अभिनयके तत्त्वोंको आत्मसात् कर लिया गया था।<sup>१</sup>

विषय एक होते हुए भी, अपभ्रंश छन्द-शास्त्रियोंकी विश्लेषण-शैलीमें एकरूपता नहीं है। कोई एक छन्दका विस्तारसे विचार करता है तो दूसरा किसी और छन्दका। सम्भवतः इसका यही कारण हो सकता है कि अपनी प्रारम्भिक अवस्थामें अपभ्रंश कविता अधिक लचीली, सुगम और गतिशील रही होगी। इसलिए छन्दके प्रयोगमें ढीलापन होना स्वाभाविक है। अपभ्रंश छन्दके बारेमें एक विशेषता यह उल्लेखनीय है कि वह व्यक्ति नहीं जातिसे सम्बन्ध रखता है। यह इसलिए भी स्वाभाविक था, क्योंकि प्रारम्भमें छन्दका प्रयोग सजीव और सहज होना चाहिए। कहना कठिन है कि प्रारम्भमें अपभ्रंश छन्दका स्वरूप क्या था? अधिकतर सम्भावना यही है कि उसमें मात्रा और अक्षरवृत्त ही रहें होंगे। संस्कृतमें जब गणवृत्तका प्रचलन हुआ तो उसमें 'गण' की प्रधानता होने लगी, पर गणका नियन्त्रण भी वस्तुतः मात्राओंसे होता है। प्राकृत माध्यमसे यह वृत्त अपभ्रंशमें आया, पर अपभ्रंश छन्दकी प्रकृतिके भीतर ही उसे स्वीकार किया गया। पण्डितोंने साधारणतया दो प्रकारके अपभ्रंश छन्द स्वीकार किये हैं—१. प्रबन्ध काव्य-परम्पराके छन्द, २. चारण अथवा मुक्त-परम्पराके छन्द, पर यह विभाजन किसी ठोस आधारपर स्थित नहीं है। दूसरे, समयकी धारा उनमें परिवर्तन करती रही है। मोटे तौर-पर यह माननेमें अवश्य कोई आपत्ति नहीं कि स्वयम्भू और कवि दर्पणकार-ने पहली परम्पराके छन्दोंका विचार किया है, रत्नशेखर और प्राकृत पैगलकारने दूसरी परम्पराके छन्दोंका। परन्तु प्रस्तुत मान्यताका इतना ही अर्थ होना चाहिए कि अपभ्रंश छन्दके सम्बन्धमें अधिक शास्त्रीय दृष्टि

- 
१. सधिहिं आइहिं घत्ता, दुवह माहा डिल्ला ।  
 मत्ता पद्धिआए छट्टणी आवि पटिल्ला ।  
 सगीअ वज्ज अभिणअ सदुत्त तालमेश मिह सुगुणु ।  
 मत्तच्छेदो रुच पचनाल च होइ वव्वमि ।  
 तेहिं रुप दिअ हइअ नित्ताल न सुण्डिज्जाणु ॥

अपनाना ठीक नहीं। इससे यह अभिप्राय भी ध्वनित होता है कि अपभ्रंश कवि छन्दके प्रयोगको लेकर बड़े सजग रहे। लोकभाषाकी गतिशीलताको बनाये रखनेके लिए यह आवश्यक भी था। यही कारण है कि उसमें दोनो परम्पराओके छन्द मिलते हैं। साहित्यिक अपभ्रंश काव्योंमें गणवृत्तोका उसी प्रकार प्रयोग है जिस प्रकार खड़ी बोली हिन्दीके आदि प्रबन्धकाव्य प्रियप्रवासमें। पर प्रियप्रवासकारके छन्द-प्रयोगका सबसे बड़ा दोष है, उसका शास्त्रीयपन। खड़ी बोलीकी सहज प्रकृति और लालित्य सस्कृत छायासे उसमें बोझिल हो उठा है। यही कारण है कि परवर्ती कवियोने उसका अनुसरण बहुत कम किया। पर यह बात अपभ्रंश कवियोके बारेमें नहीं कही जा सकती। गणवृत्तोके प्रयोगसे न तो उनकी भाषा बोझिल हुई है और न शैली ही शिथिल। श्रीअल्सफोर्डने अपभ्रंश छन्दके दो भेद किये हैं—गणप्रधान और मात्राप्रधान। फिर उन्होने मात्राप्रधानके पाँच भेद किये हैं—१ चारपादका लयात्मक छन्द, २ दोहा आकारके छन्द, ३ केवल लयवाले छन्द, ४ मिश्रित छन्द, ५ घत्ताके आकारके छन्द। इसी प्रकार प्रयोगकी दृष्टिसे भी भेदोंकी कल्पना की जा सकती है। १. मुक्तक रचनाओंमें प्रयुक्त होनेवाले छन्द, २. कडवकरचनामें प्रयुक्त छन्द, ३. कडवकके आदि-अन्तमें प्रयुक्त छन्द। दोहेके बारेमें यह विचारणीय है कि वह अपभ्रंशका औरस छन्द माना जाता है, पर अपभ्रंश काव्योंमें उसका प्रयोग बहुत ही कम हुआ है। हाँ, मुक्तक-परम्परामें वह अवश्य मुक्त रूपसे प्रयुक्त है। पुष्पदन्तके महापुराण भाग १९।५ की एक टिप्पणीसे जान पड़ता है कि स्वयम्भूकी पद्मडियामें लिखी हुई रामायण बहुत प्रसिद्ध थी। स्वयं महाकवि स्वयम्भूने भी रिट्टणेमिचरिउकी भूमिकामें लिखा है कि चतुर्मुखने छड्डणिय, दुवह, धुवक आदिसे जडित पद्मडियाकी रचना की है। पद्मडियासे उनका अभिप्राय सम्भवतः रासाबन्ध या प्रबन्ध-काव्यसे है, परन्तु डॉ० भायाणीने इस उल्लेखके आधारपर पद्मडियाको कडवकका प्रमुख छन्द सिद्ध करना चाहा है। बहरहाल यह कहना तो कठिन है कि कडवकरचनाका कौन प्रमुख छन्द था और कौन अप्रमुख? इसका विचार हम कडवकके प्रसंगमें करेंगे। फिर भी इस सन्दर्भमें दो बातें ध्यान देने योग्य हैं। एक तो यह कि अपभ्रंशमें छन्द प्रायः व्यक्ति नहीं जाति है। दूसरे, यह कि प्रयोगभेद-



से छन्दके नाममें परिवर्तन सम्भव है। इस प्रकार हम देखते हैं कि अपभ्रंश छन्दोंमें 'यति' प्रायः सगीतात्मक होता है, लोकभाषाके छन्दोंका अपभ्रंश छन्दोपर अत्यधिक प्रभाव पड़ा है। इसके अतिरिक्त प्रयोगभेदसे अपभ्रंश छन्दोंके धवल, मंगल आदि नाम होते हैं। उदाहरणके लिए जैन-प्रार्थनाओं और स्तुतियोंमें 'धवल और मंगल' शब्द आते हैं।

धवलमंगलगानरवाकुले जिनगृहे जिननाममहं यजे ।

अर्थात् धवल और मंगल गीतोंकी ध्वनियोसे भरपूर जिन-मन्दिरमें मैं जिनके नामकी आराधना करता हूँ। छन्दोजुशासनमें भी इसी अर्थमें ये शब्द प्रयुक्त हैं। वस्तुतः लौकिक महापुरुषोंकी प्रशस्ति करनेवाले गीत धवल कहलाते थे, और आध्यात्मिक महापुरुषोंकी प्रशस्ति-परक-गीत मंगल। जिनेन्द्र भगवान्का व्यक्तित्व दोनों दृष्टियोंसे महान् था, इसलिए उनके सम्बन्धमें दोनों गीत-विधाएँ प्रयुक्त होती थी। सच पूछिए तो अधिकांश अपभ्रंश चरितकाव्य एक प्रकारसे धवलमंगलगान ही हैं। आगे चलकर हिन्दीमें धवलगानवाले चरितकाव्य अलग लिखे गये और मंगलगानवाले काव्य अलग। हिन्दी साहित्यके इतिहासका चारणयुग धवलकाव्य है और भक्तियुग मंगलकाव्य। वैसे मंगलकाव्योंकी बगालमें एक परम्परा मिलती है।

### कड़वकरचना

साधारणतया एक कड़वकमें कुरु आठ यमक, या १६ पक्षियाँ होनी चाहिए। इसका अर्थ हुआ चार छन्द। स्वयम्भूने प्रायः इसका पालन किया है। उसके बाद घत्ता देनेका नियम है, परन्तु आगे चलकर न केवल यमकोंकी संख्या बढ़ी, किन्तु कड़वक रचनामें विविध छन्दोंका भी प्रयोग होने लगा, आगे हमने महापुगणसे इसके उदाहरण दिये हैं। उसमें वर्णवृत्तोंका भी प्रयोग है। स्वयम्भूने भी ऐसा किया है। पञ्चमसिरि चरित में मुख्य पदडिया है पर वदनक भी है। करवण्ड चरित और जसहर चरितका अनुकरण है। पायकुमार चरित और जसघर चरितमें एक ही कवित्री कृतियाँ होनेसे यही बात है। मुक्तक काव्योंमें प्रायः 'दोहा' है, पर गीत-काव्योंमें 'पद' के अतिरिक्त रसिक और कुन्दका भी प्रयोग है। यह प्रचलित गीतकाव्यका अनुकरण होना चाहिए। मन्देश रामक स्वच्छन्द है, पर उसमें छन्दोंकी विविधता है। उसमें वस्तुतः कथाका षडनुकरण अधिक है। सन्धि और कड़वकके प्रारम्भमें या कड़वकके अन्तमें भी कर्त

तरहके छन्दोका प्रयोग है। आगे हम इस बातके विचारका अवसर पायेंगे कि घत्ता कोई खास छन्द नहीं, एक विशेष रूपमें प्रयुक्त किसी भी छन्दको घत्ता कहा जा सकता है। इसी तरह सन्धि के प्रारम्भमें आनेवाले विभिन्न छन्दोको ध्रुवक कहते हैं, परन्तु कडवकके प्रारम्भमें आनेवाले स्वतन्त्र छन्दका कोई खास नाम नहीं था, विभिन्न छन्द अपने ही नामके प्रयुक्त होते हैं। स्वयम्भू छन्दके आठवें अध्यायसे ऐसा मालूम होता है कि कडवकके प्रारम्भका छन्द घत्ता और अन्तका छन्द छड्डिनी कहलाता था। परन्तु आलोच्य प्रबन्ध-काव्योंमें इसका एक भी उदाहरण नहीं मिला, अतः जबतक किसी और स्रोतसे इसका समर्थन नहीं होता तबतक यह कथन विश्वसनीय नहीं माना जा सकता। कडवकके प्रारम्भमें छन्द देनेकी प्रवृत्ति पुष्पदन्तमें सबसे अधिक है। इसमें उन्होंने उल्लाला, आवली, मलयविलसित, मलयमजरी, नन्दिनी, रुचिता आदि छन्दोका प्रयोग किया है।

### कडवकका मुख्य छन्द

सन्धि कडवकोके समूहसे बनती है और कडवकमें चार पदद्विका होता है, परन्तु विचारणीय प्रश्न यह है कि कडवकका मुख्य छन्द क्या है, जैकोवी और अल्सफोर्ड इन चार छन्दोको मुख्य छन्द मानते हैं। पदद्विका, अडिल्ल, वदनक और पारणक। उपलब्ध साहित्यके आधार-पर अल्सफोर्ड<sup>१</sup> इसका समर्थन विशेष रूपसे करते हैं। उनका यह मत छन्दोनुशासनपर अवलम्बित है। हेमचन्द्रने लिखा है—

सन्धिके आदि और कडवकके अन्तमें ध्रुव, ध्रुवा या ध्रुवम या घत्ता होता है। कडवकके समूहको सन्धि कहते हैं, और चार पदद्विकादिके समूहको कडवक कहते हैं। उसके अन्तमें निश्चित रूपसे ध्रुवक होता है। ध्रुवा या घत्ता उसके नामान्तर हैं। उसके तीन भेद हैं—पट्पदी, चतुष्पदी और द्विपदी। कडवकके अन्तमें प्रारब्ध अर्थके उपसहारके लिए छड्डुणिका आती है। प्रारब्ध या प्रकरणके आयत्त अर्थको, कडवकके अन्तमें, भगिमासे कहनेमें षट्पदी, चतुष्पदी, आदि ही छड्डुणिआ कहलाती

१ पउम चरित भूमिका 'मीटर' शीर्षक।

है। इस कथनके आधारपर कुछ विद्वानोंका अभिमत है कि उक्त चार छन्दोंमें कवयिककी रचना की जा सकती है, परन्तु उनमें एक पद्धटिका होनी चाहिए। दूसरे सन्दर्भमें इसका यह अर्थ हुआ कि तीन छन्दोंके साथ एक पद्धटिका भी हो। श्रीअल्मफोर्टके अनुसार ये तीन छन्द हैं—अडिल्ल, वदनक और पारणक।

इस सम्बन्धमें प्रो० भायाणी काफ़ी विचार-विमर्शके बाद निम्नलिखित निष्कर्षपर पहुँचे हैं—

१ इस बातका निश्चित पता चलता है कि कडवक चार छन्दोंसे बनता है, चाहे यह पद्धटिया हो या अन्य कोई।

२ स्वयंभूने पद्धटियाके प्रत्येक चरणमें १६ मात्राएँ मानी हैं। इसका उल्लेख किया जा चुका है।

३ कविदर्पण, पृ० ३९ में 'पद्धटिया-चउवक' लिखा है, इससे भी स्पष्ट है कि 'चार पद्धटिका' होनी चाहिए।

४ यह परिभाषा प्रारम्भिक अपभ्रंश काव्योंमें अवश्य मिलती है, पर बादमें ऐसा कोई नियम नहीं रहा।

५ कडवकरचनामें पद्धटिका बन्ध ही कहने लगे। इससे यही सिद्ध होता है कि कडवकरचनामें किसी भी छन्दका उपभोग किया जा सकता है।

## घत्ता

कडवककी समाप्तिकी सूचित करनेवाले छन्दका नाम घत्ता है। इसके ध्रुवा, ध्रुवक या छड्डुणिया भी नाम हैं। कडवकके अन्तमें इसका होना अपभ्रंश काव्योंमें बहुत जरूरी है। इतना प्रसिद्ध छन्द होते हुए भी इसके स्वरूपका प्राचीन छन्द-लक्षणकारोंने व्यवस्थित विचार नहीं किया।

१ सन्ध्यादौ कडवकान्ते च ध्रुव स्यादिति ध्रुवा, ध्रुवक घत्ता वा।

कडवकसमूहात्मक. सन्धि., तस्यादौ चतुर्भिः पद्धटिकाद्यैः छन्दोभिः कडवकम्। तस्यान्ते, ध्रुव निश्चित स्यात्, इति ध्रुवा ध्रुवक घत्ता वेति सशान्तरम्। सा च त्रेधा, षट्पदी, चतुष्पदी, द्विपदी च। कडवकान्ते प्रारब्धाद्योपसहारे आद्ये च छड्डुणिका, प्रारब्धस्य प्रकारणायत्तस्य अर्थस्य कडवकान्ते मणिमान्तरेण अभिधाने षट्पदी चतुष्पाद्येव छड्डुणिका संज्ञे, न केवल ध्रुवादि संज्ञे, छड्डुणिका संज्ञे चेति—अर्था, छन्दोनुगान्तन अध्याय ६०।

घत्ताकी अन्तिम मात्राको निश्चित करनेका कोई खास नियम नहीं है, उसे ह्रस्व या दीर्घ किया जा सकता है ।

श्री अल्सफोर्डने हरिवंशपुराण-काव्यके स्वसम्पादित मस्करणमें घत्ताके दो भेद किये हैं—

१ शास्त्रीय, २ वस्तुतः व्यवहारमें प्रचलित ।

आचार्य हेमचन्दने घत्ताका एक भेद दुवई माना है, और उसका बहुत विस्तारसे विचार किया है । इसमें २८ से ४० मात्राएँ तक हो सकती हैं । इसके कोई ६४ भेद-प्रभेद उन्होंने सोदाहरण गिनाये हैं । डॉ० मायाणीके अनुसार इनका स्वयंभू और पुष्पदन्तने सम्भवतः घत्ताके रूपमें प्रयोग नहीं किया । उनका विचार है कि दुवई, चतुष्पदी आदिके प्रयोगमें घोडा अन्तर था । यह किस आधारपर था यह बताना कठिन है । पिंगलके अनुसार (१७१ पृ०) घत्ताका लक्षण है—प्रतिपद्वि ३१ मात्राएँ, यति १०।८ अन्तिम दो लघु-लघु, परन्तु यह वास्तवमें हेमचन्दका छड्डुणिका है । छन्दोनुशासनमें लक्षण इस प्रकार है । अर्थात् ४ मात्राके सात गण, तथा तीन मात्रा । १० और ८ मात्रापर यति । इसमें अन्तिम तीन मात्राओको ह्रस्व दीर्घ होनेके विषयमें कुछ भी संकेत नहीं है, परन्तु पूर्वान्वयसे यही सिद्ध होता है कि अन्तिम दो ह्रस्व हो, अतः दोनोंकी योजना हुई ।

घत्ता पिंगल १०।८।१३ अन्तिम दो लघु ।

छड्डुणिआ हेमचन्द १०।८।१३ अन्तिम दो लघु ।

यह कहा जा चुका है कि ध्रुवा, ध्रुवक आदि भी घत्ताके ही दूसरे नाम हैं । जब भगिमाविशेषसे किसी अर्थको ( कडवकके अन्तमें ) कहते हैं तो वह छड्डुणिओ कहलाती है । इसमें स्पष्ट है कि 'घत्ता' के कई नाम हैं ।

घत्ता क्या है—अब देखना यह है कि 'घत्ता' किमो खास छन्दका नाम है, या छन्दोके विशेष प्रयोगका । इसके दो आधार हो सकते हैं—लक्षणकार क्या कहते हैं और उपलब्ध काव्योंमें इसका क्या स्वरूप है ।

१—हेमचन्दने घत्ताके तीन भेद किये हैं—षट्पदी, चतुष्पदी और दुवई । इनका छठे अध्यायमें विस्तारमें विचार किया है । छड्डुणिका ( पिंगलका घत्ता ) को उन्होंने दुवईका एक भेद माना है । इसी तरह षट्पदी और चतुष्पदीके भी कई भेद उन्होंने किये हैं । उनका यह भी कहना है कि इन सबका कडवकके अन्तमें प्रयोग होता है, अतः ये भी घत्ता

हुए। इसीलिए पिंगलका घत्ता छड्डुणिआ है और वह दुवईकी एक जाति है, इसका जब कडवकके अन्तमें प्रयोग होता है तो घत्ता कहलाता है; लेकिन दुवई आदिके अन्य भेदोको भी इस रूपमें प्रयुक्त होनेपर 'घत्ता' ही कहते हैं। स्वयभूके इस कथनसे भी कि 'चतुर्मुखने छर्दनिका द्विपदी और ध्रुवकोसे जडित पद्धडिया दी' यही बात पुष्ट होती है, यहाँ पद्धडियाका तात्पर्य कडवकसे है। उसके अन्तमें घत्ता रूपमें छर्दनिका, द्विपदी और ध्रुवक आते हैं, ध्रुवक घत्ताका ही नाम है। दुवईसे तात्पर्य उसकी सभी जातियोसे है। छर्दनिका छड्डुणिआ ही है जो हेमचन्दके अनुसार दुवईका ही एक भेद है। इसका अलगसे नाम गिनानेकी आवश्यकता इसलिए हुई क्योंकि इसका घत्तामें अधिक प्रयोग होता होगा, इससे यह भी सिद्ध होता है कि प्रारम्भमें कडवकके अन्तके छन्दका नाम निश्चित नहीं था। छड्डुणिआकी इस लोकप्रियताको देखकर ही शायद पिंगलकारने उसे 'घत्ता' नामसे अलग छन्द ही मान लिया, पर उनकी बात अधिक प्रामाणिक नहीं मानी जा सकती, क्योंकि वह अनेक हाथोका सग्रह-ग्रन्थ है (प्राकृत पैगलम् १९०२, भूमिका ७ पृ०) फिर उसके टीकाकारने (पृ० १७१ में) साफ लिख दिया है 'अथ द्विपदी घत्ता छन्द' अर्थात् दो पदवाला घत्ता छन्द।

२ उपलब्ध काव्योसे भी यही बात प्रकट होती है कि पिंगलवाले घत्ताके सिवा हमरे छन्दोका भी प्रयोग ठेठसे उनमें होता आ रहा है। आगे हम इसके उदाहरण देंगे। डा० द्विवेदीने घत्ता रूपमें प्रयुक्त जिन छन्दोके उदाहरण दिये हैं वे अन्तसमा चतुष्पदीकी जातियाँ हैं। इसमें १०।१३ पर यति होती है। पउमसिरि चरिउकी पहली सन्धिमें घत्ताके लिए षट्पदीका प्रयोग है। भविसयत्तकहामें घत्ताके लिए चतुष्पदीके कई रूप प्रयुक्त हुए हैं, जैसे कुसुम निरन्तर (१७) विभ्रमविलसितवदन (१६) इत्यादि। इनका हेमचन्दने चतुष्पदीके अन्तर्गत विचार किया है। इन सबका घत्ता रूपमें प्रयोगका विघटन है। यथार्थमें देखा जाये तो ध्रुवक, चतुष्पदी, षट्पदी और दुवई

१ इट सीम्स टू बी नाट दी कम्पोजीशन ऑफ ए सिंगल पर्सन, वट ए कम्पाइलेशन फ्रॉम सेवरल आर्थरस्। वस्तुतः प्राकृतपिंगल, एक मयहात्मक छन्दो-ग्रन्थ है। प्राकृत अपभ्रंश और श्रवहृष्टके लोकप्रिय छन्दोका परिचय देना इसका उद्देश्य है। मुख्यतया रूपत्रंशोत्तर कालके छन्दोका यह विवेचन करता है।

तथा इनकी जातियाँ दो पादोके ही छन्द है । हेमचन्द सम्भवत मात्रा छन्दोका यही विकासक्रम दिखाना चाहते हैं । उदाहरणके लिए ध्रुवक दो पादका छन्द है । छ० आ० के अनुसार इमके प्रत्येक चरणमें ७ से लेकर १७ मात्राएँ हो सकती हैं । मात्राओकी वृद्धिसे उनके गणक्रममें परिवर्तन होना अनिवार्य है । लेकिन जब इन्ही ध्रुवोके चरणोको अनुप्रास और मात्राके आधारपर तीन पादोमें विभक्त कर दिया जाता है तो वही षट्पदी छन्द बन जाता है । मान लीजिए किसी ध्रुवकके एक चरणमे १७ मात्राएँ हैं, तो उसमें गणक्रम इम प्रकार हो सकता है—

१ - ६ + ४ + ४ + ३ = १७ या २ - ४ + ४ + ४ + ५ = १७ । इसमें भी १, २, ४ और ५ पदोकी मात्राएँ ज्योकी त्यों रहती हैं, ३ और ६ की मात्राओकी वृद्धि होती है, बढ़नेकी अधिकतम संख्या १७ हो सकती है । इस प्रकार १, २, तथा ४ और ५वें पदो की मात्राएँ ९ तक बढ़ायी जा सकती हैं । इस प्रकार षट्पदीकी कई जातियाँ और उपजातियाँ बन जाती हैं । निम्न योजनासे यह बात स्पष्ट हो जायेगी । मान लीजिए किसी षट्पदीके प्रत्येक पादमे २४ मात्राएँ हैं और उनका गण विभाजन यह है—

प्रथम पाद	१	२	३	
	७ + ७ + १० = २४			
	४	५	६	
	७ + ७ + १० = २४			

इसमें पदसंख्या १, २, ४ और ५ ज्योकी त्यों रहेगी, परन्तु ३, ६ मे मात्राएँ बढ़ायी जा सकती हैं । दूसरे पादमें भी यही क्रम समझना चाहिए । हेमचन्दके अनुसार इन सबका घत्ताके रूपमें प्रयोग हो सकता है ।

### चतुष्पदी

इसका दूसरा नाम वस्तुक है । इसमें भी वस्तुन दो पाद होते हैं, परन्तु प्रत्येक पादको अनुप्रास और मात्राओके आधारपर दो पदोमें विभक्त कर देते हैं । नियम यह है कि किन्ही दो पदोमें समानता होनी चाहिए । इसके विपम पद ( १ और ३ )में ७ से १६ तक मात्राएँ बढ़ायी जा सकती हैं और समपदो ( २ और ४ ) में ८ से १७ तक । इम तरह इमके ५५ भेद हो सकते हैं । सर्वममा चतुष्पदीमें चारो पद समान होते हैं । इसके अन्तर्गत मुख्य छन्द ये हैं—

ध्रुवक	मात्रा ९	( ५ + ४ )
शशाक वदना	१०	( ८ + २ )
मारकति	११	( ४ + ५ + २ )
		या ( ४ + ४ + ३ )
महानुभाव	१२	
अप्सरोविलसित	१३	
पारणक	१५	
पद्मडिका	१६	
रगड ध्रुवक	१७ आदि ।	

### द्विपदी

इसके अन्तर्गत हेमचन्दने ( छन्दोनुशासन अध्याय ७ में) २८ मात्राओं से लेकर ४० मात्राओं तकके भेदोंका विचार किया है। इस प्रकार ध्रुपदी-ध्रुवाके ६४ भेद होते हैं। वह यह भी लिखते हैं कि षट्पदी ध्रुव विद्वानोंकी गोष्ठीमें बहुत ही वरिष्ठ मानी जाती है<sup>१</sup>। मगलगानमें जब द्विपदीका प्रयोग होता है तो वह ध्रुवका कहलाती है नहीं तो द्विपदी। (मगलैव ध्रुवा प्रोवता द्विपदाऽन्यत्र कीर्त्यते)। यह तो हुआ २८ या उससे अधिक मात्राओंकी द्विपदी छन्दोंका विचार। परन्तु इससे कम मात्राओंकी भी द्विपदी हो सकती है। हेमचन्दने चार मात्रासे लेकर १२ मात्राओंकी द्विपदियोंका विचार किया है।

विजया — ४ मात्रा

दैवका — ५ „

गण — ६ „

सात मात्राकी द्विपदीमें गणक्रम बदलनेसे छन्द भी बदल जाता है—

जैसे— ४ + ३ = स्वर द्विपदी

५ + ३ = अप्सरा

मात्रा ८

५ + ३ — मदनविलमित

४ + ४ — करिमकर भुजा

३ + ६ + ९ — पुष्पमाला, इसका दूसरा नाम तोमर भी है

१२ मात्राओं तक 'दुवई'का विचार करनेके अनन्तर लेखकने कह दिया है कि ३० मात्राओं तक इस छन्दका विस्तार समझ लेना चाहिए।

१ 'विदग्ध गोष्ठी वरिष्ठा षट्पदी ध्रुवा ।— छन्दोनुशासन ३० पृ०

दूसरे शब्दोंमें मात्रिक छन्दोके विकासका सक्षिप्त सूत्र इस प्रकार है—

१ मात्रिक छन्द दुवईसे शुरु हुआ, परन्तु यमकका होना उसमें आवश्यक था ।

२. सात मात्राओके चरणवाली दुवईमें गणोंके विकल्प होने लगे । इस आधारपर छन्दका नाम भी अलग हो गया । १२ मात्राओ तक यही क्रम चला ।

३ चरणमें मात्रा अधिक बढ़नेपर अनुप्रास और मात्राओके अनुपातसे उसके दो पद बना दिये गये । 'चतुष्पदी' या चार चरणवाले मात्रिक छन्दोका विकास इसी तरह हुआ । पादोंकी समानता या असमानताको लेकर यह चतुष्पदी चार प्रकारकी कहलायी । अर्धसमा, अन्तरसमा, विषमा और सर्वसमा । इनके भी कई भेद-प्रभेद हैं ।

४ अधिक मात्राओवाले पादके दोकी जगह तीन पद करनेपर पदपदीका विकास हुआ । विभाजनका आधार पूर्ववत् है । इसके अन्तर्गत भी अनेक छन्द आते हैं ।

५ २८ मात्राओ या उससे अधिक मात्राओवाली दुवईका विचार, यति और गुरु लघुके आधारपर भी किया गया । इस जातिके भी कई छन्द बने ।

६ चतुष्पदी ( दुवई ) का भी घत्तामें प्रयोग होता है । पद्धडिका, चतुष्पदी है । छन्दोनुशासनमें उसकी पदयोजना इस प्रकार है—

१ और २ पाद — ४ + ४ + ४ + ग० ल० ल०

३ और ४ पाद — ४ + ४ + ४ , ल० ल० ग०

पठमचरिउकी ३४वी सन्धिके ११वें कडवकमें 'घत्ता'की पद योजना यह है—

४ + ४ + ४ + , ग० ल० ल० चारो पादोंमें ।

इसीके कडवक ६में घत्ताकी पदयोजना इस प्रकार है—

४ + ४ + ४ + , ग० ग० १ और २ चरणमें

४ + ४ + ४ , ग० ल० ल० ३ और ४ में

छन्दोनुशासनमें इसीलिए केवल यह उल्लेख है कि इसमें चार मात्राओके चार गण होना चाहिए । गणक्रम क्या हो इसका कोई निर्देश उसमें नहीं है, परन्तु पिंगलकारने आदर्श पद्धडियाका जो लक्षण दिया है उसके अनुसार पदयोजना यह होगी—

४ + ४ + ४ , ल० ग० ल०



कडवक-रचनामें प्रायः यह पद्धडिया आदर्श मानी गयी है। घत्ताके रूपमें इस भेदका उदाहरण पउमचरिउकी उक्त सन्धिमें नहीं मिला। शायद कडवक-रचनामें अत्यधिक प्रसिद्ध होनेसे पिगलकारने 'इस भेद' का विशेष रूपसे उल्लेख कर दिया। ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार छड्डिङ्गीका घत्ताके नामसे। इससे सहज यह जाना जा सकता है कि पिगलकार अपभ्रंश काव्यमें प्रयुक्त प्रसिद्ध छन्दोको चुन-चुनकर रखनेके पक्षमें हैं। अतः घत्ताके सम्बन्धमें इन सारी बातोंका निष्कर्ष यह है—

क कडवकके अन्तमें आया छन्द घत्ता कहलाता है।

ख मुख्य रूपसे दुवई, चतुष्पदी और षट्पदी इसके तीन भेद हैं।

ग किन्तु इन छन्दोका अन्यत्र भी प्रयोग किया जा सकता है, पर कडवकके अन्तमें आनेपर इन्हें घत्ता कहते हैं।

घ घत्ता रूपमें इन विविध छन्दोका प्रयोग स्वयंभूके पहले भी प्रचलित था।

ङ 'इनके कितने ही भेद-प्रभेद किये जा सकते हैं पर उनका आधार 'दो पाद' ही होता है।

च पिगलका घत्ता और हेमचन्दका छड्डिङ्गी एक ही छन्द है।

छ दुवई चतुष्पदी और षट्पदीके भेद-प्रभेद मुख्य रूपसे निम्न कारणोंसे होते हैं—

१ मात्राकी वृद्धि। २. मात्रागणोंके क्रममें परिवर्तन। ३ ह्रस्व दीर्घके विनिमयमें परिवर्तन। ४ यमक और अनुप्रासमें परिवर्तन।

आलोच्य काव्यमें प्रयुक्त छन्दोका स्वरूप और प्रयोग-परिचय भी यहाँ आवश्यक है।

## पद्धडिया

इसके दो अर्थ हैं — खास छन्द और इस जातिके सभी छन्द-माधारण-तया १६ मात्राओंके उन सभी छन्दोको पद्धडिया कह सकते हैं, जिनका कडवकमें प्रयोग होता है। किसी भी प्राचीन लक्षणकारने इसकी स्पष्ट व्याख्या नहीं की। पिगलके अनुसार (पृ० १२५) प्रत्येक चरणमें चार मात्राओंके चार गण हो और अन्तिममें जगण हो — यह प्रायः सभी अपभ्रंश काव्योंकी कडवक-रचनामें प्रयुक्त है। डॉ० भायाणीका मत है कि १६ मात्रिक पादवाले छन्दोंसे निमित्त काव्यको रामायण्य भी कहते थे।

सम्भव है 'पद्दडिया' का अधिक प्रयोग होनेपर इसे पद्दडिया वन्व कहा जाने लगा हो। इसमें आठ मात्रापर हलकी-सी यति होना आवश्यक है। वदनकमें यह आवश्यक नहीं, गणयोजनामें छूट वरती गयी है। पद्दडियाके ४ + ४ + ४ ( लघु, गुरु, लघु ) इस रूपके सिवा दूसरे रूपके उदाहरण भी अपभ्रंश काव्यमें विरल नहीं, जैसे पउम चरिउ मन्वि ७ के अन्तिम कडवकका यह रूप मिलता है।

१, २, ३ पक्तियोंमें उक्त रूप है, परन्तु ४ पक्तिमें अन्तिम गणक्रम है ल०ल०ल०ल०। ५ पक्तिमें ल०ग०ल० है पर ६ पक्तिमें ल०ल० ग० और ७ में ल० ग० ल०। ८ में भी यही क्रम है। इससे स्पष्ट है कि िगलकी आदर्श पद्दडियाका प्रयोग सर्वत्र नहीं है। एक विशेष बात यह भी ध्यान देने योग्य है कि किन्ही दो पक्तियोंका ही गणक्रम ठीक मिलता है। द्विपदीमें यह होना आवश्यक था, चतुष्पदीमें नहीं। जब यह क्रम चार पादोंमें मिलता है तो उसे चतुष्पदी या पद्दडिया आदि कहते हैं, परन्तु हमारा अनुमान है कि अपभ्रंश कवि दो पक्तियोंकी समानतापर ही कडवककी रचना करते हैं। इससे ८ यमककी जगह हमें कही-कही ८ यमक तथा १ पक्ति और यानी कुल १७ पक्तियाँ मिलती हैं। पक्तियोंकी यह नष्ट्या कम-बढ़ भी हो सकती है। स्वयंभूने आठ यमककी बात इसलिए लिखी होगी क्योंकि वह छन्दमें चार पाद अनिवार्य मानते होंगे, आगे चलकर हम देखेंगे कि वर्ण-वृत्तोंके प्रयोगमें भी अपभ्रंश कवि केवल दो पादों या पक्तियोंमें ही समानता दिखलाते हैं, पूरे वर्ण छन्दका प्रयोग उन्होंने अनिवार्य न समझा।

### वदनक

कविदर्पणने 'आदि शब्दात्' इसकी टिप्पणीमें लिखा है कि इसके अन्तर्गत और भी छन्द आते हैं। जैकोबीने इसका खूब विस्तारमें विचार किया है। वे और अल्मफोर्ट इसे अडिल्ल कहनेके पक्षमें हैं। जब कि कविदर्पणकार और स्वयंभू इसे वदनक कहते हैं। आचार्य हेमचन्द्रने इसे अडिल्लका एक रूप माना है। इसकी गणयोजना यह है—

६ + ४ + ४, ल० ल०

इसमें अन्तिम दो मात्राएँ लघु होनी चाहिए। यदि इन्हीं अन्तिम दोको दीर्घ कर दिया जाये तो यह चौपाई बन जाती है। तुलसीदासने रामचरितमानसकी रचना इसी छन्दमें की है, पर मात्राएँ इसमें भी १६ होंगी।

पुष्पदन्तने इसका खूब प्रयोग किया है।

### अडिल्ल

वदनकके अन्तिम लघु वर्णोंमें यम कर देनेसे अडिल्ल बन जाता है।  
 $६ + ४ + ४$  ( २ लघु यमक ) दो चरणोमे यमक होनेपर अडिल्ल कह-  
 लाता है और चारो चरणोमे होनेपर मडिल्ल। पिगलमें भी यही परि-  
 भाषा है।

### पारणक

१५ मात्राओका छन्द है। इसकी रचना पद्धडियासे मिलती है।  
 उसका अन्तिम गण बदलनेसे यह बन जाता है। स्वयंभूके अनुसार गण-  
 क्रम यह होगा  $४ + ४ + ४$  (ल० ल० ल०)। स्वयंभूके अनुसार १६ मात्रा-  
 के छन्दका ही पद्धडिया बन्धमें प्रयोग होता है। फिर भी पारणकका  
 प्रयोग उन्होने किया है क्योंकि इसमें अधिक अन्तर नहीं है। यह पद्धडिया-  
 का ही विकसित रूप है।

### मदनावतार

यह अन्तरसमा चतुष्पदोके अन्तर्गत है। पुष्पदन्तने इसका खूब प्रयोग  
 किया है। १०वीं सदीके लेखकोको यह खूब प्रिय था। गणक्रम  $५ + ५$   
 $+ ५ = २०$ । अन्तिम गण इसमें हमेशा दीर्घ होगा। इसे कामिनी मोहन  
 भी कहते हैं।

### विलसिनी

$३ + ३ + ४ + ३$ , इसमें अन्तिम गण ग० ल० होगा। लेकिन  
 स्वयंभूने जो उदाहरण दिये हैं उनमें यह गणक्रम भी घटता है ( $५ + ५ +$   
 $३ + ल० ग०$ ) यह क्रम भूषणगलतिकका भी है। अतः परिभाषाके  
 विषयमें कुछ कहना कठिन है।

### परभणी

१२ मात्राओका छन्द है। चार गण होते हैं, प्रत्येक गणमें यह क्रम  
 होगा—ल० ग० उदा० प० च० १७वीं सन्धि कड १६।

### सिंहावलोकन

प्रतिचरण १६ मात्रा चार गण कुल गणको अन्तिम दो मात्रा शुरु  
 होनी चाहिए। पिगल २९६।

## प्लवङ्गम

यह २१ मात्राका छन्द है — ६ + ६ + ६, ल० ग० = २१ मात्रा कुल  
( पिंगल २९८ )

## करिमाभुजा

यह दुवईका एक भेद है । प्रति चरण ८ मात्रा, गण ४ + ४ = ८ उदाहरण पठम सिरि चरिउ पृ० ३ ।

## स्कन्धक

प्रथम पक्तिमें ३२ मात्राएँ, सभी लक्षणकार इसकी परिभाषामें एक-मत है । छन्दोनुशासनके अनुसार चार मात्राओके आठ गण इसमें 'होने चाहिए । यह गीतिके ढगका है । सन्देश रामकमें इसका जो उदाहरण है उसमें ३० मात्राएँ हैं । प्रोफेसर भायाणीका तर्क है कि ३० मात्राके छन्दको भी स्कन्ध कहनेकी प्रथा थी । हरिभद्रका धूर्तख्यान इसीमें है ।

## मोत्तियढाम

३२ मात्रावाले स्कन्धकमें वारह और आठपर यति देनेपर यह छन्द बनता है । करकण्ड चरिउमें इसके खूब उदाहरण मिलते हैं ।

## दुवई

इसके सम्बन्धमें काफी मतभेद है । इसका एक छन्दके रूपमें भी विचार है और उसके कई भेद-प्रभेद भी हैं । प्रोफेसर भायाणीकी धारणा है कि अपभ्रंश काव्योकी सन्धिके प्रारम्भमें यह दो पादोंमें प्रयुक्त होती थी और गीतिकाव्यमें चार पादोंमें ।

पिंगलके अनुसार ( १५२-१५३ पृ० ) इसका क्रम है ६ + ४ + ४ + ४ + ६ = २८ मात्रा कुल, अन्तिम गणका अन्तिम अक्षर होना चाहिए ।

## रासा या आभाणक

यह सन्देश रासकका मुख्य छन्द है । परिभाषामें मतभेद है । गण-क्रम है, ६ + ४ + ४ + ४ + ३ = २१ मात्रा कुल । परम्पराके अनुरोधसे अन्तिम तीन मात्राएँ लघु होनी चाहिए, पर वादमें गणभेद होने लगा ।

## कुन्द

छन्दोनुशासनके अनुसार इसका लक्षण है । ४ + ५ + ५ ( जगण, ग०ग० ) = कुल २२ मात्राएँ, परन्तु उव० क० रा०में टीकाकारने जिस

कुन्दको वस्तुक छन्दका भेद माना है उसमें 'कुन्द'की 'जगण + ग०ग०' यह विशेषता नहीं है। वह वस्तुतः रासा होना चाहिए। रासा और रास-वलय प्रायः एक है। थोड़ा गणभेद होता है। छन्दोनुशासनमें 'कुन्द' रासाके अन्तर्गत है और रासावलय वस्तुके अन्तर्गत। अतः उक्त टोकाकारने प्रमादसे 'रासा' को 'कुन्द' कह दिया। रासावलयका 'वस्तु प्रकरण' में विचार हेमचन्दने तीन कारणोंसे किया जान पड़ता है। १ पादोंकी समानता, २. जगणका अभाव, ३ अन्तिम लघु होना। हमारा विचार है कि वस्तु-प्रकरणके छन्द भी रासा जातिके हैं। केवल इनमें पास समान है और अन्तिम लघु होता है। इसीसे अडिल्ल, वदनक आदि भी इसी जातिके हैं। इसीसे कोई-कोई इन्हें चतुष्पदी वस्तुक कहते हैं। 'रासक' मुक्तक काव्यमें अधिक लोकप्रिय रहा है। अडिल्लके बारेमें डॉ० भायाणीका कहना है शास्त्रीय आलोचक इसे वदनकका एक भेद मानते हैं। अन्तमें यमक होना चाहिए। शायद चार पादोंके अच्छे छन्दमें आभीरी भाषा और यमक होनेपर उसे अडिल्ल कहनेकी एक परम्परा थी। ( सं० रा० पृ० ५ )

### चउपइय

इसे हेमचन्द वस्तुक भी कहते हैं। इसके अन्तर्गत कई भेद हैं। पहले दो पादोंके समान शेष दो पाद हो तो यह छन्द हो जाता है। पिंगलके अनुसार यह लक्षण है। चार मात्राओं ७ गण, अन्तिम गुरु = ३०। १८ और १२ पर यति।

### दोहा

प्रत्येक पदमें १३ + ११। इनमें गण ६ + ४ + ३, और ६ + ४ + १ होते हैं।

### चूडिल्लय

दोहे ही का विकसित रूप है। उससे ५ मात्रा अधिक होती है। यही चूडा कहलाती है ( पि० २७५ ) क्रम होगा ल० ग०ल०ल०ग० अन्तिम अधिक मात्राओंका। कुल एक पदमें २९ मात्राएँ।

### फुल्लय

इसका स्पष्ट निर्देश नहीं है पर यह वृत्तजातिमुच्चयके उत्फुल्लकके समान है। ४ + ४ + ४ + ४, ग०ग० पर गण क्रम भेद है।

### कलहंस

२४ मात्राका छन्द है। १० और १२ पर यति, विंगलमे यह नहीं है। छन्दोनुशासनमें है।

### रमणीक

५ + ५ + ५ + ४ + ल० ग० ( वृ० जाति स० ) स० रा०से इसका समर्थन होता है।

### पुष्पामाला

१२ मात्राका दुवई छन्द।

३ + ६ + ३ उदा० कर० च० १० कड० १७।

### जंभेटिया

दुवई छन्द। ४ + ५ = ९ उदा० प० च० ४८ सन्धि।

### चारु

५ + ५ = १० प० च० ४८। कड० ११।

### छड्डिणी

घत्तामें इसका उल्लेख आ चुका है।

### रासा

छन्दोनुशासनके अनुसार लक्षण यह है—

४ + ५ + ५ + ४, ग० ग०। १४ और ४ पर यति। अन्तमें नगण, प्रस्तारसे इसके कई भेद हैं। ऊपर इसका विचार हो चुका है।

### मिश्रितछेद

वत्थु या वस्तु काव्य + उल्लाला = वस्तु कहलाता है, इसका दूसरा नाम छप्पय है। सन्देश रासकमें दो रूप हैं—

१ काव्य + उल्लाला, २ रासा + उल्लाला।

### खडखडय

परिभाषामें मतभेद है। वृत्तजातिसमुच्चयके अनुसार भ्रमरावलि गाथा। इसका एक नाम अवचूरित भी है।

### रड्डा

इसका नाम मत्ता भी है। ५ पाद होते हैं। इसका दूसरा अश

दोहा होता है। पिंगलके अनुसार, १ १५, २ १२, ३ १५, ४ ११, ५ १५ मात्राएँ होती हैं। बादमें दोहा देनेसे रड्ढा बनता है। इसे राजसेना भी कहते हैं।

### उल्लाला

६ पदका छन्द है। प्रथम चार पदोमे २४ मात्राएँ होती हैं, अन्तिम दो दलोमे क्रमशः २८ + २८ = ५६ मात्राएँ होती हैं। अन्तिम दलोके गणोमें मात्रा क्रम होगा। चार मात्राओके पहले तीन गणोमें ६ गुरु हो, उसके बाद तीन मात्राके गणमें १ गुरु, फिर ६ मात्राके गणमें ३ गुरु, और उसके बाद चार मात्राके गणमें २ गुरु, फिर तीन मात्राके गणमें १ गुरु इस प्रकार १३ गुरु और २ ह्रस्व कुल मिलाकर एक दलमें २८ मात्राएँ हुईं ( पि० ११८ श्लोक ) १५ + १३ = २८ लघु दीर्घका क्रम आवश्यक है। इसमें कई जातियाँ होती हैं।

### लयात्मिक छन्द

डोमलिया यह चारण छन्द प्रतीत होता है, पर वर्णवृत्तकी तरह प्रयुक्त है इसमें ८ सगण होते हैं, ८ अक्षरपर यति होती है, यतिका आधार लय ह है, अतः क्रम ल० ल० ग० न होकर ग० ल० ल० होगा।

### घत्ता रूपमें प्रयुक्त-मात्रिक छन्द

छट्टिणीका विचार हो चुका है।

अभिसारिका - दुवईके ढगका छन्द है। एक पादमे २२ मात्राएँ, क्रम ९ + १३। यह मगलाचरणमें भी आता है। छन्दोनुशासनके अनुसार अन्तरसमा चतुष्पदोका एक भेद है।

मन्मथतिलक - विषम पाद ८, सम १४ मात्राएँ—

१-३                      २-४

कुसुमनिरन्तर - वि० ९ स० १४, उदा० पउम चरिउ ११ सन्वि ।

नवपुष्पन्धय - वि० ११, स० १४ ।

विभ्रमविलसित - वि० ११ स० १३ ।

किन्नर मिथुन विलसित - वि० ११, स० १५ ।

### वर्णवृत्त

मुक्तक काव्य और कडवक रचनामें इन वृत्तोका उपयोग है। पुष्प-दन्तमें यह प्रवृत्ति अधिक है, परन्तु स्वयम्भूममें भी है। कन्देग रामकके

आधारपर डॉ० भायाणी वर्ण-छन्दोकी भाषामें प्राकृत प्रभाव मानते हैं, परन्तु इन कवियोंके वर्ण वृत्तोकी भाषामे यह बात नहीं।

मालिनी — न न म य य, उदा० ( स० रा० छ० १०० )

नन्दिनी — यह तोटक है। ४ सगण उदा० ( स० रा० १७१ )।

भ्रमरावली — ५ सगण, उदा० उक्त १७३।

याभर — ज र ज र ज उदा० ( म० फु० २१८४ )

मल्लिका — २० ज० थ० ल० । म० धु० २ १८३-१८३।

कमला — न न स ( म० पु० २४८७ )

सखणारी — २ यगण — म० पु० १ (१४४) २ १०५, १०९, १७०,  
३१६, ३ १६१, प० च० रा० ४४ कड० ५।

लक्ष्मीधरा — चार रगण — भवि० क० ४ १३।

मन्दरा — २ सगण — भवि० क० ४-३।

जमक — न ल० ल० ५ अक्षरका वृत्त ( म० पु० १, पृ० २०,  
३, ७४ )

पद्माणिभा — ज, र — म० पु० १ पु० १४१, ३७७, ३९५, २  
९२, २५१

प० च० स० ४४ कड० ५ उत्तरार्ध,

परन्तु म० पु० १, २०३ के आधेमें यह है, और बाकी आधेमें 'स न' वाला छन्द है। विविध वृत्तोसे कडवक-रचनाकी प्रवृत्ति भी थी। कभी-कभी दो ही पङ्क्तिका वर्णवृत्त मिलता है। इससे जान पड़ता है कि अपभ्रंश कवि दो पङ्क्तियोंके आधारपर ही वर्णवृत्तकी रचना करनेके पक्षमें थे। कडवक रचनाके लिए यह आवश्यक भी था।

मौक्तिक दाम — ४ जगण ( म० पु० १ पृ० ४०९ )

रत्नाणिभा — ज० ग० ( म० पु० ४०, ४१ पृ० )

भुजगप्रयात — ४ यगण ( म० पु० ९९, ११०, १४१ )

सम्माणिथा — य ज ग ( म० पु० २, १२२ )

देशके नामपर छन्द

अपभ्रंश छन्दोंमें कुछ देशके नामपर नाम है, पिगलमें इनका उल्लेख है।



आभीर — पिंगल १७७ के अनुसार, प्रति चरण ११ मात्राएँ, अन्तमें जगण भावदयक ।

सुन्दरि गुज्जरि णारि, लोमण दीह विसार ।

पीण पयो हर भार, लोलह मोत्तिय हार ॥

सोरठा — सीराष्ट्रसे इसका सम्बन्ध जोड़ा गया है । दोहासे ठीक विपरीत । स० १३, दिन ११ ।

मरहट्ठ — इसका सम्बन्ध महाराष्ट्रसे माना जाता है ।

गण क्रम ६ + ४ + ४ + ४ + ४ + ४ + , ग० ल०

यति १०, ८, ११ ( पिंगल २०८ ) ।

जइ मित्त धणेसा ससुर गिरीसा तइ विहु पिघण दीस ।

जई अभि अह कदा, णिमलहि चन्दा तइ विहु भो अण वीस ॥

जइ कणय सुरगा गोरि अधगा, तइ विहु डाकिणी सग ॥

जो जसुहि पिआवा देव सह्यावा, कवहु ण हो तसु भग ॥

### निष्कर्ष

इस विवेचनके ये निष्कर्ष हैं—

१. छन्दकी दृष्टिसे यह साहित्य समृद्ध है । यह समृद्धि छन्दोकी अनेकता और विविधतासे है ।

२. मात्रिक छन्दोके विकासमें 'दुवई' ही मूल है ।

३. अनुप्रास, यमक और मात्रा गणभेदसे उसके अनेक भेद-प्रभेद हुए ।

४. विषय और प्रयोग-भेदसे भी एक ही छन्दका नाम बदल जाता है ।

५. इनमें 'लय और गेय'के पुटका ध्यान रखा गया प्रतीत होता है ।

६. अन्त्यानुप्रास इसमें आवश्यक है । मात्रिक ही नहीं वर्ण-वृत्तोमे भी यह अनिवार्य है । अतः लोकभाषामें वर्ण-वृत्तोका प्रयोग पुराना है ।

७. विषय और प्रसंगके अनुसार ही छन्द बदलते हैं । जैसे—स्तुति, द्वन्द्वयुद्ध, लीला-वर्णन, प्रेम प्रसंगमें छोटे छन्दोका व्यवहार है । पहाड, युद्ध, नगर वर्णन आदिमें यथासम्भव बड़े छन्दोका व्यवहार है ।

८. अधिकांश हिन्दी छन्द अपभ्रंश छन्दोके निकले, गीतमूलक पदोंमें भी अन्त्यानुप्रास और दो पक्तियोंकी समानता आवश्यक है ।

अपभ्रंश मात्रिक छन्दोका आधार भी यही है । सिद्ध कवियोंमें पद-परम्परा मिलती है । अपभ्रंश छन्दोंमें सगीतका पुट पुष्पदन्त और स्वयम्भू-ने दिया है । उदाहरणके लिए प० च० सन्धि, ४९ और ५६ के पहले कडवकके छन्दोकी गति क्रमशः सगीतके स्वर और वाद्योके लयपर ही चलती है । वस्तुन वे नृत्यगीत है ।



## अपभ्रंश काव्योंका प्रकृति-चित्रण

प्रकृति शब्दका 'नेवर'के अर्थमें प्रयोग नया है'। दण्डीने महाकाव्यमें कतिपय प्राकृतिक दृश्योंके वर्णनका विधान किया है जैसे पर्वत, ऋतुशोभा, समुद्र, पत्तोटग, सूर्योदय आदिका वर्णन। परवर्ती साहित्य-मीमांसकोने इसे ही दोहराया है। केवल राजशेखरने कुछ नवीनतासे इसका विचार किया है, वह भी काव्यविभागके भीतर इसका विचार करते हैं। वर्णनके सिद्धान्त और शैलीकी आलोचनाकी अपेक्षा दो-तीन बातें उन्होंने महत्त्वपूर्ण कही हैं—

(क) सभी ऋतुओंका एक साथ वर्णन आवश्यक नहीं।

(ख) इनका प्रयोगके अनुसार वर्णन बदल सकता है।

(ग) प्रकृति-चित्रणकी चार अवस्थाएँ हैं — सन्धि, शिशु, प्रौढ और अनुकृति। ( का० मी० पृ० २५८ )

आगे चलकर हम देखेंगे कि ये तथ्य आलोच्य प्रकृति-चित्रणमें बहुत हद तक घटते हैं। इधर यह शिकायत भी बढ़ती जा रही है कि मनुष्य प्रकृतिसे दूर हटता जा रहा है, मैं समझता हूँ मनुष्य प्रकृतिसे दूर तो नहीं हुआ, हाँ उसका दृष्टिकोण अवश्य बदला है। अब उसका दृष्टिकोण, सौन्दर्य-वादी न होकर उपयोगितावादी अधिक है। काव्यमें प्रकृति-चित्रण, बहुत कुछ कविकी मन स्थितिपर अवलम्बित रहता है। आचार्य शुक्लजीने काव्य ( विशेषतः प्रकृति-चित्रण ) में अर्थग्रहणकी अपेक्षा विम्बग्रहणपर अधिक जोर दिया है ( चि० भ० भाग २, पृ० १, २ ) उन्होंने इस बात-पर भी दुःख प्रकट किया है कि संस्कृत महाकाव्यों-जैसा स्वतन्त्र प्रकृति-चित्रण हिन्दी साहित्य ( प्राचीन ) में नहीं है, वह आलम्बन रूपमें प्रकृति-चित्रणके बहुत बड़े आन्दोलनकर्ता भी थे।

यहाँ ज्ञातव्य यह है कि संस्कृत काव्योंमें प्रकृति-चित्रण शुद्ध परिस्थिति-योजनाके लिए था, उद्दीपन रूपमें प्रकृति-चित्रण नाटकोंमें ही था, लेकिन जब दृश्य और श्रव्य काव्योंकी धाराएँ मिली, तो 'रस'के उद्दीपनके लिए

१. प्रकृतिके अर्थ—त्रिगुण-प्रकृति, स्वभाव, प्रजा मन्त्री और योनि।

प्राकृतिक योजना भी वैसी होने लगी। उत्तरकालीन संस्कृत महाकाव्य इसके प्रमाण हैं। हिन्दी रीतिकालपर इसका प्रभाव काफी पडा, इस बातको ध्यानमें रखकर शुक्लजी निम्नलिखित तर्कोंके आधारपर प्रकृतिके स्वतन्त्र चित्रणपर जोर देते हैं—

१ प्रेम दो प्रकारका है—प्रेममूलक और साहचर्यमूलक। दूसरा अहेतुक है।

२ जीवनकी तरह परिस्थिति भी भावका आलम्बन है, और वह दृश्य ही है, अतः यह भी हमारे भावका आलम्बन हुआ।

३ पूर्वजोसे वामना रूपमें यह मस्कार हमें मिलना है।

४ अतः भाव भी उसके बराबर हो सकता है (चि० म० २ पृ० ३४)। परन्तु इस विषयमें हमारी विप्रतिपत्ति यह है—

१ प्रेमका आधार चाहे जो हो पर साहचर्यमूलक प्रेम भी स्वार्थ-सहित होता है।

२ परिस्थिति भावका आलम्बन बनती है, पर जीवनकी ही अपेक्षासे। अतः इससे रहित परिस्थिति जड है। व्यक्तिके आलम्बनमें मनुष्यकी भावना जितनी विकसित होती है उतनी जडको आलम्बन मानकर नहीं।

३ परम्परा बद्ध होनेसे ही कोई भाव स्थायी भाव नहीं कहा जा सकता। देखना यह चाहिए कि उसकी स्वाभाविक सत्ता मानव मनमें है या नहीं।

४. 'प्रकृति प्रेम' अलग भाव नहीं रतिका आलम्बनगत भेद है, पर यह भेद भाव दशा तक ही हो सकता है।

शुक्लजीके प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी विचारोंमें रीतिकालकी प्रतिक्रिया अधिक है, उन्होंने स्वतन्त्र प्रकृति चित्रणके प्रसंगमें 'मेघदूत'का उदाहरण दिया है। परन्तु वहाँ भी 'आपाठके प्रथम दिनके प्रथम मेघका दर्शन' ही कारण है। प्रकृति वहाँ विशेष मानवी भावनाकी ही महचरी बनकर आयी है। वह उसे जगाती भी है और उकसाती भी। प्राकृतिक परिस्थिति और प्राकृतिक दृश्यमें वही अन्तर है जो परिस्थिति और घटनामें। समय चक्रके कारण प्रकृतिमें जो परिवर्तन आते हैं वही दृश्य कहलाते हैं। इनका प्रभाव मानव मनपर भी पडना है। अतः उद्योपन रूपमें प्रकृतिचित्रण नितान्त तन्त्रसे उपेक्षणीय नहीं। फिर मनुष्यका

स्वभाव यह भी है कि वह प्रकृतिसे प्रभावित ही नहीं होता, किन्तु अपने मनकी भावनाका आरोप उसपर करता है। यदि उसमें उपदेश प्रबल है, तो वह उपदेशका आरोप उसपर करेगा, यदि वह रहस्यवादी है तो रहस्यवादका। अलंकारवादी है तो प्रकृतिमें वह अलंकरण खोजेगा। लेकिन इनको हम अलग-अलग प्रकृति-चित्रणके भेद नहीं मान सकते। इधर हिन्दीके सयाने आलोचकोमें भेद-प्रभेदकी प्रवृत्ति बढ़ती जा रही है। श्री गुलावरायजीने ये भेद माने हैं—आलम्बन, उद्दीपन, अलंकार, उपदेश, मानवीकरण, ईश्वरोसत्ता या रहस्यवाद ( सि० अ० )। परन्तु मैं प्रकृति-चित्रणकी अधिकसे अधिक तीन विधाएँ माननेके पक्षमें हूँ। १ - शुद्ध प्रकृति चित्रण, २ - उद्दीपन, ३ - आरोपित। इसमें भी शुद्धके दो भेद हैं—यथातथ्य और पृष्ठभूमिके रूपमें। हिन्दी आचार्योंके शेष भेदोका समाहार, आरोपितवादमें हो जाता है, क्योंकि उपदेश, अध्यात्म, रहस्य आदि इसी आरोपके प्रतिफल हैं। कुछ लोग इसी रूपमें प्रकृति-चित्रण मानते हैं, पर वह काव्यकी एक शैली है न कि प्रकृति चित्रणकी विधा। आगे मैं अपने मतको स्पष्ट करूँगा।

### शुद्ध प्रकृति-चित्रण

अपभ्रंश काव्योमें यथातथ्य चित्रणके कम उदाहरण हैं, जो हैं भी उनमें प्रकृतिके व्यापारोका सूक्ष्म निरीक्षण कम है। ये कवि मुख्य रूपसे वन, उद्यान, ऋतु, पर्वत आदिका वर्णन करते हैं। ऋतुओमें वर्षा, वसन्त और शरदका वर्णन है। ग्रीष्म, हेमन्त और शिशिरका वर्णन नहीं है। इन ऋतुओके मेलसे कहीं-कहीं प्राकृतिक दृश्योंकी सुन्दर योजना भी है, परन्तु अलंकरणके भारसे उनका स्वरूप निखर नहीं पाता। रामको यात्रामें गम्भीर नदी मिली उसका स्वाभाविक चित्रण यह है—

परिहृच्छ मच्छ पुच्छच्छलंति फेणावलि तोय तुसार दँति ।  
कारडडिम्म उम्मिय सरोह वरकमल करम्दिथ जलपभोह ।  
हंसावलि पक्ख समुल्लहसंति कल्लोल वोल आवत्त दिति ।  
सोहइ बहु वणगय जूह सहिय डिण्डीर पिण्ड दरिसंति अहिय ।  
उच्छलइ वलइ पडिखलइ धाइ मल्लहन्ति महागय लीलणाइं ।

( प० च० २, २१ )

दण्डकवनकी शोभा रामने इस रूपमें देखी—

कथवि पचाणणगिरि गुहेहिं मुक्तावलि विक्किरंति णहेहिं ।

कथवि उड्ढाविय सउण-सथ ण अडविहे उड्ढेवि पाण गय ।  
 कथवि कलाव णच्चंतिवणे णावइ णट्टावा जुवइ जणे ।  
 कथवि हरिणहिं भयभीयाइ ससार हो जिह पव्वइयाइं ।  
 कथवि णाणाविह रुक्खराइ ण महि कुल वहु अहे रोमराइ ।

( प० च० २, ११५ ) ।

प्रस्तुत वर्णनमें मुख्य उत्प्रेक्षा है, पर कलनाएँ सुन्दर और स्वाभाविक हैं ।  
 नर्मदाके वर्णनमें कुछ प्रकृतिका उग्रभाव दर्शनीय है —

करिमयर-कराहय उहय तड तड यड पडन्ति ण वज्झझड ।  
 झडभीम णिणाएँ गीढमय भयभीय समुट्ठिय चक्कहय ।

( प० च०, २, ५३ )

वनका भी उग्र रूपमें वर्णन देखिए—

कहिंजि भीम कदरो झरत णीर णिज्झरो ।  
 कहिंजि रत्त चदणो तमाल ताल वदणो ।  
 कहिंजि दिट्ठ छारया लवत मत्त मोरया ।  
 कहिं जि सोह मंडया घुणत पुच्छदंडया ।

( प० च० २, ८७ )

तिलय दीपके वनका स्वाभाविक चित्रण—

कथइ पाणियाइ अवमाणियाइ करिजूह डोहियाइ ।  
 कथइ णिज्झराइ पडिरव कराइ जलरेणु भूसियाइ ।

( भवि० क० पृ० २२ )

उद्यानकी शोभाका यह ययातथ्य वर्णन है—

वाय दोलण लीला सारो तरुसाहाए हल्लइ मोरो ।  
 सोहइ घोळिर पिंछ सहामो ण वण लच्छि चमर विलासो ।  
 दिण्ण हसेणं हसीए चंचु सुवतीए ।  
 फुटलामोय वसेण भग्गो वेयइ कामिणीयाए लग्गो ।

( ज० स० ११ । )

पृष्ठभूमिके' रूपमें प्रकृति चित्रण अपभ्रंशकाव्योमें अत्यधिक है, ऐसे प्रसंगोंमें प्रस्तुत भावकी अनुभूतिके अनुकूल प्राकृतिक वातावरण उत्पन्न करना ही मुख्य लक्ष्य होता है । जलक्रीडा और दाम्पत्यरतिकी व्यजनामें 'वसत वर्णन' ही पृष्ठभूमिके रूपमें आता है । जैसे—

डोला-तोरण-वारे पईहरे-पइट्टु वसंतु वसंतसिरी-हरे ।  
 सररुइ-वासहरंहि रव-णेऊरु-आवासिउ महुअरि अन्तेपुरु ।  
 कोयल कामिणीउ उज्जाणेहि सुय सामंत लयाहर थाणेहिं ।  
 पंकय छत्त दड सर-णियरेहिं, सिहि साहुलउ महीहर सिहरेहिं ।  
 कुसुमा मजरि-धय साहारेहिं दवण गंठिवाल केयारेहिं ।  
 वाणर मालिय साहाबंदेहि महुअर मत्त मयरन्देहि ।  
 मंजु ताल कल्लोला वासेहिं गुंजा अहिणव पालमहणासेहिं ।  
 एम पइट्टु विरहि विद्धन्तउ गयवह-वम्मेहिं अंदोलंतउ ।

( प० च० १, ११४ )

प्रस्तुत वर्णनमें वसन्त राजा ठाठसे प्रवेश करते हैं । पर यह प्रसंग राजा सहस्रकिरणकी जलक्रीडाकी भूमिकाके रूपमें है । अन्तमें कवि 'वियोगियो के सताये जाने' का भी संकेत कर देता है । अन्तमें 'रेवा' का सुन्दर दृश्य देखकर, राजाको ध्यान हो आया 'सो वसन्तु सा रेवा तजलु' । यहाँ पृष्ठभूमिके रूपमें आये प्रकृति-चित्रणमें अलंकरण और उद्दीपन भी अन्तर्भुक्त हैं ।

एक दूसरे जलक्रीडा-प्रसंगमें भी 'वसन्त' का वर्णन आता है—

पइट्टु वसंत राउ आणंदे कोइलकलकल मंगल सदुं ।  
 अलिमिहुणेहिं बंदणेहिं पढंतेहिं, वरहिणवाणरेहिं णच्चंतेहि ।  
 अदोला सय तोरण वारेहिं डुक्कु वसतु अणेय प्यारेहि ।

( प० च० २, ४४ )

इसके पहले कवि सजघजके साथ किसी राजाके नगर-प्रवेशका वर्णन कर चुका है । 'वसन्त प्रवेश' पर भी उसने उसी रूपका स्वांग आरोप कर दिया है । कथाकी चलती धारामें पिछले वर्णनका प्रभाव कविके मस्तिष्कमें रहना स्वाभाविक है । इस प्रकारकी प्रवृत्ति स्वयंभूमें अधिक है । कवि पुष्पदन्त भी राम और सीताकी रतिक्रीडाके लिए 'वसन्त' ही पसन्द करते हैं—

सोहइ वसतु जगि पइसरंतु अहिणव साहारहिं महमहतु ।

( म० पु० २, ३९७ )

कवि चाहिल भी पद्मश्री और समुद्रदत्तका गन्धर्व-मिलन वसन्तमें करवाते हैं ( प० सि० च० पृ० १५ ) । वात्सल्य विप्रलम्भकी व्यजनामें भी 'वसन्त' ही पृष्ठभूमिका काम देता है । वसन्तमें घर-घर उत्सवकी धूम मची है ।

घरि घरि मगलइ पधोसियाइ घरि घरि मिहुणइ परिभासियाइं ।

घरि घरि चच्चरि कोऊहलाइ घरि घरि अदोलयसोहलाइं ।

घरि घरि वत्थाहरण सोह घरि घरि आइद महा जसोह ।

( भवि० क० ५६ )

सब लोग आ गये, पर कमलाका बेटा भविस नही आया — पद्मश्री सुहाग रातके लिए जा रही है । पृष्ठभूमिके रूपमें प्रकृति वहाँ भी है—

अत्थमिउ दिवायरु सझ जाय थिय कणय घडिय न भुयण भाय ।

( प० सि० च० २५ )

इसके बाद कुछ वीभत्स चित्रण है । फिर प्रकृति अपने मधुर अचलमे सब कुछ समेट लेती है । अपभ्रंश कवि सन्ध्याके पहले भागका वर्णन कुछ वीभत्स ही करते हैं ।

### अलंकृत शैली

अलकरणके रूपमें प्रकृति-चित्रण एक बात है, और अलकार रूपमें दूसरी बात । एकमे प्रकृति-चित्रणके लिए अलकारोका उपयोग होता है, और दूसरेमे अन्य वर्णनोके लिए प्रकृति अलकारके उपादानोका काम देती है । एकमे प्रकृति प्रस्तुत है, दूसरेमें अप्रस्तुत । दूसरेको प्रकृति-चित्रणकी विधा मानना ठीक नही । क्योंकि वहाँ वर्णनीय कुछ और ही है । प्रकृति केवल उपमान रूपमें आती है । लेकिन ये उपमान, प्रकृतिको छोडकर अन्यत्रसे भी लिये जा सकते हैं । यदि मुखकी तुलना चन्द्र या कमलसे की जाती है, तो उसमें प्रकृतिसे तात्पर्य नही, जहाँ प्रकृति-वर्णनमें अलकारोका प्रयोग हो उसे अवश्य अलंकृत शैलीमें प्रकृति-चित्रण मान सकते हैं । यह यथासम्भव सभी विधाओमें हो सकता है । अपभ्रंश काव्योंमें रूपक शैली-मे प्रकृति-चित्रण बहुधा मिलता है, उसके बाद उत्प्रेक्षामें । वसन्तरूपी राजा जगतरूपी घरमें प्रवेश कर रहा है—

सुप्पहाय दहि-अस रवण्णउ कोमल कमल किरणदल छण्णउ ।

जयहरे पइसारिउ पइसन्ते णावइ मगल कलसु वसते ।

फग्गुण खलहो दूउ णीसारिउ जेण विरहिजणु कहविणमारिउ ।

जेण वणफ्फइ पइ विग्माडिय फलदल रिद्धि महफ्फर साडिय ।

गिरिवर गाम जेण धूमात्रिय वणपट्टणणिहाय सताचिय ।

सरि पवाह मिहुणइ णासतइ जेण वरण घण णियल्लेहिं वित्तइ ।



जंघ उच्चुधियु जन्तंतिं पीलिय, पच मण्डव गिरिकक आवीलिय ।  
जासु रज्जे पर रिद्धि पम्मासहो तहां सुहुमहलेत्रि फग्गुणमासहो ।

( प० च० १, ११४ )

सामन्त युगमें सामन्त राजा अपने प्रतिद्वन्द्वीको हराकर, किस तरह सजघजके साथ प्रवेश करता था, इसी बातके आरोप-द्वारा कविने यहाँ फागुनकी पराजयपर वसन्त-प्रवेशका वर्णन किया है। 'वसन्त नरेश'के प्रवेशका उल्लेख ऊपर भी किया जा चुका है। फागुन और वसन्तके युद्धमें दो ऋतुओंकी सन्धि-अवस्थाका चित्रण है। कवि पुष्पदन्त भी उपवनमें वसन्त प्रभुके आगमनका जोरदार वर्णन करते हैं (म० पु० १, पृ० ४४०)। उसमें भी प्रायः इन्ही रूपोंका आरोप है।

### मानवीकरण

प्रकृति-चित्रणमें मानवी प्रसंगोंके आरोपकी प्रवृत्ति भी इन काव्योंमें अधिक है। राम-लक्ष्मणके विन्ध्याचलमें पहुँचते ही सूरज डूब गया, इस-पर कवि निशापर कुटिल नारीका आरोप करता है। जैसे—

वरि सग्ग वत्थ सीमन्त वाह णक्खत्त कुसुम सेहर सणाह ।

कित्थिय चच्चंक्रिय गंढवास भग्गव भेसइ कण्णावयंस ।

बहुलंजण ससहर तिलयतार जोण्हा रंखोलिर हार भार ।

ण वचेवि दिट्ठि दिवायरासु णिसि बहु अल्लीण णिसायरासु ।

( प० च० १, ११३ )

या नर्मदापर अभिमारिकाका आरोप—

वसन्तमें कामकी रतिकी तरह भोली-भाली मदमाती रेवा बाला प्रिय (समुद्र) से मिलने चल पडो, फौरन उसने अपने-आपको सजा लिया—  
धव धवति जे जलपम्भारा तेजि नाइ णेउर झंकारा ।

पुलिणइ जाहिं बेवि सच्छायइ ताइ जे उड्ढणाइं णं जायइं ।

इसी तरह वह समस्त अलकरण कर लेती है। (प० च० १, ११५)

रातपर वधूका आरोप हिन्दीके छायावादी कवियोंको बहुत प्रिय है। इस आधारपर मानवीकरण भी प्रकृति-चित्रणकी एक विधा मानी जाती है। परन्तु वास्तवमें उसके मूलमें रूपक है। 'घोरे-घोरे क्षितिज से आ वसत रजनी' (आ० क० पृ० ४८) महादेवीजीके इस गीतमें यही आरोप है। या कवि निरालाकी 'सन्ध्या सुन्दरी' कवितामें। एकमें प्रिय 'समुद्र' है, दूसरेमें समूचा विश्व। मानवीकरण दोनोंमें है। प्राचीन कवि

ऐसे मानवीकरणमें दोनो पक्षोपर यह आरोप करते हैं। जब कि छायावादी कवि एक ही पक्षपर आरोप कर उसपर अपनी भावनाका आरोप कर देते हैं। प्राचीन कवि अन्य उपमान प्रकृतिमे ही ग्रहण करते हैं। छायावादी कल्पित उपमान भी गढ़ने हैं। रूपकमें प्रकृतिका चित्रण करना स्वयम्भूको अधिक प्रिय है। जैसे वह दण्डक अटवीपर विलासिनोका आरोप करते हैं—

दिट्ट महाड्ड णाड विलासिणी गिरिवर थणहर सिहर पगासिणी ।  
पचाणणह गियर चियारिय दीहर सर लोयण विष्फारिय ।  
कुदर दरि मुह कुहर विहूसिय तरुवर रोमावलि उद्धसिय ।  
चंदण अगरुगध डिविडिक्रिय इन्दगोव कुकुम चचिक्रिय ।  
अवहड्ड किं बहुणा विथारें ण नच्चड गयपय सचारें ।

वह मुनिसुव्रत भगवान्का पाठ भी कर रही है—

उज्झर मुर वफ्फालिय सद्दे वरहिण थिर सरिद्धिय छडे ।  
महुभरि तिअ उच्चगीय वमालें अहिणव पल्लव वर संचालें ।  
सीहोरालि समुट्टिय कलयलु णाड पडड मुणिसुव्वय मगलु ।

( प० च० २, १०५ )

हिन्दी कवि केशवने भी पचवटीको धूर्जटी बनाकर नचाया है ( रामचन्द्रिका ) ।

श्रीष्म और वर्षाके युद्ध रूपकका एक नमूना यह है—

ज पाउसु णरेंदु गलगज्जिउ धूलीरउ गिम्भेण विसज्जिउ ।  
गपिणु मेहविन्दे आलगउ तडिकरवाल पहारेहिं मगउ ।  
ज विवरम्महु चलिउ विसालउ उट्ठिउ 'हणु' मणउ उण्हालउ ।  
धग धग धग धगन्तु उद्धाड्ड हस हस हस हसतु सयाहउ ।  
जल जल जल जलतु जालावलि फुलिंग मेल्लतउ ।  
धूमावलि धय दडुब्भेप्पिणु वरवाउतिल सग्गु कड्डेप्पिणु ।  
मेह महागय घड विहडन्तउ ज उण्हालउ दिट्टु सिडतउ ।

( प० च० २, ६१ )

अतमें पावसराजने श्रीष्म राजको पटाड दिया ।

यह भाव जायमीके 'चढा अस'ट गगन घन माजा' में थोडे फेरम आया है। ( पद्मावत १५२ ) । पर कवि पुष्पदन्त प्रकृतिका चित्रण उत्प्रेक्षामें करते हैं। जैसे चन्द्रोदयके वर्णनमें वह कहते हैं—

ता उड्ड चंदु सुरवइ दिमाइ मिरि कलसु व पइसारिउ णिसाइ ।  
 णं पोसा करयल ल्हसिउ चोसु णं तिहुयण सिरि लायण्णघासु ।  
 ण अमय विंदुसंदोह रुंदु जस वेल्लिहि केरउ नाइं कंदु ।  
 माणिय तारा सय वत्त फंसु णं णहमरि, सुत्तउ रामहंसु ।

( म० पु० १, ६८ )

इसी तरह सूर्योदयका वर्णन है—

ता उग्गामिउ सूरु पुग्गामइ रहरंगुव ढरिपउ कामासइ ।  
 किं सुय कुसुम पुंजु णं सोहिउ, ण जगभवणि पईवु पवोहिउ ।  
 चारु सूरु वंसुहु ण कंदउ लोहिउ ससि रोसेण विणिंढउ ।

इसके बाद सूरजकी किरणें लाल रगमें मिलकर खिल जाती है ।

मिलियउ सोहइ विद्दुम महियलि मिलियउ सोहइ कंकोल्लीदलि ।  
 मिलियउ सोहइ रत्तइ सयदलि मिलियउ सोहइ रमणीकरयलि ।

( म० पु० १, २८१ )

यह विश्लेषण प्रायः कठिन है कि प्रकृति-चित्रणमें कवि कहां किस विधाका कितना उपयोग करेगा । जहां यह अलंकृत शैली औचित्य और अनुभूतिके अनुकूल है, वहां ठीक है । परन्तु कही चमत्कारके लोभसे ये कवि विद्रूप चित्रण भी करने लगते हैं । जैसे — प्रातःकालीन सूर्यपर यह उत्प्रेक्षा है —

णं वाडवग्गि णहसायरासु ण दिसिणिसियरि मुह मास गासु ।

णं ताहि जि केरउ अहर विंबु णं णिमि बहुवहि पयमग्गूलंबु ।

( म० पु० १, ७० )

स्वयंभूने भी रातपर राक्षसीका आरोप किया है —

रिसि णिसियरि दम दिसहिं पधाइय महि गयणोठ्ठ उसेवि सपाइय ।

गह णक्खत्त दत्त उइन्तुर उवहि जीह गिरि दाढा भासुर ।

घण लोयण ससि तिलय विहूसिय संझा लोहिय दित्त पदीसिय ।

( म० च० २, ५२ )

परन्तु इसी रातको लक्ष्मण कल्पाणमालाको छोडकर चल देते हैं । अतः उमके लिए यदि रात राक्षसी लगी हो तो कोई आश्चर्य नहीं । इसलिए यह वर्णन एकदम निराधार नहीं, फिर भी ऐसे वर्णन स्वयंभूने कम ही किये हैं । पुष्पदन्तमें यह व्रात बहृत है । सूर्यके लाल विम्बपर कविकी कल्पना है —

कुंकुम कुसुमा मेलु व रत्तउ णं चउपहर रहिर रस लित्तउ ।

( म० पु० १, ५५५ )

दिलिष्ट चित्रणमें प्रकृतिकी और भी दुर्दशा हुई है। कही सरोवरपर आकाशका आरोप है ( प० च० २, ४९ ) तो कही रामपर सरोवरका ( वही )। श्लेषमूलक तुलनामें भी यही बात है जैसे जिन और उपवन, समुद्र या सेना, तथा सीता और वनस्थलीकी आपसमें ये कवि श्लेषसे तुलना करते हैं। जैसे रिसभ जिन और गिरिराजकी तुलना -

गिरि सोहइ चुयमहु आसवेहिं जिणु सोहइ रुद्धहिं आसवेहिं ।

गिरि सोहइ वियलिय णिज्जरेहि जिणु सोहइ रम्मइ णिज्जरेहिं ।

( म० पु० ५८६ )

इसमें केवल शब्द समानता और यमक है - सीताके यौवनकी वनसे तुलना -

वणु दीसइ णच्चिय णीलगलु सीयहि जोव्वनु मयगलु ।

वणु दीसइ णिम्मल भरिय सरु सीयहि जोव्वनु णिरुमहुरसरु ।

इसका आधार है 'वण' और 'जोव्वण'की समानता। (म० पु० २, ४१२)। इस तरह राम और पहाड़की तुलना है ( म० पु० २, ५०४ )। ऐसी तुलना पुष्पदन्तमें बहुत है। रामायण और णदणवणुकी समानता देखिए-

दिट्ठउ णदणुवणु केहउ महु मावइ रामायणु जेहउ ।

जहिं चरति मीयण रयणीचर, चउ दिसु उच्छलति लक्खण सर ।

( वही )

## उद्दीपन

शृंगारके मयोग और वियोग पक्षमें ही प्रायः प्रकृतिके उद्दीपन रूपमें चित्रणकी प्रथा रही है। उसमें भी ऋतु वर्णन चन्द्रोदय आदि व्यापारोका ही अधिक वर्णन रहता है। पर वन, उपवन, ऋतुके बिना मानवी भावनाको उद्दीपन करनेमें असमर्थ है। जहाँतक अपभ्रंश कवियोंका सम्बन्ध है वे वात्मल्यके प्रसंगमें भी प्रकृतिका उद्दीपन रूपमें वर्णन करते हैं। दूसरे पङ्क्तनु पद्धतिको किसी भी प्रबन्ध कविने नहीं अपनाया, स्फुट रूपमें वे वमन्त, शरद् या वर्षाका उल्लेख करते हैं, चक्रवाक-जैसे पक्षियोंकी चेष्टाएँ भी उद्दीपन रूपमें अंकित की गयी हैं। मयोगकी क्रीडा और वियोगकी पीडा दोनोंमें वमन्तका अधिक वर्णन है फिर भी यह

वर्णन पृष्ठभूमि रूपमें है, अमल बात यह है कि उद्दीपनकी दृष्टिसे अपभ्रंश काव्यके नायकोको प्राकृतिक व्यापार उतना भाकृष्ट नहीं करते जितना नायक-नायिकाका रूप या सौन्दर्य । यही कारण है कि इसमें चन्द्रमाको कोसने या कोझल, मोर, दादुरको डाँटने-डपटनेके प्रसंग नहींके बराबर है । रहमानकी बात छोड़िए । प्रायः देखा यह गया है कि ये कवि प्रारम्भ करते हैं प्राकृतिक पृष्ठभूमिसे, पर अन्त करते हैं उद्दीपनमें । पहले इसका उदाहरण ( प० च० १, ११४ ) आ चुका है । वर्षावर्णन ( प० च० २ ) के अनन्तर कवि सकेत करता है —

घणु गज्जउ विज्जुवि विप्फुरिउ णडउ सिहडी वि मूढमइ ।

विणु सीयइ, पावसु राहवहु मणु कि हियवइ करइ रइ ।

शरद्का आना भी उन्हें अच्छा नहीं लगा —

णउ रुच्चइ रामहु वट्टमाणु पिय विरहउ किच्छे धरइ पाणु ।

( म० पु० २, ४६४ )

वसन्तके प्रवेशसे चारो ओर मादकता फैलने लगी —

वज्जइ वीणा पिज्जइ पाणं पियमाणुसचिचं साहीणं ।

गिज्जइ महुरं सस सराल दढपेम्मं पसरइ असरालं ।

परिमल पउरं पोसिय रामं वज्जइ फुल्लिय मल्लिय दामं ।

गंध कयवय छउय वियारे णेवर कलरव णच्चिय मोरे ।

सुप्पइ दवणय विरइयगेहे पुफ्फुत्थरणे भमिय दुरेहे ।

संधइ कामो कुसुम खुरप्प णासइ तावस तव माहप्पं ।

अणुणिज्जइ रूसंति पियल्ली दाविज्जइ कंदप्प सुहेल्ली ।

सरजल केलीसिध सरीरो जत विमुक्कसकुंकुंम णीरो ।

( म० पु० २, ३९९ )

सन्देश रासकमें प्रकृतिचित्रणमें उद्दीपन और ऊहात्मक उक्तियाँ अधिक हैं । ( देखो प्रक० २ ) फिर भी कुछ प्राकृतिक उक्तियाँ स्वाभाविक हैं । वियोगिनो कहती है, क्या उस देशमें चन्द्रमा नहीं उगता —

किं तहि देसि णहु फुरह जुण्ह णिषि णिग्मल चदह ।

अह कलरउ, नकुणति हस फल सेवि रविंठह ।

( वही, पृ० ७३ )

यह सूत्रके 'घन गरजत नहि उन देसहि ( भ्रमर गीत सार पद २८० )

से तुलनीय है। वह प्राकृतिक व्यापारोका मधुर उल्लेख करते हैं। शरदमे घर-घर आनन्द है, पर उसे प्रियका दुःख है—

अच्छइ घरि घरि गीउ रवन्नउ ऐगु इकट्टु कट्टु मह दिन्नउ ।

( १८० )

या वसन्तमें सखियां खेलमें मस्त है—

पगुरणिहिं चच्चिउ तणु विचित्तु मिलि सहीयहि गेउगिरंति णित्तु ।

( २-२ )

चच्चरिहिं गेउ झुणि करिवि तालु नच्चोयइ अउव्व वसन्त कालु ।

( २१९ )

जायसीके पदमें—

सखि झूमक गावैं अंग मोरी हों झुराव विछुरी मोरी जोरी ।

( पद्मावत १५२ )

यह ध्यान रखना चाहिए कि रहमानने कही-कही प्रकृतिका यथातथ्य मार्मिक चित्रण किया है। ग्रीष्मका चित्र देखिए—

जम जीहइ ण चचलु नहयलु लहलहइ

तड तेड यड धर तिडइ न तेयह भरु कहइ ।

( १३२ )

वर्षाका वर्णन—

मच्छर भय संचडिउ रन्नि गोयगणिहि

मणहर रमियइ नाहु रगि गोयगणिहि ।

हरियाउल्लु धरवल्लु कयविण महमहिउ

कियउ मगु अंगगि अणगिण मह-अहिउ ।

( १४६ )

लेकिन इसके बाद वह उद्दीपनमें बदल जाता है।

आरोपित वाद

हिन्दीके आचार्योंके द्वारा मान्य प्रकृति-चित्रणकी विधाओको मैं कविके अपने दृष्टिकोणका आगेपमात्र मानता हूँ। यह ठीक है कि प्रकृति मनुष्यको प्रभावित करती है पर साथ ही मनुष्य भी अपनी भावनामें प्रकृतिको रगता है। कवि नीतिवादी है तो उसके प्रकृति-चित्रणमें यह नीतिवाद अवश्य झलकेगा। यही है उपदेश रूपमें प्रकृति-चित्रण। यथार्थमें यह

प्रकृतिका उपदेशमे वर्णन नही है। अपितु कवि अपने खास दृष्टिकोणसे उपमान रूपमे ऐसी बातें कहता है कि प्रस्तुत वर्णन-द्वारा उसकी भावना व्यक्त हो जाती है। वस्तुतः यह आरोपित चित्रण है। उदाहरणके लिए वर्षावर्णनमे कवि कहता है—

दहर रडेवि लग्ग णं सज्जण णं णच्चंति मोर खल दुज्जण ।

णं पूरंति सरिउ अक्केदं णं कइ किलिकिलंति आणंदे ।

णं परहुय विमुक्क उग्घोसें णं वरहिया लवंति परिओसें ।

( प० च० २, ६२ )

यह प्रभातका प्रसंग है, कवि कहता है—

विच्छाव कंति ससि अत्थमइ सकलं कहां किं थिरु उदउ होइ ।

मउलंति कुमुय महुथर मुयति थिरनेर मलिण कि कहपि हुंति ।

( प० सि० च० २६ )

सवेदना रूपमें प्रकृति-चित्रणकी विधामे भी भावनाका आरोप ही है। इसीसे प्रकृति-चित्रणमें रस्किनने सवेदनाको हेत्वाभास माना है। विशेष मानसिक स्थितिमें मनुष्यसे जड चेतन ज्ञान लुप्त हो जा सकता है। सीताके वियोगमें राम कहते हैं—

रे हंस हंस सा हंस गमण पई दिट्ठी कत्थइ विउल रमण ।

चगउ चिम्मकहु सिक्खिओसि महुं अकहंतु जि खल कि गओसि ।

( म० पु० २, ४२८ )

इसी प्रकार वह कुजर सारग आदिसे भी कहते हैं क्योंकि वे सीताके अगोके उपमान हैं। पवनकुमार भी अजनाके वियोगमें यह सब पूछता है ( प० पु० १, १५९ )। ये प्रसंग तुलसीके 'हे खग मृग हे मधुकर सेनी' इस वर्णनसे तुलनीय हैं। कवि घाहिल परित्यक्ता पद्मश्रीकी भावनाका तादात्म्य प्रभातसे करता है—

पद्मश्रीके तेजकी तरह आकाशसे तारे टूट-टूटकर गिर रहे थे। उसके इन्द्रिय-सुखकी तरह तम नष्ट होता जा रहा था। उसके हृदयके मोहकी तरह मुर्गेका स्वर फँस रहा था। आकाशमें चन्द्रमा फीका हो गया। चकवा भी शोकमें व्याकुल। उसके नेत्रोंकी तरह, कुमुद सकुचित हो रहे थे। उसकी आशाकी तरह दिशाएँ दूर-दूर तक फैलती जा रही थीं। उसके हृदयके सन्तापकी भाँति सूरज निकल रहा था। ( प० सि० च० ३० )

## रहस्यवाद

इस रूपमें प्रकृति-चित्रण भी आरोपवाद ही है। मानवीकरणमें आरोप मुख्य होता है, चित्रण गौण, इस वारेमें हम छायावादी दृष्टिकोणका विचार कर चुके हैं। गुलाबरायजीका कहना है कि 'प्रकृति-प्रेमको सार्थकता देनेके लिए दो ही बातें मुख्य हैं या तो उसे मानवी रूप दिया जाये, या उसका आधार परमात्मा माना जाये। ( सि० अ० १५६ ) पर हमारी समझमें यह आवश्यक नहीं। इन मुख्य दो बातोंके बिना भी प्रकृति-प्रेमकी सार्थकता हो सकती है। इनमें एक बातका सम्बन्ध छायावादसे है, और दूसरीका रहस्यवादसे, पर ये सब आरोपमात्र हैं। एक ओर तो हम प्रकृतिके स्वतन्त्र अस्तित्वको मानते हैं, और दूसरी ओर उसे ईश्वरका अंग बनाना चाहते हैं, साहित्यिक दृष्टिमें, प्रकृति-प्रेमके लिए ऐसा कोई दार्शनिक बन्धन मानना उचित नहीं, प्रकृतिपर चेतनताका आरोप भावात्मक दृष्टिकोण है, और उसका आधार ईश्वर मानना दार्शनिक। यदि कोई अध्यात्मवादी है तो वह दूसरे कोणसे भी प्रकृतिको देख सकता है। जैसे प्रकृति-चित्रणके प्रसंगमें आध्यात्मिक सकेतका एक उदाहरण यह है—

पुणु कोइलु कलसइँ मज्जइ ण वसत पडु पडइउ वज्जइ ।  
 रुणुरुणुतु अप्पाणु ण चेयइ महुअरु महु पिण्वि णं गायइ ।  
 ता परमेसरु मणि मीमसइ अम्हारउ वणु अण्णुजि दीसइ ।  
 काले कटइयउ अकुरियउ पल्लवियउ कुसुमोलिहिं भरियउ ।  
 फलिउ फला वलीहि ण पणवइ एहि सयलहु लोयहु परिणइ ।

( म० पु० २।१३५ )

हरे-भरे नन्दन वनको देखकर, द्रष्टाको आत्माके वनकी क्षणभंगुरता याद आ गयी क्योंकि वह क्षणिकताका विश्वासी है। यदि वह ईश्वर-प्रेमी हो तो उसमें प्रेमकी झलक देख सकता है।

परिगणन रूपमें किये गये प्रकृति-चित्रणमें कोई कलाकी बात नहीं, फिर भी अपभ्रंश काव्यमें यह विरल नहीं। सन्देश गसक ( पृ० २४ ), पउमचरिउ ( १, २४, २, २५ ) भविसदत्त कहा ( तिलयद्वीपवर्णन ) में इसके उदाहरण देखे जा सकते हैं। हमारा अनुमान है कि प्राचीन भारतमें उद्यान लगानेकी जो प्रथा थी, उमीमें लोकभाषा प्रबन्ध काव्योंमें वृक्षोंके नाम गिनानेकी प्रथा चल पडी।

प्रकृति चित्रणकी इस आलोचनामें हम कविकी भावदशा और कथाकी



नाजुक स्थितिकी उपेक्षा नहीं कर सकते। एक उदाहरणसे यह स्पष्ट होगा। रावण सीताको उठाकर लंकाके नन्दन वनमें ले गया, परन्तु वहाँकी बाह्य प्रकृति अपने शासककी अन्तरंग प्रकृतिके विरुद्ध हो उठी, इस प्रसंगमें पुष्पदन्त इतने उत्तेजित हो उठते हैं कि वह घटना उनके सम्मुख हुई होती तो शायद वह कलमकी जगह कुठार उठाकर हमला कर देते। जब उसे कुल्ल नहीं मिला तो वह वहाँ पशु-पक्षियोंको ही मोरचेपर लगा देता है -

रावण कि आणिय परजुवः तरु चुय सिण्हंसुएहि रुवइ ।  
वणु णाईं करइ साहुद्धरणु हा पत्ताउ णारि रयण-मरणु ।  
अलि कण्णासण्णउ रणुरणइ पडु एउं अजुत्तु णाहं भणइ ।

हंसावलि लवइव लोय पिय मइं जेही तेरी किति सिय ।  
मा मइलहि माणिवि एह तिय मा णासहि लंकाउरिहि सिय ।  
अंबउ लोहिय पल्लव ललिउ णं णिव अण्णायसिहिं जलिउ ।  
चंदणु पुणु विसहर दक्खवइ पडिक्ख वाण माणु व थयइ ।

( म० पु० २, ४२३ )

मुझे अभीतक प्रकृतिके इस सहज मानवी और उग्र रूपका ऐसा चित्रण देखनेमें नहीं मिला। हिन्दो आचार्योंकी, प्रकृति-चित्रणकी विधाओंमें इसे अन्तर्भुक्त नहीं किया जा सकता। अतः ऐसे प्रसंगमें यही मानना चाहिए कि कवि प्रकृतिपर अपनी भावनाका आरोप कर रहा है, क्योंकि यह रामकथाका अधिक करुण और निरोह मोड है, इसमें प्रकृतिका समग्र रूप ही अभिप्रेत है, वियोगमें रामको सीताके अगोके प्राकृतिक उपमानोंको देखकर, जो भ्रान्ति होती है, या उन्हें कोसने लगते हैं, यह न भ्रम है और न प्रकृतिका अनादर, केवल भावनाका आरोप है।

( प० च० २, १४५ )

सक्षेपमें अपभ्रंश काव्यमें प्रायः सभी विधाओंमें प्रकृति-चित्रण मिलता है, फिर भी पृष्ठभूमि और अलंकृत शैलीके रूपमें वर्णनकी मुख्यता है। प्रकृतिके उग्र और मधुर दोनों रूपोंका अकन है। बहुत थोड़े स्थलोंपर अरुचिकर चित्रण है। फिर भी प्राकृतिक वस्तुओंके प्रति उपालम्भ और अतिशयोक्ति प्रबन्ध कवियोंमें नहीं है। प्रकृतिकी अवस्थाओंका चलता वर्णन इनमें अवश्य है। पर 'वारह मासा और पङ्कतु' पद्धतिका इनमें

अभाव है। तुलसीदासमें भी यही बात है। केवल रहमानके प्रकृति-चित्रणमें अतिशयोक्ति, षड्भक्तु वर्णन, उपालम्भ आदि पद्धतियाँ मिलती हैं। भावनाके आरोपकी प्रवृत्ति इनमें सबसे अधिक है। किसी दार्शनिक वादका आरोप तो ये प्रकृतिपर नहीं करते, पर प्रकृति-चित्रण और निरीक्षणसे दार्शनिक तथ्य अवश्य निकालते हैं। हिन्दी कवि पन्तमें यह बात है। अलकृत शैलीमें रूपक और शिल्प योजना अधिक है। रूपकके मूलमें तीन कारण हो सकते हैं -

- १ सामन्त युगका प्रभाव, युद्ध या राजाके आरोपका कारण यही प्रभाव है।
२. काव्य-कथाके पूर्व वर्णनका प्रभाव, इसमें कवि किसी घटनाका पहले अंकन कर चुकता है। बादमें प्रकृति-चित्रण करनेपर उसका आरोप कर देता है।
- ३ रूपक शैली इन्हें प्रिय थी।

शिल्प योजनामें यद्यपि कुछ तुलनाएँ असंगत हैं, या अधिक हृदय-ग्राही नहीं हैं, फिर भी कई स्थल सुन्दर हैं। उदाहरणके लिए रावण सीताको चित्रकूटमें अकेली देखता है, चित्रकूटको उस रमणीयतामें सीताका यौवन उसे और भी आकर्षक जान पडा, मानो दोनों एक-दूसरेके पूरक हैं। पुष्पदन्तके सम्मुख समस्या है कि वह कैसे दोनोंका एक साथ वर्णन करे। उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपकमें या तो भेद है, या फिर किसी एककी मुख्यता। शिल्प शैलीमें इसका हल हो गया।

वणु दीसइ णच्चिय णीलगलु सीयहि जोव्वणु मण नीणगलु ।

( म० पु० २, ४१८ )

रामके लकाविजयके अनन्तर पीठगिरिपर पहुँचनेपर यही शैली उनके वर्णनमें प्रयुक्त है। ( म० पु० २, ५०८ )

इसमें सन्देह नहीं कि प्रकृति-चित्रण आलोच्य काव्यमें अत्यन्त अपेक्षित है और दो-चार अपवादोको छोड़कर सुशुचिपूर्ण भी।

## अपभ्रंश साहित्यमें वर्णित समाज और संस्कृति

अपभ्रंश साहित्यमें जिस समाज और संस्कृतिकी झलक है — उसका अपने युगसे कितना सम्बन्ध है, यह निश्चित रूपसे बताना कठिन है। फिर भी उस युगको मुख्य प्रवृत्तियों और मान्यताओंका प्रभाव इसमें देखा जा सकता है। इधर हमारे देशमें साहित्यिक कृतियोंके सांस्कृतिक अध्ययनकी प्रवृत्ति बढ़ रही है। परन्तु इस विषयमें विशेष सावधानी बर्तनेकी आवश्यकता है। आलोच्य साहित्यमें जो सामाजिक और सांस्कृतिक अवस्था अंकित है, उसको रूपरेखा इस प्रकार है—

### परिवार

समाज चार वर्णोंमें विभक्त था। इनमें भी कितनी ही जातियाँ थी। इन जातियोंकी उत्पत्तिके विषयमें कई मत थे। पुष्पदन्तका कहना है कि ( म० पु० १, पृ० ८८ ) रिमभ जिने लेखक, लुहार, कुम्हार, तिल-पीडक ( तेली ), चमार आदि की रचना की। यथार्थमें इन जातियोंका विकास इससे भी पूर्व हो चुका था। समाजकी मुख्य सस्था थी परिवार। अधिकतर सम्मिलित परिवार प्रथा थी। डमीलिए, अपभ्रंश प्रबन्ध काव्यमें सम्मिलित कुटुम्बमें चलनेवाली प्रतियोगिता, सास-बहूकी कलह, आदिका वर्णन मिलता है। पउमसिरि चरितकी कथावस्तुका आधार यही पारिवारिक अवस्था है। सास-बहूके झगडेके सम्बन्धमें तो कवि स्वयंभू यह लिखते हैं ( प० च० २, १५५ ) कि दोनोका बैर अनादिसिद्ध है, वैसे ही जैसे दुष्टका सुकविकी कथासे, या हिमपातका कमलिनीसे। नारीका चरित्र सन्देहकी वस्तु था, अजनाको उसकी सास, एक कल्पित सन्देह पर पीटकर निकलवा देती है। उसके माता-पिता भी उसे ठुकरा देते हैं। ( प० सि० च० ) बहु-विवाहकी पुरुषोंको खुली छूट थी, इससे भी परिवारमें कई उलझनें उठ खड़ी होती थी। भविसकी कण्ठगाथाका आधार यही प्रथा है। अपनी स्थितिको सुरक्षित बनाये रखनेके लिए सौतोमें शीत युद्ध चला ही करता था। नागकुमारकी कहानोका विकास इसी सघर्षसे होता है। कृष्णकी दोनो पत्नियों — सत्यभामा और रुक्मिणीमें यह शर्त थी कि जिनके बेटेकी पहले शादी होगी वह दूसरीके सिरके बाल कटवा देगी

( म० पु० ३, १७१ ) । किसीको बहुत-सी मुन्दर पत्नियाँ होना भी उम युगमें असोम पुण्यका फल समझा जाता था ।

गृह-मस्कारोंमें चूडाकर्मे आदिका उल्लेख है । वच्चोंको गहने पहनाने-की प्रथा खूब थी । इन्द्रने प्राय सभी तीर्थंकरोंके कान स्वय छेदे थे । विवाह-सस्कार धूम-धामसे होते थे ( देखें वस्तु-विवरण ) और पुरोहित ब्राह्मण ही बनते थे । विवाह प्राय माता-पिताकी सहमतिसे वर्मानुमार होते थे । कुलदेवीकी स्थापना आवश्यक समझी जाती थी । इसके अतिरिक्त गन्धर्व और प्रेम-विवाहोंकी तो भरमार ही थी । वैसे आलोच्य साहित्यमें परिवारोंकी सम्पन्नताका चित्रण है, पर दग्ध ब्राह्मणकी कथा बराबर आती है । अर्थकी बहुधा निन्दा मिलती है । इन सब कारणोंसे यही प्रकट होता है कि उम कालमें राजन्य और वैश्य परिवारोंकी स्थिति अच्छी थी, साधारण जनता विपन्न ही थी ।

### राजनैतिक अवस्था

राजनैतिक दृष्टिमें इस साहित्यमें एक ऐसी अवस्थाका चित्र है जिममें अनेक राज्यतन्त्र है । यद्यपि सार्वभौम सत्ता स्थापित की जाती है, पर वह अधिक टिकती नहीं । युद्धोंको भरमार, ऐसे राजवर्गोंकी सूचना देती है कि जिममें राजाके आदर्श बहुत ऊँचे हैं, पर शासक उनका ध्यान नहीं रखते । प्रत्युत प्राय उनका दुरुपयोग भी कर बैठते हैं । राज्य व्यक्तिगत स्वार्थोंकी पूर्तिका साधन बन जाता है । अपभ्रंश साहित्यमें वर्णित युद्ध, राजपूत कालका मही चित्राकन करते हैं । कन्याकी प्राप्ति या अपहरण, व्यक्तिगत शक्तिका प्रदर्शन, बढ-बढकर उँग हाँकना इत्यादि बातें, उम युगकी विशेषताएँ कही जा सकती हैं । राज्यके आदर्श जो भी हों, पर वे नीतिसे अवश्य अनुप्राणित थे, फिर भी ये वर्णन प्राय बँधे-बंधाये हैं । उनमें कुछ तो नैतिक आदेश हैं और कुछ कूटनैतिक बातें । जैसे राजाकी बढती हुई शक्ति देखकर इन्द्र एकान्त मन्त्रि-परिषद्में मन्त्रणा करता है । शुक्र-सारिकाका प्रवेश भी उन भवनमें निषिद्ध था । मन्त्रणाके मुख्य विषय हैं ( प० च० १ पृ० १३७ )—

१ माम, दाम, दण्ड ओ भेदमें-ने किमे अपनाया जाये ।

२ पचाग मन्त्रका विचार ।

३ मन्त्रि-परिषद्में किनने मदम्य हो ।

भा-द्वाराका मन है कि एक भी मन्त्री नहीं होना चाहिए । त्रेविन हमरे

नीतिशास्त्री इसका विरोध करके निम्नलिखित संख्या निर्धारित करते हैं —  
 विशालाक्ष — १, पाराशर — २, पिशुनाचार्य — ३, कौटिल्य — ४, मनु —  
 १२, शुक्राचार्य — १६, भृगुनन्दन — २० ।

इसपर इन्द्र अपना निर्णय यह देता है कि एक हजार मन्त्रियोंके बिना ठीक मन्त्रणा नहीं हो सकती । यह परामर्श अर्यशास्त्र ( पृ० ४५ ) से मिलता-जुलता है । शेष दो बातोंपर निर्णयकी अपेक्षा रावणसे सन्धि कर लेनेका प्रस्ताव हो गया ।

एक कूटनीतिज्ञमे पृष्पदन्त और स्वयभू निम्नलिखित बातें आवश्यक मानते हैं ( प० च० पृ० १२८ ) । वह उत्साह, मन्त्र और राजशक्तिसे युक्त हो । चार विद्याओ, छह गुणो, छह करबलो और सात प्रकारकी प्रकृतिसे युक्त हो । सत्रह व्यसनोसे रहित हो । बुद्धि और शक्तिसे सम्पन्न हो । छह अन्तरग शत्रुओका नाश करनेवाला और अठारह तीर्थोंका पालन-कर्त्ता हो । इससे यही जान पड़ता है कि राजदूतको उस समय काफी अधिकार और शक्ति प्राप्त थी । राजाकी दिनचर्याके मुख्य अंग अठारह प्रकारके विनोद थे । प्रत्येकको पूरा करनेमें आधा प्रहर समय लगता था । ये विनोद इस तरह हैं —

- १ प्रजाकी खोज-खबर और अन्त पुरका रक्षण ।
- २ कन्दुक क्रीडा व दरवारकी व्यवस्था ।
- ३ स्नान, देवार्चन, भोजन, परिधान और विलेपन ।
४. द्रव्यनिरीक्षण और उपहार-प्रत्युपहारोकी देख-भाल ।
५. लेखवाचक, शासनहर और दूतको निपटाना ।
- ६ स्वेच्छासे विद्या-विनोद, या अभ्यन्तर मन्त्रणा ।
- ७ सेना, रथ, गज और अश्वोका निरीक्षण ।
- ८ सेनापतिसे सम्भाषण ।

रातकी चर्या यह है—

- १ गूढ पुरुषोके साथ विचार-विमर्श ।
- २ स्नान, आसन या नरपतियोसे भट ।
- ३ जय तूर्यका सुनना, अन्त पुरमें प्रवेश ।
- ४ शयन, और अपनी सुरक्षाकी व्यवस्था ।
- ५ नगाडोंकी घ्वनिसे उठना, शास्त्र-स्वाध्याय करना ।
- ६ अपने राज्यको चिन्ता और मन्त्रियोसे मन्त्रणा ।

७. शासनहरोको आज्ञा देना और वैद्योसे बातचीत ।

८ रसोइयासे बातचीत, नैमित्तिक और पुरोहितोंसे भेंट करना ।

( प० च० १, १२९ )

पुष्पदन्तने लगभग इसी दिनचर्याका वर्णन किया है । ( म० पु० १, ४३३ ) । विशेष बात यह है कि वह, धार्मिक चर्चा, कामशास्त्र और तन्त्र मन्त्रके अध्ययनका विशेष रूपमें उल्लेख करते हैं ।

दूतका महत्त्व आलोच्य साहित्यमें बार बार अंकित है । पउम चरिउ ( १, १३२ ) में दूतके सज-धज और शानसे जानेका उल्लेख है । अर्थशास्त्र-में लिखा है कि दूत यान, वाहन, नौकर-चाकर और उत्तम सामानके साथ शत्रुके देशमें प्रवेश करे (अध्याय १६ पृ० ४८) । महापुराण ( २, १६२ ) में दूतोंके लक्षण गिनाये हैं, इन दूतोंका स्वागत भी खूब किया जाता था, क्योंकि सन्धि-विग्रहके सारे अधिकार इनके हाथमें रहते थे । दूतका नाम प्राय चित्रागद ही मिलता है । रावण-इन्द्र-युद्ध, या पौदनपुत्र और भविस-कुमारके युद्धमें दूत ही चुनौती देकर जाते हैं । दूतके इतने महत्त्वका कारण, इस युगके युद्धोंकी बहुलता ही है ।

### राजनैतिक उपदेश

प्राय दो प्रसंगोंमें आते हैं—(१) राजकुमारोंको शिक्षा देते समय (२) राजनैतिक मन्त्रणाके अवसरपर । उल्लेख बहुत है पर उनमें विचार एक-से हैं । अत एक दो अवतरण ही हम काफी समझने हैं । चक्रवर्ती भरत ( म० पु० १, ४३४ ) सामन्तों और नरेशोंकी सभामें क्षात्रवृत्तिका जो आदर्श रखता है उसपर थोडा-बहुत धार्मिक रंग भी है । वह कहता है कि धर्मसे प्रजाका पालन करना राजाका कर्तव्य है । अकारण प्रजाका वध करना यमकृत्य है । जिस प्रकार गोपाल अपने गोमण्डलकी रक्षा करता है उसी प्रकार राजाको पृथ्वीका पालन करना चाहिए । नृपचरितके ये पाँच आदर्श वह रखता है —

(१) अपने कुलका पालन, (२) बुद्धि ठीक रखना, (३) अपनी सुगुणाकी चिन्ता, (४) प्रजा-पालन और (५) मयम ।

इसके अतिरिक्त राजाको प्रमादरहित और उद्योगशील होना चाहिए । दुष्टोंकी सगतिमें दूर रहना चाहिए । वह अन्तरंग-बहिरंग क्षात्रुओपर विजय प्राप्त करे । इन्द्रिय-जय और व्यसनोना त्याग आवश्यक है । कुलहीन और बुद्धिहीन मन्त्रीकी नियुक्तिमें प्रजाका अनन्याण होना

है। इसके बाद वह कुछ नैतिक बातोंका उपदेश करता है। णायकुमार-चरित्रमें राजाका आदर्श दीन जनका उद्धार माना गया है (पृ० ९०)। हमारा अनुमान है कि स्वयंभूके विचार अर्थशास्त्रपर अवलम्बित हैं और पुष्पदन्तके नीतिवाक्यामृतपर। यह स्वाभाविक भी है क्योंकि इस ग्रन्थके लेखक सोमदेवसूरि पुष्पदन्तके थोड़े पहले हुए थे और जैन भी थे।

राज्यतन्त्र होते हुए भी कई बातोंमें राजाके अधिकार सीमित थे। उसे जनताकी आवाजका आदर करना पड़ता था। भविसदत्त कहा मैं बन्धुदत्तके धन और स्त्री-हरणके अपराधपर राजा नागरिकोंकी सलाह लेता है। पहले वह धन और स्त्री वापस कराकर, बन्धुदत्त और उसके पिता धनवईको छोड़नेकी आज्ञा देता है। पर यह मालूम होनेपर कि बन्धुदत्तने वधू भविष्यानुरूपापर जबरदस्ती करनेकी चेष्टा की, वह पिता पुत्रको जेलमें बन्द करवा देता है। इसपर प्रजामें रोष बढ गया, उसने हडताल कर दी, दूतने आकर उसे यह रिपोर्ट दी—‘घर-घरमें काम-काज बन्द है, लोगोकी आँखोंमें आँसू हैं, वच्चे बूढ़े अपने घरोंमें हैं। बाजारमें लेन-देन ठप्प है। आपकी मुद्राका चलन बन्द है।’ (भवि० क० पृ० ७०)। अन्तमें नागरिकोंके परामर्शसे राजाको धनवईको छोड़ना ही पडा, यह बात अवश्य है कि वह नगरसेठ था। आलोच्य कालमें नगरसेठका पद महत्त्वका था। ये सेठ विदेश-यात्रासे काफी धन लाते थे और राजाको कोमती उपहार देते थे। बन्धुदत्त और भविस, दोनोंने यात्रासे लौटकर उपहार दिये थे। अटवीराज्य और भीलराज्योका भी इस साहित्यमें उल्लेख है, (म० पु० १, २३१)। राम भरत और नागकुमारको इन भीलोके सम्पर्कमें आना पडा था। भीलोका उत्पात रोकनेके लिए जनकने रामको बुलाया था।

## शिक्षा-दीक्षा

अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्योंमें शिक्षाका जो वर्णन है। उसका सम्बन्ध सामन्त समाजसे था। जन-साधारणको शिक्षा-व्यवस्थाका पता उममें नहीं मिलता। राजपुत्र पहले गुरुके घर ही पढ़ने जाते थे। पर आलोच्य-कालमें राजभवनमें ही उनकी शिक्षा-दीक्षाकी व्यवस्था थी। अतः राजगुरुका पद महत्त्वपूर्ण हो गया। प्रायः सभी शास्त्रों और कलाओंकी शिक्षा देनेका उल्लेख है, जिसमें भरतको निम्नलिखित विद्याओंमें पारगत्त किया था (म० पु० १, पृ० ७६)—काले (स्याही) अक्षर,

गणित, सगीत, नाटक, नर-नारीके लक्षण, विविध आभूषण, कामशास्त्र, मन्त्र-तन्त्र, रत्न-परीक्षा, गज और अश्वकी शिक्षा, विविध आयुधोका संचालन, देश-देशकी भाषाओ और लिपियोका ज्ञान, कवि वचन और अल-कारोका अध्ययन, ज्योतिष, छन्द, तर्क, व्याकरण, मल्लयुद्ध, वैद्यक, लोक-व्यवहार, चित्रकर्म, लेपकर्म और काष्ठकर्म । इतने अध्यापनके बाद, उन्होने नीतिशास्त्रका उपदेश दिया । नागकुमारको भी लगभग यही शिक्षा दी गयी ( णा० कु० च० पृ० २४ ) । उसे वनस्पति-विज्ञान भी पढाया गया । कुमार भविमने भी उपाध्यायके घर जाकर इन्ही विद्याओका अध्ययन किया ( भवि० क० ८ ) । ब्राह्मी और सुन्दरी ( रिसभकी पुत्रियाँ ) को काव्यकी शिक्षा विशेष रूपसे दी गयी—संस्कृत-प्राकृत और अपभ्रंश, छन्द, शास्त्र-निबद्ध कलाएँ, सर्गवद्ध गाथा, और गीत वाद्य । इससे इतना ही निष्कर्ष निकलता है कि राजकुमारियोको उस युगमें काव्यकी शिक्षाका विशेष महत्त्व था । संस्कृत काव्यके अतिरिक्त लोक-भाषा साहित्य भी उन्हें पढाया जाता था । इस काव्यके कई भेद थे । जैन उपाध्याय भी पढाते थे । 'गणेशाय नम' की जगह 'ओ नम मिद्वानाम्' शिक्षाके प्रारम्भमें कहा जाता था । वट-वृक्षके अलकृन् वर्णन ( प० च० २, ६० ) से यह भी प्रमाणित होता है कि उस समय लोक-भाषा ( अपभ्रंश ११ ) की पढाई भी होती थी । एक रूपकमें कवि कहता है कि वट रूपी उपाध्याय विविध पक्षियोको कक्का, किवकी, कुक्फू, केक्कई कोक्कड आदि पढा रहा था । वारहखंडोकी यह पद्धति लोक-भाषाकी वर्णमालासे सम्बन्ध रखती है । संस्कृत वर्णमालासे नहीं । क्योंकि इसीके कुछ बाद अपभ्रंशका यह नमूना आता है । राम लक्ष्मणको पुकारते हैं —

ताम हलाउहु कोक्कड लग्गड मो भो लक्खण भाउ कहिँ गड ।

( प० च० २, पृ० ७० )

## विवाह

आर्य विवाहके सिवा गन्धर्व विवाह और विजातीय विवाह भी होते थे । मानवैतर जातियोमें विवाहप्रथा अपेक्षाकृत सिधिल थी । विवाहमें धूम-धामका ध्यान रखा जाता था । माघारणतया वरकी बागत प्रचूके घर जानेका नियम था । परन्तु विशेष परिस्थितिमें पिता लटकीको लटके-



के घर ले आता था। कई प्रदेशोंमें (खासकर दक्षिणमें) मामाकी लडकीसे विवाहकी प्रथा थी। दहेजकी प्रथा थी। स्वयंभू और पुष्पदन्तने ससुरके अर्थमें 'मामा' शब्दका प्रयोग किया है। इससे इनके दखिनी होने की बात पुष्ट होती है। जो भी हो स्वयंवरकी प्रथा थी। इन दिनों यह भी एक युद्धका कारण था। यह सब होते हुए भी बहुत-से विवाह विचित्र ढंग और भविष्य वाणीसे भी तय कर लिये जाते थे। स्वयंवर दो प्रकार के थे, एक लडकी स्वयं वरण करती थी, दूसरेमें वरका चुनाव परीक्षा-द्वारा होता था। कही यह परीक्षा अत्यन्त क्रूर थी। इसमें बेचारे कितने ही युवकोंकी जान चली जाती थी। लक्ष्मणको जितपद्माको पानेमें कठिन शक्तियाँ झेलनी पड़ी थी। गन्धर्व, वानर और राक्षस जातियोंमें विवाह सम्बन्ध अधिक खुला था। वेश्या नृत्यका विवाहोंमें आम रिवाज था।

### आमोद-प्रमोद

इसके दो रूप थे, एकका सम्बन्ध राजसमाजसे था और दूसरेका जन-साधारणसे। राजसमाजमें जलक्रीडा, सगीत, वनक्रीडा और नृत्य प्रेक्षणका अधिक शौक था। प्रदर्शन शास्त्रीय भी होते और कच्चे भी। अपभ्रंश कवि, सगीतके भेद-प्रभेदोंको चर्चा विशेष रूपसे करते हैं। उदाहरणके लिए महापुराण (१, ९४-९७) में सगीतका जो वर्णन है वह नाट्य-शास्त्र (अध्याय ४, ५, ११, २८, ३१ और ३३) से तुलनीय है। रिसभकी विरक्तिमें 'शान्त रस' को छोड़कर शेष रसोंका नाट्य-भिनय किया गया। स्वयंभूने भी (प० च० १, १८) इसका उल्लेख किया है।

साधारण जनतामें चर्चरी, गसलीला, दोलाक्रीडा आदिका अधिक प्रचार था। विवाहके प्रसंगमें हँसी-मजाक, चुहुलवाजी खूब चलती थी। नटोंके प्रदर्शन भी इस कालमें खूब पसन्द किये जाते थे। राम स्वयं नट बने थे। वीणाका आम रिवाज था, सुन्दर लडकियोंको रिझानेके लिए यह जादूका काम करती थी। जुआ मनोविनोदका महत्त्वपूर्ण अंग था। बाप-बेटे, पति-पत्नी और राजा-प्रजामें खुलकर झूत-क्रीडा होती थी, नागकुमारने जुएमें धन जीतकर अपनी माँके गहने वनवाये थे, झूत-गृह भी होते थे। जुएके द्वारा ही रतिवेगाने अपने खोये पति करकण्डुका पता

लगाया । नागकुमारको जुएकी भी शिक्षा दी गयी थी । मत्तल्युद्ध इम युगमें दिलचस्पीका विषय था ।

## लोकाचार और अन्धविश्वास

विशेष पुरुषो और राजाके स्वागतमें खाम आयोजनकी चाल खूब थी । दिग्विजयसे लौटनेपर राजाके दर्शनके लिए जनता उमड पटती थी । भरत जब लौटकर आया तो अयोध्यामें उत्साहकी लहर दौड गयी । केशरका छिडकाव होने लगा, कपूरकी रगोली पूगी जाने लगी । दूर्वा, दही और सरसो ( सिद्धार्थ ) से स्वागतकी तैयारी होने लगी । अशोकके पल्लवोके तोरण सजाये जाने लगे । घर-घरमें भरतकी स्तुति सुनाई पडने लगी । द्वारपर मंगल-कलश रख दिये गये ( म० पु० १, पृ० २६२ ) । हनुमान्के किष्किन्वा पहुँचनेपर ऐमा ही स्वागत हुआ, ( प० च० २, पृ० १९६ ) । किसीको विदाई देते समय भी दूर्वादिका उपयोग होता था । भविसके प्रवाम प्रसंगपर उमकी माने डबडवाये नेशोमे उसे विदा किया (पृ० २०) । पुत्रके लिए मनोती करनेका उल्लेख अनेक वार आया है । नन्दको मनोती करनेपर देवीने पुत्र होनेका वरदान दिया था । परन्तु हुई लडकी । तब वह उसे देवीके आगे फेंकने गये, रास्तेमें उग्रसेनने अपना बेटा कृष्ण देकर वह लडकी ले ली ( म० पु० २, ८६ ) । जैन श्रावक पुत्र-प्राप्तिके लिए रत्नोकी जिन-प्रतिमा बनवाते थे । खोटे मपनेका फट टालनेके लिए जीववलि की जाती थी, जमहरकी माने ऐमा ही करना चाहा था ( जस० च० ३३ पृ० ) । इम युगमें शकुन-अपशकुनमें जनताका विश्वास घना था । क्योंकि इम साहित्यमें इनका अधिक उल्लेख है साधारणतया इतने शुभ-अशुभ शकुनोके नाम आये हैं इनका उल्लेख वैदिक-साहित्य गृह्यसूत्र और सस्कृत-काव्योमे भी है (ह० सा० अ० १३५)

## अपशकुन

( १ ) साँसका गस्ता काटना, ( २ ) बाल ग्योलकर म्योका रोना ।  
 ( ३ ) बायाँ नेत्र फडकना ( ४ ) रक्वन्मान और प्रमा भोजन करना ।  
 ( ५ ) घरतीका काँपना ( ६ ) घर और मन्दिरका लोट-पोट हो जाना ।  
 ( ७ ) असमयमें मझामेघोका गरजना ( ८ ) आकाशमें घटका नाचना ।  
 मन्था १ और तोनत्रे मित्रा, ये अपशकुन और ( प० च० १, ७१ ) हैं ।

( १ ) दक्षिण पत्रनका चनना ( २ ) कोएका विरगम बोटना । ( ३ )

सियारका रोना ( ४ ) नाकके दक्षिणभाग हवा निकलना । ( ५ ) आकाश में नये ग्रह दिखाई देना ( ६ ) मियारका लँगडाकर चलना ।

( प० च० २, पृ० १३६ )

इसीके पृ० २४९ पर सख्या १, २, ३, के अतिरिक्त गधेके रोनेका भी उल्लेख है । महापुराण ( ३, पृ० ६५ ) में ये अपशकुन अंकित हैं—

( १ ) स्त्रीका मरघटमें रोना ( २ ) नक्षत्रोका टूटना । ( ३ ) सपनेमें राजक्षत्रका भग्न दोखना ( ४ ) दिशाओका जलता दिखाई देना ।

शुभ शकुन ये हैं -

दर्पण, शख, कमल, दिगम्बर, मुनि, सफेद छत्र, भ्रमर, अश्व, चामर, सालकार स्त्री, दहीका घडा लिये हुए सुन्दर सुकुमारी, घुँआरहित आग, अनुकूल हवा, कौएका मधुर बोलना । ( प० च० २, ८३ ) ।

( १ ) बाएँ अग और भुजाका फडकना ( २ ) मृगका दाँयी ओर भागना ( ३ ) दाईं आँख फडकना ( स्त्रीकी ) ( ४ ) पुरुषकी बायीं आँख फडकना  
( भवि० क० पृ० ५३ )

किसीके आगमनको जाननेके लिए कौएको उडानेका भी प्राय विश्वास था, भविसकी प्रतीक्षामें उसकी माँ ऐसा ही करती है । यक्ष-राक्षस और भूतलीलामें इस युगका पूरा विश्वास था । पद्मश्रीको भूतकी करनीसे ही अपने पतिसे वचित होना पडा था । देवीकी हिंसक और क्रूर साधना कोलमतका आलोच्य कालमें अधिक प्रचार था । जसहर चरित्रमें इसका बीभत्स चित्रण है । ( देखें वस्तु-विवरण ) जैनोमें पद्मावती, सुदर्शनी देवीका बहुत महत्त्व था । कवि पुष्पदन्त स्वय अपना पुगण प्रारम्भ करनेके पहले यक्षकी आराधना करते हैं । चण्डमारीका कल्ट बहुत प्रभावशाली था । तिलक द्रोपसे प्रस्थान करते समय सार्थवाहदल जलदेवीकी पूजा करता है ( भवि० क० ४९ ) । तन्त्र-मन्त्रकी खूब धाक थी । युद्धमें जो विद्याएँ प्रयुक्त होती थी वह तन्त्र-मन्त्रसे ही साधी जाती थी । यह सब होते हुए भी भवितकी सरसधारा इस कालमें धीरे-धीरे विकसित हो रही थी । दार्शनिक मतोंके विवेचनमें हमने इसका विचार किया है । साम्प्रदायिक सघर्षके बीच सहिष्णुताका भाव बढ रहा था । आर्थिक स्तर और रहन-सहनके विषयमें हमें कोई विशेष जानकारी इस साहित्यसे नहीं मिलती । फिर भी इतना निश्चित है कि साधारण जनता अपने श्रमका फल अधिक नहीं पाती होगी । राजन्य वर्ग और थोड़ी-बर्ग मन्त्र

था । प्रभावशाली ब्राह्मण भी मज्जेमें थे । राजनीतिमें वे बढ-चढकर भाग ले रहे थे । पर साधारण बनिया किमान और ब्राह्मण गरीब थे । दरिद्र किसानो और ब्राह्मण परिवारोका उल्लेख बराबर मिलना है ( देखें, वस्तु-तत्त्व ), बाजार सजे हुए होते थे, और उनमे सब तरहकी वस्तुएँ उपलब्ध थीं । पर यह आश्चर्यकी बात है कि आजकी तरह पहले भी वस्तुओंमें मिलावट की जाती थी । हनुमानने किष्किन्वाके बाजारमे 'तेल मिश्रित घो' लक्षित किया था ( प० च० २, १९७ ) ।



## अपभ्रंश काव्योंमें चर्चित दार्शनिक मत

काव्यमें दार्शनिक तथ्योंके प्रतिपादनकी प्रथा अश्वघोषके बुद्ध चरितसे मिलती है। उसमें सरल शैलीमें बुद्धके सिद्धान्तोंका विवेचन है। गुप्त-कालमें दार्शनिक खण्डन-मण्डनकी प्रवृत्ति बहुत जोरोसे चली। काव्य भी इससे अछूता नहीं रह सका। बाणभट्ट भी विभिन्न दार्शनिक मतोंका उल्लेख 'हर्षचरित' में करते हैं। अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्योंमें दार्शनिक खण्डन-मण्डन बराबर मिलता है। संस्कृत काव्योंकी भी यही दशा है। सोमदेवका यशस्तिलक इसका सुन्दर उदाहरण है। जहाँतक आलोच्य काव्योंका सम्बन्ध है उनमें सभी दर्शनोंकी विस्तृत आलोचना नहीं मिलती। पशुबलि, वैदिक कर्मकाण्ड और बाह्यणोंकी आलोचना अधिक है। इसके कारणका आगे हम विचार करेंगे। पुष्पदन्तमें यह प्रवृत्ति सबसे अधिक है। एक साथ सभी दर्शनोंकी आलोचना किसीने नहीं की। मुख्य रूपसे चार्वाक, क्षणिकवाद, मीमांसा और साख्य दर्शनोंका ही खण्डन मिलता है। जैसे जसहर चरितमें एक कोतवाल (तलवर) का जैन साधु-से विवाद हो गया। उसने सक्षेपमें निम्नलिखित प्रश्न रखे—

१ जिस तरह तपसे मोक्ष मिलता है, उसी तरह युद्धमें शत्रुको मारनेसे भी मिलता है।

२ इन्द्रिय सुख ही सब कुछ है।

३ शरीरको कठोर यातना देना ठीक नहीं।

मुनिका उत्तर यह था—

१. जीव और कर्म अलग-अलग हैं, कर्मके कारण जीव नाना रूप ग्रहण करता है।

२. पुण्य और इन्द्रिय सुख कर्म सापेक्ष्य हैं, अत उपेक्षा करने योग्य है।

३. इसलिए आत्मसुखके लिए तपका आचरण आवश्यक है, इसलिए मैं तप करता हूँ।

इसपर तलवरने यह तर्क दिया—

१. बिना जीवके मोक्षका प्रयत्न करना, सीगमें दूध निकालना या छतके बिना छाया करना—जीव और देह एक हैं, वैसे ही जैसे फूल और उसकी सुगन्ध।

मुनिका उत्तर था—

गन्ध जैसे फूलसे तेलमें उतर आता है वैसे ही जीव भी देहमें अलग है। तलवरने फिर आशका की—

वह अलग नहीं दिखता, जब दिखाई देता है तब शरीर ही।

तब मुनिने कहा—एकका विषय दूसरा ग्रहण नहीं कर सकता। यह नियम है, आँख देख सकती है, सूँघ नहीं सकती, कान सुन सकते हैं, देख नहीं सकते। आत्मा सूक्ष्म तत्त्व है। उसे स्थूल ज्ञानसे नहीं जाना जा सकता, हाथीकी सूँड राई नहीं उठा सकती। अतः हम आत्माको शुद्ध ज्ञानसे ही जान सकते हैं, कर्ममें मुक्त होनेपर ही यह शुद्ध ज्ञान प्राप्त होता है। इमीलिए मैं तप करता हूँ ( वही पृ० ६१ )। फिर वह कहते हैं कि जीव सर्वथा नित्य नहीं है क्योंकि उम अस्थायी कर्मबन्ध नहीं हो सकता और न अनित्य ही है, वह शुद्ध भी नहीं है। इसलिए जत्रतक राग-द्वेषसे दृष्टि दूषित है तबतक, आत्मज्ञान अमम्भव है। वस्तुतः द्रव्यको दृष्टिमें वह नित्य है और पर्यायकी दृष्टिमें अनित्य।

विज्ञानत्राद<sup>१</sup>—बौद्धोका यह विद्वान्त ठीक नहीं है। यदि चेतनको क्षण-क्षणमें परिणमनशील माना जाये तो उसे वेदनाका अनुभव कैसे होगा। वासनासे यदि ज्ञानकी उत्पत्ति मानी जाये तो वह क्षण-क्षणमें नष्ट होती रहती है। और फिर वह उन पाँच स्कन्धोंमें भिन्न नहीं है। अतः चेतनको सत्ता माननी पड़ती है। ( वही पृ० ६३ )। चेतनको सिद्धि ही चुकनेपर प्रश्न यह उठा कि मुक्ति कैसा सम्भव है, तलवरने वैदिक दृष्टिमें मास-भक्षण और पशुबलिसे मोक्षका समर्थन किया। इसके विरोधमें मुनिने यह कहा—

कुमारिल भट्टका वचन अत्यन्त अशुद्ध और घमके विषगीत है। परन्तु असली चिद् उनको पशुहिंसाम है, वह कहते हैं कि जीव वपन दाका फायदा हुआ—एक नील कुलका और दूसरे ब्राह्मण कुलका। मछली मारना, खाना यदि शुद्धिका कारण हो तो फिर 'बकू' को ही मत्स्यमुनि समझना चाहिए। नदीके किनारे चरते हुए उन्हीका भक्ति करना चाहिए। अन्य मुनिकी क्या आवश्यकता है। ( वही पृ० ६६ )।

१ प्रायः धान्यन्तर जड़ चेतन जो भी जगत् है, वह मत्र विज्ञानका परिणाम है। ( वही ८० ८६ )।

आगे वह कहते हैं कि ब्राह्मणका विश्वास करना ठीक नहीं, वह गौको पूजता है और दूसरे जीवोंका वध कराता है। ( वही पृ० ६६ )। उक्त अवतरणमें मुख्य रूपसे चार्वाक नैयायिक क्षणिकवादी बौद्ध और मीमांसकोंके मतोंका खण्डन है, तर्कोंकी अपेक्षा युक्ति अधिक है। चार्वाकका विरोध इसलिए है कि वह जीव नहीं मानता, नैयायिक और बौद्धका इसलिए विरोध है कि वे नित्य मानते हैं उसे या क्षणिक। मीमांसकोंके विरोधका कारण स्पष्ट है। णायकुमार चरित्रमें भी दार्शनिक मतोंके उल्लेख है।

१ बौद्धोंका क्षणिकवाद नहीं बन सकता। क्योंकि उसमें कपड़े पहनो, भोजन करो आदि वाक्य नहीं बन सकते, यह ठीक है कि परमाणु मिलकर घट-पट बनते हैं पर उनका ज्ञान कैसे हो सकता है। शून्यवाद भी ठीक नहीं क्योंकि सब यदि शून्य मान लिया जाये तो मुक्तिकी फिर क्या आवश्यकता है ( पृ० ९४ )।

२. निर्गुण ब्रह्म या शिवको सृष्टिकर्ता मानना ठीक नहीं, क्योंकि वह निष्क्रिय है, यदि वह सिद्ध है तो उन्हें सृष्टिसे क्या प्रयोजन, यदि वह कामजयी हैं तो स्त्रीमें आसक्त क्यों है, यदि पवित्र हैं तो परवध क्यों करते हैं ( पृ० ९६ )।

वेद—वेद प्रमाण नहीं हो सकता क्योंकि वह स्वार्थ और हिंसाको प्रेरणासे रचित है। ( पृ० ९७ )

ब्रह्म—वह एक और नित्य नहीं है, क्योंकि एक अनेक नहीं हो सकता।

सांख्य—यदि सांख्यका पुरुष निष्क्रिय और शुद्ध है तो प्रकृतिसे उसका बँधना और छूटना कैसे बनेगा। ( पृ० ९८ )

चार्वाक—यदि जीवन पच महाभूतोंसे ही बनता है तो जो एक-दूसरेके विरोधी हैं, वे एक जगह नहीं रह सकते।

राजा महाबलिके चार मन्त्री थे, जो चार दर्शनोंका प्रतिनिधित्व करते थे। पहले मन्त्री धर्मबुद्धिने राजाको तपकी सलाह दी। चार्वाक और बौद्ध मन्त्रीके उत्तर-प्रत्युत्तर पहले-जैसे हैं। विशाल मन्त्रीने मायावादका समर्थन किया। ( म० पृ० १ ) यह ध्यान रखना चाहिए, इस समय तक आचार्य शंकर अपने अद्वैतवादका प्रचार कर चुके थे। मंत्वेपमें मन्त्रीने ये तर्क दिये—

“यह ससार मृगतृष्णा, स्वप्न या इन्द्रजाल है। लेकिन जिमकी यह माया है, वह दिखाई नहीं पडता। गुरु-शिष्यका सम्बन्ध केवल एक व्यवहार है। परमार्थमें यह कुछ भी मत्य नहीं, परलोककी साधना करनेवालापर उस सियारकी कहानी चरितार्थ होती है, जो मुँहका मास-खण्ड टोडकर, पानीमें तैरती मछलीको पकडने दौडा। इतनेमें आकाशमें चील झटककर वह टुकडा उठा ले गयी, मछली भी अपनी जगह जा छिपी। ऐमें ही मनुष्य भी दोनों ओरसे हाथ धो बैठना है। नरकके भयम शरीरको कष्ट देना भी व्यर्थ है। यह वैसा ही हुआ जैसे आकाश गिर पडेगा इस भयसे टिटिहरा टाँग ऊपर करके बैठ गया।”

इसका स्वयवुद्धिने यह उत्तर दिया—

जब कारण और कार्य नहीं है तो वज्रपातक समय नय कप्रो होता है। जब न शब्द है, न तुम, न मैं और न अन्य वस्तु है, तो फिर इष्ट अनिष्टकी प्रतीति क्यों होती है।

कवि स्वयभूने बहुत थोडेमें दार्शनिक खण्डन मण्डन किया है। रामका वनवासमें जाते हुए एक तापम वन मिला, उसमें निम्नलिखित माधु उहे दिखाई दिये—

तावस केवि दिट्ट जड हारिय, कुजण कुगाम जेम जउ हारिय ।

केवि तिदडि केवि वाडी सर, कुविय णरिउ जेम धाडीमर ।

केवि रुद रुदकुय हत्था, मट्टु जेम रुदकुम हत्था ।

( प० च० २, २८ )

इसमें जटाधारी, त्रिदण्डी, वाडीसर और गौड साधुआका निर्देश है। साधु-भट्टने भी वर्णन किया है कि दर्पने दिखाकर मिश्रक आश्रममें कई मन्त्र-दायोंके माधु देखे थे, उँ० अग्रवालने उनको प्रिम्नृत व्याख्या की है। किन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि ये सब माधु उक्त ग्रन्थमें रहते ही थे। नैपथ्य, प्रतीत्य चन्द्रोदय आदिमें तपोवनका ऐसा ही वर्णन है, इसलिए यह मानना पडता है कि यह भी एक साहित्यिक प्रयास था, उसमें आश्रम-इतना ही कहा जा सकता है कि इन माधुआका भारतमें अस्तित्व था। पर वे एक ही आश्रममें थे, यह सिद्ध नहीं होता।

दार्शनिक विवेचनका दूसरा प्रमाण है दण्डक राजाकी उल्लेख। एक बार वह सिंकार गेलने गया। एक जैन माधुको देखकर वह पाया—तप करना व्यर्थ है, क्याकि जोरन और गरीर दाना अस्तित्व है।



मुनि नयवादसे यह उत्तर देते हैं—

यदि तुम क्षणिक मानते हो तो क्षण शब्दका उच्चारण ही नहीं बनता, क्षणिकसे क्षणिक क्षणान्तर, अघटित अघटमान और अघटन्त, शून्यसे शून्य वचन, शून्यासन आदिकी कल्पना नहीं बन सकती। अतः सब बौद्ध शासन व्यर्थ है। ( प० च० २, १०९ )। तब राजाने कहा—जब सब नित्य है तो तप करनेसे क्या।

मुनिका यह उत्तर था—हमारे मतमें यह आपत्ति नहीं उठायी जा सकती, क्योंकि हम नास्ति-अस्ति दोनो पक्ष मानते हैं।

तब राजा जैन हो गया।

इन अवतरणोका विश्लेषण करनेपर हम इस निर्णयपर पहुँचते हैं कि अपभ्रंश कवियोने न तो बाणभट्टकी तरह दार्शनिक सम्प्रदायोको लम्बी-चौडी सूची दी है और न सोमदेवकी तरह अधिक दार्शनिक खण्डन-मण्डन किया। शुष्क दार्शनिक चर्चा इन्हें अधिक पसन्द नहीं। स्वयंभूने केवल चार ही सम्प्रदायोका श्लेषमें उल्लेख किया है, क्षणिकवादका भी खण्डन वह बहुत थोड़ेमें ही करते हैं। पुष्पदन्तने चार्वाक, मीमांसा, मायावाद और क्षणिकवादकी चर्चा की है। इसका मुख्य कारण इन विचारधाराओका जैन-साधनासे सीधा टकराना था। जैन दर्शनमें मोक्ष चरम पुत्रपार्थ है। वह जीवके अस्तित्वको माने बिना सम्भव नहीं। उसे क्षणिक और नित्य भी होना चाहिए। फिर वह अहिंसक साधनामे ही ऐसा कर सकता है, उक्त खण्डन-मण्डन इसी बातको लक्ष्यमें रखकर है। ऐतिहासिक दृष्टिसे भी इस युगमें वेदान्त और मीमांसा ही दर्शन क्षेत्रमें प्रधान थे। चार्वाकका विरोध कुछ रूढ है। कुमारिल भट्ट इसी युगमें हुए और वैदिक क्रियाकाण्डका जैन साधनासे सीधा विरोध था, अतः उसके प्रति उग्र विचार है, वेदान्त और जैन दर्शनमें कई बातें समान हैं। पर मायाके आधारपर ससारको झूठा मानना इन्हे स्वोकार्य नहीं, वेदान्तकी ब्रह्म-कल्पनासे भी इनका विरोध है।

इस दार्शनिक विवेचनके अतिरिक्त जोय, हिंसा, ईश्वर-कर्तृत्व और ब्राह्मणवादका विरोध भी ये कवि करते हैं। पर धार्मिक दृष्टिसे, सामाजिक दृष्टिसे नहीं। १०वीं सदीमें यद्यपि वैदिक यज्ञोकी प्रथा नहीं थी, अधिकतर स्मार्त धर्मका प्रचार था, राज्यके स्मार्त आचारके लिए ब्राह्मणों-

को दान दिया जाता था<sup>१</sup> । प्रसिद्ध मुसलिम इतिहासलेखक अलवरुनीको भी यही बताया गया था कि अब पुराने यज्ञ नहीं होते ( य० ति० ६० क० पृ० ३०७ ) । अश्वमेधकी जो पुनरावृत्ति गुप्त युगमें हुई थी, उसका अन्त उनके युगके साथ ही हो गया था । फिर भी एकदम लुप्त नहीं हुए थे ( देखो युग और स्रोत ) । सातवीं सदीमें देवी उपासना देशके कई भागोंमें कई रूपोंमें अधिक प्रचलित थी । डॉ० हान्दिकीने अपने ग्रन्थमें इसका सप्रमाण विस्तृत विवेचन किया है ( य० ति० ६० क० ३९२ ) । भारत ही नहीं बृहत्तर भारतमें भी इसका प्रचार था । इस उपासनाका हिंसासे घनिष्ठ सम्बन्ध था । वाममार्गी कौल और कापालिक जीवहिंसा ही नहीं नरबलि भी देते थे । इसलिए इसका विरोध आवश्यक हो गया । महापुराण ( २, ६९ ) में नारद-पर्वतक आख्यानमें यज्ञकी व्यर्थता सिद्ध की गयी है । जसहर चरिउका पूरा कथानक हिंसा और वैदिक क्रियाकाण्डके विरोधसे भरा है । शिव और ब्राह्मणोपर आक्षेपका कारण भी यही जीवहिंसा है । जैसे—

हा, हा ब्राह्मण हिंसा कराते हैं । राजाओंको यह राजवृत्ति उन्होंने सिखायी । श्राद्धपक्षमें यह स्पष्ट देखा जाता है कि ब्राह्मण मास खाते हैं । दूधसे घोनेपर भी इंट कभी सफेद नहीं हो सकती । ( म० पु० १, १०५ ) ।

यदि 'पशु' होमनेके बाद स्वर्ग जाता है तो अपने-आपको क्यों नहीं होमते—

पसु सग्ग गच्छति दीसति सकयत्थ ।  
तो अप्पय तत्थ होमेवि मतेहिं ।  
सद्दु पुत्त कतेहिं गमिज्जइ सग्गु ।  
भुजिज्जइ भोग्गु ।

( म० पु० २, ३८ )

इन्हें हिंसाप्रिय देव भी मान्य नहीं, वे शिवका विद्रूप चित्रण करते हैं—

सरुहरकत पयाउय दत्त ककाल  
हत्ये सूल खडकवाल करवाल ।

१ वैदिका अप्याचारा राजस्यारच मेधा दया समुच्छिद्यमाना दृश्यते, यन इदानीं नानुष्ठीयन्ते, पूर्वं चतुष्पादधर्ममासीत् सम्प्रति जीयते यज्ञे दानै-  
क्यात् ( न्या० मु० अध्या० २ ) ।

काटहि खाला किंकिणी माला धरणझणिया  
 पासे रामा मुद्धा रामा धणधणिया ।  
 मह रावाणं मिठ्ठं खाणं मृग मासं  
 दाढाचंडं कुद्धै ताडं जणतास ।

( म० पु० २, १०२ )

इनका यह दृढ विश्वास है—

इय लोयहो परलोयहो जीवहिंस भयगारी

( णा० कु० च० ३३ )

वैदिक धर्मके विरोधका कारण भी उसमें हिंसाका समर्थन होना ही है ।

**ब्राह्मणवाद**—आलोच्य साहित्यमें ब्राह्मणोंकी जो चर्चा है, उसका सम्बन्ध रिसभ जिनके युगसे नहीं कवियोंके युगसे है । इनका कहना है कि रिसभ जिनने ब्राह्मण वर्ग नहीं बनाया था, इसका निर्माण उनके युगमें भरतने किया । परशुरामके समयसे ब्राह्मण राजनीतिमें सक्रिय भाग लेने लगे, इससे वैदिक धर्मकी प्रतिष्ठा हुई, धरतीपर उनका अधिकार हो गया, वे व्यसन और विलासमें फँस गये । पित्तरोके नामपर मास खाते और सोमपान करते । चारो ओर यज्ञकी धूम मची थी । परशुरामके भवनके दरवाजोंमें राजाओके कपाल कीलोसे जड़े हुए थे । ( म० पु० २, ३३९ ) । ये कवि नहीं चाहते कि अव्यात्मवादी ब्राह्मण कामासक्त हो, जैसे—

कन्याको लेकर जो काममें रत है, जो धरती लेकर लोभमें फँसा है, जो 'गाय दो' कहा करता है, और उसके घोसे अपनेको पुष्ट करता है । जब ये ब्राह्मण खुद संसारमें आसक्त है तो इनसे दूसरोके उद्धारकी आशा कैसे की जा सकती है । ( म० पु० २, १४५ )

यह होते हुए भी अन्तमें पुष्पदन्त कवि क्षोभके साथ कहता है—कलियुगमें वर्ण सकर हो जायेगा । राजा-प्रजा और द्विजवर कोई भी शुद्ध नहीं रहेंगे । उनमें छह-सात सौ वर्ष बाद तुलसीदास भी कलियुगके वर्णनमें यही सब कहते हैं । इससे साफ है कि ये कवि न तो वर्ण-व्यवस्थाको मिटानेके पक्षमें हैं और न ब्राह्मणोंके । अगर वे जैन हो जाये, तो फिर इन्हें कोई विरोध नहीं, अत यह विरोध सामाजिक क्रान्तिके रूपमें न होकर केवल परम्परागत है, ब्राह्मणके विरोधका एक कारण यह भी है कि ये दर्शन और धर्मके नेता थे । यह भी ध्यानमें रखना चाहिए कि स्वयंभू

पुष्पदन्त भी ब्राह्मण ही थे । पुष्पदन्तने यह भी लिखा है कि जिसम जिनने बहुत पहले ब्राह्मणोंके पतनकी घोषणा कर दी थी ।

( म० पु० १, पृ० ३१२ )

**ईश्वरवाद—**ईश्वर सृष्टिका कर्ता है । इसके विरोधमें ये कवि निम्नलिखित तर्क देते हैं—

१ नासमञ्जस लोग यह मानते हैं कि परमात्माने ससारकी रचना की । यदि लोकमें उत्पन्न पृथ्वी आदि तत्त्व पहलेसे नहीं थे तो निराकार परमात्माने यह रूप कैसे निर्माण कर दिया । यदि विघाता अरूप हैं तो सृष्टि भी अरूप होती, या उसे सरूप होना चाहिए, क्योंकि दियासे दी दिया जलता है ।

२ ईश्वर धर्म, अर्थ, कामसे रहित है अतः सृष्टि बनानेसे उसका कोई मतलब नहीं हो सकता ।

३ वह इच्छाहीन है, इसलिए क्रिया नहीं करेगा ।

४. उत्पाद्य और उत्पादकमें भिन्नता होती है, जैसे कुम्हार और उसके बनाये घड़ेमें । ईश्वर यदि सृष्टि बनाता है तो वह भी अलग हुआ उससे, फिर वह एक कैसे रहा ?

५ यदि परमात्मा निमित्त कारण है, तो उसका निमित्त कारण क्या है ?

६ परमात्मा नित्य है, उसमें परिणामन नहीं हो सकता ।

७ माना जाये कि क्रीडाके लिए वह सृष्टि बनाता है, और अन्तमें सबको निष्क्रिय बनाकर अपनेमें लीन कर लेता है तो क्या इसमें वह लिप्त नहीं होता होगा और फिर पुरदाह शत्रुवध आदि क्या भले काम माने जा सकते हैं ।

८, यदि उसने जान-बूझकर यह सृष्टि बनायी तो दानव क्यों बनाये ।

( म० पु० २, ३१७ )

## जैन धर्म

लोकजीवनमें किसी भी धर्मके दो रूप होते हैं । पहला व्यावहारिक और दूसरा आध्यात्मिक । आग्नेय साहित्यमें जैन धर्मके दो रूप मिलते हैं । ये कवि प्रायः धर्म वर्णनकी तीन-चार शैलियाँ अपनाते हैं ।

१ महावस्तु निर्देश जैसे—म० पु० की ११वीं मन्विमें पुष्पदन्तने महा-

वस्तु निर्देण किया है। इससे उनका तात्पर्य जैन दृष्टिकोणसे गृष्टि, तत्त्व ईश्वर आदि वस्तुओंका विवेचन करना है। इसी प्रकार 'वितडा-पंडिय-पडा विहंडणा' ( पृ० ३२६-३५८ ) में परमतका खण्डन करके वह स्वमतकी स्थापना करता है।

२ ग्रन्थके अन्तमें नागक मुनिसे धर्म गुणता है। उममें भी धार्मिक और दार्शनिक विवेचन आ जाता है।

३. आहारके अनन्तर या किसी दुःखी श्रावकको समझानेके लिए धर्मोपदेश करता है।

४ अन्य मतका व्यक्ति जैन साधुसे वाद-विवाद करता है।

५, भवान्तरोके वर्णनमें सिद्धान्तवर्णनकी बात छिड जाती है।

६ कवि स्वयं ग्रन्थके प्रारम्भमें पूर्ण परम्पराका उल्लेख कर देता है।

सामान्य तौरसे अपभ्रंश काव्यको देखनेसे यह स्पष्ट हो जाता है कि उस युगमें धर्मके बाह्यरूप और भक्तिका अधिक महत्त्व समझा जा रहा था। देव, शास्त्र और गुरुमें अधिक आस्था थी। उपदेशके अतिरिक्त, कलात्मक और साहित्यिक प्रयत्नमें भी यह काम जारी था। दार्शनिक प्रयत्नसे भी यह काम जारी था। दार्शनिक खण्डन-मण्डनकी भी प्रवृत्ति अधिक थी। पर यह बहुत कुछ रूढ था। शैवों और पशुबलिके प्रति ही इनका सच्चा और उग्र विरोध था। इसका कारण भी था।<sup>१</sup> दक्खिनमें लिखे हुए ग्रन्थोंमें यह बात विशेष रूपसे लक्षित होती है। उत्तरभारतके लेखकोंमें धर्मके साधारण रूपकी व्याख्या है।

व्यावहारिक धर्मके भी दो भेद हो सकते हैं—१ साधारण, २ वैधानिक। साधारण धर्ममें मानवी सदाचारकी वे बातें आती हैं जिनका किसी भी मतसे विरोध नहीं होता और सभी धर्म इनका पालन आवश्यक समझते हैं, पर शायद ही कोई उनका पालन करता हो। जैसे दूमरेके दोषोंको क्षमा कर देना, इच्छाका निरोध करना, गुणी व्यक्तिमें आस्था, दुर्गुणोंसे विरक्ति, जीवोंके प्रति करुणाभाव, ये पांच गुण जिसमें हो, दुनियामें उससे बढ़कर दूसरा नहीं। ( म० पु० ३, पृ० १४ )

सत्य सबसे महान् है और जयशील भी। दशरथ कहते हैं कि सचसे ही आसमानमें सूरज तपता है, सचसे ही समुद्र अपनी मर्यादा नहीं छोड़ता,

१. शिव वनाम जिन।

सत्यसे ही हवा बहती है, सत्यसे ही घरती सब कुछ सह लेती है (प० च० २, १५) । यहाँ सत्यका अर्थ सार्वभौम नियम है ।

धर्मघोष मुनिकी ये बातें सदाचारकी ही बातें कही जायेंगी ।

वही धर्म श्रेष्ठ है जहाँ जीवकी रक्षा हो, नियमोका पालन हो, सत्य वात हो, माया न हो, दूमरोकी चीजोका हरण न किया जाये, दूसरोकी पीडा न पहुँचायी जाये, पर स्त्रोप्रसंग और चरित्रभंग न हो, इच्छा सीमित हो, रात्रिभोजन न हो, क्रोध, मान, माया और लोभ न हो । मद्य, मास और मधु सेवन न हो । ( प० सि० च०, पृ० ६ )

इनमें एक दो बातोको छोडकर शेष बातें सार्वजनिक सदाचारकी अंग हैं ।

वैधानिकधर्म वह है जिसमें धार्मिक विधि-विधान और कायदे-कानूनो-की कत्रायद की जाती है । इस दृष्टिसे जैन धर्मके दो रूप हैं । मुनि धर्म और गृहस्थ धर्म । चूँकि यह साहित्य श्रावकोको लक्ष्यमें रखकर लिखा गया है इसलिए गृहस्थ धर्मका ही अधिक वर्णन है । यह धर्मोपदेश भी या तो भयमूलक है या फिर प्रलोभनमूलक ।

रामके वनवाम जानेपर भरत भी जब पिताके साथ दीक्षाके लिए तत्पर हो गये तो दशरथ उन्हें यह समझाते हैं—अरे तुम परमरम्य गृहस्थाश्रमका पालन करो, इसके समान दूसरा धर्म नहीं है । जैन मुनियो-को चार प्रकारका दान देना, जिन-पूजा करना, महोपवास करना, जिन-वन्दना न भूलना, आतिथ्य-सत्कार करना, अन्तिम समय समाधिमरण धारण करना, यही सब धर्मोका परम धर्म गृहस्थधर्म है ( प० च० २, १३ ) । यही उपदेश कुलभूषण देशभूषण मुनि बहुत विस्तारसे रामको देते हैं । उसमें महाव्रत, गुणव्रत, शिक्षाव्रतो आदिका उल्लेख है ( प० च० २, १०१ से १०८ ) । उपवाम और रात्रि-भोजनके त्यागका महत्त्व सबसे अधिक बताया गया है । एक जगह तो यहाँतक उल्लेख है कि जो रात्रि-भोजन करता है वह क्या नहीं करता ? वह नाना योनियोमें भटकता है । मद्य, मास, मधुका सेवन कर लेना अच्छा पर रातमें खाना ठीक नहीं । ( प० च० १०४ )

उपवासका तो इतना मोहक वर्णन है कि उसे स्वर्गका सीधा टिकिट समझिए । जितने उपवास उतने स्वर्ग । एक उपवाससे एक स्वर्ग, दो

उपवाससे दो, द्रुगो तरङ्ग आगे भी, दानोंमें, आहारदानका सत्रमे बडा महत्त्व है । ( कर० च० पृ० १०१ )

जिनपूजा—जिनभक्ति धर्मका प्रथम और महत्त्वपूर्ण अंग थी । जिनमन्दिरोके विशेष वर्णनमे यह बात दिग्गयी गयी है कि उस युगमे जिन-अभिषेक और पूजाका कितना महत्त्व था । चरित-काव्योंके सभी नायक बहुत ठाठ-बाटसे जिनभक्ति करते हैं । कुमार भद्रिसने तिलक द्वीपमें धूम-धामसे जिनपूजा की थी । करकण्डु तो दक्षिणही अपनी विजय-यात्रामें यही सब करता है । भरतने कैलाम पर्वतपर जिन-मन्दिर बनवाये थे । वनयात्रामें रामको न जाने कितने जिन-मन्दिर मिले । रावण भी जिन-भक्त था । एक बार वह नर्मदा नदीके किनारेपर बालूकी वेदीपर रत्नोंकी जिनप्रतिमा रखकर पूजा कर रहा था । ऊपरसे बाढ आ गयी । इस युगमें बालूके शिवलिंग बनाकर पूजनेकी आम प्रथा थी । ( ह० सा० अ०, पृ० १९ ) । शायद इसीपर-से कवि स्वयंभूको बालूकी वेदीकी कल्पना सूझी ( प० च० २, पृ० ११९ ), क्योंकि रावण छोटा-सा सिंहासन भी अपने साथ रख सकता था । जिन-मन्दिर बनवाना उसमें जिनविम्ब प्रतिष्ठित करना भी जिनभक्तिके अंग थे । आलोच्य साहित्यमे जिन-मन्दिरोका समृद्ध वर्णन है । इस युगमे मन्दिर स्थापत्यकलाका महत्त्व था भी । अयोध्यासे निकलते ही रामको सिद्धकूट जिनभवन मिला था । उसके दरवाजे और परकोटा चमक रहे थे । वह पोथियो और ग्रन्थोसे भरा था ( प० च० २, १९ ) । इन मन्दिरोका उपयोग, लौकिक कार्योंके लिए भी होता था, जैसे भविसने तिठकद्वीपके एक चन्द्रप्रभु मन्दिरमें त्रिवाह किया था । रामने रामपुरीके नवनिर्मित मन्दिरमे बैठकर दान किया था । वह अनन्तवीर्यको पकडकर, जिन-मन्दिरमे लाये थे । इन मन्दिरोमे यक्ष और यक्षिणियोंकी मूर्तियाँ भी थी ( म० पु० २, ३६१ ) । वैश्या नृत्य और रासो वगैरह भी मन्दिरोमे होते थे । चर्चरी और उपदेश रसायन रासमे इनका निषेध तभी किया गया । इन मन्दिरोके दर्शनार्थ वार्षिक मेले भी लगते थे । प्रह्लादराज अजनाके लिए वर खोजनेके लिए नन्दीश्वरके मेलेमे गया था । इन मन्दिरोकी सबसे बडी उपयोगिता यह थी कि ये साहित्य-साधना और ग्रन्थसुरक्षाके महत्त्वपूर्ण केन्द्र थे । अधिकांश साहित्य इन्हींमे लिखा गया और सुरक्षित भी इन्हींमे रहा ।

व्रतोका उद्यापन भी इन मन्दिरोंमें उत्सवके साथ सम्पन्न होता था । कमलाने अपना व्रतानुष्ठान पूरा होनेपर चतुर्विध सघको भोजन भी कराया था । ( भवि० क० ८३ )

पंचकल्याण प्रतिष्ठा का सम्बन्ध भी जिनभक्ति और जिन धर्मकी प्रभावनासे है । ( करकड चरित ) की रचनाकी मूल प्रेरणा ही जिन-बिम्ब प्रतिष्ठा है ( पृ० १०१ ) । आलोच्य साहित्यमें दानके महत्त्वका जो बार-बार उल्लेख है वह व्यर्थ नहीं है । क्योंकि इन मन्दिरोंके व्ययसाध्य पूजा-विधानके लिए धनकी बहुत आवश्यकता थी । पंचकल्याण प्रतिष्ठा उससे भी अधिक व्ययपूर्ण थी । इस सम्बन्धमें डॉ० आल्टेकरने ठीक ही कहा है । 'राष्ट्रकूट युगके जिनमन्दिर तो बहुत कुछ अशोमें वैदिक मन्दिर कलाकी प्रतिलिपि थे । भगवान् महावीरकी पूजाविधि वैसी ही व्यय-साध्य तथा विलासमय हो गयी थी जैसे विष्णु तथा शिवकी । जैन-शिलालेखोंमें अगभोग, रगभोग आदिके लिए दान देनेके उल्लेख मिलते हैं जैसा कि वैदिक देवताओंके लिए प्रचलन था ।'<sup>१</sup>

अन्यविश्वास—लौकिक सिद्धिगोके लिए अन्य देवी-देवताओंकी उपासना भी इस युगमें थी । ये देवी-देवता अहिंसक ही थे । वृक्षपूजा और पाषाणपूजा धार्मिक दृष्टिसे जैनोमें वर्जित है । पर अक्षय वृक्षकी भक्ति या कीटिशिलाकी पूजा इन्हींके सुधरे हुए रूप हैं । इसके समाधानमें यह कहा जा सकता है कि इनपर या इनके नीचे बैठकर तीर्थंकरोंने तप किया, मोक्ष प्राप्त किया था ।

भूत-पिशाचमें विश्वास था ही । दार्शनिक दृष्टिसे जैन धर्म चाहे जितना आध्यात्मिक हो, परन्तु सामाजिक दृष्टिसे इस युगके धर्माचरणका लक्ष्य लौकिक अम्युदय ही था । स्वयंभू कहते हैं—<sup>२</sup> धर्मसे स्वर्गभोग, सौभाग्य मिलते हैं, पापसे मरण, वियोग और आक्रन्दन । धर्मसे सोनेका बना बढ़िया पलग और पापसे घास-फूसका बिछौना । धर्मसे सुन्दर सुहावना शरीर, पापसे पगु, वहरा और अन्धा शरीर ( प० च० ६५ ) ।

भयमूलक उपदेशके उदाहरण देनेकी आवश्यकता नहीं, क्योंकि जग-जरा-सौ भूलसे जन्म-जन्मान्तर तक मिलनेवाली यातनाओंके रोमाचकारी वर्णनसे यह साहित्य भरा पड़ा है । इसके अतिरिक्त यन्त्र-मन्त्रमें विद्वाम,



णमोकार मन्त्रका प्रभाव, दूसरोकी पौराणिक कल्पनाओंका उपहाम भी इसमें है ही। परन्तु बहुत-सी ऐसी ही अतिरिजित कल्पनाएँ इस साहित्यमें मिल जायेंगी। वस्तुतः उस युगमें किसी बातके सत्य होनेका उतना महत्त्व नहीं था जितना इस बातका कि वह अपने मतकी है या नहीं।

**साहित्यिक उद्देश्य**—यह सब होते हुए भी ये कथाकार धार्मिक भावनाका उपयोग अपने पात्रोंके चरित्रमें नैतिक क्रान्ति लानेके लिए करते हैं। मनुष्य जानता है कि वह बुराई कर रहा है। फिर भी परिस्थितियाँ और उनसे उत्पन्न मानसिक अवस्था उसे वैसा करनेके लिए विवश कर देती हैं। अपभ्रंश चरित लेखक यह अच्छी तरह जानता है। इसलिए उसका उद्देश्य उन परिस्थितियोंको क्षणभंगुर और घृणित बताकर मानव मनको बदल देना है। रावणके अन्तर्द्वन्द्वके चित्रणमें यह दृष्टिकोण स्पष्ट रूपसे लक्षित होता है ( प० च० पृ० २७३ )। ये लेखक आत्माका इस परिस्थितिसे उद्धार चाहते हैं, क्योंकि उनका यह दृढ विश्वास था कि आत्मा ही आत्माको तारता या मारता है।

**आध्यात्मिक रूप**—इस आडम्बरपूर्ण धर्मके साथ आध्यात्मिक धर्मकी भी क्षीण धारा बह रही थी। वह क्षीण थी, पर थी उग्र। इस धाराके मुख्य प्रवर्तक थे अपभ्रंश मुक्तक कवि। बात असलमें यह थी कि गुप्त नरेशोंके स्वर्णयुगकी चमक, आध्यात्मिक जीवनपर भी काफी पड़ी थी। गुप्तराजा शैव थे या भागवत, पर थे भक्त। उनको भक्ति-भावनाका अलंकरण उस युगकी विविध कलाकृतियों और विशाल मन्दिरोंके रूपमें देखा जा सकता है। उत्तर गुप्तयुगमें भी यह प्रक्रिया जारी रही। राज्य और मालदार भक्त जनतासे इन मन्दिरोंको खासी आय थी। सम्राट् हर्षद्वारा एक हजार गाँव दिये जानेका उल्लेख है ( एन्सिएण्ट इण्डिया पृ० २०० ) जैन साधुओंको भी गाँव और भूमि दानमें दी जाती थी। कभी-कभी ये मुनि मठाधीशोंकी तरह स्वयं जीर्णोद्धार कराते और साधुओंको आहार देते थे। कुन्दकुन्दम्नायके साधु लोग भी इस प्रलोभनसे नहीं बचे थे ( जै० सा० इ० पृ० ३६० )। यह सब विक्रमको छठी सदीमें ही प्रारम्भ हो चुका था। आलोच्य साहित्यमें भी ऐसे उल्लेख हैं जिनसे पता चलता है कि जैन साधु भी गृहस्थोंकी रागपूर्ण बातोंमें दिलचस्पी लेते थे। जैनधर्मकी इस दुर्बलताको जिन क्रान्तिकारी अध्यात्मदर्शियोंने पहचान लिया था उनमें आचार्य कुन्दकुन्द प्रमुख थे। हम

अन्यत्र दिखा चुके हैं कि अपभ्रंश मुक्तक कवि उनकी विचारधारासे काफी प्रभावित थे । इन कवियोने खुलकर, इस आडम्बरका विरोध किया, सिद्ध कवियोका स्वर कई बातोमे इनसे मिलता-जुलता है । अपभ्रंश प्रबन्ध कवि, मूर्तिपूजाके समर्थक थे ।

णउ तरुवरि ण पक्ति ण सिलायलि ।

वसइ देउ हिय-उल्लइ णिम्मलि ।

जिणु जिणपडिविबु पाउ तूसइ णउ कुप्पइ ।

इहएण मिसेण जीवे सुद्धि विडप्पइ ।

( म० पु० ३, २०१ )

उग्र अध्यात्मवादियोकी विचारधाराका परिचय अन्यत्र दिया

जा चुका है ।

## उपसंहार और मूल्यांकन

ऐतिहासिक अनुक्रममें अपभ्रंश भारतीय आर्य भाषाकी प्राकृत अवस्थाकी अन्तिम भूमिका है। उसका पहला महत्त्व यह है कि वह मध्यकालीन और आधुनिक चार सौ आर्य भाषाओके बीच कड़ीका काम करती है। उसकी विरासत केवल भाषा तक ही सीमित नहीं वरन् मध्ययुगीन भारतीय साहित्यकी कतिपय विधाएँ भी उससे प्रभावित हैं। इस प्रकार अपभ्रंश एक ऐसा ऐतिहासिक सूत्र है जो हिन्दी साहित्य : और उसके समकालीन अन्य साहित्यों : और उनकी भाषाओके अध्ययनमें पृष्ठभूमिका काम करता है। उसे खोना वस्तुतः ज्ञानकी दो महत्त्वपूर्ण प्रक्रियाओको खो देना है। ये प्रक्रियाएँ हैं, १ ऐतिहासिक अनुक्रममें वस्तुका बीघ, २ तुलनात्मक अध्ययन। तुलना केवल पूर्वापर सीमाओमें ही नहीं होती, किन्तु दो समानान्तर सीमाओमें भी सम्भव है, पर यह तभी हो सकता है जब उन समानान्तर सीमाओका एक सामान्य आधार खोज लिया जाये।

जहाँतक एक भाषाके रूपमें अपभ्रंशका सम्बन्ध है, उसकी विकास-प्रक्रियामें वे ही तत्त्व और प्रभाव काम करते हैं जो किसी भी भाषाकी विकासशीलतामें पाये जाते हैं। भाषागत दृष्टिकोणमें अपभ्रंशकी दूसरी महत्त्वपूर्ण बात यह है कि वह, मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषाको संयोगावस्थासे वियोगावस्था तक पहुँचनेमें माध्यमका काम करती है। भारतीय आर्य भाषा एकसे अनेक कैसे बनी, इसकी सही व्याख्याका सूत्र अपभ्रंशके हाथमें है।

लेकिन इतने ऐतिहासिक योगदानके बाद भी, यह भाषा और इसका साहित्य उपेक्षित ही रहा। उपेक्षित भी ऐसा कि उसके अस्तित्वमें सन्देह किया जाने लगा। मेरे विचारसे इस विरोधाभासका मुख्य कारण भारतीय स्वभाव ही है। दूसरे लोकभाषाओको उच्चचिन्तन और अभिव्यक्तिमें उपयुक्त नहीं समझा गया। अपने अध्ययनके साक्ष्यपर, और उपलब्ध तथ्योंके हवालेसे मैं इस निष्कर्षपर पहुँचा हूँ कि अपभ्रंश अपनी ऐतिहासिक परिणतिमें प्राकृतोका ही परवर्ती विकास था। उसका साहित्यिक रूप प्राकृतपनसे बहुत-कुछ अनुप्राणित है। इसके अतिरिक्त कुछ ऐसी विशेषताएँ भी हैं जो अपभ्रंशके व्यवित्तत्वको प्राकृतोंसे जुदा करती हैं। व्याकरणकी

दृष्टिसे अपभ्रंश अपना एक निश्चित व्यक्तित्व लेकर आयी। प्राकृतपनसे आच्छन्न होनेपर भी अपभ्रंशकी अपनी आकृति है, रूपात्मक अस्तित्व है, जो उसे प्राकृतसे अलग करता है। सच तो यह है कि कोई भाषा, किसी दूसरी भाषाके सहारे अपना निर्माण नहीं करती। वह स्वयं विकसित होती है किसी क्षेत्रीय सीमामें। इसमें सन्देह नहीं कि अपभ्रंश भारतकी पश्चिमी सीमाओंमें अधिक विकसित हुई। इसके बहुत-से क्षेत्रीय और सामाजिक कारण थे। पण्डितोंने अपनी तुलनामें अपभ्रंशको निय-प्राकृतके बहुत नजदीक पाया है। निय-प्राकृत प्राकृतोका सबसे परवर्ती विकास है। वैसे तो अपभ्रंशकी कुछ विशेषताओंको अशोकके शिलालेखोंकी भाषामें खोज सकते हैं, पर सर ओलेर स्टाइनको चीन तुर्किस्तानमें जो पत्र मिले हैं, वे निय-प्राकृतकी अमूल्य धरोहर हैं। ये खोतान (प्राचीन नाम चण्डोल) में तीसरी सदीमें लिखे गये। पर उपलब्ध सामग्रियोंके आधारपर कहना कठिन है कि ये विशेषताएँ, किसपर किसका प्रभाव मानी जायें, निय-प्राकृतका अपभ्रंशपर या अपभ्रंशका निय-प्राकृतपर।

अपभ्रंशसे जिस भाषाका बोध होता है, वह अपने उद्गमन कालमें पश्चिमी भारतकी एक बोली थी। भरतमुनिने इसे आभीरी कहा है, और इसकी प्रकृति उकारान्त बतलायी है। सबसे पहले इस आभीरीका अपभ्रंश नामसे सम्बन्ध, मस्कृत समीक्षक, दण्डोने जोड़ा। इसके पहले, अपभ्रंश शब्दका उल्लेख पतञ्जलिके भाष्यमें मिलता है। परन्तु वहाँ उसका प्रयोग सस्कृतसे भिन्न शब्द है। आचार्य दण्डोने साहित्यके सन्दर्भमें उस साहित्यके लिए अपभ्रंश साहित्य कहा है जो प्राकृतमे भिन्न होते हुए भी, उसके समानान्तर ही विकसित हो रहा था। उसके बाद, विभिन्न सन्दर्भोंमें अपभ्रंश शब्दकी भाषा और साहित्यके लिए पुनरावृत्ति हुई है। ये उल्लेख बताते हैं कि अपभ्रंश ईसवी छठी सदीसे चारहवीं तक साहित्यकी भाषा रही है। इतिहासमें यह युग, राजपूत युग है। राजपूतोंकी हलचलसे अपभ्रंशका समकालीन सम्बन्ध है, इतना ही नहीं, आलोच्य साहित्यमें राजपूतोंका जातीय सस्कार और चेतनाकी झलक मिलती है। जिस प्रकार आर्य-अनार्य सगमसे सस्कृत अपने परिष्कृत रूपमें आयी और बुद्ध एव महावीरकी धार्मिक क्रान्तियोंसे पालि और प्राकृतें उठ खड़ी हुईं, उसी प्रकार, अपभ्रंश भी गुप्तोत्तरकालीन राजनैतिक उथल-पुथलमें महत्त्व पा गयी। उसके बाद प्रादेशिक आचारपर भाषाका विकास होता है। पर उनका केन्द्रीय आचार अपभ्रंश ही है। मगध, गुजगती और हिन्दीकी

तुलनात्मक समीक्षा, अपभ्रंशको केन्द्रमें ही रखकर की जा सकती है। एक प्रश्न अपभ्रंशके नामको लेकर उठता है। कुछ उसे प्राकृत कहते हैं और कुछ हिन्दी। परन्तु उसके ऐतिहासिक व्यक्तित्वको देखते हुए, उसे अपभ्रंश कहना ही अधिक उचित है। पिछले १४०० वर्षोंसे जो नाम चला आ रहा है उसे बदलनेका कोई कारण भी नहीं है। स्वयंभू और पुष्पदन्त जैसे, चोटीके अपभ्रंश कवियोने भी इसे अपभ्रंश नाम दिया है। १२वीं सदीसे १४वीं सदीतक, अवहट्टका युग है, इससे ४०० वर्ष पहले, उन बोलियोका उद्गम प्रारम्भ हो चुका था, जिन्हें अपभ्रंशकी तुलनामें देशी कहा जाता था। अपभ्रंश भी कभी देशी थी पर अब वह एक साहित्यिक भाषा थी। उक्त बोलियोके मिश्रणसे अपभ्रंशके जो परवर्ती प्रादेशिक रूप विकसित हुए, उनकी गिनती अवहट्टमें होनी चाहिए। हिन्दी साहित्यके आदिकालमें जिस साहित्यका उल्लेख किया जाता है वह या तो अपभ्रंशका साहित्य है या फिर अवहट्टका। जिस अर्थमें हिन्दीको हम लेते हैं उसका और उसकी बोलियोका साहित्य १४वीं सदीके बादसे प्रारम्भ होता है। हिन्दी साहित्यके निर्माता इतिहासके विभाजनमें भाषाके स्वरूपपर अधिक ध्यान नहीं देते जान पड़ते। या फिर परम्पराके अनुरोधसे वे ऐसा करते हैं। लेकिन हिन्दीकी व्यापकता या अन्य आधुनिक भारतीय आर्य भाषाओसे उसकी सम्बद्धता अपभ्रंशके आधारपर ही स्थापित की जा सकती है। अपभ्रंशके व्याकरणका विचार प्राकृतोंके सन्दर्भमें ही तुला हुआ है। फलस्वरूप या तो उसे प्राकृतिक नियमोंसे सिद्ध किया गया या फिर विशेष कामोके निर्देश कर, शेष रूपो और प्रक्रियाओको देशी खातेमें डाल दिया गया। प्राकृत वैयाकरणोकी दूसरी कमी यह है कि उन्होंने साहित्यिक प्राकृतोका ही विचार किया है। प्राकृत और अपभ्रंशके व्याकरणिक विश्लेषणमें सबसे बड़ी बाधा यह धारणा थी कि 'संस्कृतं प्रकृतिः तत आगतं प्राकृतम्' इसके अनुसार लोकभाषाओकी प्रकृतिको संस्कृतकी प्रकृतिके आधारपर सिद्ध किया जाता रहा। प्राकृतिक वैयाकरणोमें दो सम्प्रदाय हो गये, पहला पश्चिमी सम्प्रदाय और दूसरा पूर्वी सम्प्रदाय। प्राकृतके विभाजनकी भाँति अपभ्रंशके विभाजनमें कोई निश्चित नियम या सिद्धान्त नहीं अपनाया गया। पर यह कहा जा सकता है कि देशविशेषके आधारसे, अपभ्रंशमें भेद-प्रभेद करनेकी, एक सामान्य प्रवृत्ति रही। प्राकृत अपभ्रंश शब्दोकी निष्पत्ति, बहुत बार संस्कृतिकी साध्यमान प्रकृतिसे की जाती है। इस सम्बन्धमें निम्नलिखित निष्कर्ष

ध्यान देने योग्य है ।

संस्कृतके बाद, प्राकृतका अनुशासन ही क्रमप्राप्त है । उस प्राकृतका जो अपनी सिद्ध या साध्यमान प्रकृतिके लिए संस्कृतयोनिजा है ।

कुछ अपवादोको छोड़कर सज्ञा और कारक, प्राकृत अपभ्र शमें लगभग समान हैं ।

लक्षणसिद्ध प्राकृत और देशी एक बात नहीं ।

अपभ्रश वैयाकरणोंमें पहले हेमचन्द्र हैं दूसरे त्रिविक्रम । त्रिविक्रमने पूरी तरह हेमचन्द्रके व्याकरणका अनुकरण किया है । फिर भी उनके व्याकरणका महत्त्व इसलिए है कि उसने १५००० के लगभग देशी शब्दोंका संग्रह दिया है । यद्यपि यह संग्रह किसी सिद्धान्तपर आधारित नहीं है फिर भी संग्रहके बहुत-से शब्द महत्त्वके हैं और तुलनात्मक अध्ययनमें बड़े कामके हैं ।

जहाँतक आलोच्य भाषाके व्याकरणका सम्बन्ध है उसके स्वर और व्यंजन प्राकृत, विशेषतया शौरसेनी प्राकृतके समान हैं । फिर भी कुछ व्यंजनोंके प्रयोगमें अपभ्रश स्वतन्त्र है । और उसमें प्राय सभी प्राकृतोंकी विशेषताएँ मिल जाती हैं । प्राकृतोंके व्याकरणकी तुलनामें अपभ्रशका व्याकरण सरल है । यह व्यापकता उसके विस्तृत क्षेत्रको बताती है । शब्दरूपोंमें, अपभ्रश शब्दोंको अकारान्त बनानेकी प्रवृत्ति है । धातुरूपोंमें भी सरलता है । एक तो धातुओंके प्रयोगमें कमी है, दूसरे गण और लकार भी उतने नहीं जितने संस्कृतमें हैं । सामान्यभूतमें अपभ्रशमें कृदन्तका ही प्रयोग होता है ।

विभक्ति-प्रधान होते हुए भी, इसकी मूल प्रकृतिमें अविक विचार नहीं होता । सम्प्रदान और सम्बन्धमें, विभक्तिके विकल्पमें परसर्गोंका प्रयोग है । पर ये परसर्ग शब्दरूप हैं, और उसमें पहले पछे विभक्ति भी आती है । सम्बन्धतत्त्व बतानेके लिए दोहरे प्रत्ययोंका विधान भाषाकी विघटित स्थिति-का सूचक है । अव्यय, भाववाचक, लिंग, स्वार्थिक प्रत्यय, पूर्वकालिक क्रिया, क्रियार्थिक क्रियाके क्षेत्रमें सभी आधुनिक भारतीय आर्यभाषाएँ अपभ्रश भाषासे प्रभावित हैं । क्रियाके प्रयोगमें इस भाषाका देशी तत्त्वके प्रति अत्यधिक झुकाव है, लोकभाषाकी पहचानके लिए यह बात विशेष महत्त्व रखती है । समर्थक समानार्थक सहायक क्रियाका प्रयोग है और सहायक क्रिया आती है तो कालका सम्बन्ध उससे होता है मुख्य क्रियामें नहीं । यह बात आधुनिक भारतीय आर्य भाषाओंमें विशिष्ट रूपसे देखी जाती है ।

अपभ्रंशकी अनुकरणात्मक धातुओंसे आधुनिक भारतीय आर्य भाषाओंकी धातुओंका सीधा सम्बन्ध है ।

अपभ्रंशकी सामान्य भूमिकापर, क्षेत्रीय आधारपर जिन आधुनिक भारतीय आर्य भाषाओंका विकास हुआ, उसके मुख्य कारण थे —

१. मुसलमानी शासनमें जनतामें एक ही प्रदेशमें सिमट रहनेकी प्रवृत्ति ।

२. ध्वनियोंके उच्चारणमें स्थानीय प्रभावकी वृद्धि ।

३. दरबारोंमें विदेशी भाषाकी प्रतिष्ठा ।

४. सयोगावस्थासे वियोगावस्थाका विकास और उसके कारण रूपोंकी अनेकरूपताकी जगह एकरूपताकी ओर झुकाव ।

आलोच्य साहित्य काफी प्रकाशमें आ चुका है और अब यह प्रश्न ही नहीं उठता कि अपभ्रंश लोकभाषा थी या साहित्यकी कल्पित भाषा । स्वयंभू कविके वटवृक्षके रूपकसे यह भी सिद्ध होता है कि अपभ्रंश न केवल लोकमें प्रचलित थी वरन् उसकी शिक्षा भी दी जाती थी । वटवृक्षपर बैठे पक्षी जिन स्वरमिश्रित ध्वनियोंका उच्चारण कर रहे थे उनका सम्बन्ध बारहखडीसे है । बारहखडी, लोकभाषा सीखनेकी एक मात्र शैली है । सस्कृत सीखनेके लिए जो महत्त्व रूपावलिका है, लोकभाषा सीखनेके लिए वही बारहखडीका है । स्वयंभूके समय इस शैलीका विकास हो चुका था ।

अपभ्रंशका साहित्य विविधताके मानसे सीमित है । यह एक विचित्र स्थिति है कि भारतीयोंकी काव्य-अभिव्यक्ति उत्तरोत्तर धर्म तक सीमित होती है । यह पूर्ण रूपसे काव्यात्मक भाषा है । काव्यमें भी धर्मका पुट है । भाषाके रूपमें व्यापक होते हुए भी साहित्यमें उसका क्षेत्र सकुचित है । विविध ज्ञान विज्ञानकी पुस्तकोंकी बात तो दूर पूरी तत्कालीन साहित्यिक विधाओंपर भी इसमें रचनाएँ नहीं हैं । गद्यका अभाव है । नाटक उसमें नहीं है । विधागत विविधता चाहे इस साहित्यमें न हो, पर प्रामाणिकतामें यह बेजोड़ है । वीरगाथा युगकी बहुत-सी सन्दिग्ध कृतियोंका असन्दिग्ध विश्लेषण भी, बहुत कुछ इसके आधारपर सम्भव है । आलोच्य साहित्यकी अधिकांश रचनाओंका स्वरूप और समय सुनिश्चित है । अपभ्रंश साहित्यके कवियोंके जीवनके विवरण भी थोड़े-बहुत उपलब्ध हैं । विस्तृत जानकारी तो उनकी नहीं मिलती, पर जो मिलती है उससे उनकी जीवन-रेखाओं, समय और साहित्यिक प्रेरणाओंके मूल स्रोतको जाना जा सकता है । सामान्य रूपसे यह बात सभी अपभ्रंश कवियोंके बारेमें सच है कि उनका जीवन एक प्रशस्त जीवन था । सामाजिक असंगतियों

और वैयक्तिक कुण्ठाओंसे उनका जीवन दूर था। सामान्यतया इन कवियोंकी काव्य-रचनाका प्रेरणास्रोत धार्मिक है। इन्होंने निःसंकोच भावसे अपने उद्देश्यकी घोषणा की है। उनकी इस साहित्य साधनाके मूलमें कोई क्रान्तिकारी स्वर था। अथवा वह शोषित पीडित जनताको ऊपर उठाना चाहते थे, कहना कठिन है। निश्चयके स्वरमें इतना ही कहा जा सकता है कि ये कवि आत्मवादी थे। भौतिक हीनतापर आत्माकी विजय, चित्तका सयम, जिनभक्तिकी निरन्तर उद्वेलित उड़ान, क्रान्तिकारी आध्यात्मिक चिन्तन इनकी विशेषताएँ थी। पर उसका लक्ष्य व्यक्ति है समाजका एक वर्ग नहीं। यह समस्या समाजके किसी भी स्तरपर सम्भव है। लोक-काव्य परम्परा और साहित्यिक परम्पराओंका इन कवियोंने अपनी रचनाओंमें सुन्दर समन्वय किया है। साहित्यकी लोक विधाओंको शास्त्रीय रूप देनेका प्रयास ये नहीं करते। उलटे ये तो शास्त्रीय शैलियोंको लोक-काव्यके साँचेमें ढालते हैं। लोक और साहित्यका इन्हें अच्छा ज्ञान था। इनकी साहित्य-साधना, जीवनकी प्रौढ अनुभूतियों और विचारोंकी परिपक्वतापर आधारित है। ये कवि या तो प्रबन्ध-कवि हैं या फिर मुक्तक। प्रबन्ध-कवि मुख्य रूपसे प्रवृत्तिवादी और भक्त हैं। इसके विपरीत मुक्तक कवि लौकिक हैं या फिर उग्र अध्यात्मवादी। जहाँतक प्रबन्ध-काव्योंका सम्बन्ध है, यह धारा अपभ्रंशमें, पौराणिक काव्योंसे विकसित हुई। अपभ्रंश कवि चरित-काव्य और कथा-काव्यमें भेद नहीं करते। आचार्य हेमचन्द्रने भी अपने काव्यानुशासनमें इस बातका समर्थन किया है। बहुत-सी प्रवृत्तियोंमें समानधर्मा होते हुए भी पुराण-काव्योंकी तुलनामें चरित काव्योंमें अलौकिकताका संकोच, वस्तुविकासमें धारावाहिकता और निश्चित योजना, धार्मिकताकी जगह लौकिकताका पुट अधिक है। ये कवि शास्त्रीय और लौकिक दोनों उपादानोंसे अपने प्रबन्धको सँवारते हैं। विशेषरूपसे गीततत्त्व युक्त छन्दोंकी रचना और उक्तियोंमें यह प्रभाव स्पष्ट देखा जा सकता है। आलोच्य प्रबन्ध कृतियोंकी धार्मिक-भावनामें जिनभक्ति और शिवभक्तिका आपसी विरोध और समन्वय एक अनूठी विशेषता है। खण्ड-काव्योंकी परम्परा अवश्य रही होगी, पर उसके नमूने कम मिले हैं। केवल सन्देशरासक हमारे सम्मुख हैं। डॉ० हजारी-प्रसाद द्विवेदीने बहुत पहले इसे गीतकाव्य कहा था, अब वे उसे क्षीण प्रबन्ध-धर्मा काव्य मानते हैं। शब्दकी इम नयी सृष्टिके मूलमें वस्तुतः अनिश्चयता ही है। गेय कवितामें भक्ति और उग्र अध्यात्म है। दोहा कोशमें



भी यही बात है। चाहे वे सिद्ध दोहाकार हो, या जैन दोहाकार, दो-तीन बातोंको लेकर इनमें असाधारण समानता मिलती है। ये समानताएँ हैं—  
 १. बाह्यसाधनाका विरोध, २. कोरे शास्त्रीय ज्ञानकी निःसारता, ३. अनुभूतिकी सर्वश्रेष्ठता। सिद्धोंने साधनात्मक शैलीको अपनाया है, जब कि जैनोंने भावात्मक। कहीं-कहीं इन्होंने सिद्धोंके पारिभाषिक शब्दोंमें भी अपनी अनुभूति व्यक्त की है।

इस प्रकार धार्मिकताकी सीमामें रहते हुए भी इन कवियोंमें सामाजिक तत्त्व और आध्यात्मिक उदारताका भाव प्रतिष्ठित दिखाई देता है। अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्य विवरणोंकी दृष्टिसे काफी समृद्ध हैं। विवरणोंकी शैली आलोच्य प्रबन्धोंमें वर्णनात्मक न होकर विवरणात्मक है। सांस्कृतिक दृष्टिसे विवाह, गोकुल, शबर बस्तियों, कृष्णलीला, स्वयंवर, जलक्रीडाका वर्णन, विशेष महत्त्व रखता है। जहाँतक रूप-चित्रणका सम्बन्ध है उसमें यह साहित्य किसीसे पीछे नहीं है। फिर भी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें शास्त्रीय मर्यादाका सर्वथा परिपालन नहीं है। रूपचित्रणकी सभी शैलियोंके नमूने इसमें हैं। ये कवि जब प्रतिक्रियाके रूपमें किसीके रूपका चित्रण करते हैं तो वहाँ लोकभावना विशेष रूपसे उभर आती है। भावके अनुरूप रूप-चित्रणकी प्रवृत्ति, इनमें सबसे अधिक देखनेको मिलेगी। स्त्रियोंकी रूपात्मक प्रतिक्रियाका अकन ये कवि विशेष मनोयोगसे करते हैं। पात्र-द्वारा भाव-व्यंजना तो इनमें है ही साथ ही, वस्तुव्यंजना भी है। यह नाटकोंकी कथोपकथन शैलीका ही प्रभाव माना जाना चाहिए। कुछ आलोचकोंने चरित-काव्य और कथा-काव्यमें भेद किया परन्तु मैंने तथ्योंसे प्रमाणित किया है कि अपभ्रंश प्रबन्धमें ऐसा कोई भेद नहीं है। नामकी भिन्नतासे इनके शिल्पमें कोई भिन्नता नहीं है। चरित-काव्योंका मूल स्वर कथा-काव्यका ही स्वर है। उनमें जब लौकिक व्यक्तिका चरित होता है तो ये ऐहिक काव्य कहलाते हैं, इन्हें तुलसीदासजीने प्राकृत काव्य माना है, रासो काव्य इसी परम्परामें आते हैं। इसके विपरीत किसी पौराणिक आख्यान या धार्मिक चरित्रको लेकर काव्यकी रचना होती है तो उसे आध्यात्मिक चरित-काव्य कहा जाता है। अधिकांश अपभ्रंश-चरित-काव्य, इसी परम्परामें आते हैं। संस्कृतमें भी प्रबन्ध-काव्योंकी दो विधाएँ प्रारम्भसे मिलती हैं। अश्वघोषका बुद्धचरित और कालिदासका रघुवंश। पहला एकचरित प्रधान है, दूसरा अनेक चरितनिष्ठ है। आगे चलकर संस्कृतमें दूसरी विधा अधिक लोकप्रिय नहीं हुई। एक चरित-

काव्योके प्रति भी सस्कृत कविका अधिक सम्मान नही दिखाई देता। उसके स्थानपर सस्कृतमें घटना या कार्यप्रधान काव्यधारा विशेष लोकप्रिय हुई। इसमें कथावस्तुकी योजनामें नाटकीय तत्त्वोका विशेष उपयोग किया जाने लगा।

चरित-काव्योकी तुलनामें पुराण-काव्योकी कथावस्तु न तो सम्बद्ध होती है और न धारावाहिक। उनमें कथाएँ इतनी बिखरी हुई होती हैं कि उसके कई काव्यात्मक भाग किये जा सकते हैं। इनका महत्त्व कथाके विकासमें उतना नही होता, जितना पुराण कहनेमें। अपने धार्मिक उद्देश्योकी पूर्तिके लिए मानवचित्तके कुतूहलका मनोवैज्ञानिक उपयोग करनेमें ही इनका काव्य-कौशल निहित है। वस्तुतः पुराण-काव्य अनेक चरित्रोके सग्रह ग्रन्थ हैं, उन्हें अपभ्रंश कवि इसलिए निबद्ध करना चाहता है, क्योंकि वे धर्मके अनुशासन और आनन्दसे भरे हैं। मुख्य रूपसे दो प्रकारकी रूढियाँ इनमें मिलती हैं। काव्य-सम्बन्धी रूढियाँ, जैसे मगला-चरण, ग्रन्थ-रचनाका उद्देश्य, आत्मलघुता, सज्जन-दुर्जन स्तुति या प्रार्थना (कथाके मध्यमें), आत्म-परिचय तथा वक्ता और श्रोता शैली। पौराणिक रूढियाँ, जैसे सृष्टिका वर्णन, लोक-विभाजन, धर्म प्रतिपादन, दार्शनिक खण्डन-मण्डन, अलौकिक तथ्योकी योजना, पूर्वभव-स्मरण और स्वप्न-दर्शन इत्यादि। चरित-काव्य अथवा कथा-काव्योकी दो धाराएँ हैं—धार्मिक चरित-काव्य और रोमाण्टिक चरित-काव्य। अन्त दोनोका लोकोत्तर महान् उद्देश्योकी सिद्धि या साधनामें होता है। फिर भी रोमाण्टिक चरित-काव्योमें धार्मिक काव्योकी तुलनामें कल्पना और मानवी सम्बन्धोकी उडान कुछ स्वच्छन्द होती है। इसमें सन्देह नही कि इनको कथावस्तु अधिक सवेदनीय और सम्बद्ध होती है। इनकी सन्धियाँ, अपेक्षाकृत छोटी होती हैं, यद्यपि उनमें कडवकोकी सख्या निर्धारित करना कठिन है। धार्मिकताके साथ कथावस्तुमें सामाजिक समस्याओका भी सस्पर्श है। आचार्य रामचन्द्र शुक्लने काव्योके चरित-प्रधान और घटना-प्रधान, ये दो भेद स्वीकार किये हैं। परन्तु अपभ्रंशमें समूचे काव्य चरित-प्रधान ही है। हिन्दीके राम-चरित मानस और पद्मावत भी, चरित-काव्य ही है। आचार्य शुक्लने उन्हें घटना-प्रधान माना है। इनमें उन्होंने क्रमशः रावणवध और पद्मावतीके सती होनेको मुख्य कार्य माना है। परन्तु ये वस्तुतः मुख्य कार्य नहीं हो सकते और स्वयं कवियोका भी यह अभिप्राय नही है। उनमें मुख्य लक्ष्य है राम-गुणगान और प्रेमकी पीरकी अभिव्यजना। इन्हीं लक्ष्योके अनुरूप समूची कथा नियोजित है। अतः वे भी चरित-काव्य हैं। आचार्य हेमचन्द्रके

शब्दानुशासनसे यह प्रमाणित है कि उस युगमें चरित-काव्यमें और कथा-काव्यमें कोई अन्तर नहीं था। इन काव्योंकी सबसे बड़ी विशेषता है, प्रबन्धकी धारामें गीततत्त्वका समावेश। मंगलाचरण स्तुति और वन्दनाओंमें तो इसके लिए गुंजाइश प्रकृत्या थी। दूसरे गीततत्त्वकी कुछ विशेषताएँ, अपभ्रंश छन्दमें परिभाषाका काम करती हैं। भवितपरक गीतकी रचना इसमें सबसे अधिक है। यही कारण था कि संस्कृतमें भी अपभ्रंश छन्दोका प्रभाव देखा जाता है। इसके अतिरिक्त, चारण या दूसरी पद्धतिके गीतोंका भी अस्तित्व है। कहीं-कहीं कृष्णपरक गीतोंका भी प्रचार था। डॉ० वैद्यके अनुसार, अपभ्रंश भाषाके षड्वलीगीतोंको मराठीमें षड्वलीगीत कहते हैं। स्वयंभू और पुष्पदन्त नाना छन्दोंमें प्रयुक्त स्तुतिका भी उल्लेख करते हैं। आलोच्य काव्यमें इस प्रकारकी कृतियोंका समावेश होना चाहिए। रामकथा हमारे इतिहासकी एक महत्त्वपूर्ण कथा रही है। उद्गमकालसे रामकथापर काव्य लिखे जाते रहे हैं। इस व्यापकता और लोकप्रियताके कारण उसके स्वरूपमें भिन्नता आना स्वभाविक थी। स्वयंभूकी रामकथा पुष्पदन्तकी रामकथासे एक दम भिन्न है। एकने विमलसूरिकी रामकथाका अनुकरण किया है जब कि दूसरेने आचार्य गुणमद्रकी। स्वयंभूकी रामकथा बहुत कुछ, आदि कविकी रामकथासे समानता रखती है। रामकथाकी विभिन्न धाराओंके तुलनात्मक अध्ययनसे यह निष्कर्ष निकलता है कि प्रारम्भमें रामकथाका रूप बहुत छोटा था। उसमें प्रमुख पात्र और प्रमुख घटनाएँ ही थीं। वे लोकप्रिय और वास्तविक घटना थीं। बादमें साम्प्रदायिक अनुरोधोंसे उनका विकास हुआ।

खण्ड-काव्यमें केवल सन्देशरासक ही उपलब्ध है। यह सुखान्त विप्रलम्भ रचना है। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदीने इसे पहले गीतकाव्य माना था, पर अब वे उसे क्षीण प्रबन्ध-धर्मा काव्य स्वीकार करते हैं। अभीतक मुक्तक काव्यको इतिवृत्तिविहीन माना जाता रहा है, परन्तु यह आवश्यक नहीं है। संस्कृत आलोचक राजशेखरने इसका विवेचन किया है। अपभ्रंशमें इतिवृत्तात्मक मुक्तकोंके काफी उदाहरण उपलब्ध हैं। गीत मुक्तक आलोच्य साहित्यमें कथा-काव्योंके अन्तर्गत, गेयरूपमें स्वतन्त्र और पदोंके रूपमें उपलब्ध है। गेय मुक्तकोंके रूपमें जो रचनाएँ मिलती हैं उन्हें सामूहिक गीत-नृत्यात्मक कृतियाँ कहना अधिक संगत है। मुक्तक रूपमें दूसरा उदाहरण दोहा काव्य है। यह लौकिक और आध्यात्मिक दोनों रूपमें उपलब्ध है। आध्यात्मिक धारामें

निवृत्तिमूलक — अर्थात् उग्र कान्तिकारी विचारधाराके लेखक हैं। ये उग्र अख्यात्मवादी, आध्यात्मिक साधनाके हर आडम्बरका तीव्र विरोध करते हैं। फिर चाहे वे अख्यात्मवादी जैन हो या सिद्ध। यह बात इसी युगमें नहीं, वरन हर युगके बारेमें सच है। प्रवृत्तिमूलक और कर्म-काण्डात्मक साधनाका विरोध हर युगमें हुआ है। बाह्य आडम्बरका विरोध आत्माकी स्वतन्त्रता, चित्तशुद्धि और करुणा, इनमें समान रूपसे मिलती है। इनकी तुलनामें प्रवृत्तिवादी लेखक मध्यममार्ग अपनाते हैं। उनके अनुसार धनका मूल धर्म है, और धर्मसे ही ऐहिक सुख मिलते हैं। ये शरीरकी सार्थकता उपवास और धर्मसाधनामें मानते हैं। ये मुख्य रूपसे इन बातोंपर बल देते हैं, ( १ ) अनुरागका त्याग, ( २ ) दर्शनकी मनो-भूमिमें धर्मका फल लगता है, ( ३ ) मनका सयम। परन्तु इनकी शैली जनसाधारणकी शैली है। कही-कही ये पारिभाषिक शब्दोंका भी प्रयोग करते हैं। ऐहिक दोहा काव्यमें मुख्य तीन प्रवृत्तियाँ मिलती हैं — शृंगार, वीर और नीति-धर्म। आध्यात्मिक दोहाकोशकी भाँति ऐहिक धारामें दोहाकोश-जैसी रचना, नहीं मिली। अभिव्यक्तकी वेलोग उन्मुक्तता ही इसकी सबसे बड़ी विशेषता है। उनमें शास्त्रीयताका अभाव है। वे युग-मानसके यथार्थ भावको व्यक्त करते हैं। सक्षेपमें उग्र अख्यात्मवादियोंकी ये विशेषताएँ उल्लेखनीय हैं—( १ ) ये बाह्य उपासना और पूजापाठके विरोधी हैं। ( २ ) कोरा शास्त्रीयज्ञान, इनमें स्वीकार्य नहीं ( ३ ) अनु-भूतिपर अधिक बल देते हैं। अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्योंकी कथावस्तुका महत्त्व-पूर्ण अंग है, विवरण। आलोच्य काव्यमें सभी तरहके विवरण विभिन्न शैलियोंमें निबद्ध मिलते हैं। इसमें प्रकृति वर्णन भी, वस्तु वर्णनका एक अंग है। दूसरा वस्तुवर्णन सामाजिक चित्रणसे सम्बन्ध रखता है। इसमें सबसे अधिक लोकप्रिय है देशवर्णन। यद्यपि यह परम्परामुक्त होता है। उसमें देशवर्णनके बाद नगर, ग्राम आदिका वर्णन होता है। गोकुल और शवर-वस्तियोका वर्णन भी अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्योंके वस्तुवर्णनका आवश्यक अंग है। गोकुलवर्णनमें राम, वाद्य, गोधन आदिका विस्तारसे उल्लेख होता है। इसके अतिरिक्त नाम गिनानेकी भी प्रथा इन काव्योंमें बहुत मिलती है। बाजारोका भी ये विस्तारसे वर्णन करते हैं। विवाहके रोचक विवरणोंके लिए यह अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्य, विशेष रूपसे द्रष्टव्य है। प्राय सभी काव्योंमें विवाहोकी सरसताका अंकन हुआ है। इस प्रसंगमें भोजन, वरात, वाद्य आदिका भी विस्तृत वर्णन मिलता है।

पुत्रोत्कण्ठा, दोहद और गर्भविस्थाके लक्षणोको आलोच्य काव्यमें प्रमुखता प्राप्त है। तीन प्रकारके स्वयंवरोका वर्णन इस काव्यमें है। इनका वर्णन तत्कालीन युगका रोमाण्टिक चित्र खींच देते हैं। कभी-कभी कन्याको प्राप्त करनेके लिए भयकर परीक्षण लिया जाता था। स्वयंवरमें किसी कन्याको प्राप्त करनेका सबसे सुन्दर साधन था 'वोणा वादन'। युद्धवर्णन भी एक महत्त्वपूर्ण अंग था, अपभ्रंश कथावस्तुके अलकरणका। परन्तु इसमें कई रूढियोंका अनुकरण अनिवार्य था, जैसे शस्त्रपूजा आदि। स्त्रियोकी गर्वोक्तियाँ इसमें विशेष महत्त्व रखती थी। दूतोंका आदान-प्रदान और सन्धिके प्रस्ताव और कूटनैतिक दाँव-पेंच भी कम उल्लेखनीय नहीं। धनुषकी टकारकी विश्व-व्यापक प्रतिक्रिया भी ये कवि विशेष मनोयोगसे वर्णित करते हैं। गजवर्णन प्रचुर रूपमें मिलता है। राजनैतिक और सामरिक दृष्टिसे इस युगमें गजका विशेष महत्त्व था। सयोग शृंगारके प्रसंगमें जलक्रीडाका चित्रण प्रायः मिलता है। इसी प्रसंगमें स्त्रियोका भी वर्णन है। यह वर्णन त्रिविध है — प्रादेशिक-आधार, सामुद्रिक शास्त्र और चरित्र। तीसरा पात्रके माध्यमसे स्त्रियोकी व्यापक प्रतिक्रियाका अकन आलोक्य साहित्यमें उपलब्ध है। ये पात्र मुख्य कथाके अंग तो नहीं होते, परन्तु उनसे कथाके विकासमें नाटकीय रोचकता आ जाती है। वर्णनात्मक शैली बहुत कम है। चाहे वस्तु हो या भाव दोनोंकी अभिव्यक्ति ये कवि प्रायः उक्तिके माध्यमसे करते हैं।

भाग्यकी विडम्बनाके प्रति अपभ्रंश कविका स्वर सबसे अधिक आक्रोशपूर्ण है। वह अनुभव करता है कि भाग्यकी विवशताओके आगे मनुष्यको सबसे अधिक नत होना पड़ता है। पुत्रीचिन्तापर जितनी आकुल पकितियाँ इन प्रबन्ध-काव्योंमें मिलती हैं उतनी शायद ही किसी दूसरे काव्यमें हो। इसका मुख्य कारण था मध्य युगके सामन्ती सस्कृतिमें नारीकी विषम स्थिति। कथाकी गतिशील धारामें कभी-कभी अपभ्रंश प्रबन्ध कविके जीवन-दर्शनकी झलक दे देता है, उदाहरणके लिए भविसयत्त काव्यके अन्तमें जिस निष्कर्षपर पहुँचता है वह मानव जीवनका चिरन्तन सत्य है, हर युगके कविके स्वरमें यह सत्य मुखरित हुआ है। वह कहता है, हे सुन्दरी, तुम्हें जीवनके पिछले चढ़ाव-उतारपर विपाद नहीं करना चाहिए क्योंकि यदि मनुष्य जीवन है, तो उसमें सयोग-वियोग होगा ही। मैं मानता हूँ कि जीवनको जराहूपी डायन खा जाती है, परन्तु मनुष्यकी सबसे बड़ी हार इस बातमें है कि वह जिन्दगीसे ऊत्र जाये। संवाद-पट्टा

अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्योकी स्वरूपगत विशेषता है। यह विशेषता हर प्रसंगमें देखी जा सकती है। आचार्य शुक्लका यह आरोप कि भाषा-काव्योंमें वस्तुवर्णनकी निपुणता नहीं पायी जाती, उस विवेचनसे निरस्त हो जाता है।

वस्तुतः अपभ्रंश काव्योकी कथावस्तु, अलंकृत रसवन्ती कथावस्तु है। रसोकी विविधता होते हुए भी उसका अन्त शान्त रसमें होता है। यदि इन काव्योकी परिसमाप्ति इस दार्शनिक अनुरोधके साथ न होती, तो उनमें व्याप्त जीवनरस और लौकिकता आजके बुद्धिवादी और यथार्थवादी साहित्य-मीमांसकको मुग्ध बना लेती। भले ही इनमें प्रधानता शान्त की हो, परन्तु समूची कथा व्याप्त शृंगारसे होती है। प्रेमव्यजना और रूपचित्रणमें अपभ्रंश-कवि शास्त्रीय परम्पराओं और लोक रीतियोका अशुभकरण करता है। सयोग और वियोगके कारणोकी उद्भावना इन कवियोने स्वतन्त्र रूपसे की है। साधारणतया प्रेमके ये रूप इन काव्योमें उपलब्ध हैं - (१) विवाहके लिए प्रेम, (२) विवाहके बाद प्रेम, (३) असामाजिक प्रेम, (४) रोमाण्टिक प्रेम और (५) विषय प्रेम। इनमें रोमाण्टिक प्रेमका जो बाहुल्य है, शायद उसका कारण है सामन्तवादी व्यवस्थामें बहुपत्नीप्रथाका होना, और उसके लिए धर्मकी महिमाका साधन मानना। प्रेमका चाहे जो रूप है, पर उसके दुःखद अन्तको यह सुखद रूपमें अंकित करते हैं। सभोगको तुलनामें ये कवि वियोगका चित्रण व्यापकतासे करते हैं। फिर भी कामक्रीडा और वियोग वर्णनकी प्रमुखता मानी जा सकती है। यह वर्णन साहित्यिक होता है, नायकोके दैनिक जीवनसे इसका सम्बन्ध नहीं। इसीलिए अन्तमें वह कह देता है 'ताव नवनेह निरन्तर काल हो गय वरह संवच्छर'। पूर्वरगका बहुत बढा-चढा रूप इन काव्योमें मिलता है। कामदशाओका उल्लेख, पूर्वरगके अन्तर्गत ही हुआ है। विप्रलम्भके वर्णनमें कामदशाओका वर्णन आलोच्य साहित्यमें नहीं है। विरहकी दशाएँ भी देखनेमें नहीं आयी। पूर्वरग-जन्य वियोग कभी-कभी भयकर रूप धारण कर लेता है। प्रेमी या प्रेमिका अपने-आपको मरने-मारनेपर उतारू हो जाते हैं। कामदशा पूर्वरगकी अतृप्त आकांक्षाओका ही उग्र रूप है। प्रेमको इस दशामें नायक और नायिका दोनो प्रयत्न करते हैं। फिर कवियोने कामदशाओके वर्णनमें शास्त्रीय

क्रमका बहुत कम निर्वाह किया है। भरत मुनि कामदशाओको वियोगके अन्तर्गत मानते हैं और ये दस हैं। अपभ्रंश कवियोने अरुचि नामक एक और दशा मानी है, जो भरतमुनिने स्वीकार नहीं की। साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ इस अव्यवस्थासे परिचित थे इसलिए उन्होंने पूर्वराग-जनित वियोग और प्रवासमूलक वियोगकी दशाओका वर्णन ही अलग-अलग किया है। मान विप्रलम्भ भी इनमें कम है, वस्तुतः वह संस्कृत नाटकोंमें अधिक लोकप्रिय रहा। वियोग-जन्य कृशताका चित्रण हम कवियोने उत्प्रेक्षामें किया है, अतिशयोक्तिमें नहीं। विशेष बात यह उल्लेखनीय है कि वियोगके वर्णनमें ऋतुवर्णन बहुत कम है। करुण विप्रलम्भका एक भी उदाहरण अभीतक आलोच्य चरित-काव्योंमें नहीं मिला। अपभ्रंशके प्रबन्ध और मुक्तक काव्यधाराके बीच विप्रलम्भकी जो शैली प्रचलित की उसका नमूना सुरक्षित है सन्देशरासकमें। इसमें मुख्य बातें हैं, (१) शारीरिककृशता और अनुभावोका बढ़ा-चढ़ाकर वर्णन, (२) ऊहात्मक और अतिशयोक्तिपूर्ण कथन, (३) रूपचित्रण, (४) अलंकृत शैली, (५) उद्दीपन रूपमें प्रकृतिका वर्णन, (६) प्राकृतिक वस्तुओ और व्यापारो-का उल्लेख, (७) दुःखके नाना कारणोका उल्लेख। वीर रसकी अभिव्यक्ति-के प्रमुख उपकरण हैं - गर्वोदित, अभियान, शस्त्रपूजा, चढाई, दृन्द, दैवी आयुषोका प्रयोग। युद्धके प्रमुख कारण थे - नारी-अपहरण, स्वयंवर, दूसरोके राज्यको हड़पनेका प्रयास, दिग्विजय, अथवा बन्दी कन्याओका उद्धार। परन्तु यह आवश्यक नहीं था कि सभी काव्योंमें युद्ध हो ही, पउम सिरी चरित और जसहर चरित इसके अपवाद हैं और भी चरित काव्य इस श्रेणीमें आते हैं। रोद्र रस प्रायः युद्धके प्रसंगमें आता है। इसी प्रकार भयानक रस भी युद्ध और उपसर्गोंके समय। वीभत्स रसका प्रयोग बहुधा मिलता है विनाशके दृश्याकन और विरक्ति उत्पन्न करनेके लिए। करुण अथवा करुणा भाव इन चरित-काव्योंमें सबसे अधिक है। ये कवि शृंगारको करुणका अंग बना देते हैं। विशेष महत्त्व रखता है वात्सल्य रस। इन काव्योंमें इसका जैसा परिपाक देखनेको मिलता है, वैसा इसके पहले नहीं मिलता। भविसयत्त कहामें तीन चौथे अंशमें वात्सल्यके दोनो पक्षोंकी अभिव्यक्ति है। कृष्णकी बाललीलाओके प्रसंगमें भी इसका परिपाक द्रष्टव्य है। हास्य रसकी योजना नहींके बराबर है। नारद-जैसे इने-गिने पात्रोंके वर्णनमें अवश्य वह दीख पडता है, पर उससे रस-अवस्था उत्पन्न नहीं होती। हास्यकी अभिव्यंजना, नाटकमें ही सम्भव थी, विदूषकके

माध्यमसे । प्रवच्य काव्योंमें इसके लिए जगह नहीं थी । इसीलिए साहित्य-दर्पणकारको लिखना पडा कि हास्यके आलम्बनका नायकके रूपमें वर्णन किसी काव्यमें नहीं होता । केवल आक्षेपसे उसकी प्रतीति सम्भव है । शान्त रसकी स्थिति प्रारम्भमें ही स्पष्ट की जा चुकी है । पर यह आवश्यक नहीं, लघु या महान् दोनो इसके आश्रय हो सकते हैं । शान्त रस वही समझना चाहिए जहाँ फल-कामनासे हीन सच्ची विरक्ति हो । अपभ्रंश-कवि भक्तिको रस मानते हैं । पुष्पदन्तने लिखा है कि मेरी कविता भक्ति रससे समुच्छलित है । पुष्पदन्त ही नहीं समूचे आध्यात्मिक अपभ्रंश चरित-काव्य भक्तिरसके परिपाकके लिए ही है । यह बात अवश्य है कि भक्तिका आलम्बन भिन्न मतोंमें अलग-अलग है, परन्तु करुणा, आत्मा-परमात्माकी एकता, और लोकहित भावनाका समावेश सबमें मिलता है । अपभ्रंश कवि तुलसीकी भाँति विरतिमूलक भक्तिमें अधिक आस्था रखते हैं ।

अपभ्रंश कथा एक अलकृत रस कथा है, यह कहा जा चुका है । अपभ्रंश कविता मस्कृतके अलकार सम्प्रदाय और रसवादी सम्प्रदायोकी समकालीन है, अतः वह दोनोंसे प्रभावित है । रसकी भाँति अलकारोका विकास धीरे-धीरे हुआ । भरतमुनिने कुल चार—उपमा, रूपक, दीपक और यमक—अलकार माने हैं, परन्तु आलोच्यकाल तक उनकी संख्या बहुत बढ़ गयी थी । सादृश्य या असादृश्यमूलक अलकार इसमें सर्वाधिक है । आध्यात्मिक और अमूर्त उपमानोका भी ये कवि प्रयोग करते हैं । अपभ्रंश मुक्तक काव्यकी पूर्वी शाखामें उलटवासियाँ भी उपलब्ध हैं । इसके मूलमें होता है विरोधाभास अलकार, साकेतिक अर्थ ग्रहण कर लेनेपर उसका विरोध हट जाता है । पछाः अपभ्रंश चरित-काव्योंमें भी प्रतीक रूपमें यह शैली उपलब्ध है, अतः उसे पूर्वी अपभ्रंश काव्यकी विशेषता मानना ठीक नहीं ।

छन्दमें यह भाषा और इसका काव्य वेजोड है । पृगनी छन्द परम्परा-को इन कवियोने मँवारा ही नहीं, वरन् उसमें नये प्रयोग भी किये । अपभ्रंश छन्दपर कवि स्वयम्भूकी पुस्तक उपलब्ध है, इसलिए अपभ्रंश छन्दका विचार उन्हींसे प्रारम्भ होता है, यद्यपि उनके काफी पहले छन्दो पर चर्चा प्रारम्भ हो चुकी थी । इसमें सन्देह नहीं कि प्राकृत छन्दोंके समानान्तर अपभ्रंश छन्दोंका विचार प्रारम्भ हो चुका था । स्वयम्भूछन्दके बारेमें डॉ० वेलणकरने यह प्रश्न उठाया है कि उनके लेखक कवि स्वयम्भू



नहीं, पर यह निराधार है। हमने विस्तारसे इसका विचार किया है। अन्तः और बाह्य प्रमाणोंसे कवि स्वयंभू ही इसके लेखक सिद्ध होते हैं। कवि होनेके नाते अपभ्रंश कविके दो काम थे। लोक काव्य शैलियों पर पूर्ण अधिकार करना, और दूसरे शास्त्रीय शैलियोंके सन्दर्भमें उन्हें काव्यका माध्यम बनाना। इससे उन्हें छन्दोका साधिकार ज्ञान रखना आवश्यक था। इसी कारण भाषा कवि छन्दका विचार करता आया है। स्वयंभूका यह उल्लेख ( एक छन्दशास्त्रीके नाते ) काफी महत्त्व रखता है कि काव्यमें (अपभ्रंश काव्यमें) सगीत, वाद्य और अभिनयसे युक्त रचनाएँ होती हैं। प्रश्न है कि यहाँ काव्यसे क्या अभिप्राय है—नाटक या काव्य। मेरी धारणामें यहाँ काव्य ही लिया जाना चाहिए, क्योंकि, प्राकृत और विशेष रूपसे अपभ्रंशमें नाटकका अस्तित्व ही नहीं है। प्राकृतका कुछ तो प्रयोग सम्भव भी है परन्तु अपभ्रंशका इस रूपमें भी नहीं। विषयकी समानता होते हुए भी अपभ्रंश छन्दशास्त्रियोंके चिन्तनमें एकरूपता नहीं। कहना कठिन है कि प्रारम्भमें अपभ्रंश छन्दका क्या स्वरूप था, परन्तु अधिकतर सम्भावना यही है कि इसमें मात्रा और अक्षरवृत्त रहे होंगे। पण्डितोंने कई आधारोंपर अपभ्रंश छन्दोका विचार किया है? कुछ लोग यह भी मानते हैं कि भिन्न-भिन्न आचार्योंने भिन्न-भिन्न धाराओंके छन्दोका विचार किया है। परन्तु इस सम्बन्धमें किसी भी एक तरहका विचार एकांगी ही होगा। हाँ, एक बात अवश्य इससे ध्वनित होती है कि अपभ्रंश कवि छन्दके प्रयोगके वारेमें बहुत सजग रहे। लोक-भाषाकी गतिशीलताको बनाये रखनेके लिए यह स्वाभाविक भी था। गणवृत्तोंके प्रयोगमें भी, अपभ्रंश काव्यकी प्रवृत्ति सुरक्षित रहती है। प्रयोगके आधारपर भी अपभ्रंश छन्दोका विभाजन किया जाता है। इस सम्बन्धमें ध्यान देने योग्य यही तथ्य है कि अपभ्रंशमें छन्द व्यक्ति नहीं जाति है। दूसरे प्रयोग-भेदसे एक ही छन्दका दूसरा नाम सम्भव है। तीसरे अपभ्रंश छन्दमें यति सगीतात्मक होती है। कड़वक रचनामें आठ यमक अथवा सोलह पंक्तियाँ होनी चाहिए। उसके बाद घत्ता देनेका नियम है। कड़वकके निर्माणमें पक्तियों या यमकोंकी निश्चित संख्याका विधान है, किसी वर्णवृत्तका नहीं। अतः प्रारम्भसे ही उसमें विविध वृत्तोंका प्रयोग होता रहा। घत्ता-रूपमें भी कई छन्दोका प्रयोग होता आया है। विद्वानोंने कड़वकके छन्दोको निश्चित करनेका प्रयास किया था, वह वस्तुतः उचित नहीं। घत्ताका दूसरा नाम ध्रुवक या ध्रुवा भी है। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदीने

छड्डणिआको ही घत्ता मान लिया है, ऐसा उन्होंने प्राकृत पैगलके आधार-पर स्वीकार किया है। आचार्य हेमचन्द्रने अपने छन्दोनुशासनमे घत्ताके तीन भेद स्वीकार किये हैं—षट्पदी, चतुष्पदी और दुवई। छड्डणिआकी लोकप्रियताके कारण ही शायद पिगलकारने उसे घत्ता मान लिया, परन्तु इसे प्रामाणिक मानना ठीक नहीं। स्वयंभू कविने कहा है कि चतुर्मुखने छन्दनिका, द्विपदी और ध्रुवसे जडित पद्धडियाका निर्माण किया। परन्तु जैसा कि कहा चुका है, घत्ताके रूपमें दूसरे छन्दोका प्रयोग आता रहा है। प्राकृत-पैगलम् एक सग्रहात्मक ग्रन्थ है, अतः उसे अन्तिम रूपसे प्रामाणिक नहीं माना जा सकता। इसके अतिरिक्त कुछ छन्द देशोके नाम-पर भी हैं, जैसे आभीर, सोरठा और मरहट्ट। वस्तुतः अपभ्रंश छन्दोके आलोचक अपभ्रंश छन्दके विकासके मूलमें दुवईको मानते हैं। आगे चलकर मात्रा, गण, यमक और अनुप्रासके कारण उसमें कई भेद-प्रभेद हुए। विषय और प्रयोग-भेदसे अपभ्रंश छन्दका नाम बदल सकता है। लय और गीततत्त्वके समावेशके कारण उसमें अन्त्यानुप्रास रखना अनिवार्य था। सस्कृतमें अन्त्यानुप्रास पहले नहीं था। अपभ्रंशके बाद ही अपभ्रंशके माध्यमसे वह आया। गीत ही नहीं गीत नृत्यका भी समावेश आलोच्य काव्यके छन्दमें है।

प्रकृति-चित्रण, प्राचीन प्रबन्ध-काव्योंमें वस्तुतः प्राकृतिक दृश्य काव्य-के रूपमें स्वीकृत थे। वह वस्तुवर्णनका एक अंग थे। आचार्य शुक्लने प्रकृति-चित्रणमें अर्थग्रहणकी तुलनामें विम्बग्रहणपर विशेष बल दिया है। उन्होंने इस बातके लिए भी दुःख प्रकट किया है कि सस्कृत साहित्यमें आलम्बन रूपमें प्रकृति-चित्रण मिलता है, हिन्दीमें नहीं। यहाँ यह ज्ञातव्य है कि सस्कृतमें प्रकृति-चित्रण परिस्थिति योजनाके रूपमें है। उद्दीपन रूपमें प्रकृति-चित्रणका नाटकोमें ही महत्त्व था। लेकिन दोनों धाराओके सम्मिलनमे यही प्रवृत्ति प्रबन्ध-महाकाव्योंमें भी आयी। शास्त्रीय दृष्टिमें आलम्बन रूपमें प्रकृति-चित्रण सम्भव नहीं। उसे रसामात्र माना जा सकता है रस नहीं। हिन्दी आलोचकोंमें प्रकृति-चित्रणकी विधाओको लेकर बहुत मतभेद है। प्रकृति-चित्रणके विश्लेषण अभीतक ठोस तथ्यों-पर बहुत कम हुए हैं। हमारी धारणा है कि वस्तुतः प्रकृति-चित्रणके दो भेद हैं, शुद्ध और आरोपित। हममें शुद्धके दो भेद हैं—आरोपित अथवा यथातथ्य रूपमें। सभी विधाओमें आलोच्य साहित्यमें प्रकृति-चित्रण मिलता है। अलङ्कृत शैलीमें प्रकृति-चित्रण इस साहित्यमें सत्रमे अधिक

है। मानवीकरण और प्रकृतिके व्यापारोंपर, मानवी भावनाओका आरोप करनेसे भी, अपभ्रंश प्रवन्ध कवि नहीं चूकते। दो ऋतुओके सन्धिकालका वर्णन भी आलोच्य साहित्यमें काफी लोकप्रिय है। इसके अतिरिक्त परिगणन रूपमे प्रकृतिका चित्रण भी उपलब्ध है। प्रकृतिवर्णनके ऐसे प्रसंग विशेष रूपसे भावाकुल हो उठे हैं जब कवि किसो भाव दशाके आवेगमें प्रकृतिको अपनी भावनामें रग डालता है। तब समूची प्रकृतिका उसके अन्तरसे तादात्म्य हो जाता है और प्रकृति उसके विद्रोही स्वरमें अपना स्वर मिला देती है। इसमे प्रकृतिके इस सहज मानवी और उग्ररूपका चित्रण प्राचीन काव्यमें नहीं मिलता। दो प्रकारके प्रभावोंसे और यह प्रकृति-चित्रण प्रभावित है। सामन्ती प्रभाव, इसके कारण प्रकृतिमें युद्ध रूपकको कल्पना कवि करता है, दूसरे काव्यमें पूर्व वर्णनके प्रभावसे भी कवि उसीके अनुकरणपर प्रकृतिका वर्णन करता है। कुल मिलाकर आलोच्य साहित्यमें प्रकृति-चित्रण समृद्ध, सूरुचिपूर्ण और काव्योचित है, यद्यपि कही-कही रूढियोंका परिपालन भी उसमें है।

आलोच्य साहित्यमें भारतीय समाज और संस्कृतिका जो चित्र अंकित है वह किस युगका है कहना कठिन है। इसका मुख्य कारण यह है कि हमारा समाज गतिशील रहा, परन्तु साहित्यके मानदण्ड स्थिर रहे? अध्यात्मिक मूल्योंकी परिवर्तनशीलताकी झलक तो प्राचीन साहित्यमें असदिग्ध रूपसे देखी जा सकती है पर भौतिक अथवा सामाजिक मूल्योंके बारेमें बहुत कम प्रत्यक्ष जानकारी मिलती है। जो मिलती है वह इतनी रूढ है कि वह किसी भी युगपर आरोपित की जा सकती है। उदाहरणके लिए, अपभ्रंशके कवियोंने कलियुगका जो भविष्यकालीन चित्र खींचा है। वह तुलसीदासके कलियुगी चित्रसे बहुत कुछ मिलता है। मध्ययुगमें हमारे सामाजिक मूल्य एकदम स्थिर हो गये और उनकी इस स्थिरताने अपभ्रंश युगमें ही अपनी सीमाएँ निश्चित कर ली थी। दूसरे समकालीन संस्कृत साहित्यमें अंकित सामाजिक जीवनसे इस साहित्यमें अंकित जीवनमें भिन्नता है। यह इसलिए कि संस्कृत साहित्य हमेशा राज्यकी छायामें लिखा गया इसलिए उसमें राजन्य संस्कृतिको विशेषता अधिक है। इसके विपरीत अपभ्रंश साहित्य धर्मके आश्रय और आध्यात्मिक प्रेरणाओंसे लिखा गया। अतः उसमें क्षणिक समाज और उनके रीति-रिवाजोंका अंकन है। इस दृष्टिसे समकालीन दो संस्कृतियोंकी तुलनामें इसका विशेष महत्त्व है।

भारतीय सस्कृतिकी पहली रेखा है वर्ण-व्यवस्था । नाना जातियाँ उसकी ही अवान्तर उपज हैं । गीताकारने कहा था कि चातुर्वर्ण्यकी रचना भगवान्‌ने की । परन्तु १०वीं सदीके अपभ्रंश कवि पुष्पदन्त कहते हैं कि भगवान्‌ ऋषभनाथने लुहार, कुम्हार, तेली, चमार आदि की रचना की । ऋषभनाथ और पुष्पदन्तके बीच लाखों वर्षोंका अन्तर है । अतः पुष्पदन्तके कथनका यही अर्थ है कि उनके बहुत पहले जातियाँ अस्तित्वमें आ चुकी थी । इन जातियोंकी इकाई थी परिवार । अधिकतर परिवार सम्मिलित थे । परिवारके विभिन्न सदस्योंमें शीतयुद्ध होता रहता था । कवि स्वयंभूका तो कहना है कि सास और बहू दोनों का वैर अनादिसिद्ध है । नारीका चरित्र यहाँ भी सन्देहकी वस्तु था । बहुविवाहकी खुली छूट थी । राजन्यवर्ग तलवारके बलपर कई स्त्रियोंसे विवाह कर सकता था, और श्रेष्ठिवर्ग घनके बलपर । सापत्न्यभावके कितने ही तीखे दृश्य इसीलिए इस साहित्यमें अंकित हैं । बहुत-सी सुन्दर पत्नियाँ होना भी पुण्यका काम समझा जाता था । गृह-संस्कारोंमें चूडाकर्म आदिका उल्लेख है । बच्चोंको भी गहना पहनानेकी प्रथा थी । इन्द्र-द्वारा सभी तीर्थंकरोंके कान छिदवाये गये हैं । विवाहकी धूम-धाम पढते ही बनती है । सभी तरहके विवाह प्रचलित थे । साहित्यमें यह युग अर्थकी निन्दाका युग है । साधारण जनोमें गरीबी और अभाव थे । राजन्य और वैश्य परिवार सम्पन्न थे । राजनैतिक दृष्टिसे वह राजतन्त्रका युग था । इस युगमें राजाके आदर्श बहुत ऊँचे थे पर उस ऊँचाई तक पहुँचनेका प्रयास कभी नहीं हुआ । आलोच्य साहित्यमें वर्णित युद्ध, राजपूतयुगके युद्धोंका सही चित्र है । वही कन्या-अपहरण, व्यक्तिगत शक्तिका प्रदर्शन आदि । कूटनीति और कूटमन्त्रणाओंका बड़ा महत्त्व इस साहित्यमें है । परन्तु ये वर्णन बहुत कुछ प्राचीन कूटनीतिके ग्रन्थोंपर आधारित हैं । राज्यतन्त्र होते हुए भी राजाके अधिकार कई बातोंमें सीमित थे । भद्रिसयत्त कहामें राजाको नागरिकोंकी सलाह माननी पडती है । इसके अतिरिक्त, आटविक राज्यों और भील राज्योंका भी उल्लेख, इस साहित्यमें है ।

आलोच्य साहित्यमें वर्णित शिक्षा-दीक्षाका सम्बन्ध सामन्त या राज समाजसे है । राजकुमार राजभवनोमें ही पढते थे । अतः राजगुरुका पद महत्त्वपूर्ण हो गया था । राजन्यवर्ग शस्त्रविद्यामें विशेष रूपसे पारगत होता था । स्त्रियोंको कला छन्द आदिके साथ अपभ्रंशकाव्यका भी अध्ययन कराया जाता था । गाँवमें उपाध्याय शिक्षकका काम करता था । वट वृक्षके

रूपकसे यह तथ्य भलीभाँति प्रमाणित है कि वारहखंडीकी शैलीका आविष्कार लोकभाषाके प्रशिक्षणमें स्वयंभूके बहुत पहले हो चुका था। समाज उन सभी कुरीतियों और रिवाजमें फँस चुका था कि जो मध्ययुगके सांस्कृतिक जीवनमें दीख पड़ती हैं। आमोद-प्रमोदके नामपर राजसमाजमें जलक्रीडा, वनक्रीडा, संगीत, नृत्य-प्रेक्षण आदिकी भरमार थी। साधारण जनतामें चर्चरी, रासलीला, दोला क्रीडा आदि काफी लोकप्रिय थी। विवाह में चुहुलबाजी खूब चलती थी। नटोका प्रदर्शन होता था। सुन्दर लडकियोंको रिझानेके लिए वीणा जादूका काम करती थी। जुआ इस युगका प्रमुख व्यसन था। मल्लयुद्ध भी विशेष पसन्द किया जाता था। लोकाचार और अन्धविश्वास भी अपनी जगह थे। शकुन-अपशकुनका भी बड़ा विचार किया जाता था। हिंसक पूजा-विधान भी प्रचलित थे। तन्त्र-मन्त्र की धाक थी। धीरे-धीरे भक्तिकी धाराका विकास हो रहा था। साम्प्रदायिक संघर्षके बाद भी सहिष्णुताका भाव उदय हो रहा था। आर्थिक स्थितिके परिचायक तथ्यो और आँकड़ोकी इस साहित्यसे अपेक्षा करना व्यर्थ है। फिर भी गरीबी थी, और सबसे बड़े अचरजकी बात तो यह है कि चीजोंमें मिलावट उस युगमें भी विद्यमान थी। दार्शनिक चिन्ताओसे आलोच्य साहित्यकी प्रबन्ध कृतियाँ भरपूर हैं, उनके निर्माणकी मुख्य प्रेरणाएँ ही ये हैं। पशुबलि, वैदिक कर्मकाण्ड और ब्राह्मणोकी आलोचना इसमें सबसे अधिक है। इसके अतिरिक्त यदि किसीका खण्डन मुख्य रूपसे मिलता है तो वह है, मीमासा, चार्वाक, क्षणिकवाद और सांख्यदर्शनका। दर्शन और धर्मके क्षेत्रमें अग्रणी होनेसे, ब्राह्मणोका विरोध स्वाभाविक था। परन्तु इसे सामाजिक क्रान्तिके रूपमें न लेकर परम्परागत विरोधके रूपमें ही समझना चाहिए। जैन धर्मके व्यावहारिक रूपका भी वर्णन साहित्यमें है। शैवदर्शनसे अन्तर्विरोध इस साहित्यके निर्माणकी बहुत-बड़ी प्रेरणा है। धर्म साधनामें यह युग आडम्बरोमें विश्वास करता था फलतः इस युगमें अध्यात्मवादी जैन धर्ममें भी उसकी झलक दिखाई देगी। जैसे पचक्रत्याणक प्रतिष्ठा इस युगमें विशेष महत्त्व रखती थी। कामनाओकी पूर्तिके लिए इस युगमें लौकिक देवी-देवताओकी उपासना बहुत प्रचलित थी। भयमूलक उपासना अधिक थी। पात्रोकी धार्मिकताके रगमें रँगनेका मुख्य उद्देश्य पात्रोके चरित्रमें नैतिक क्रान्ति लाना था। इस प्रकार आलोच्य साहित्य अपने भीतर शास्त्र और लोक दोनों की परम्पराएँ निभाकर चलता है। इसलिए एक ओर जहाँ उममें पुगनी

काव्य विधाओका प्रभाव है, वही नयी भाषाओ और काव्यविधाओके पूर्व रूप भी । इस साहित्यके रचयिताओका यह श्रेय भारतीय साहित्यके इतिहासमें अविस्मरणीय होगा कि उन्होने युगकी चिन्ता, भाषा काव्य रूप और नाना साधनाओका एक धूमिल चित्र हमें दिया । भारतीय साहित्यका उद्गम आदर्शकी किस गगोत्रीसे हुआ अथवा भावनाकी किस आकुलतासे उसका यह आवेग निकल पडा यह चाहे हम न जानें, पर यह हम जानते हैं कि वह जो अपनी सहस्र धाराओमे बहा, वह इसी अपभ्रंशके धरातलसे । सचमुच भारतीय साहित्यपाराके नैरन्तर्य और नाना प्रवाहोको समझनेका सूत्र अपभ्रंश साहित्यके हाथमें है ।



## प्रकीर्णक

### १. आख्यायिका कथा और चरित काव्य

भामहने प्रकृत अनुकूल श्रव्य शब्दार्थवाले पदोसे युक्त गद्यमें लिखी गयी कथाको आख्यायिका कहा है, पर उसमें उदात्त अर्थ हो, उच्छ्वास हो और अपना वृत्त, नायक स्वयं कहे। भावी अर्थका सकेत वक्त्र और अपरवक्त्र छन्दोंमें कहा जाये। उसमें कविका अभिप्रायकृत कथानक भी हो, कन्यापहरण, सग्राम, विप्रलम्भ और अभ्युदयसे सहित हो। ( का० अ० १, २५, २६, २७ ) कथाका लक्षण भामहके अनुसार यह है—उसमें वक्त्र, अपरवक्त्र और उच्छ्वास नहीं होते। सस्कृत हो, सुसस्कृत चेष्टाएँ हो, गौण रूपसे अपभ्रंश कथा हो। दण्डी गद्यके दो भेद करते हैं—आख्यायिका और कथा। आख्यायिका वह है जो नायक-द्वारा कही जाये। कथा वह है जो नायक या अन्य-द्वारा कही जाये। इस नियमका भी सर्वत्र पालन नहीं होता और अन्य भी आख्यायिका कह सकता है। वक्त्र या अपरवक्त्र छन्द, और उच्छ्वासोंमें भाग करना आख्यायिकाका चिह्न है, तो कथामें भी प्रसंगसे वक्त्र, अपरवक्त्र आर्याके समान क्यो न रहे। लम्भ आदि भेद उसमें होते ही हैं, तो उच्छ्वास भी हो सकता है केवल नाम दो है। आख्यानकी अन्य जातियाँ भी इसीके अन्तर्गत हैं। कन्यापहरण आदि इसमें भी होते हैं। ये विशेष गुण नहीं। ( का० आ० २३-३० ) रुद्रटके अनुसार कथाकी परिभाषा यह होगी—श्लोकोंमें पहले इष्ट देव-गुरुको नमस्कार करके, सक्षेपमें कुल-परिचय कहकर सरल गद्यमें कथा-वस्तुकी रचना करे। वर्णन भी हो फिर उसमें कथोत्तर भी हो। यह सस्कृतमें करें या अगद्य ( पद्य ) में भी करें। इन तीन कथनोंसे कथाकी परिभाषाके सम्बन्धमें निम्नलिखित तथ्य प्रकट होते हैं।

१ भामह दण्डिका मत एक है, भेद केवल इतना है कि दण्डी आख्यायिकाका विधान कथामें भी लगाना चाहते हैं।

२ भामह अपभ्रंशमें कथा मानते हैं पर गद्यमें लिखी अपभ्रंश कथा एक भी नहीं मिली, होनी चाहिए।

३ उद्भटने यही बात ध्यानमें रखकर दूसरी भाषाओंमें गद्यका नियम हटा दिया।

४. रुद्रटकी परिभाषा सस्कृत और प्राकृत अपभ्रंश कथाओको लक्ष्यमें रखकर बनायी गयी है ।

५ चरित काव्यके लक्षणके विषयमें सभी मौन हैं लेकिन बाण हर्ष-चरित्रको आख्यायिका कहता है, और कादम्बरीको कथा । इसलिए चरित्र और आख्यायिकामें स्वरूप और विधानकी दृष्टिसे भेद नहीं जान पड़ता है ।

६. हर्षचरित्रमें समकालीन ऐतिहासिक राजा हर्षका जीवन कथा-वस्तु बनता है । अपभ्रंश चरित्र काव्योंमें ऐसा एक भी उदाहरण अभी तक देखनेमें नहीं आया । सबकी कथावस्तु पौराणिक है अतः पौराणिक कथावस्तुपर आधारित कथा भी चरित्र कहला सकती है । सम्भव है इन्हींसे बाणको 'हर्षचरित्र' नाम सूझा हो ।

अपभ्रंश लेखक चरित और कथामें भेद नहीं करते । वास्तविक भेद है भी नहीं । दण्डीका दशकुमारचरित्र भी इसका प्रमाण है । तुलसीदास भी अपनी रचनाको रामचरित भी कहते हैं और रामकथा भी । कालिदास का रघुवंश भी चरित्रकाव्य ही है । वंश उसकी पौराणिकताको साफ बता रहा है । इतने विवेचनका निष्कर्ष यही है कि कथा, आख्यायिका और चरित्रके बीच स्थायी भेदक रेखा खींचना असम्भव है । थोड़ा-बहुत अन्तर होते हुए भी वह कथा-साहित्य ही है । विषयको लेकर कथा-साहित्यके भेद किये जाते हैं । जैसे धर्मकथा, काव्यकथा, लोककथा आदि ।

## २ हेमचन्द्र और कथाकाव्य एव रासक

हेमचन्द्रने काव्यानुशासन ( अध्याय ८ ) में काव्यके पाँच भेद किये हैं—महाकाव्य, आख्यायिका, कथा, चम्पू और अनिवद्ध । वह गद्य और पद्यके आधारपर काव्यका विभाजन नहीं करते । वह सस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश महाकाव्यके अतिरिक्त, ग्राम्य भाषाके महाकाव्योंका भी उल्लेख करते हैं, ऐसे एक 'भीमकाव्य'का नाम भी उन्होंने दिया है । इस ग्राम्य-भाषाको उन्होंने ग्राम्य अपभ्रंश कहा है । निश्चय ही यह अपभ्रंश अंतर नयी भाषाका काव्य रहा होगा । बाणभट्टकी तरह, हेमचन्द्र भी कथा और आख्यायिका भेद स्वीकार करते हैं । परन्तु उनकी मान्यतामें अन्तर है । बाणभट्टके मतमें कल्पित कहानी कथा है और ऐतिहासिक आधारपर चलनेवाली कथा आख्यायिका है । जैसे कादम्बरी और हर्षचरित । हेमचन्द्रके अनुसार, आख्यायिका वह है जो सस्कृत गद्य में हो, न्यातवृत्त



हो, नायक स्वयं वक्ता हो, और उच्छ्वासोमे लिखी हो। कथा वह है जो किसी भी भाषामें लिखी जा सकती है, उसके लिए गद्य-पद्यका बन्धन नहीं है। इस प्रकार हेमचन्द्रने बाणभट्टके गद्यके बन्धनको हटाकर कथाको इतनी व्यापकता दे दी कि उसमें सभी कथाकाव्य खप गये। गद्य कथाका उदाहरण कादम्बरी है, और पद्य कथाका 'लीलावई कहा'। अपभ्रंशके 'चरित' काव्य भी इसीके अन्तर्गत आते हैं। हेमचन्द्रको 'गद्य' का नियम इसलिए हटाना पड़ा, क्योंकि अपभ्रंशमें गद्यका अभाव था। कथाके सिवाय, उन्होंने और भी उपभेद किये हैं, जैसे, आख्यान, निदर्शन, प्रवल्लिका, मतल्लिका, मणिकुल्या, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा और उपकथा। आख्यान, प्रबन्धकाव्यके बीच आनेवाला वह भाग है जो गेय और अभिनेय होता है, दूसरे पात्रके बोधके लिए इसका प्रयोग होता है, जैसे नलोपाख्यान। पशु-पक्षियोंके माध्यमसे अच्छे-बुरेका बोध देनेवाली कथाका निदर्शन है—पचतन्त्र। प्रवल्लिकामें एक विषयपर विवाद होता है। भूतभाषा और महाराष्ट्रीमें लिखी गयी लघुकथा मतल्लिका है। इसमें पुरोहित, अमात्य और तापसका मजाक उड़ाया जाता है। मणिकुल्या वस्तुका उद्घाटन करती है। पुरुषार्थसिद्धिके लिए कही गयी वर्णनात्मक कथा परिकथा है। इतिवृत्तके खण्डपर आधारित कथा खण्डकथा है। समस्त फलवाली कथा सकलकथा है, और एक कथापर चलनेवाली कथा, उपकथा कहलाती है।

रासकके उन्होंने तीन भेद किये हैं—कोमल, उद्धत और मिश्र। इस पर से डॉ० द्विवेदीका अनुमान है कि पृथ्वीराज रासो चरितकाव्य तो है ही वह रासो या रासक काव्य भी है। (हि० आ० का० ५९) वह सन्देश रासकको भी गेय मानते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि रासक काव्य गेय थे। पर छन्दोकी विविधताके कारण इन्हें गेय माननेमें थोड़ी अडचन है। उपदेश रसायनरासमें यह बात नहीं।

### ३ पाशुपत मत

इसके अनुसार पांच पदार्थ हैं—कार्य, कारण, योग, विधि और दुःखान्त। कार्य वह जो स्वाधीन नहीं होता जैसे जीव और जड। ईश्वरके अधीन होनेसे वे कार्य हैं। जीवोंकी गुणविद्या दो प्रकार की है—बोध और अबोध। बोधका नाम चित्त है। पशुत्वको प्राप्त करनेवाली विद्या (धर्माधर्मरूप) अबोध कहलाती है। चेतनके अधीन अचेतन पदार्थ कला

कहलाता है। पाश बन्धनको कहते हैं। जो उससे बँधा हो वह पशु कहलाता है। जीव ही पशु है। शरीरेन्द्रियसहित जीव साजन कहलाता है, उससे रहित निरजन। जगत्की रचनाका कारण महेश्वर ही शिव है। वह सहार और अनुग्रहका हेतु है। वह ज्ञान और प्रभुशक्तिसे युक्त है। चित्तके द्वारा आत्मा और ईश्वरके सम्बन्धका नाम योग है। क्रियात्मक योगमें जप, ध्यान आदिकी मुख्यता है। विधि योग साधक व्यापारको कहते हैं। मुख्यविधि कहलाती है चर्या। हसित, जीव नृत्य, हुड, डुक्कार, नमस्कार तथा जपके भेदसे उपहार (नियम) छह प्रकारका है। भस्म-स्नान, भस्मशयन, जप, प्रदक्षिणा और उपहार ये पाँच व्रत हैं।

द्वारके कई भेद हैं जैसे जागते हुए सोनेका बहाना (काथन), वातरोगीकी चेष्टा करना (स्पन्दन), लँगडाकर चलना (मन्दन), अवि-वेकीकी तरह निन्द्य काम करना (अविततकरण), सुन्दरीको देखकर कामीकी चेष्टा करना (शृगारण) इत्यादि व्रत और द्वार ये चर्याके दो भेद हैं।

दु खान्त दु खोके आत्यन्तिक छुटकारेको कहते हैं। अनात्मक दु खान्त में केवल दु खका अन्त होता है। सात्मकमें परमैश्वर्यका लाभ भी होता है। यह प्रपत्तिसे ही सम्भव है।

वीर शैव सिद्धान्त, व्यक्तिविशिष्टाद्वैतको मानता है। यह कर्म प्रधान है। जब कि आचार्य शंकरका मत है त्याग प्रधान है। इसमें शिव और जीव दोनों शक्तिविशिष्ट हैं। मुख्य देवता शिव है। यह विश्व शक्ति रूप ही है। शक्ति धर्मरूप है और शिव धर्मी रूप। शिव-शक्ति अलग नहीं किये जा सकते। यह शक्ति त्रिगुणात्मिका कही जाती है।

तमोगुण शक्ति ही माया है। यह समार सत्य है, मिथ्या नहीं। ससारकी उत्पत्तिके विषयमें दो मत हैं—परिणामवाद, दूसरा विवर्तवाद। वह चराचर सृष्टिमें लीन रहता है। परम शिव पूर्ण अहंतारूप या स्वातन्त्र्य रूप है। और जीव अपूर्ण अहंता है। शक्ति विशिष्टाद्वैतका अर्थ है दोनोंकी एकाकारता या सामरस्य। उपास्य और उपासक रूपको क्रीडाकी इच्छा होनेपर शिवमें स्पन्दन होता है। इसमें दो भेद हो जाते हैं। उपास्य लिंग है और उपासक अग। लिंगकी शक्तिका नाम कला है और अगकी शक्तिका नाम भक्ति। कलासे ससार बनता है। और भक्तिमें जीव शिवमें एकाकार सम्बन्ध स्थापित करता है। अन ये शिवभक्तिको मुख्य मानने

है। लिग धारण करते हैं। जात-पातको नहीं मानते। वेदोंमें इनको धारणा नहीं होती। शिष्यत्वमें रमना उनका लक्ष्य है।

#### ४. धैव सिद्धान्त ( तमिल )

यह भेद प्रधान है। शिव, शक्ति और विन्दु ये तीन सिद्धान्त हैं। विन्दु ही महामाया है। यही विन्दु या शब्द ब्रह्म जगत्को सृष्टि करता है। शिवके दो भेद हैं। समवायिनी शक्ति चिद्रूपा होती है। और परिग्रह रूप जब शक्ति होती है। यही विन्दु है। शुद्ध विन्दुको महामाया कहते हैं, और अशुद्धको माया। समवायिनी शक्तिसे विन्दुपर आघात करने पर क्षोभ उत्पन्न होता है। वही सृष्टिका मूल है। इसमें पशुपति और मलकी कल्पना की जाती है। तान्त्रिकमत, ज्ञान और कर्मकी अपेक्षा, क्रियासे मलका अपसरण सम्भव मानते हैं। भगवान् की अनुग्रह शक्तिके बिना यह सम्भव नहीं। तान्त्रिक भाषामें यही शक्तिपात है। इसे दीक्षा भी कहते हैं। लेकिन तन्त्रमत, ज्ञानशक्ति और क्रियाशक्तिमें अभिन्न सम्बन्ध मानते हैं।

#### ५. प्रत्यभिज्ञा ( कश्मीर ) या त्रिकदर्शन

यह अद्वैत प्रधान है। कामेश्वर और कामेश्वरीका सामरस्य है। अद्वैतरूप परमेश्वर ही परम तत्त्व है। निर्विकार शिव विश्व भरमें अनुस्यूत है। वह विश्वका उन्मीलन स्वयं करती है। उन्हें किसी उपादानकी आवश्यकता नहीं। उनकी अपनी विशेष शक्तियाँ पाँच हैं—चित्, आनन्द, इच्छा, ज्ञान और क्रिया। आनन्द स्वातन्त्र्य ही है। इनके द्वारा वह जगत्को अपनी ही भित्तिपर चित्रित करते हैं। शिव और विश्वका सम्बन्ध दर्पण-विम्बके समान है। चिन्मयी शक्तिका स्फुरण ही विश्व है। अतः वह असत्य नहीं। विश्व सृष्टिसे शिवके दो रूप हो जाते हैं—शिवरूप और शक्तिरूप। शिव प्रकाशरूप है, और शक्ति विमर्शरूप। शिव अहमशको ग्रहण करता है, और शक्ति इदमंशको। विना दर्पणके मुख नहीं दिखता, इसी प्रकार भक्तिके बिना शिवका प्रकाशरूप सम्पन्न नहीं होता, वैसे ही जैसे मधु अपनी मिठासका आनन्द स्वयं नहीं ले पाता। शक्तिके आन्तर निमेषको सदाशिव कहते हैं, और बाह्य उन्मेषको ईश्वर। माया अह और इद को अलग कर देती है। वह शक्तिपर आवरण डालती है, जिसे कचुक कहते हैं। साधनामें वह ज्ञान और भक्ति दोनोंको मानते हैं।

साधनरूपा भक्ति अज्ञानमूलक है। अतः उसमें द्वैतकी अपेक्षा है। ज्ञानके उदयसे साध्यरूपा भक्ति उत्पन्न होती है। यही चिदानन्द लाभ है। इसे प्रत्यभिज्ञा इसलिए कहते हैं, क्योंकि इसमें ज्ञात वस्तुको फिरसे जाना या पहचाना जाता है। जैसे कोई सुन्दरी मदनलेखसे आये हुए प्रियतमको पाकर भी आनन्दित नहीं होती, परन्तु जब दूती पहचान कराती है तो वह उसे पहचान कर फूली नहीं समाती।

वाममार्ग, शैव और तन्त्रमार्गका मिला-जुला रूप है। कौल और कापालिक इसीके दो भेद हैं। कापालिक कुण्डल, शिखामणि, भस्म, यज्ञोपवीत और कणिका धारण करते हैं। ये महाभैरवके उपासक हैं, जो शिवका ही एक रूप हैं। हड्डियोंकी माला, खप्परकी थाली और मरघट वास, इन तीन साधनोंसे वह ईश्वरके अन्तरूप बनना चाहते हैं। इनमें अधोरपन्थी कापालिक चामुण्डी या करालादेवीको नरबलि भी देनेके पक्षमें थे। तान्त्रिक पूजाके प्रधान केन्द्र तीन थे—केरल, कश्मीर और बंगाल। पाँच मकारोक्ता सेवन इनमें आवश्यक समझा जाता था। परन्तु केरलमें इनके स्थानमें दूधका प्रयोग होता था। कश्मीरमें केवल भावना को जाती थी। इन वस्तुओंका प्रत्यक्ष दान केवल बंगालमें प्रचलित था।

## ६ हठयोग

नाथमत या सिद्धमत, अपभ्रंश साहित्यके द्वितीयार्ध कालमें महत्त्वपूर्ण विचारधारा रही है। इसके उपास्य शिव हैं। बौद्ध और शैवतन्त्र मतोंका इसपर पूरा प्रभाव है। वैसे तो आदिनाथ (जो स्वयं शिव ही है) इस मतके आदि सस्थापक कहे जाते हैं। परन्तु मत्स्येन्द्रनाथसे यह मत चला। यह ९वींके मध्यमें हुए। अनुश्रुति है कि यह स्य्रीदेश (आसाम) में जाकर कौलमार्गमें फँस गये थे। बादमें उनके शिष्य गारखनाथने इनका उद्धार किया, मत्स्येन्द्रनाथको तन्त्रवादियोंका सृष्टिक्रम मान्य था। यद्यपि इनकी शक्ति उन्होंने नहीं मानी। तन्त्रवादी सत्कार्यवादी थे।

कौल और योगीका साधनाकी दृष्टिसे एक ही लक्ष्य था। भेद यही है कि कौल तान्त्रिक बाह्य-उपासनाके बाद, अन्तरंग उपामना (कुण्डलिनी शक्तिको प्रवृद्ध करना) करते थे, परन्तु नाथयोगी केवल अन्तरंग उपामना पर जोर देते थे। कौलमार्गमें मंदिरका संस्कार करके उसके सेवनका विधान है। वे मन्त्रपूत कुल द्रव्यको सेवनीय नमझते हैं। पर योगी इनका योगपरक अर्थ करते हैं। कौलमतमें सुरामुन्दरीके प्रवृत्तका सूत्र उत्तरो

देशमें प्रचलित यक्ष पूजासे बताया जाता है। यक्ष एक विलासप्रिय देव जाति थी। कई यक्ष बौद्धधर्मके उपास्य देवता बन गये। यहीसे उसमें रहस्यमयी तान्त्रिक धर्मसाधना चल पड़ी, जो धीरे-धीरे दूसरे मतोंमें फैल गयी। चर्याश्चर्यविनिश्चयकी टीकामें 'दाऊडीपाद' के एक श्लोकका यह भाव है कि प्राणी वज्रजघ है, और जगत्की स्त्रियाँ कपालवनिता हैं, यानो कापालिनी साधक हैं, और 'हेरुक' भगवानकी मूर्ति है। इसीसे यह कापालिक साधना कहलाती है। इसमें ये निम्न बातें मान्य हैं— (१) चक्रमे विश्वास, (२) शिव और जीवमें अभिन्नता, (३) योगसे चित्तकी चञ्चलताको रोकना, (४) शक्तियुक्त शिवकी सामर्थ्यमें विश्वास, (५) पचा-मृतमें श्रद्धा, (६) शिव ज्ञेय है, शक्ति उपास्य है।

योगी अक्षय निरजन शून्यको नमस्कार करते हैं, परन्तु वह महा-सुखका प्रतीक है, क्योंकि सहजयानी या वज्रयानी शून्यको निषेधात्मक न मानकर विध्यात्मक मानते हैं। दूसरे वह शरीरमें ही चरमप्राप्तव्य स्वीकार करते हैं।

तान्त्रिक चित्तको वशमें करना आवश्यक समझते थे, परन्तु कामनाओ के भोगके बिना चित्त क्षुब्ध हो सकता है। उससे साधना मिट्टीमें मिल जायेगी। अतः दमन नहीं, उनका उपभोग किया जाये, फलतः शून्यता और अभावसे मुक्ति पानेके लिए सुरा-सुन्दरीकी आवश्यकता अनिवार्य हो उठी।

वस्तुतः गोरखनाथने योगमतको व्यवस्थित किया—एक तो उन्होंने शैवोके प्रत्यभिज्ञा दर्शनके आधारपर काया योगके साधनको व्यवस्थित किया। दूसरे आत्मानुभूति और शैव परम्पराके सामजस्यसे चक्रोको नियत कर दिया। तीसरे तन्त्रमतके पारिभाषिक शब्दोका पारमार्थिक अर्थ किया और लोक भाषामें उपदेश शुरू किया।

## ७ शिव और जिन

हम गत अध्यायोमें इन दोनोंकी तुलना और विरोध देख चुके हैं। इसका कारण क्या है। वैसे भारतीय इतिहासमें शिवके कई व्यक्तित्व हैं। महाभारत युगमें शिवकी उपासना थी। यद्यपि इतिहास और पुराणमें इसका निर्देश नहीं है। (भा० जा० में ५७) शिवसे जिनके विरोधका कारण, आलोच्यकालमें दोनोंके उपासकोका सहअस्तित्व था, क्योंकि छठी शतीसे लेकर १२वी तक शिवमतका दक्षिण भारतमें काफ़ी प्रचार था।

इसके बाद वीरशैव मत फैला । इस युगके सस्कृत काव्योमे शिव-साधनाओ का उल्लेख है<sup>१</sup> । वैसे पौराणिक धर्म होनेसे विष्णुमत भी था । पर उतना प्रभावशाली नहीं था । दूसरी ओर ६ से ११वीं सदी तक जैनधर्म भी दक्षिण भारतमें ( गंग, कदम्ब, और राष्ट्रकूटोके शासनकालमें ) खूब फल-फूल रहा था<sup>२</sup> । वह अधिक प्रभावशाली और शक्तिसम्पन्न था । बादमें भी उसके प्रति राज्योका सहिष्णुताका भाव रहा । समान क्षेत्र होनेसे दोनोमें सघर्षकी सम्भावना थी, फिर राज्याश्रयकी लालसाने इसे और उकसाया । दोनोके साहित्यमें परमतको पराजित करनेकी गर्वोक्तिर्या अंकित है । कई स्थानोपर वीर शैवोंने मार-काटके साथ जैन मूर्तियोको तोडा-फोडा भी<sup>३</sup> । आलोच्य साहित्यमे यद्यपि स्पष्ट रूपसे उल्लेख नहीं है, पर विरोधी मतोके निर्दयतापूर्वक दमनकी घटनाएँ अवश्य अंकित है ( देखो वस्तुतत्त्व ) किन्तु शैवोके प्रति उग्र विरोधका स्वर स्पष्ट रूपसे मिलता है । कभी-कभी खुले शास्त्रार्थ भी हो जाते थे । इस विवाद और विरोधमें जैन लेखकोके आक्षेप इस प्रकार थे ।

(१) शैवशास्त्र आवारशून्य है । (२) शिव सर्वज्ञ नहीं हो सकते । (३) जो कर्म करता है वही मुक्त होता है । (४) शिव तीर्थंकर नहीं हो सकते । (५) पशुबलि घोर पाप कर्म है ।

इसके विरुद्ध शैवोकी मान्यता थी -

(१) शिव ही आदि तत्त्व है । (२) शिव तीर्थंकरोका भी गुरु है । (३) जीवका कर्म और मुक्ति शिवके अधीन है । (४) तान्त्रिक शैव मतमें पशुबलि आवश्यक थी ।

इससे भी मुख्य विषय विवादका यह था कि जिन और शिवमें बड़ा कौन है । आलोच्य साहित्यके जो भक्तिगीत हमने दिये है उनमें शिवसे जिनको बड़ा बताया है । पुष्पदन्तने ( म० पु० २।५०८ ) लिखा है कि जो छोटे गुरुकी सेवा करता है, ( चाहे वह देव ही हो ) घोर पापका भागी होता है । यहाँ गुरुसे तात्पर्य शिवसे ही है । यह होते हुए भी दोनो एक दूसरेसे काफी प्रभावित हैं । उदाहरणके लिए सुधारवादी लिंगायत

१. मालतीमाधव, हर्षचरित, कर्पूरमजरी, यशरितिलकचम्पू आदि ।

२. दक्षिण भारतमें जैनधर्मसे राज्याश्रय और उक्तका अन्वय ( जने० किर्ग ११।१६५३ ) रामचन्द्र एम० ए० ।

३ मि० जैनिज्म, १८४ ।

सम्प्रदायमें ये बातें मान्य समझी गयी—

(१) वर्ण व्यवस्थाका विरोध । (२) ब्राह्मणकी उपेक्षा (३) वेदोकी अमान्यता (४) शिवको ही एक महान् देवताके रूपमें स्वीकार करना । (५) जन्मान्तरका विरोध ।

अन्तिम दो बातें छोड़कर शेषपर विरोधी मतका प्रभाव माना जा सकता है जिनपर भी शिवका प्रभाव पडा है । एक ओर तो शिवके बाह्य प्रतीकोको श्लेष और विरोध शैलीके द्वारा जिनमें घटाकर उनमें एकता सिद्ध की गयी, दूसरी ओर प्रतीकोकी अध्यात्मपरक व्याख्या की गयी । इस प्रकार स्थूल विरोधका, नये सूक्ष्म आध्यात्मिक अर्थ, और ईश्वरकी नयी परिभाषासे समाधान किया जाने लगा । इस आध्यात्मिक उदार दृष्टिकोणसे सामाजिक कटुता एक सीमा तक कम हुई । देवताविषयक यह खीचतान हिन्दू देवताओमें भी देखी जाती है । परधर्ती युगका शिव-विष्णु विवाद इसका उदाहरण है । इस विवादका एक कारण अद्वैतवाद-द्वारा एक देवकी प्रतिष्ठा कर देना भी था । प्रत्येक सम्प्रदाय अपने उपास्यको सर्वमान्य बनानेके लिए प्रयत्नशील था । हनुमन्नाटक ( १०वी ) के मगल श्लोकके अनुसार, जिसे शैव शिव, वेदान्ती ब्रह्म, बौद्ध बुद्ध, नैयायिक कर्ता, जैन अर्हत् और मोमासक कर्म कहते हैं — वह त्रिलोकीनाथ ही है<sup>१</sup> । इस प्रकारके उद्गार हम अवतरित अपभ्रंश गीतोमें देख चुके हैं ।

एक बात यह भी ध्यान देने योग्य है कि विष्णुके प्रति ये लेखक मोन हैं । यद्यपि विष्णुकी सत्ता भी उनके युगमें थी । तत्कालीन जैन सस्कृत-साहित्यमें भी विष्णुकी चर्चा कम ही है । डॉ० हान्दिकोने इसके निम्न-लिखित कारण दिये हैं—

- ( १ ) राष्ट्रकूटकालमें वैष्णव धर्मकी उपेक्षा ।
- ( २ ) शैवधर्मका अधिक शक्तिसम्पन्न होना ।
- ( ३ ) त्रिमूर्तिके रूपमें विष्णुका भी समाहार होना ।

वस्तुकला और साहित्यिक प्रमाणोसे यही सिद्ध होता है कि आलोच्य कालमें विष्णुमतकी अपेक्षा शैवमत ही अधिक प्रभावक और सगठित था । इसका कारण विष्णु धर्मका अहिंसक होना भी है । यही कारण है कि विरोधकी जगह विष्णु-सम्बन्धी उपमाएँ आलोच्य साहित्यमें खूब मिलती हैं । हिन्दू-परम्परामें राम और कृष्ण विष्णुके अवतार हैं । जब कि जैन

परम्परामें कृष्ण और लक्ष्मण वामुदेव हैं। अतः अपभ्रंश कवियोंने लक्ष्मण-को भी कृष्ण या विष्णु कह दिया है। हिन्दी कवि जायसीने भी विष्णुके अर्थमें कृष्ण शब्दका प्रयोग किया है। विष्णुके अवतार राम और कृष्णका चरित तो आलोच्य साहित्यमें आ हो गया, अपने ग्रन्थोंके प्रारम्भमें ये कवि उनके चरितके सम्बन्धमें हिन्दू मान्यताओंका खण्डन भी कर देते हैं, पर शिवके विषयमें ऐसी सुविधा उन्हें नहीं थी।

ऊपर यह कहा जा चुका है कि कुछ विद्वान् शिवको अनार्य देवता मानते हैं जब कि दूसरे आर्य<sup>१</sup>। वेदमें रुद्र शब्द आया है पर वह शिवके अर्थमें नहीं, 'शिशु' का अर्थ लिए होता है। हमारी धारणा यह है कि आलोच्य साहित्यमें शिवका अधिक उल्लेख केवल तात्कालिक साम्प्रदायिक तनातनी-के कारण ही नहीं किन्तु उसका एक ऐतिहासिक कारण भी है और यह एक तीसरी विचारधाराकी ओर सकेत करता है। जैन विद्वानोंने रिसभ और शिवमें कई बातें समान लक्षित की हैं।<sup>२</sup>

( १ ) शिवपुराणमें रिसभको शिवका अवतार माना गया है।<sup>३</sup>

( २ ) रिसभ जिनने शिवरात्रिको ही मोक्ष प्राप्त किया। पचाणके भेदसे यह तिथि उत्तर-दक्षिण भारतमें अलग-अलग पडती है।

( ३ ) रिसभका चिह्न बैल है, शिवजीकी सवारी भी नन्दी बैल है।

( ४ ) शिवके जटाजूट प्रसिद्ध हैं। रिसभको पुरानी मूर्तियोंमें जटाएँ हैं। वर्ष-भरकी तपस्यासे उनके बाल काफी बढ़ गये थे। कवि स्वयम्भूने इसका वर्णन यो किया है—“रिसभकी हवामें उडती हुई जटाएँ ऐसी मालूम होती थी कि जलती हुई आगकी धूमिल लपटें हो,” उनको जटाजूटवाली प्रतिमाएँ इसी तपस्वी जीवनको स्मारक थी।

( ५ ) रिसभदेव नग्न मुद्रामें जब आहारके लिए नगरमें गये तो स्त्रियोंने उन्हें कामदेव समझा था। वामनपुगणमें ( अध्याय ४३ श्लोक ५१।६९ ) वर्णन है कि महादेव नग्नवेशमें नवीन तापमका रूप धारण कर जब मुनियोंके तपोवनमें आये तो मुनिपत्नियोंने उन्हें घेर लिया। मुनि-जन अपने ही आश्रममें अपनी ही पत्नियोंकी ऐसी अभद्र कामातुरता देख-

१ पृ०-३० पृ० ११, २१।

२ अने० पृ० ६६, जुलाई १६५३ और वष १०, किरण ६।

३, इत्थ प्रमाण अल्पभावतः शक्यस्य मे। सना गतिर्दानवधुनवम कथित स्तवन ॥—शिवपुराण। ( ४७ )



कर 'मारो मारो' कहते हुए काष्ठ पापाण आदि लेकर दौड़ पड़े ।

( ६ ) रिसभने कैलासपर तप किया और कामवामनाको जलाया । शिवने भी हिमालयमें काम दहन किया । वह कैलासवासी तो है ही ।

( ७ ) रिसभ आदिदेव कहलाते हैं । शिवको भी शिवपुराणकी धर्म-सहितामें आदिदेव कहा गया है ।

( ८ ) रिसभने धर्म तीर्थकी स्थापना की, इसीसे वृषभनाथ भी कहलाते हैं । शिव तो वृषभनाथ है ही ।

( ९ ) जय भगवान्जोका कहना है कि शिवका अलकृत वर्णन है । प्राचीन समयमें भाषा और लिपि चित्रशैलीकी थी । इसीमें अध्यात्म तत्त्वका निरूपण किया जाता था । गुरु-शिष्य परम्परा टूटनेपर उस शैलीका समझनेवाला कोई नहीं रह गया । फलतः साकेतिक भाषाके लिए स्थूल अर्थ चल पड़े । तभी तो कालिदासको कहना पड़ा—“न सन्ति यथार्थ-विदः पिनाकिनः” वस्तुतः यह प्रतीकवाद है । उक्त विद्वान्के अनुसार इन प्रतीकोका अर्थ यह है ।

पार्वती—मानव शरीरमें मेरुदण्डकी रचना तैत्तिस पर्वसे हुई है । पर्व जिसमें हो वह पर्वत है । उसमें रहनेवाली पुत्री पर्वतराजपुत्री हुई । इसकी गति शिवकी ओर है । वह शिव स्वरूप है । शिवकी प्राप्ति तपस्यासे होती है । शिव-पार्वतीके विवाहका यही रहस्य है ।

शिव—( १ ) ससारका सहार करते हैं और योगी हैं । भगवान् रिसभने भी ससारका नाश किया योग साध कर । ( २ ) शिवलिंग अमृतत्वकी प्राप्तिका प्रतीक है । ( ३ ) विषपानसे तात्पर्य आसुरी वृत्तिके नाशसे है । ( ४ ) भस्मासुर, त्रिपुरदाह, बाहर नहीं, भीतर होता है । मन, वचन और कायकी प्रवृत्तिको रोकना ही त्रिपुरदाह है । ( ५ ) त्रिशूल सम्यक्दर्शन, सम्यक् ज्ञान और चरित्रका प्रतीक है । ( ६ ) सूर्य = ज्ञानका प्रतीक है । अज्ञानके लिए वह काल है । म० भा० के पुरातत्त्व संग्रहालयमें योगेश्वरकी जो मूर्ति है वह रिसभ जिनसे मिलती है । ऋग्वेदमें दो जगह शिश्नदेव और केसीका वर्णन है । इन्द्रसे प्रार्थना है ( म० ७, २१, ५ ) कि वह शिश्नको यज्ञके पास न आने दें । यह भी लिखा है ( म० १, ९९, ३ ) कि इन्द्रने शिश्न देवोका वध किया । जो भी हो, जिन और शिवकी तुलना एक नवीन विचारधाराको अग्रसर करती है ।

## ८ सदेशरासक और डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी

डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदीने अपने एक शिष्य विश्वनाथ त्रिपाठीके सहयोगसे 'सदेशरासक' का हिन्दी अनुवाद किया है, जो हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकरसे प्रकाशित है। इसमें सदेशरासकके पाठोपर कई महत्त्वपूर्ण सुझाव दिये हैं। यहाँ कुछ सुझाव विचारार्थ प्रस्तुत हैं। अब्दुल रहमानने अपने वारेमें कहा है —

पच्छुएसि पहूओ पुव्वपसिद्धो य मिच्छदेसोत्थि ।

तह विसए सभूओ आरद्धो मीरसेणस्स ॥

तह तणओ कुलकमलो पाइयकव्वे सुगीयविसयेसु ।

अट्टहमाण पसिद्धो सनेहरासयं रद्धयं ॥

अभीतक इसका जो अर्थ किया जाता रहा है और जो श्री त्रिपाठीने भी मूलमें दिया है वह यह है—

“पश्चिममें प्राचीनकालसे अत्यन्त प्रसिद्ध जो म्लेच्छ देश है उसी प्रदेशमें मीरसेण नामक तन्तुवाय हुआ। उसके पुत्र अब्दुलमान ने, जो अपने कुलका कमल था, और प्राकृत काव्य और गीत विषयमें प्रसिद्ध था, सदेशरासककी रचना की।”

डॉ० द्विवेदीने अपनी प्रस्तावनामें कुछ पाठोके नये अर्थ व्रनित किये हैं। आरद्धका अर्थ उन्होंने जुलाहाके स्थानपर गृहआगत किया है। इसी प्रकार पच्छाएसिका अर्थ है प्रत्यादेश, और अब्दुलमानका अर्थ है आहत यश या सुरक्षित यशवाला। इन दो अर्थोंको स्वीकार करवानेके अनन्तर वे कहते हैं—पच्छाएसि और मिच्छ देशके क्रमश दो अर्थ होंगे—१ पश्चिम देश और निराकरण, २ म्लेच्छ देश और मिथ्या विश्वास। ऐसा जान पड़ता है कि मीरसेनने ही पूर्वधर्मका त्याग कर मुसलमानी धर्म स्वीकार किया था। मानी कविने अपने पिताको म्लेच्छ दिशाका निवासी कहनेके साथ ही यह इंगित करना चाहा है कि उसके पिताने जो मिथ्या देशनाका परित्याग किया उसीके पुण्य प्रतापसे यह कुलकमल कवि, उसीके घर उत्पन्न हुआ। मीरसेन धर्मान्तरित होनेके बाद पूर्व देशमें आ गये थे। वही अब्दुल रहमानका जन्म हुआ।

इसके बाद डॉ० द्विवेदी लिखते हैं—

“अब्दुल रहमानमें भारतीय साहित्यके सस्कार पूर्ण मात्रामें थे। रिजलीने बहुत पहले बताया था कि जुलाहे पंजाबसे ढाका तक एक

धनुषाकृति भूखण्डमे वसे हुए हैं और जान पड़ता है कि किसी समय वे सामूहिक रूपसे मुसलमान हुए थे। मैंने अपनी कबीर नामक पुस्तकमें बताया है ( विस्तारपूर्वक पृ० १२-१४ ) कि किन कारणोंसे धीरे-धीरे ये जुलाहे मुसलमान हुए, और पीढियों तक उनमें हिन्दूसंस्कार बने रहे। कबीर आदि इसी घर्मान्तरित जातिमें उत्पन्न हुए।” सन्देशरासकके ये दो छन्द मेरे अनुमानको पुष्ट करते हैं। इस प्रकार समासोक्ति छलसे सन्देशरासकके कविने दूसरा ही अर्थ ध्वनित किया है, जो विलकुल साफ है। यह दूसरा अर्थ होगा, ‘पूर्व देशमें जो मिथ्या विश्वास व्यापक रूपसे फैला हुआ है उसके प्रत्याख्यानके पुण्यसे मीरसेनके घरमें उसी मिथ्याधर्मके देशमें, एक आरद् ( घर आया हुआ ) पुत्र और जुलाहा उत्पन्न हुआ, जो उसके कुलका कमल सिद्ध हुआ। कमल जिस प्रकार कीचडमें उत्पन्न होता है, उसी प्रकार छोटी जातिमें यह कवि उत्पन्न हुआ। जिसका मान प्राकृत काव्य और गीत विषयमें सदा सुरक्षित रहेगा। अतः उसका अद्दहमाण नाम पूर्णतः उचित है। ऐसा जान पड़ता है कि मुसलमानी धर्म ग्रहण करनेके बाद मीरसेन जीविकाके लिए या किसी अन्य कारणसे पूर्वकी ओर बढ़ आये थे। वही अब्दुल रहमानका जन्म हुआ। ‘तह विसए संभूओ’ की ध्वनि यही है।’

डॉ० द्विवेदीके सारे निष्कर्ष, कुछ शब्दोंकी अर्थान्तर परिकल्पनापर निर्भर है। ये शब्द हैं आरद्, पञ्चाएसि, अद्दहमाण और मिच्छ। पर इन निष्कर्षोंकी स्वीकार करनेमें सबसे बड़ी ऐतिहासिक असंगति यह है कि कबीर और उनकी परिस्थितिसे अब्दुलरहमान और उनकी स्थितिको नहीं आँका जा सकता। अब्दुलरहमानके समय मुसलमानोंका प्रवेश सिन्ध और पंजाब तक सीमित था। जुलाहोंने सामूहिक रूपमें धर्म-परिवर्तन किया होगा, लेकिन वह बहुत बादकी घटना है। रहमानकी कवितामें हतवीर्य और निराश जनताकी भावना कही नहीं है। पूर्व प्रसिद्धका अर्थ होगा पहलेसे प्रसिद्ध न कि पूर्वमें प्रसिद्ध। इतिहाससे प्रमाणित है कि अरब आक्रमणके समयसे सिन्ध मुसलमानोंके हाथमें जा चुका था। अतः पूर्व प्रसिद्ध म्लेच्छ देश, पश्चिमी भारतका भूभाग ही हो सकता है। रहमानने शब्दोंको भारतीय अर्थोंमें ही प्रयुक्त किया है। म्लेच्छ शब्द अमराठीय धर्मके अनुयायियोंके लिए यहाँ प्रयुक्त है। फिर इसके लिए कि वह पूर्वमें क्यों आये, डॉ० द्विवेदीने कोई प्रमाण नहीं दिया। मुसलमान

धर्म स्वीकार करनेके बाद मीरसेन पूर्वमें क्या जाते वहाँ अभी हिन्दू-वस्ती थी। यदि रहमान पूर्वी भारतके थे तो उनकी भाषामें वहाँका पुट होना चाहिए। उनकी कथावस्तु थोड़ी सी पूर्वी भारतसे सम्बन्ध रखती। परन्तु सन्देशरासककी कथावस्तु मुलतान और खम्भातसे सम्बन्धित है। कविने मुलतानका जो मजीब चित्र खीचा है, उससे लगता है कि उससे उसका निकट सम्बन्ध था। पूर्व भारतमें रहकर रहमान कैसे यह चित्र दे पाते। अत रहमानकी सीधी-मादी बातको बिना किसी विच्छिन्ति-विशेषके ही स्वीकार किया जाना चाहिए। 'पाइयसद्महण्णत्रो' में आरद्धके तीन अर्थ हैं—१ वढा हुआ, २. सतृष्ण, ३ घरमें आया हुआ। यहाँपर आरहो शब्द है। आरद् और आरद्धको एक नहीं माना जा सकता। प्राकृतशब्दमहार्णवमें इसका उल्लेख नहीं है। हो सकता है यह प्राकृत भाषाओकी नयी उल्लिख हो। उसके स्रोतकी खोज होनी चाहिए। फिर गृह आगतका प्रस्तुत सन्दर्भमें कोई अर्थ नहीं बैठता। अत. उक्त श्लोकोका सीधा-सादा अर्थ ही उचित जान पड़ता है। इसी प्रकार रहमानने जो अपने-आपको कविकुलकमल कहा है वह हीनभावसे नहीं, वह कहनेका एक ढंग है। यह भी उल्लेखनीय है, जहाँ रहमान बहुत-सी काव्य-परम्पराओका निर्वाह अपने काव्यमें करते हैं वहाँ अपनी कवि-परम्पराके बारेमें वह चुप है। उन्होंने जो प्राकृत काव्यो और गीतविषयोंमें स्वयको प्रसिद्ध बताया है वह भी विचारणीय है। वस्तुतः यहाँ गीतविषय विशेषण है और प्राकृत काव्य विशेष्य। इसका अर्थ होगा प्राकृत काव्यके गीतोंमें जिसे प्रसिद्धि प्राप्त है। प्राकृत काव्य और गीत विषयको अलग रखनेमें अर्थ नहीं जमता। प्राकृत काव्यमें कई विधाएँ हैं, उनमें एक विधा है गीत। कवि रहमान इसीमें अपने-आपको निपुण बताता है। सन्देशरासककी प्रबन्ध शैलीसे भी इसका समर्थन होता है। उसमें वृत्त से पद्य उद्धृत भी हैं। भाषाकी दृष्टिसे सन्देशरामकमें परिनिष्ठित अपभ्रंशका परवर्ती विकास मिलता है। काव्यकी पूर्ण परम्परा बताते हुए कविने अवहट्ट, मस्कृत, प्राकृत और पैशाची भाषाओंके नाम गिनाये हैं। अपभ्रंशका नाम उसमें नहीं है। अवहट्ट और अपभ्रंश एक नहीं। अपभ्रंशका अपभ्रंशमें अवहट्ट रूप होगा, अवहट्ट नहीं। एक कवि सब भाषाओका उल्लेख तो करता है, पर उसका नहीं करता जिसमें वह स्वयं लिख रहा है, इसका एक ही कारण हो सकता है कि रहमान अपभ्रंशको प्राकृत काव्यके अन्तर्गत लेते हैं। अपभ्रंशको प्राकृतमें लेनेका

परम्परा पुरानी है। अवहट्टका सबसे पहले उल्लेख क्या अभिप्राय रखता है। ऐतिहासिक परम्परामें पहला नाम संस्कृतका होना चाहिए। लगता है कविने अवहट्टसे अपनी निकटता बतानेके लिए ऐसा किया होगा। अपभ्रंशसे रहमान अपरिचित नहीं थे, उन्होंने अपभ्रंश कवि चतुर्मुखका उल्लेख किया है। उन्होंने कहा है कि यदि चतुर्मुख कह चुके तो क्या दूसरे लेखक न कहें। कवि रहमान यह मानते हैं कि अपनी प्रतिभाके प्रकाशनका सबको अधिकार है। डॉ० द्विवेदीने 'णत्थि तिहुयणि ज च णहु दिठ्ठु' का सम्बन्ध त्रिभुवन स्वयभूसे जोड़ा है। वस्तुतः त्रिभुवनका अर्थ यहाँ तीनो लोक है न कि स्वयभू कविका बेटा त्रिभुवन, जिसने अपने पिताकी अधूरी रचनाएँ पूरी की। त्रिभुवन इतना प्रसिद्ध कवि नहीं था। यदि रहमान किसी अपभ्रंश कविका उल्लेख करना ही चाहते तो वह स्वयभूका होता त्रिभुवनका नहीं। अत उक्त प्रसंगका ठीक अर्थ तीन लोकोसे ही लगता है।

सन्देशरासकके अन्तिम छन्दको लेकर भी डॉ० द्विवेदीजीने विशेष कल्पना की है। इस छन्दके अन्तिम चरणमें पाठ है—'जयइ अणाइ अणंतु।' दूसरी प्रतिमें पाठ है 'जयउ अनाइतु अन्तु'। इसका अर्थ डॉ० द्विवेदी करते हैं—'अनागत अन्त' यानी कयामतका दिन। वह कहते हैं—'उसी प्रकार पढ़ने-सुननेवालोके अनागत अन्तकी जय हो, अर्थात् पढ़ने-सुननेवालोकी जो इच्छा हो उसका अन्त भविष्यमें जययुक्त होवे'। यह भगवान्की स्तुति न होकर भरतवाक्य हो जाता है। अनागत अन्तका अर्थ है कयामतका दिन। यह पाठ कविको निश्चित रूपसे मुसलिम धर्मानुयायी सिद्ध करता है। अब्दुलरहमान मुसलमान थे, यह नामसे ही सिद्ध है। पाठकोकी शुभकामना इस अर्थमें ही हो जाती है कि जिस प्रकार एक क्षणमें उसका (नायिकाका) अर्थ सिद्ध हो गया, उसी प्रकार पढ़नेवालोका भी सिद्ध हो। अनादि-अन्त पाठको मैं इसलिए ठीक समझता हूँ कि ग्रन्थके आदिमें जैसे उसने ईश्वरका नाम स्मरण किया है, वैसे ही अन्तमें भी वह उसकी जय करना चाहता है। फिर अनागत अन्तका 'कयामतका दिन' अर्थ करनेपर आशीर्वादात्मक भरतवाक्यका उद्देश्य भी पूरा नहीं होता। एक तो यह नाटक नहीं है। दूसरे अब्दुल रहमान यह जानते होंगे कि उनके अधिकांश पाठक कयामतके दिनकी अपेक्षा पुनर्जन्ममें विश्वास करते हैं। जब समूचे ग्रन्थमें कवि माम्प्रदायिक आग्रह नहीं दिखाता तो यहाँ उसकी कल्पना क्यों की जाये।

## ९ डॉ० कीथ और अपभ्रंश

संस्कृत भाषाके विकासके सन्दर्भमें डॉ० ए० वी० कीथने भाषाके रूपमें अपभ्रंशके अस्तित्वमें सन्देह प्रकट किया है। लगता है डॉ० कीथने स्वतन्त्र रूपसे अपभ्रंशपर विचार नहीं किया। असलमें सर जार्ज ग्रियर्सनकी अपभ्रंश-सम्बन्धी धारणाओके खण्डनके प्रसंगमें उन्होंने अपभ्रंशपर अपने निष्कर्ष बड़ी स्पष्टतासे दिये हैं। उनके निष्कर्षोंका श्रीगणेश सर ग्रियर्सनके विचारोंके खण्डनसे होता है और अन्त भी उसीसे। इसमें सन्देह नहीं कि डॉ० कीथने अपने विवेचनमें गहरी पकड़, तर्कशीलता और अव्ययन-शीलताका परिचय दिया है, पर जैसा कहा जा चुका है कि उनके विचार सर ग्रियर्सनकी स्थापनाओकी प्रतिक्रियाके सन्दर्भमें व्यक्त हुए हैं, इसलिए उसमें अपभ्रंशके बारेमें एकदेशीय विचार ही आ सके हैं। सरलताके लिए डॉ० कीथके विचार दो श्रेणियोंमें रखे जा सकते हैं—वे क्या मानते हैं और वे क्या नहीं मानते हैं।

१ डॉ० कीथ नहीं मानते कि अपभ्रंश प्राकृतोंसे अलग कोई जनबोली थी। अतः ग्रियर्सन साहबने जो विभिन्न अपभ्रंशोंके आधारपर आधुनिक भारतीय आर्यभाषाओके उद्गमकी कल्पना प्रस्तुत की है वह डॉ० कीथ नहीं मानते।

२. वह मानते हैं कि अपभ्रंश, प्राकृतसे भिन्न साहित्यिक भाषाओंकी वक्तानेके लिए प्रयुक्त होता था। इसके लिए उन्होंने दण्डी, भामह और गुहसेन राजाके अभिलेखोंको प्रमाण-स्वरूप प्रस्तुत किया है।

३ वह मानते हैं कि महाराष्ट्र और कश्मीरमें अपभ्रंशोंका अस्तित्व था भी नहीं। वहाँ प्राकृतोंसे सीधे आधुनिक भाषाओंका जन्म हुआ।

४ वह मानते हैं कि मूलमें अपभ्रंश, प्राकृतमें अपने बोल-चालकी भाषाके अंशके विकासके लिए किये गये प्रयत्नका परिणाम था। यह एक तरहसे प्राकृतको सरल बनानेका ही प्रयत्न था।

५ वह मानते हैं कि अपभ्रंशकी प्रारम्भिक अवस्थाका मुख्य आधार महाराष्ट्री प्राकृत थी, परन्तु कभी शौरसेनी भी।

६ वह मानते हैं कि ब्राह्मण अपभ्रंशोंके जो लक्षण थे उनको इन अपभ्रंशोंमें परिष्कृत कर लिया गया।

७ वह मानते हैं कि पूर्वी अपभ्रंशका आधार अन्ततोगत्वा, मागधी नहीं, पश्चिमी उद्भव है।

ठोक इसी प्रकार उनके कुछ प्रतिषेध हैं ।

१ वह नहीं मानते हैं कि अपभ्रंश बोलचालकी भाषा थी ।

२ वह नहीं मानते कि आधुनिक मराठीका विकास महाराष्ट्री अपभ्रंशसे हुआ ।

३. वह नहीं मानते कि आधुनिक जन-साधारणकी भाषाओंको बनानेमें अपभ्रंशका आवश्यक रूपसे हाथ था ।

इस सन्दर्भमें सबसे मनोरंजक बात यह है कि डॉ० कीथके शेष निष्कर्ष सर्वमान्य हैं ।<sup>१</sup> अपभ्रंशके विकासकी जो रूप-रेखा उन्होंने दी है, वह बहुत कुछ मौलिक है । अपभ्रंशकी प्रारम्भिक अवस्थाका मुख्य आधार महाराष्ट्री प्राकृत (कभी शौरसेनी) को स्वीकार कर लेनेपर फिर डॉ० कीथको यह माननेमें आपत्ति नहीं कि एक बार जब आभीर और गुर्जर राजाओंके प्रयत्नके द्वारा अपभ्रंश लोकप्रिय हो गया तो इसका विस्तार पश्चिमके भी बाहर होने लगा और जैसा कि रुद्रटने कहा है कि विभिन्न स्थानीय अपभ्रंश हो गये । डॉ० कीथकी उक्त मान्यताओं और अमान्यताओंका एक मात्र सार यही है कि वे अपभ्रंशको बोल-चालकी भाषा स्वीकार करनेके पक्षमें नहीं । यही बात कुछ आलोचकोंने सस्कृतके बारेमें कही थी, इसपर डॉ० कीथने कई तर्क देकर सिद्ध किया है कि सस्कृत बोल-चालकी भाषा ही नहीं थी, स्वयं पाणिनि उसके बोल-चालके रूपको ध्यानमें रखकर अपने व्याकरणके बहुत-से नियम बनाये हैं । आधुनिक भारतीय आर्य भाषाओंकी भूमिका ग्रहण करनेके लिए प्राकृतकी अन्तिम अवस्था अपभ्रंश भूमिकाको भी पार करना पडा है । उसका आधार, सस्कृत प्राकृतकी तरह पश्चिमी था । व्याकरणके सन्दर्भमें यह भी हम देख चुके हैं कि अपभ्रंशमें प्रायः सभी प्राकृतकी विशेषताएँ मिलती हैं । फिर एक-दो विशेषताओंके मिलने या न मिलनेसे भाषाके समूचे स्वरूपको सन्दिग्ध नहीं ठहराया जा सकता । आखिर भाषा एक सचेतन ऐतिहासिक प्रक्रिया है । अपभ्रंशकी एक विशेषता यह है कि उसके साहित्यका स्वभाव और स्वरूप बहुत-कुछ सीमिन और भिन्न है । अपनी इन दोनों बातोंमें उसने परवर्ती साहित्यको काफी हद तक प्रभावित किया । प्रश्न है कि क्या ऐसा भी साहित्य परम्पराको प्रभावित कर सकता है कि जिसकी

१ देखिए, सस्कृत साहित्यका इतिहास, अपभ्रंश गीर्षक, पृ० ३३ से ८१ अनुवाद, द्वारा डॉ० मंगलदेव शान्त्री ।

जहें घरतीमें न होकर आसमानमें हो । जिन लोगोका व्यान अपभ्र शमें साहित्य निर्माणके लिए आकृष्ट हुआ वह इसलिए नहीं कि उन्हें जनताके सम्मुख प्राकृतको सरल रूपमें रखना था, प्रत्युत इसलिए कि अपभ्र श उनके समय उठती हुई लोकप्रिय जीवन भाषा थी । महाराष्ट्री प्राकृत वस्तुतः किसी क्षेत्रीयताका प्रतिनिधित्व नहीं करती । उसमें जो व्यजनोके लोपकी प्रवृत्तिको बहुलता है वह शौरसेनी और उसकी समकक्ष प्राकृतोंका परवर्ती विकास है । इस विकासका अपभ्र शपर प्रभाव पडना स्वाभाविक था । जिस प्रकार प्रादेशिक प्राकृतोको स्वीकार किया जाता है उसी प्रकार प्रादेशिक अपभ्र शोको भी स्वीकार करना चाहिए । यदि ऐसा न हो तो केन्द्रित भाषाकी उपयोगिता व्यर्थ प्रमाणित हो जाये । नयी बोलियाँ आकाशसे नहीं आती वे घरतीकी परिस्थितियों और मनुष्यके मुखकी उच्चारण स्थितियों और मानसिक चिन्ताओसे स्वरूप ग्रहण करते हैं । सारे उपादान पुगने होते हैं, उमका सयोजन नया होता है ।

### १० अपभ्रश और अवहट्ट

अपभ्र श और अवहट्टको लेकर पण्डितोंमें बहुत मतभेद है । जहाँ-तक 'अवहट्ट' शब्दकी प्राचीनताका सम्बन्ध है, सबसे पहले ज्योति-रीश्वर ठाकुरने १३२५ ईसवीमें इस शब्दका प्रयोग किया है । उन्होंने लिखा है—

“पुणु कडसन भाट, सस्कृत, प्राकृत, अवहट्ट, पेशाची, शौरसेनी, मागधी छहु भापक-तत्त्वज्ञ, मकारी, आभीरी, चाण्डाली, सावली, डावली, औतकली, विजातिया सातु उपभाषाक कुगलह<sup>१</sup> ।” इसके बाद महाकवि विद्यापतिका यह उल्लेख मिलता है ।<sup>२</sup>

“ढेसिल वअणा सब जन मिट्टा ।

ते तैसन जम्पओ अवहट्टा ।”

तदनन्तर, प्राकृत पैगलके टोकाकार श्री वशाधरका यह उल्लेख है—

“पढस भास तरगे णाओ मो पिगळो जजट ।

प्रथमो भाषान्तरम् । प्रथमन् आद्या भाषा अवहट्टु भाषा । यथा भाषया अय ग्रन्थो रचित, सा अवहट्ट भाषा, तस्या इत्यत्र, तन्पार प्राप्नोति

१ वर्णरत्नाकर ५५ । ख ।

२ कानिनाका प्रस्तावना ।



तथा पिंगलप्रणीत-छन्दशास्त्रं प्राययावहट्टभाषारचितैः तद्ग्रन्थपारं प्राप्नोति इति भावः ।”

इसके बाद आता है सन्देशरासककारका यह कथन—

“अवहट्टय सक्कय पाइयंमि पेसाइयंमि—

भासाए लक्खण छन्दाहरणे सुकइतं भूसियं जेहि ॥”

इन अवतरणोके आधारपर डॉ० शिवप्रसाद सिंहने अपभ्रंश और अवहट्टकी एकता सिद्ध की है ।<sup>१</sup> वह लिखते हैं—“विद्यापतिकी चौपाई और अद्दहमाणकी गाथामें प्रयुक्त ‘अवहट्ट’ शब्द भी इसी भाषात्रयीके क्रमको देखते हुए अपभ्रंशके लिए प्रयुक्त मालूम पडता है । इस तरह स्पष्ट हो जाता है कि अवहट्ट शब्दका प्रयोग अपभ्रंशके अर्थमें ही हुआ है । अवहट्ट शब्दकी तरह अपभ्रंशके लिए कुछ और शब्दोका भी अनुसन्धान मिलता है, जैसे अवअंस, अवहंस, अवहृत्य आदि शब्दोके प्रयोग प्राचीन लेखकोकी रचनाओमें मिलते है ।” डॉ० शिवप्रसाद सिंहका कथन सचमुच भ्रान्तियोसे परिपूर्ण है । एक शब्दका तो सही अर्थ भी वे नही समझ सके । अन्यत्र विस्तार और तर्कके साथ यह बताया जा चुका है कि ‘अपभ्रंश और अवहट्ट’ मध्य भारतीय आर्य भाषाके विकासकी दो भिन्न-भिन्न स्थितियाँ हैं । अवहट्ट वास्तवमें अपभ्रंशका परवर्ती विकास है । उसके सामान्य आधारको लेकर देशभाषाओके मेलसे भाषाका जो साहित्यिक रूप विकसित हुआ वह अवहट्ट है । अवहट्ट अपभ्रंशका तद्भव शब्द है । अपभ्रंशका यहाँ अर्थ है ‘बिगडी हुई भाषा ।’ प्राचीन समयमें जिसे ‘बिगडी हुई भाषा’ कहा जाता था, आधुनिक भाषा वैज्ञानिक शब्दावलीमें उसे ‘विकसित भाषा’ कहते हैं । ‘बिगाड’ विकार नही, विकास है । जिस तरह संस्कृत और प्राकृतकी तुलनामें अपभ्रंश शब्दका प्रयोग हुआ, उसी तरह अपभ्रंशकी तुलनामें अवहट्ट शब्दकी परिकल्पना की गयी । अपभ्रंशका तद्भव शब्द होता है ‘अवहस’ । स्वयम्भू, पुष्पदन्त आदि अपभ्रंश कवियोने इसी शब्दका व्यवहार किया है । किसी भी अपभ्रंश कविने अपनी भाषाको ‘अवहट्ट’ नाम नही दिया । ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यमें भी ‘अवहट्ट’ शब्द बारहवी सदीके बाद ही प्रयुक्त हुआ है । निश्चय ही यह अवहट्टका समय था, न कि अपभ्रंशका । अवहसमें अवहस हो सकता है, अवहट्ट कदापि नही । परन्तु अवहंसका प्रयोग भी प्रमादजन्य माना जाना

१ देखिए कीर्तिलता और अवहट्ट भाषा, पृ० ५, प्र० सं० १६५५ ई० ।

चाहिए। इसीलिए इसका प्रयोग भी विरल है। अब रह जाता है, 'अव-हृत्य' शब्द। स्वयम्भू कविने अपने 'पउम चरिउ' में सज्जन दुर्जन वर्णनके प्रसंगपर कहा है—

“अवहृत्येवि खलयणु णिरवसेसु  
पहलिउ णिरु वण्णमि मगहदेसु।”

इसका अर्थ है, (अव) मैं समस्त खलजनोको दूर कर (नमस्कार कर) सबसे पहले मगध देशका वर्णन करता हूँ। डॉ० शिवप्रसादने यह मूल अवतरण स्व० महापण्डित राहुल साकृत्यायनकी पुस्तक 'हिन्दी काव्य-धारा' से अपने उक्त ग्रन्थमें उद्धृत किया है। लगता है राहुलजीने 'अव-हृत्ये वि' का अर्थ भूलसे 'अपभ्र शमे' कर दिया होगा। इसी भूलके आधारपर डॉ० मिहने भी अवहृत्यको अपभ्र श मान लिया। वस्तुतः स्वयम्भूके उक्त अवतरणमें 'अवहृत्येवि' पूर्वकालिक क्रिया है। 'अवहृत्य' का तत्सम शब्द है 'अपहस्त' जिसका अर्थ होता है किसीको हाथसे धक्का देकर हटा देना। यहाँ स्वयम्भू भी दुर्जनोको दूर कर अपना काव्य प्रारम्भ कर रहे हैं। प्राकृत शब्दकोशमें भी इस शब्दका अर्थ दिया है—“हाथको ऊँचा करना, त्यागना, छोड़ देना आदि। इस प्रकार 'अवहृत्य' यहाँ सज्ञा रूपमें प्रयुक्त ही नहीं हुआ। स्वयम्भू या दूसरे किसी भी अपभ्र श कविने 'अवहृत्य' को 'अपभ्रश' नहीं कहा। शब्दरचनाकी दृष्टिसे भी अपभ्रशने अवहृत्य सिद्ध नहीं होता। जिन कवियो या आलोचकोने 'अवहट्ट' शब्दका जो प्रयोग किया है वह अपभ्र शसे भिन्नता बतानेके लिए ही। वर्णरत्नाकरकारने दो प्रकारकी भाषाओका उल्लेख किया है। पहले वह माहिति-यक भाषाओको गिनाता है और तब बोलियोको। परन्तु उमका यह विभाजन वैज्ञानिक नहीं माना जा सकता। उदाहरणके लिए पहले वह सस्कृत, प्राकृत और अवहट्टके नाम गिनाता है। उमके बाद पैशाची, शौरसेनी और मागधीका उल्लेख करता है, जब कि ये प्राकृत भाषाएँ ही हैं। अथवा हो सकता है कि वर्णरत्नाकरकारका प्राकृतमें अभिप्राय यहाँ अपभ्रंश ही हो। इसी प्रकार प्राकृत पैगलका उल्लेख भी अधिक विद्वमनीय नहीं माना जा सकता। क्योंकि वह अवहट्टकी आर्यभाषा मानता है। डॉ० मिहके कथनमें विरोधाभास है। वह लिखते हैं—“इमकी (अवहट्टकी) शब्दगत शक्ति, इने अपभ्र शसे भिन्न बतानेमें असमर्थ है। यह

वस्तुतः परिनिष्ठित अपभ्रंशकी ही थोड़ी बढी हुई भाषाका रूप था और इसके मूलमें पश्चिमी अपभ्रंशकी अधिकांश प्रवृत्तियाँ काम करती हैं (पृ० ६)। इस प्रकार डॉ० सिंह एक ओर अवहट्ट और अपभ्रंशको अभिन्न मानते हैं और दूसरी ओर यह भी कहते हैं कि वह 'परिनिष्ठित अपभ्रंश' की बढी हुई भाषाका रूप है। 'इस बढी हुई भाषा' को ही अवहट्ट कहा गया है। 'उसका' बढना यही बताता है कि अपभ्रंशमें प्रादेशिक बोलियोंका प्रवेश घडल्लेसे होने लगा है। डॉ० सिंहके इस मतसे मैं भी सहमत हूँ कि "अवहट्ट न तो पिंगलका नाम है और न मैथिल-अपभ्रंशका।" पर इसमें यह और जोडना चाहूँगा कि 'अवहट्ट' अपभ्रंश भी नहीं। वह मध्ययुगीन भाषाकी एक भिन्न स्थिति है, यह स्थिति अपभ्रंशके प्रादेशीकरणसे उत्पन्न हुई। यह अवहट्ट उस भाषासे भी सर्वथा भिन्न है, जिसे विद्यापतिने अपने समयमें 'देशी-वचन' कहा है।

### ११. स्वयंभूकी पूर्व और समकालीन अपभ्रंश कविता

इतिहासके अनुक्रममें, उपलब्ध अपभ्रंश कवियोंमें, महाकवि स्वयंभू सबसे पुराने हैं। उनको रचनाएँ अपभ्रंश कविताके पूर्ण विकासको बताती हैं, उसके प्रारम्भिक विकासको नहीं। स्वयंभू अपभ्रंशकी उस कविताके पूर्ण विकास थे जो उनसे पूर्वसे विकसित हो रही थी। स्वयंभू और उनकी कृतियोंको ही केन्द्रमें रखकर, हम इस युगका आभास पा सकते हैं। एक स्वयंभू इस युगके, स्वयं स्वयंभू कवि हैं, दूसरे उन्होंने अपने 'पठम चरित' में, पूर्ववर्ती अपभ्रंश-काव्य रचना शैलियोंका उल्लेख किया है। तीसरे उन्होंने स्वयंभूच्छदमें लगभग एक दर्जन कवियोंकी रचनाओंके अवतरण, उदाहरण रूपमें दिये हैं। ये अवतरण स्वयंभू युगकी प्रवृत्तियोंको समझनेके लिए ही महत्त्वपूर्ण नहीं हैं, अपितु उनके युगकी अनुपलब्ध रचनाओंके अवशिष्ट चिह्न भी हैं। इन अवतरणोंके साथ स्वयंभूने इनके रचयिताओंके नामोंका भी उल्लेख किया है, इससे उनका महत्त्व और बढ जाता है। इससे सहज ही जाना जा सकता है कि, इस युगके निर्माणमें एक-दो अपभ्रंश कवियोंका ही हाथ नहीं, अपितु कई कवियोंका योगदान है। स्वयंभूने उन्हें सुरक्षित रखकर, भारतीय साहित्यके इतिहासमें बहुत बडा काम किया है। इसलिए भी उम युगको स्वयंभू युग कहना ठीक है। स्वयंभू ईसवी ८ और ९वी सदीयोंके मध्यविन्दुमें हुए, अतः इन मदियोंकी अपभ्रंश कविताको 'स्वयंभू-युग' कहा जा सकता है। स्वयंभूके पित्रा

जिन कवियोने इस युगका निर्माण किया वे हैं चतुर्मुख, माउरदेव, शुद्ध-शील, जिनदास, अज्जदेव, घुत्त, छइल्ल, विअदुह और गोइन्द । चतुर्मुखके नामका उल्लेख संस्कृतके प्रसिद्ध कवि बाणभट्टने अपनी कादम्बरीमें किया है और स्वयभूने अपने पउम चरिउमें । लगता है, वह स्वयभूके पूर्ववर्ती अपभ्रंशके महाकवि थे और भारतीय साहित्यकारोंमें उनका नाम आदरसे लिया जाता था ।

स्वयभू युगकी अपभ्रंश कविताके विवेचनकी दृष्टिसे 'स्वयभूच्छद' का बहुत महत्त्व है । वह इस युगकी कविताका अलवम है । कवियो ही नहीं काव्य-विवाओ और विषय-वस्तु और रसकी दृष्टिसे भी उसमें विविधता है । प्रबन्ध और गीत कविता, पाण्डित्य और लोक जीवन, दोनोंसे सम्बन्ध रखनेवाली रचनाएँ, उममें सप्रहीत हैं । जिन प्रबन्ध-काव्योंके अवतरण इसमें उद्धृत हैं वे महाभारत और रामकथासे सम्बन्धित हैं । अपभ्रंश ही नहीं अन्य भारतीय भाषा प्रबन्ध-काव्योंकी कथावस्तु इन्ही ग्रन्थोंसे ली गयी है । अतः अपभ्रंश कवियोंके लिए भी यह स्वाभाविक था । दूसरे अवतरण मुक्तक कवितासे सम्बन्ध रखते हैं । अवतरणोंके चयनमें छन्दकार स्वयभूने इस बातपर विशेष ध्यान दिया है कि वे अपनी मूलकृतिकी प्रतिनिधि, और सहृदयकी दृष्टिसे रमणीय रचना हो । मुक्तक कविताके अधिकांश अवतरण, प्रकृति चित्रण, रोमास, सौन्दर्य चित्रण आदिसे सम्बन्धित हैं ।

रामकथासे सम्बन्धित प्रस्तुत अवतरणमें कवि छइल्लकी, रामके जीवनपर निम्न प्रतिक्रिया है, देखिए—

मित्तु मक्कडु सत्तु दहवअणु ।

रअ ( सायरु ) दुप्पगसु ॥

सो त्रि वधु पाहाण खंडहिं ।

जह राम होतह ( नर हो ) लच्छि ववसायवन्तहो ॥

रामके मित्र थे वन्दर और शत्रु था रावण । तो भी उन्होंने पत्थरोंसे समुद्रको बाँध लिया । जो उद्यम करते हैं, उन्हें अवश्य रामकी भाँति सफलता मिलती है । इस प्रकार रामकी उद्योगशीलताको जितना प्रभावित करती है उतनी सीताके प्रति उनकी विरह-वेदना नहीं । एक और दूमरे उद्धरणमें, अपने भाई रावणके वधपर विभीषणके शोकके वर्णनमें छइल्ल कहते हैं—

भाई-वियोए जिह जिह करइ विहीसणु सोओ ।

तिह तिह दु खेण रूअइ वाणरलोओ ॥

अपने भाईके वियोगमें विभीषण ज्यो-ज्यो शोक प्रकट करता, वानर-समूह भी उसके दु खमें आंसू बहाने लगता ।

विष्णुके वामनावतारकी भी घटनाका उल्लेख एक छन्दमें है ।

वामणरूव करेप्पिणु माहवु ।

वेउ पढन्त पराइउ साहउ ॥

तिण्ण पअइं करेप्पिणु सामउ ।

दानउ बंधउ सो बलिनामउ ॥

भगवान् माधव, बीना रूप धारण कर वेद पढते हुए पहुँचे, तीन पगमें समूची धरतीको नापकर, उन्होंने बलि दानवको बन्दी बना लिया ।

महाभारतके बहुत कम अंश उसमें उद्धृत हैं, यद्यपि कृष्ण-जीवनसे सम्बन्धित कई अवतरण है । इसमें कृष्णकी चर्चा कम और गोपालकी अधिक है । यह कृष्णके व्यक्तित्वका परवर्ती विकास है । इनमें कुछ अवतरण, राधा-कृष्णकी प्रणयलीलासे सम्बन्धित हैं, जो इस बातका पहला साहित्यिक सबूत है कि महाकवि स्वयभूके समय तक, राधा और कृष्णको 'प्रणय भावना' का लोकमें प्रचार ही नहीं हुआ था अपितु वह साहित्यमें अभिव्यक्तिका विषय बन चुकी थी । कवि गोइन्दके अधिकांश अवतरण कृष्णके गोपाल रूपसे सम्बन्ध रखते हैं । हो सकता है स्वयभूने किसी खास प्रयोजनसे इन्ही अवतरणोंको चुना हो, अथवा यह भी सम्भव है कि इस प्रकारकी रचनाएँ, जो तत्कालीन अपभ्रंश काव्यधाराकी प्रमुख प्रवृत्ति समझी जाती रही हो, और जिसका पूर्वविकास हमें हिन्दीके महाकवि सुरमें दिखाई देता है । इससे यह न माननेका कोई कारण नहीं कि गोइन्दने कृष्ण गोपालपर अपभ्रंशमें कोई काव्य लिखा होगा । राधाके सौन्दर्यपर गोइन्दका निम्न छन्द स्वयभूने उद्धृत किया है—

सव्व गोत्रिउ जइवि जोएइ, हरि सुट्टवि आयरेण,

देइ दिट्ठी जहिं कहिं वि राही ॥

को सक्किवि संवरेवि दइवयण णेहें पलोट्टउ ॥

कृष्ण सभी गोपियोंको समान आदरसे देख रहे थे, पर नज़र उनकी वही टिकती थी, जहाँ राधा थी । नेहसे छकी हुई आँखोंको, भला कौन रोक सकता है ।

प्रस्तुत अवतरण हेमचन्द्रके शब्दानुशासनमें भी अवतरित है, राधा-कृष्णके वैयक्तिक प्रेमका सूचक सम्भवत यह सबसे पहला साहित्यिक अवतरण है। कवि गोइन्दने गोधनका भी सुन्दर शब्दचित्र दिया है—

ठाम ठामहिं घास सतट्ट रत्तिहि परिसठिआ  
रोमंथता बस चलिअ गडिआ  
दीसन्ति धवलुज्जला  
जोन्हा णिहाण गोहना

ठाम-ठाम घास रखा है। रातमें बैठी हुईं गायें जुगाली कर रही है। जुगालीमें मस्त उनके गण्डस्थल हिल डुल रहे हैं। एक दम धीरी और उजली वे ऐसी जान पड़ती हैं मानो चांदनी ही छिटकी हो।

इन इतिवृत्तात्मक अवतरणोंके अतिरिक्त बहुत-से मुक्तक अवतरण भी हैं, जिनमें प्रेम-सौन्दर्य, वीरत्व और सामन्त युगोचित भोज व्यजित है। विषय और शिल्पकी दृष्टिसे इन अवतरणोंमें लोक और शास्त्रका मेल है। गांवकी गोरीका यह रूप चित्र, अपनी सहजतामें मोह लेता है—

गोरी अगणे सुप्पन्ति दिट्ठा।  
चन्दहो उप्परि जोण्ह विउच्छट्टा ॥

गोरी अपने आगनमें सो रही है मानो चांदने चांदनी बखेर दी हो। एक और ग्रामीणा अपनी विवशता मांको कह रही है।

काइ करउ हउ माणु पिउ ण गणह लग्गी पाणु।  
मण्णु वरन्त हो जाइ कठिण अतरग मणाइ ॥

मां मैं कहें भी तो क्या ? मैं पैरो पड़ती हूँ, पर वह ( प्रिय ) मानता ही नहीं। वह मनमें रुठकर चला जाता है। प्रेमकी वैयक्तिक निष्ठापर कवि गोइन्द कहते हैं—

कमलह कुमुदह एक्कहि उप्पत्ति।  
ससि तो वि कुमु आयरड ॥  
देइ सोक्खु कमलह डिवाअर।  
पाविज्जइ अवस फलु ॥  
जेण नत्स पासे ठवेइउ ॥

कमल और कुमुद एक जगह उत्पन्न होते हैं। पर चन्द्र कुमुदाकी मुग्ध देता है और सूर्य कमलको। जो जिमका होकर रहता है, वह उसका फल अवश्य पाता है।

चन्द्रमाके उदयका भी एक दृश्य है—

ससि उग्गमउ ताम जेण यह अंगसा मडिअउ ।

णं रइ' रहचक्क दीसइ अरुणो' छड्ढिअउ ॥

इतनेमें चन्द्रमा ऊग आया । आसमान सौन्दर्यसे खिल उठा । वह ऐसा लगता है मानो अरुणने रतिका चक्र चलाया हो ।

कवि शुद्धशीलने वर्षाका बहुत ही स्वाभाविक चित्राकन किया है ।

पहु सकइमु णहु सकोअ, महि सरस, सलिल मरस

सरव मेह, दिसि बहल विउजुल

पहिअ-जण-मण-मोह-अरु सवरि चारु पाउसु ॥

रास्ता कीचड-भरा है और आसमान गुस्सेसे भरपूर । धरती सरस है और सलिल भी । मेघ गरज रहे हैं, दिशाएँ बिजलियोंसे भरी है । पथिकों के मन झूम उठे हैं । सुहावनी वर्षा ऋतु आ गयी है ।

वसन्तमें खिले हुए टेसूके फूलके माध्यमसे कामदेवकी यह गवेषणा भी द्रष्टव्य है ।

णव फग्गुणे, गिरि सिहरोवरि फुल्लपलासु ।

को डड्ढु मे को ण डड्ढु जोइवि हुआसु ॥

फागुनका नया-नया महीना । पहाडकी चोटीपर फूला हुआ टेसूका फूल । मानो उसके बहाने कामदेव देख रहा है कि उससे कौन जला है और कौन नहीं जला ।

जिस युगकी अपभ्रंश कविताकी झलक यहाँ दी जा रही है, भारतीय इतिहासका वह सिद्ध सामन्त युग था । यह युग राजपूतोंके भापसी द्वन्द्व और अरबोंकी घुस-पैठका युग था । इस युगके प्रमुख आदर्श थे, शौर्य आतक और सौन्दर्य भोग । जो ऐसा करनेमें समर्थ नहीं था, उसका न होना ही अच्छा था ।

ते जाए, कवणु गुणु वद कुमारी विम्ब फल वचिउ ।

किं तणस्स जेण जाएण पअपूरणपुरुस्सेण ॥

जिसके होनेसे शत्रु काँपा नहीं, जो सुन्दरियोंके कटाक्षोंसे वचिउ रहा, उस बेटेके होनेसे क्या, और न होनेसे क्या ?

भक्तिपरक कविता भी इस युगकी अपनी विशेषता है । निम्नलिखित अवतरणमें भक्तिका लक्ष्य स्वयं भक्ति है—

जइवि ण रूसइ जइवि ण दूसइ जइवि ण दय करइ ।

तो वि मराला जिणवर हिअए खव न वीसरइ ॥

वस्तुतः भक्तिका मुख्य प्रयोजन चित्तकी शुद्धि है। अतः भगवान्की याद रखना जरूरी है ? किसलिए ? इसका उत्तर है कि मनुष्य कभी यदि अपनी क्षुद्र सीमाओसे ऊपर उठेगा तो शायद प्रभुकी यादके द्वारा ही। इसी तरह नाम महत्त्व और अनन्य निष्ठाके भी अवतरण सग्रहीत है।

इस प्रकार, प्रस्तुत विवेचनके साक्ष्यपर यह सिद्ध है कि स्वयम्भू युग—अपभ्रंशका एक फला-फूला युग था। उसमें सब रगके फूल थे। भारतीय काव्यकी सारी प्रवृत्तियाँ अपने युगकी छापके साथ उसमें विद्यमान हैं।

## १२ सन्देशरासक और रासोकाव्य

‘सन्देशरामक’ शीर्षकसे स्पष्ट है कि यह विप्रलम्भकी रचना है। ‘सन्देश’ ‘विरह’ का सूचक है, और ‘रासक’ उसके शिल्पका। ‘रासक’ मध्ययुगके साहित्य-शिल्पका एक विवादग्रस्त शब्द है। हरिवंशपुराण और श्रीमद्भागवतमें ‘रास’ गीत नृत्यके लिए प्रयुक्त हुआ है। धनजयने ‘देश-रूपक’ में रासकको रूपकका एक भेद माना है। सरस्वतीकण्ठाभरणमें भी इस शब्दकी चर्चा है वाग्भट्ट और हेमचन्द्र भी इसका उल्लेख करते हैं। स्वयम्भूने रासावन्धका उल्लेख किया है। इसके अतिरिक्त रासा जातिके छन्द भी होते हैं। इन सब तथ्योंके विदलेपणसे यही लगता है कि प्रारम्भमें ‘रास’ एक सामूहिक गीत-नृत्य रहा होगा। बादमें उसका गेय रूपकके रूपमें विकास हुआ। और तब प्रबन्ध शैलीके रूपमें। बारहवीं सदीमें रासाकाव्यकी इस प्रकार, कई शैलियाँ निखार पा चुकी थीं। डॉ० भायाणी रासकको एक काव्यात्मक रचना मानते हैं। डॉ० हजारिप्रसाद द्विवेदीने इसका एक अर्थ, मनोरंजन या खेल किया है। दूसरी ओर उन्नीसवीं, अपने हिन्दी साहित्यमें ‘सन्देशरासक’ को गेय मानते हैं। प्रस्तुत तथ्योंके साक्ष्यपर यही कहा जा सकता है कि ‘रामा’ दुहरो भूमिका अदा करता रहा। लोक-परम्परामें वह गेय और नाट्यका प्रतिनिधित्व करना था और साहित्यिक परम्परामें प्रबन्ध काव्यका। अतः इन नामको लेकर, एक निश्चित साहित्यिक विधाकी जन्मना करना ठीक नहीं। यही कारण है कि डॉ० द्विवेदीने पहले इसे ‘गेयकाव्य’ माना था, पर अब वे उसे धीणप्रबन्धपरमा ( देविए सन्देशरामकका अनुवाद ) मानने लगे



है। 'रासक' प्रबन्ध काव्य भी हो सकता है और खण्ड-काव्य भी। उसकी एक गेय शैली भी थी, जो छोटी रचना होती थी। 'रासो' या रासकके सम्बन्धमें विषय और रसकी सीमा निश्चित नहीं की जा सकती। हमारा अनुमान है कि अपभ्रंश कालमें ऐहिक व्यक्तियोंपर जो प्रबन्ध काव्य लिखे गये, उन्हें प्रायः 'रासोकाव्य' कहा गया, वस्तुशिल्प आदिमें ये अपभ्रंश चरित काव्योंके काफी निकट हैं, अपभ्रंश चरित काव्य, आध्यात्मिक और पौराणिक पुरुषोंके कथानकको लेकर चलते हैं, जब कि ये रासोकाव्य लौकिक समकालीन इतिवृत्तोंको। अतः सन्देशरासक खण्ड काव्य है न कि गेय काव्य।

### १३ रामकथाकी दो धाराएँ

जैन साहित्यमें रामकथाकी दो धाराएँ हैं—एक विमल सूरिकी और दूसरी आचार्य गुणभद्रकी। पहली कथाका अनुकरण रविषेण और स्वयंभूने किया है। यह आदिकविकी रामकथाके बहुत निकट है। दूसरी कथाका अनुसरण पुष्पदन्तमें है। इसके अनुसार, राजा दशरथ काशीके राजा थे। उनकी तीन रानियाँ थीं। सुबालासे राम, कैकेयीसे लक्ष्मण, और साकेतपुरीकी रानीसे भरत एवं शत्रुघ्न, ये चार पुत्र उन्हें हुए। सीता, मन्दोदरीकी लडकी थी। अनिष्टकी आशकासे, रावणने मजूषामे बन्द कर उसे मिथिलामें गडवा दिया। वह कन्या जनकके हाथमें पडी। यज्ञकी रक्षाके लिए जनकने राम-लक्ष्मणको बुलवाया। राम और सीताका विवाह हो गया। दशरथकी आज्ञासे दोनों भाई काशीका राज्य देखने लगे। यज्ञमें आमन्त्रित न होनेसे, रावण जनकसे नाराज था। इधर नारदने जाकर, रावणसे सीताके रूपकी प्रशंसा कर दी। वह मारीचकी सहायतासे सीता देवीको छलकर ले गया। इस समय राम चित्रकूटमें वनविहार कर रहे थे। रामने हनुमानकी सहायतासे सीतादेवीका पता लगा लिया। लकापर चढाई करके लक्ष्मण रावणका वध कर देते हैं। अयोध्या वापस आकर वे ऐश्वर्यका उपभोग करते हैं। रामकी ८ हजार रानियाँ थीं और लक्ष्मणकी १६ हजार। भरत और सीता निर्वागिनकी घटनाएँ इसमें नहीं हैं। किसी असाध्य रोगसे लक्ष्मणकी मृत्यु हो जाती है। रामने उसके पुत्र पृथ्वीसुन्दरको राजपाट दिया। और अपने पुत्र अजितजयको युवराज बनाया। सन्यास लेकर रामने मोक्ष प्राप्त किया। उनकी रानियोंने भी दीक्षा स्वीकार की।

## सहायक ग्रन्थ सूची

### मूल ग्रन्थ

१. पउम चरिउ ( भाग १, २, ३ ) सम्पादक डॉ० हरिवल्लभ चूनीलाल भायाणी, सिंघी जैन शास्त्र शिक्षा पीठ, भारतीय विद्या भवन, बम्बई, प्रथम सस्करण १९५३ ई० ।
- २ महापुराण ( भाग १, २, ३ ) कवि पुष्पदन्त, सम्पादक डॉ० पी० एल० वैद्य, माणिकचन्द दिगम्बर जैन ग्रन्थमाला, बम्बई, प्रथम सस्करण क्रमश १९३७, १९४०, १९४१ ।
- ३ जसहर चरिउ पुष्पदन्त, सम्पादक डॉ० पी० एल वैद्य, कारजा जैन सिरोज, प्रथम सस्करण १९३१ ।
- ४ णायकुमार चरिउ . पुष्पदन्त, सम्पादक डॉ० हीरालाल जैन, बलात्कारगण ग्रन्थ प्रकाशक मण्डल, कारजा, प्रथम सस्करण, १९३३ ।
- ५ भविसयत्त कहा कवि धनपाल, सम्पादक स्व० सी० डी० दलाल, स्व० पाडुरग दामोदर गुणे, सेण्ट्रल लाइब्रेरी बडौदा, प्रथम सस्करण १९२३ ई० ।
- ६ पउम मिरि चरिउ कवि घाहिल, सम्पादक श्री मधुसूदन चि० मोदी, श्री हरिवल्लभ चु० भायाणी, सिं० जै० शा० शि० पीठ, भा० वि० भ० बम्बई, प्रथम सस्करण १९४८ ।
- ७ करकण्ड चरिउ मुनि कनकामर, सम्पादक डॉ० हीरालाल जैन, कारजा जैन पब्लिकेशन सोसाइटी ( वरार ), प्रथम सस्करण १९३४ ।
- ८ सन्देश रामक अब्दुल रहमान, सम्पादक मुनि जिनविजय, डॉ० भायाणी, सिं० जै० शा० शि० पीठ, भा० वि० भ०, बम्बई, १९४५ ई० ।
- ९ अपभ्रश कान्यत्रयी जिनदत्त सूरि, सम्पादक लालचन्द भगवान-दाम गान्धी, जैन पण्डित ओरिएण्टल इन्स्टीच्यूट बडौदा, १९२७ ई० ।
- १० चौद गान औ दौहा त्रिविध, सम्पादक म० म० हरप्रसाद जाम्त्रो, वगोय माहित्य परिपद् कल्कत्ता, तृतीय मस्करण ।

११. प्राकृत पैंगल : त्रिनिध, सम्पादक चन्द्रमोहन घोष एम० वी० वी० ए०, एमिगार्टिक सोसाइटी, ५७ पार्क स्ट्रीट, प्रथम संस्करण १९०१, १९०२ ।
१२. नाययधम्म दोहा : सम्पादक डॉ० हीरालाल जैन, का० जै० प० सो०, १९३२ ई० ।
१३. पाहुड़ दोहा : मुनि राससिंह, सम्पादक डॉ० हीरालाल जैन, का० जै० प० सो०, प्रथम संस्करण १९३३ ई० ।
१४. परमात्म प्रकाश और योगसार : जोहन्दु, सम्पादक डॉ० ए० एन० उपाध्ये, परम श्रुत प्रभावक मण्डल, बम्बई, प्रथम संस्करण १९३७ ई० ।
१५. प्रबन्ध चिन्तामणि मेस्तुगाचार्य, सम्पादक मुनि जिनविजय, प्रथम संस्करण १९३३ ।
१६. कुमारपाल प्रतिबोध : सम्पादक मुनि जिनविजय, भा० वि० म० ।
१७. पुरानी हिन्दी : सम्पादक चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, ना० प्र० सभा, काशी ।

### सहायक ग्रन्थ

१८. हिन्दी साहित्यका आदिकाल . डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, विहार राष्ट्रभाषा परिषद्, सन् १९५२ ।
१९. नाथ सम्प्रदाय डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, हिन्दुस्तानी एकेडेमी प्रयाग, सन् १९५० ।
२०. कबीर डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, हि० ग्र० २० का० बम्बई, सन् १९५३ ।
२१. हिन्दी साहित्य डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, सन् १९५२ ।
२२. हिन्दी साहित्यका इतिहास रामचन्द्र शुक्ल, सन् १९९९ ।
२३. चिन्तामणि : रामचन्द्र शुक्ल ।
२४. जायसी ग्रन्थावली ।
२५. रामचरित मानस स० २२, गीताप्रेस गुटका ।
२६. वीर काव्य डॉ० उदयनारायण तिवारी, भारती भण्डार, लोडर प्रेस, प्रयाग ।
२७. भारतीय दर्शन बलदेव उपाध्याय, शारदा मन्दिर बनारस, सन् १९४८ ।

२८. मराठी सन्तोंका सामाजिक कार्य . डॉ० विष्णु, हिन्दी ग्रन्थ  
इत्नाकर कार्यालय, बम्बई-४, सन् १९५४ ।
- २९ विज्ञवधर्म दर्शन सावलिया विहारोलाल वर्मा, विहार राष्ट्र-  
भाषा परिषद्, सन् १९५३ ।
३०. रीतिकालकी भूमिका . डॉ० नगेन्द्र, गीतम बुकडिपो, दिल्ली,  
सन् १९४९ ।
- ३१ परिमल सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला, गंगा ग्रन्थागार, लखनऊ,  
सं० २००७ ।
३२. रत्नाकर स० ४ सेनापति, हिन्दी परिषद्, प्रयाग वि० विद्यालय ।
- ३३ आधुनिक कवि महादेवी वर्मा, साहित्य सम्मेलन प्रयाग ।
- ३४ आधुनिक कवि सुमित्रानन्दन पन्त, साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
- ३५ गीतकार विद्यापति राम विशिष्ठ, विनोद पुस्तक मन्दिर,  
आगरा, सन् १९५४ ।
- ३६ चौलुक्य कुमारपाल लक्ष्मीशकर व्यास, भारतीय ज्ञानपीठ  
काशी, सन् १९५४ ।
- ३७ सस्कृत साहित्यका इतिहास बलदेव उपाध्याय, शारदा  
मन्दिर, काशी, सन् १९४२ ।
३८. जैन साहित्य और इतिहास . नाथूराम प्रेमी, हि० अ० ७० का०  
बम्बई, सन् १९४२ ।
- ३९ सिद्धान्त और अध्ययन गुलावराय एम० ए०, आत्माराम  
एण्ड सन्स ।
४०. बौद्धगान और दोहा श्री राहुल साकृत्यायन ।
- ४१ प्राकृत व्याकरण त्रिविक्रम, सम्पादक श्री पी० एल० वैद्य० ।
- ४२ भारतीय सस्कृतिमें जैनधर्मका योगदान डॉ० हीरालाल जैन ।
- ४३ भारतीय आर्यभाषा और हिन्दी सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या,  
शतकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
- ४४ प्राकृत-भाषा डॉ० प्रबोध पण्डित, जैनाश्रम बनारस, सन्  
१९५५ ।
- ४५ प्राचीन भारत गोरखनाथ चौबे, सन् १९५० ।
- ४६ श्री जैनसिद्धान्त भास्कर जैन मिहान्त मदन, आग ।
- ४७ अनेकान्त वीर मेवा मन्दिर, उरमावा ।
- ४४

४८. नागरी प्रचारिणी पत्रिका . ना० प्र० सभा काशी ।
४९. धर्म और दर्शन . बलदेव उपाध्याय ।
५०. अर्थशास्त्र कौटिल्य, अनु० प० गंगाधर, गीताप्रेस शामली,  
( वि० २०१० )
५१. नाट्यशास्त्र . भरत मुनि, विद्याविलास प्रेस, बनारस, सन्  
१९२९ ।
५२. कामसूत्र वात्स्यायन . वि० वि० प्रे० बनारस, सन् १९२९ ।
५३. साहित्यदर्पण : विश्वनाथ, अनु० शालिग्राम शास्त्री, द्वि० सं०,  
वि० स० १९९१ ।
५४. काव्यालंकारसारसंग्रह . उद्भट, नारायण दशरथ, बनहट्टी,  
सन् १९२५ ।
५५. काव्यालंकार सूत्राणि निर्णयसागर प्रेस, सं० ४, सन् १९५३ ।
५६. काव्यानुशासन हेमचन्द्राचार्य, निर्णयसागर, सन् १९३४ ।
५७. प्राकृत व्याकरण . ले० प्र० वही ।
५८. रघुवंशमहाकाव्यम् प० पुस्तकालय, काशी ।
५९. विश्वलोचन कोश श्रीधरसेनाचार्य, प्रकाशन सन् १९१२ ।
६०. हर्षचरित एक सांस्कृतिक अध्ययन वासुदेवशरण अग्रवाल,  
सन् १९५३ ।
६१. काव्यमीमांसा : राजशेखर, अनु० प० केदारनाथ शर्मा सारस्वत,  
वि० रा० भा० प० पटना, सन् १९५४ ।
६२. अलंकार सर्वस्व शारदाग्रन्थमाला, काशी ।
६३. काव्यादर्श दण्डी, अनु० अजरत्नदास, काशी ।
६४. काव्यालंकार . भामह, वि० वि० प्रेस, काशी, सन् १९८५ ।
६५. यशस्तिलक एण्ड इण्डियन कल्चर . कृष्णकान्त हान्दिकी,  
जैन संस्कृति संरक्षक सघ, सोलापुर, सन् १९४९ ।
६६. हिस्ट्री ऑफ़ संस्कृत लिटरेचर . वेरिडेल कीथ, ऑक्सफोर्ड  
यू० प्रेस ।
६७. संस्कृत साहित्यका इतिहास डॉ० कीथ, अनुवादक डॉ०  
मंगलदेव शास्त्री ।
६८. ए हिस्टोरिकल ग्रामर ऑफ़ अपभ्रंश . गजानन वासुदेव  
तगारे ।

- ६१ ऐंसिएण्ट इण्डिया आर० सी० मजूमदार, एच० सी० राय चौधरी, कालिका दत्त, सन् १९५१ ।
- ७० प्री हिस्टोरिक ऐंसिएण्ट एण्ड हिन्दू इण्डिया आर० डी० वनर्जी ।
- ७१ हिस्ट्री ऑफ इण्डिया के० ए० नीलकण्ठ शास्त्री, डिपार्ट ( १९५० ) ।
- ७२ दी जैनस् इन दी हिस्ट्री ऑफ इण्डियन लिटरेचर . डॉ० विटरनिट्स, जिनविजय ।
- ७३ मिडिवल जैनिज्म सोलेटोर ।
- ७४ रामकथा श्री बुल्के, हिन्दी परिषद् प्रयाग विश्वविद्यालय, नवम्बर १९५० ।
- ७५ मानसकी रामकथा परशुराम चतुर्वेदी, किताब महल, इलाहाबाद, सन् १९५३ ।
- ७६ घनानन्द श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र, वाणी वितान, ब्रह्मनाल, बनारस ।

