

दुरसा आढ़ा

भारतीय साहित्य के निर्माता

दुरसा आढ़ा

रावत सारस्वत



साहित्य अकादेमी

Durasa Aadha A monograph by Rawat Saraswat on the
Rajasthani author Sahitya Akademi, New Delhi (1983), Rs 4

© साहित्य अकादेमी

प्रथम संस्करण 1983

साहित्य अकादेमी

प्रधान कार्यालय

रवीन्द्र भवन, 35, फीरोजशाह रोड, नई दिल्ली 110001

क्षेत्रीय कार्यालय

ब्लाक V-बी, रवीन्द्र सरोवर स्टेडियम, कलकत्ता 700029

29, एल्डाम्ब रोड (द्वितीय मंजिल), तनामपट, भद्रास 600018

172, मुम्बई मराठी ग्रन्थ संग्रहालय मार्ग, दादर, बम्बई 400014

मूल्य

चार रुपये

मुद्रक

सजय प्रिंटर्स,

दिल्ली 110037

विषय-क्रम

1	जीवन-परिचय	7
2	तत्कालीन राज और समाज	20
3	कृतियों का विवरण	29
4	भाषा और शैली	41
5	शिल्प और तत्त्व	49
6.	समाज और संस्कृति	62
7.	ऐतिहासिक साक्ष्य	69
8	एक मूल्यांकन	73
परिशिष्ट		
	रचनाओं से उद्धरण	77
	संदर्भ ग्रंथ सूची	87

अध्याय 1

जीवन-परिचय

मध्ययुगीन राजस्थानी साहित्य में चारण कवियों की एक लम्बी और गौरवपूर्ण परम्परा रही है। ये लोग अपनी मशक्त काव्य क्षमता और प्रतिभा से क्षत्रियोचित गुणों को प्रोत्साहित करते थे। स्फूर्ति और प्रेरणा से धोतप्रोत अपने काव्य का स्वयं ओजस्वी वाणी में पाठ कर ये वीरों में जैसे नए प्राण फूँक देते थे। कलम के धनी इन कवियों ने अनेक युद्धों में स्वयं तलवार चलाकर आदर्शों के लिए मर मिटने की अमूर्त भावना को साकार किया था। कथनी और करनी का यह अपूर्व नामजस्य उन्होंने चरितार्थ करके दिखाया था। देशभाषा में कहे गए चारण कवियों के वे गीत कवित्त राजस्थानी साहित्य की अमूर्त धरोहर हैं। ऐसे ही स्वनामधन्य कवि-पुंगवों में अग्रगण्य थे, अपने समय के अत्यधिक पशस्वी और अद्भुत प्रतिभासम्पन्न कवि, दुरसा आढा।

चिरकाल से भारतीय कवियों और लेखकों में एक ऐसी विनयपूर्ण भावना रही है जिसमें उन्हें स्वयं के विषय में विशेष ज्ञातव्य प्रस्तुत करने से बर्जित किया है। यही कारण है कि हम अपने महानतम कवियों-लेखकों के व्यक्तिगत जीवन के विषय में उनकी रचनाओं से कुछ नहीं जान पाते। वाल्मीकि, पाणिनि, भामि, कालिदास, तुलसी, मूर आदि सभी महान लेखकों ने इस विषय में मौन ही रखा है। इसी परम्परा का निर्वाह करते हुए राजस्थानी कवियों ने भी अपनी रचनाओं में अपने व्यक्तिगत जीवन के विषय में कुछ भी नहीं लिखा है। ऐसी स्थिति में जो कुछ उन लेखकों के विषय में मौखिक परम्परा से ज्ञात होता है, उसी के आधार पर सुधीजनों ने उनके इतिवृत्त संकलित करने की चेष्टायें की हैं।

राजस्थान के चारण लेखकों के विषय में ऐसा ही एक प्रयत्न राजस्थान के छपातिप्राप्त इतिहासकार एवं साहित्यप्रेमी स्व० मुशो देवीप्रसाद ने किया था। चारण जाति के अपने क्षेत्रों में भी इस प्रकार की मौखिक परम्परा रहती आई है, पर उन्हें लिपिबद्ध करने की कोई सुनियोजित नीति पहले कभी नहीं अपनाई गई। आधुनिक युग में साहित्य के शोध छात्रों तथा पत्र-पत्रिकाओं में लेखकों संपादकों ने

शौरसेनी अपभ्रंश का सहारा लेकर 'पिगल' नामक काव्य-भाषा में रचनायें चालू रखी, तथा शेष ने आभीर अपभ्रंश की बहुलता के साथ 'डिगल' नामकरण कर अपनी स्वतंत्र भाषा का उद्घोष किया। 'डिगल' का नामकरण विद्वानों के बहुमत के अनुसार 'पिगल' के अनुकरण पर ही हुआ, पर दोनों काव्य-भाषाओं में मात्र शैलीगत ही अन्तर नहीं था, अपितु भाषागत पार्थक्य भी पर्याप्त था। पिगल और डिगल के इस द्वन्द्व के पीछे भट्टों और चारणों के व्यावसायिक स्वार्थ ही अधिक थे। ये दोनों वर्ग लम्बे अर्से तक एक दूसरे को नीचा दिखाने के प्रयत्न करते रहे। पर कालान्तर में सामंजस्य हो गया और दोनों ही वर्ग दोनों ही भाषाओं में रचनायें करने लगे। चारणों और उनकी भाषा 'डिगल' का पलड़ा निश्चय ही भारी रहा। पर यह ध्यान देने योग्य है कि चारण विद्वानों के रचित 'अवतार चरित्र', 'प्रवीण-सागर' 'वीरविनोद' आदि सुप्रसिद्ध ग्रंथ पिगल में ही लिखे गए, जबकि 'वशभास्वर' जैसे अतिप्रसिद्ध ग्रंथ में भी 'पिगल' का खूलकर प्रयोग किया गया। इस व्यावसायिक स्पर्धा का प्रारंभ संभवतः सोलहवीं शताब्दी में अथवा इससे भी पूर्व ही हो गया था। यह भी संभव है कि भट्ट 'चदवरदाई' के विख्यात 'पृथ्वीराज रासो' के बाद ही चारणों ने इस स्पर्धा का प्रारंभ कर दिया हो।

राजस्थानी साहित्य में चारणों की देन 'गीत' और 'ख्यात' के रूप में ही विशेष रही है। 'गीत' वीरों को प्रेरित करने का काव्यगत प्रयत्न था, तो 'ख्यात' उनके वश-गौरव का प्रेरणास्पद इतिवृत्त। ख्यात प्रायः गद्य में लिखी जाने लगी थी। गीत और ख्यात के प्रसंग में चारणों के काव्य को हेय समझने का आग्रह करते हुए नवीं शताब्दी में 'अनघं राघव' नाटक के कर्ता मुरारि कवि का एक सुभाषित, हरि कवि द्वारा संकलित 'सुभाषित हारावली' में मिलता है, जिसमें कहा गया है कि 'वाल्मीकि जैसे संस्कृत कवियों से ही 'राम' को वश प्राप्त हुआ, इसलिए हे राजन्, चारणों के गीतों-ख्यातों से लुब्ध होकर प्रातः स्मरणीय संस्कृत कवियों की अवगणना मत करो'—

चर्चाभिश्चारणाना क्षितिरमणपरा प्राप्य समोद लीला,
मा कीर्तिः सौविदल्लानवगणय कविप्रातवाणी विशासान् ।
गीतं ख्यात च नाम्ना किमपि रघुपतेरद्यथावत्प्रसादात्
वाल्मीकिरेव धात्री, धवलयति यशोमुद्रया रामभद्र ॥

इस उल्लेख से प्रतीत होता है कि चारणों की तत्कालीन रचनायें अब नष्ट हो गई हैं और अप्राप्य हैं। यद्यपि गीत, दोहे आदि तो बारहवीं-तेरहवीं शताब्दी से ही मिलने लगते हैं, पर ख्यातें तो सतरहवीं से पहिले की ही नहीं मिलती हैं। प्रसिद्ध चारण ख्यात-लेखकों में 'आसिया वाकीदास' तथा 'सिद्धायच दयालदास' के नाम उल्लेखनीय हैं।

गीतकार के रूप में विख्यात दुरसाजी का जन्म सन् 1592 (सन् 1535 ई०) में तत्कालीन मारवाड़ के 'धूदला' गाव में हुआ बताते हैं। नई लोग सन् 1595 (सन् 1538 ई०) भी मानते हैं। इनकी मा 'घन्नीवाई' 'बोगसा' शाखा के चारण 'गोविन्द' की बहिन थी। दुरसा के दादा 'अमराजी' के पिता और दादा के नाम क्रमशः 'खूमाजी' और 'भीमाजी' थे। अमरा के दो पुत्रों—'मेहोजी' और 'कानोजी' में मेहोजी दुरसा के पिता थे। एक किंवदन्ति के अनुसार एक वर्ष अकाल में राज्य का कामदार इनके गाव में अनाज खरीदने आया, जो किसी तकरार के कारण कानोजी के हाथ से मारा गया। इस पर राज्य के कोष से डर कर मेहोजी तथा कानोजी गाव छोड़कर परगने सोजत के गाव 'धूदला' में आ बसे थे। मेहोजी तो यहीं रह गए तथा कानोजी तत्कालीन आमेर राज्य के गाव 'उगियारा' में बस गए। एक मान्यता के अनुसार मेहोजी ने अत्यधिक निर्धनता के कारण सन्यास ले लिया और दुरसा की माता ने ही कठिन परिश्रम करके इनका पालन-पोषण किया।

कहा जाता है कि दुरसा के जन्म के समय, जब पुत्रोत्सव का प्रतीक 'धाल' बजाया जा रहा था, तो गुजरात से दिल्ली को जाते एक मौलवी उधर से गुजरे, और उन्होंने उस सायत को शुभ देखकर दुरसा के भाग्यशाली होने की भविष्य-वाणी की।

माना जाता है कि बाल्यकाल में दुरसाजी एक 'सीरवी' किसान के यहाँ नौकर थे। एक दिन उस किसान ने, सिंचाई करते समय नाले की मिट्टी बह जाने के कारण, दुरसा को मिट्टी के स्थान पर लिटा दिया और सिंचाई करने लगा। उसी समय समीपवर्ती ठिकाने 'बगडी' के ठाकुर उधर आ निकले और वे दुरसा को अपने साथ निवा ले गए, तथा उनकी शिक्षा का प्रवर्धन किया। 'सूडा' शाखा के इस राजपूत ठाकुर ने दुरसा को होनहार जानकर मारवाड़ के राव 'मालदेव' से मिलाया। राव मालदेव के प्रभावित होने पर ठाकुर ने 'धूदला' गाव का पट्टा उनके नाम करवा दिया। दुरसा ने उक्त ठाकुर के प्रति कृतज्ञता प्रकट करते हुए निम्न सोरठा कहा है—

मायै मावीताह, जनम तणो क्वावर जितो ।

सूडो सुप्र पाताह, पाळणहार प्रतापसी ॥

अर्थात्, मेरे माता-पिता ने मुझे जन्म देकर जो उपकार किया है वैसे ही प्रतापसिंह सूडा ने मेरा पालन-पोषण करके किया है।

मुशी देवीप्रसाद का मानना है कि राव मालदेव के समय बगडी के ठाकुर 'जेताजी' थे, जो सन् 1600 (सन् 1543 ई०) में शेरशाह से लड़कर काम आये, तथा उनके पुत्र 'पृथ्वीराज' और 'देवीप्रसाद' पीछे से राव मालदेव के सेनापति रहे

थे। ऐसी स्थिति में प्रतापसिंह से संबंधित विवादन्ति तथा उपर्युक्त छंद मदेहास्पद प्रतीत होते हैं।

एक दन्तकथा के अनुसार 'बरणी' देवी ने, जो दुरसाजी के कुल में ही जन्मी थी, अपने विवाह में सम्मिलित नहीं होने के कारण अपने पीहर वालों को धाप दे दिया था, जिसमें ग्रस्त होने के कारण 'आढा' गांव को वे लोग छोड़ने लगे थे। इसी प्रसंग में मेहाजी वहां से चलकर जैतारण गांव में आए। यहां उन्हें गडा हुआ माल मिला जिससे भवान बिराए लेकर रहने लगे। यही किसी जैन यति ने इन्हें विद्याध्ययन करवाया।

विवाह तथा सन्तति

दुरसा के दो विवाहिता सजातीय स्त्रियाँ तथा एक 'बेसरवाई' नामक 'पासवान' थी। विवाहिताओं से 'भारमल', 'जगमाल', 'साङ्गल', 'बमजी' एवं 'किसना' नामक पुत्र हुए। भारमल अघा था तथा इसने पुत्र रूपजी के कारण दुरसा के गृहकलह हो गया। बड़े लडका ने दुरसा की समस्त जागीर ले ली तथा दुरसा स्वयं किसना के पास रहे। पासवान के पुत्र का नाम 'माघाजी' था। इसे दुरसाजी ने महाराणा अमरसिंह से कहकर 5-6 हजार की वार्षिक आय का 'बागडी' नामक गांव जागीर में दिलवा दिया। एक सौ तेरह वर्ष की आयु में सन् 1708 (सन् 1651 ई०) में, कुछ के अनुसार सन् 1712 (सन् 1655 ई०) में 120 वर्ष की आयु में, दुरसा का स्वर्गवास हुआ। इनकी दो स्त्रियाँ, एक पासवान तथा दो दासियाँ इनके साथ सती हुईं।

दुरसाजी के पर्याप्त लम्बे और घटनापूर्ण जीवन की अनेक मनोरंजक कथाएँ प्रचलित हैं। उनका सारांश देते हुए थोड़ा परिचय यहाँ दिया जा रहा है —

1 दुरसाजी और अकबर—सन् 1628 (सन् 1571 ई०) में बादशाह अकबर गुजरात जाते हुए यहाँ 'पाली' परगने के 'गूदोज' गांव में ठहरे। बगडी के ठाकुर दुरसा के साथ महा मुजरे के लिए हाजिर हुए। इस अवसर पर दुरसा ने अकबर की प्रशंसा में एक छंद सुनाया जिससे प्रसन्न होकर अकबर ने इन्हें एक हाथी तथा 'लाखपसाव' (एक लाख के मूल्य का दान) दिया।

2 दुरसाजी और बैरामखा—एक बार दुरसाजी 'पुष्कर' स्नान करने के लिए गए। उस समय अकबर के अभिभावक बैरामखा अजमेर आए हुए थे। दुरसाजी ने उनसे मिलने का प्रयत्न किया, पर बैरामखा के लोगों ने मिलने नहीं दिया। इस पर उन्होंने युक्ति मोची। एक दिन जब बैरामखा बाहर जा रहे थे तो दुरसा ने उनके मार्ग से थोड़ी दूर जाकर ये पकितया जोर-जोर से पढ़नी प्रारंभ की—

‘अर्थात्, समरा देवडा ने चारो ही रूपो मे अपना जीवन सार्थक कर लिया । सीरोही के रावो की धरती की रक्षा की, पहाडो को यश प्रदान किया, अपने वशजो को कीर्ति दी तथा शत्रुओ की हानि की ।’

राव मुरताण यह सुनकर बहुत प्रसन्न हुआ और उन्हे पालकी मे बिठाकर घर ले गया । कालान्तर मे उन्हे ‘पोळपात’ बनाकर ‘कोडपसाव’ का दान तथा ‘पेथुवा’ और ‘साल’ नामक दो गाव भी दिए । इस सबध मे यह भी कहा जाता है कि राव ने दुरसा को चार गाव दिए थे जिनमे से दो तो उन्होंने सुप्रसिद्ध ‘सारणेश्वर’ महादेव के मंदिर को अर्पित कर दिए तथा दो स्वयं के लिए रखे ।

4 मोटा राजा और दुरसाजी—संवत् 1643 (सन् 1586 ई०) मे दुरसाजी जोधपुर के मोटा राजा ‘उदयसिंह’ के चारण विरोधी कार्यों का विरोध करने के लिए सामूहिक घरने म बैठे थे । परपरा के अनुसार दुरसाजी ने भी अपने बठ मे कटार खाकर मरना चाहा था, पर किसी चारण ने यह कह कर रोक लिया कि आप जीते रहोगे तो कभी किसी बडे मुह से राजा को उलहना दिलवाओगे । तत्पश्चात् दुरसाजी अकबर के दरवार मे गए और वहा उनकी प्रशसा मे गीत पढा । अकबर ने जब पूछा कि तुम्हारी आवाज भर्राई हुई क्यों है, तो उन्होंने मोटा राजा की ओर इशारा करके कहा कि यह सब इनकी कृपा है । कहते हैं कि सारा वृत्तांत सुनकर बादशाह ने मोटा राजा के कार्य को अनुचित बताया ।

5 बारहठ लख्वा और दुरसाजी—बारहठ लख्वा अकबर के कृपा-पात्र थे । उन्होंने दुरसाजी को शाही कृपा दिलवाने मे मदद की थी । इस उपकार की भावना से दुरसाजी ने उनकी प्रशसा मे यह दोहा कहा था—

दिल्ली दरगह अब तरु, अूधो घणो अपार ।

चारण लख्वा चारणा डाल नमावणहार ॥

“दिल्ली के दरवार मे कृपा रूपी आम का पेड बहुत ऊंचा है । चारणो के लिए उसकी डाली को झुकाने वाला लाखा चारण ही है ।” इस पर लाखा ने सारा श्रेय भगवती करणी को ही देते हुए यह प्रत्युत्तर कहा—

दुरसा डूगरडेह, कुण काला छाया करे ।

आढा आपाणेह, महर करीजे मेहवत ॥

“दुरसा, डूगरो (पर्वतो) पर छाया कौन करता है । हे आढा गोत्र के वशज, अपने (चारणो) पर तो भगवती करणी ही की कृपा है ।”

6 महाराणा अमरसिंह से संपर्क—कहा जाता है कि अपन स्वर्गीय पिता महाराणा ‘प्रताप’ से प्रेरणा पाकर अमरसिंह ने दुरसाजी को अपने यहा बुलवाया और ‘रायपुरिया’ नामक गाव के साथ ‘कोडपसाव’ भी दिया । ‘गोडवाड’ परगने का यह गाव दुरसाजी ने, उदयपुर जाते समय उक्त गाव के चौधरियो की राय

मानकर, मागा था। सबधित छद का एक चरण इस प्रकार है—

“नेडो हू जावू नवबोटी, राण दिए तो रायपुर”

“अर्थात्, राणाजी यदि मुझे रायपुरिया दे दें तो मैं नवबोटी मारवाड के नजदीक हो जाऊ।” एक अन्य पक्ति—‘क्षत्रिया कुळ सहणो छोडायो, राज दियता रायपुर” मे रायपुर के दान से क्षत्रियो पर चारणो के ऋण से उन्ऋण होने की बात कही गई है।

कहते हैं एक बार दरवार मे बैठते समय दुरसाजी नीचे गिर गए थे, जिस पर महाराणा ने स्वयं ‘खम्मा खम्मा’ (क्षमा-क्षमा) कहते हुए उन्हे उठाकर बैठाया था। इस अवसर पर भी दुरसाजी ने ‘डुठाडियो’ नामक गाव उनसे प्राप्त किया था, जिस सबध की पक्ति इस प्रकार है ..“खमा खमा करि उठाडियो, तो दे राजा दुठाडियो।”

7. मोहब्बतखान से सबध—कहा जाता है कि मोहब्बतखान (महावत-खा) ने दुरसा को एक लाख रुपये वार्षिक देना वाघ दिया था। वृद्धावस्था के कारण दुरसाजी स्वयं दिल्ली नहीं जा सके और अपने छोटे पुत्र किसना को ही अजमेर मे खान के पास भेज दिया। खान ने मजबूरी बताई और कहा कि अजमेर मे पैसे कहा है। इस पर दुरसाजी खुद आकर मिले और एक छद कहा, जिसकी एक पक्ति इस प्रकार है—

“तू ज्या ही दिल्ली तखत, खान मोहब्बतसीह।”—

इससे प्रसन्न होकर खान ने वही रकम का प्रबध करवा दिया।

8 जोधपुर महाराजा गजसिंह द्वारा सम्मान—कहते हैं कि ‘रायपुरिया’ मे हवेली बनवाने के लिए दुरसाजी ‘सोजत’ से पत्थर मगवाते थे। एक बार महाराजा गजसिंह जब सोजत मे थे तो गाडिया देखकर पूछताछ की और गाव ‘पाचेटिया’ मे डेरा करके दुरसाजी को बुलवाया। जब महाराजा ने उन्हे साथ चलने को कहा तो वे बोले कि ‘आडवा’ के घरने मे अक्खाजी बारहूठ, जो समझाने आए थे, तो मर गए और मैं जीता रहा, इसी लज्जा से मारवाड मे नहीं जाता। कहते है कि महाराजा ने उन्हे क्षमा कर दिया तथा उनके पुत्र किसनाजी को साथ ले गये और परगने सोजत का गाव पाचेटिया सवत् 1677 (सन् 1620 ई०) मे उन्हे दिया। सवत् 1679 (सन् 1622 ई०) मे परगने जोधपुर का ‘हीगोला’ नामक गाव और दिया गया।

9 दुरसाजी और सत कवि रज्जब—राघवदास वृत्त ‘भक्तमाल’ मे आए एक प्रसंग के अनुसार दुरसाजी बादशाह से प्राप्त पालकी, सोने का अकुश तथा सोने की छडी लेकर दिग्विजय के लिए निकले। उनका प्रण था कि जिसे शास्त्रार्थ मे जीत लेंगे उसे पालकी मे जोतेंगे, तथा जिससे हार जायेंगे उसे बादशाह से प्राप्त सम्मान-सामग्री दे देंगे। इसी प्रसंग मे वे ‘जयपुर’ के पास ‘सागानेर’ मे आए और

सत कवि रज्जवजी से चर्चा करते हुए उन्होंने यह छंद कहा—

वावन अक्षर, सप्तस्वर, बठ भाषा छतीस ।

इनमे अूपर जो बहे, सो जानू कवि ईस ॥

रज्जवजी ने इसके प्रत्युत्तर में निम्न दोहा कहा—

वावन अक्षर, सप्त स्वर, बठ भाषा छतीस ।

इनसे अूपर हरिभजन, रज्जव वही हदीस ॥

कहते हैं इस पर निरुत्तर होकर दुरसाजी ने समस्त सामग्री रज्जवजी को भेंट कर दी तथा उन्हें अपना गुरु बना लिया ।

10 सिरोही के 'अखैराज' द्वारा सम्मान—कहते हैं सवत् 1699 (सन् 1642 ई०) में जब दुरसाजी सिरोही गए तो अपने पौत्र 'महेस' को अफीम का सेवन करते देखकर क्रुद्ध हो गए और राव अखैराज के लिए कहा कि इसके हाथ में 'ठीकरा' (मिट्टी का पात्र) पकड़ाकर बड़ी कृपा की है । इस पर राव ने महेस को सिरोही के सिंहासन पर बैठाते हुए दुरसाजी से कहा कि हमारे तो यही 'ठीकरा' है । दुरसाजी बड़े प्रसन्न हुए और यह दान अस्वीकार कर दिया । बाद में अखैराज ने महेस को 'विरायली' तथा 'अूड' नामक दो गाव और दो 'लाखपसाव' दिए ।

11 अन्य ऐतिहासिक व्यक्तियों से सबंध—दुरसा ने अनेक वीरो और नरेशों के विषय में काव्य-रचनाओं की और उनमें दानादि भी प्राप्त किए । उन नामों में से कुछ अन्य प्रमुख व्यक्ति निम्न प्रकार हैं—

1 राव अमरसिंह गजसिंहोत

2 रावत मेधा

3 कुमार अज्जा

4 सोलकी वीरमदे

5 महाराजा मानसिंह बछावा

6 रोहितासजी

7 देवीदास जैतावत

8 हाथी गोपालदास

9 महाराजा पृथ्वीराज राठौड । इनके अतिरिक्त वे स्वरचित शताधिक डिगल गीतों के अन्य अनेक नायकों के भी निबन्ध सपर्व में रहे थे ।

जिन विशिष्ट व्यक्तियों के उल्लेख दुरसाजी ने सम्मानपूर्वक किये हैं, वे हैं राव 'रायसिंह', 'गोपाल माडणोत', तथा महावतखान । इस प्रसंग का दुरसाजी के विषय में कहा छंद इस प्रकार मिलता है

आधो अघराजियो राव सोजत मे राखै

रायसिंघ कुळरूप जको वावा कहि भाखै

माडण रो गोपाल, बडो ठाकुर बरदाई
पलटी सिर पागडी, बहूयो निज मुख सू भाई
मान सो खान महोवत मिलै, छत्रपती चाहै घणा
बडभाग वाह पाळक वरण, तू दुरसा मेहा तणा

“सोजत का राव रायसिंह, आधे राज्य का स्वामी-सा बना, सोजत मे
“वावा” कहकर बतलाता है। माडण का पुत्र गोपाल, जो बरदायक बडा ठाकुर
है, पागडी बदल भाई बन गया है। मोहब्बत खान सम्मानपूर्वक मिलता है। दूसरे
अनेक छत्रधारी राजा भी बहुत चाहते हैं। चारण वर्ण की पालना करने वाला
मेहा का पुत्र दुरसा बडा भाग्यशाली है।”

विशिष्ट दान और जागीरें

बहा जाता है कि दुरसाजी को नौ ‘कोडपसाव’ मिले थे जिनमे से तीन वाद-
शाह अकबर से, एक सिरोही के राव मुरताण से, एक धीकानेर के महाराजा
रायसिंह से, एक महाराजा अमरसिंह से तथा एक ‘जामनगर’ के जाम सत्ताजी से
मिला। इसके अतिरिक्त घूदला (मारवाड) पाचेटिया (मारवाड), नातल कुडी
(मारवाड) हीगोला (मारवाड), पेशुआ (सिरोही), झाकर (सिरोही) बूड
(सिरोही), साल (सिरोही), लूगिया (सिरोही) ‘दागला, (सिरोही), रायपुरिया
(मेवाड), दुठाडिया (मेवाड) और कागडी (मेवाड) नामक गाव भी इन्होंने प्राप्त
किए। इनके अतिरिक्त अनेक लाखपसाव तथा दूसरे पुरस्कार भी प्राप्त किए।

दुरसा के किए परोपकार एवं निर्माण

दुरसा ने दानादि मे प्राप्त अपार धन राशि से परोपकार के अनेक कार्य किए
जिनमे से कुछ प्रमुख इस प्रकार हैं

- (1) आबू पर्वत पर अचलेश्वर महादेव के मंदिर मे दानादि के अवसर पर अपनी
दो पीतल की मूर्तिया बहा स्थापित की, जिनपर उनके नामो का उल्लेख है।
अनेक विद्वानो ने इसकी सत्यता प्रमाणित की है।
- (2) अपने जागीरी गावो—पेशुआ तथा पाचेटिया मे ‘दुरसोळाव’ तथा ‘किसन-
ळाव’ नामक तालाव स्वयं के तथा छोटे पुत्र किसना के नाम से बनवाए।
- (3) ‘पाचेटिया तथा’ ‘हीगोला’ मे आवास-गृह बनवाए।
- (4) पेशुआ मे बालेश्वरी देवी का एक तथा पाचेटिया मे दो मंदिर बनवाये।
- (5) रायपुरिया तथा दुठाडिया मे बावडी, अरहट एवं कुए बनवाये।
- (6) चारणा को कोडपसाव का दान स्वयं दिया।
- (7) पुष्कर मे चारणो का एक मेला आमन्त्रित कर चौदह लाख रुपए व्यय किए

विरह्यो प्रबध वरणरो, सूरज शशियर साय ।

तठै खरच दुरसा तथा, लागी चवदा लाख ॥

“सूर्य चंद्र की साक्षी से दुरसा ने चारणों का प्रबध किया जिसमें चौदह लाख लगे ।”

दुरसाजी की यह सांस्कृतिक परंपरा उनके पुत्रों-पौत्रों ने भी बनाई रखी । उनके पुत्र किसना के लड़के महेस ने दुरसाजी के समय में ही पाचेटिया में दो भव्य मंदिर बनवाकर उनमें दुरसाजी तथा किसनाजी की मूर्तियां भी स्थापित की ।

दुरसा का स्वर्गवास

इस प्रकार एक लंबा और यशस्वी जीवन जीकर दुरसा ने पाचेटिया में देहत्याग किया । कहते हैं कि जब इनके साथ इनकी स्त्रियां, पासवान तथा दासियां सती हो रही थीं तो राह चलती एक ‘रैवारी’ जाति की स्त्री के भी ‘सत’ चढ़ गया और वह यह कहते हुए इनके साथ ही सती हो गई कि ये मेरे पूर्व-जन्म के पति थे ।

यद्यपि दुरसाजी की मृत्यु सन् 1708 (सन् 1651 ई०) में मानी जाती है, पर मुशी देवीप्रसाद ने पाचेटिया गांव में बनी इनकी छतरी पर उत्कीर्ण एक लेख का हवाला देते हुए इनकी मृत्यु सन् 1699 (सन् 1642 ई०) से पूर्व मानी है ।

दुरसा द्वारा अन्य लोगों के विषय में कहे गए तथा दूसरे लोगों द्वारा स्वयं दुरसा के लिए कहे गए कई रोचक प्रसंगों के छंद मिलते हैं, जिनमें से कुछ यहां उद्धृत किए जाते हैं

1. बारहठ लखवा द्वारा दुरसाजी के लिए कहा गया दोहा—

माय चराया केरडा, बाप फडाया वन्न ।

दुरसो आढो भूलगो, वो अन है यो अन्न ॥

“तुम्हारी मा ने बछड़े चराए और तुम्हारा बाप कान फड़वाकर सन्यासी बन गया । दुरसा, तुम भूल गए हो कि यह अन्न वही है, जो तुम्हें दुर्लभ था ।”

2. दुरसा ने ‘भीमा आसिया’ नामक कवि द्वारा दिए गए एक भोज के अवसर पर उसकी प्रशंसा की तो उसके पुत्र किसना ने उन्हें मना किया । इस पर दुरसा ने निम्न दोहा कहा

किसना ससारो कहै, बूछा मेहा चत्त ।

भीमा नै कहता भलो, मोनै वरजै मत्त ॥

“वरसते मेह की बात तो सारा ससार ही कह उठता है । किसना, भीमा को प्रशंसा करते हुए मुझे रोव मत ।”

3. पृथ्वीराज राठौड़ कृत ‘बेलि किसन रुकमणी री’ नामक सुप्रसिद्ध काव्य की

प्रशसा में निम्नलिखित छंद दुरसा द्वारा कहा बताया जाता है—

रुक्मणि गुण लक्षण रूप गुण रचवण
 वेल तास कुण करै वखाण ।
 पाचवो वेद भाखियो पीयल
 पुणियो उगणीसमो पुराण ॥

“रुक्मिणी के गुणों और रूप का वर्णन करने वाले पृथ्वीराज के वेलि नामक ग्रंथ की रचना का कौन बखान करे ! उसने पाचवां वेद और उन्नीसवां पुराण ही कह डाला है।”

दुरसा को महाराणा प्रतापसिंह की प्रशस्ति में लिखित ‘विरुद्ध छिहत्तरी’ नामक ग्रंथ का रचयिता मानकर राष्ट्रकवि के रूप में प्रतिष्ठित करते हुए अनेक लेखकों ने अपने विचार प्रकट किए हैं। इस संदर्भ में उनके प्रामाणिक जीवन-वृत्त की खोज की जानी आवश्यक है, ताकि इतिहास का सत्य उजागर हो सके।



अध्याय 2

तत्कालीन राज और समाज

दुरसा आढा ने अपनी अपेक्षाकृत लम्बी जीवनावधि में मुगल सम्राट् अकबर से लेकर शाहजहा तक के सुदीर्घ काल को देखा था। मुगल सम्राटो का यह समय मध्यकालीन राजस्थान के इतिहास के लिए बड़ा महत्वपूर्ण समझा गया है। अकबर ने राजपूत वंशों से विवाह-संबंध स्थापित कर जिस नीति को जन्म दिया था, वह शाहजहा के शासन-काल तक सम्राटो के लिए बड़ी लाभप्रद सिद्ध हुई। शाहजहा के अंतिम दिनों में औरंगजेब ने उसमें बड़ा परिवर्तन कर दिया, जिससे राजपूतों और मुगलों के बीच दूरिया बढ़ती गईं और उसका अंतिम परिणाम मुगल साम्राज्य के पतन के रूप में प्रकट हुआ।

राजस्थान अति प्राचीन काल से ही छोटे-छोटे राज्यों में बँटा रहा है। ये स्थानीय शासक केन्द्रीय सत्ता या प्रबल पड़ोसी से कुछ समय के लिए पराभूत होकर अधीनता स्वीकार तो कर लेते थे, पर समय पाकर पुन अपना बर्चस्व जमाने की चेष्टा करते थे। गुजरात, मालवा और दिल्ली के प्रभुता-सम्पन्न सुल्तानों की सत्ता निरंतर परिवर्तनशील रहने के कारण भी विशेष लम्बी अवधि के लिए उनकी अधीनता स्वीकार नहीं की गई। गुहिल, सोलंकी, परमार, प्रतिहार, चौहान आदि शक्तिशाली राजवंशों के अतिरिक्त माहू, गुजरात और दिल्ली के सुल्तानों ने अपने-अपने समय में काल-विशेष के लिए अपना बर्चस्व अवश्य स्थापित किया, पर मुगलों से पूर्व ऐसी कोई सुनियोजित नीति नहीं अपनाई गई जिससे राजस्थान के स्थानीय शासक केन्द्रीय सत्ता से इस प्रकार जुड़ पाते। इन शासकों को सगठन कर पाना भी बड़ा दुष्कर था। राणा सांगा ने बाबर के विरुद्ध लड़े गए खानवा के युद्ध में इनका आह्वान अवश्य किया था, पर दुर्भाग्यवश उस युद्ध में विजयश्री मुगलों को मिली। मारवाड़ में भी राव मालदेव ने अपने पराक्रम का प्रदर्शन कर शेरशाह के छक्के छुड़ा दिये थे, पर उसमें सगठन-शक्ति का अभाव था। मेवाड़ के राणा तो प्राचीन काल से ही हिन्दू नरेशों के अप्रगण्य रहे हैं, अतः उनका साथ देने में नरेशों ने जिस गौरव का अनुभव किया,

वह सम्मान अन्य किसी राजवंश को नहीं दिया जा सकता था। इस अह के पीछे राजवंशों में परम्परागत वैमनस्य और स्वयं के जातीय गौरव की दुर्निवार भावना कारणभूत थी।

सम्राट् अकबर ने इस स्थिति का सही अनुमान लगाकर, तथा तत्कालीन स्थानीय शासकों की गिरती हुई आर्थिक स्थिति का लाभ लेकर, उनसे वैवाहिक सम्बन्ध स्थापित करने की नीति अपनाई। उसके साथ ही उसने सभी राजपूत शासकों एवं उनके कुमारों को शाही सेना में भर्ती कर उन्हें उपयुक्त मनसब भी प्रदान किए। इस नीति के दो लाभ हुए। एक तो यह कि वे नरेश अपने आपको सम्राट् के सम्बन्धी और निकटवर्ती मानने लगे, तथा दूसरा यह कि, अपने राज्यों से दूरशाही सेवा में निरंतर युद्धों में लगे रहने के कारण, वे अपने पड़ोसियों से लड़ने का अवसर नहीं ढूँढ पाए। मुगल हरम में गई राजकुमारियों ने अपने बाप-दादाओं की बादशाही कृपा के पात्र बनाने के यत्न किए और स्वयं नरेशों ने भी सुदूर के युद्धों में लूट के माल से अपनी माली हालत सुदृढ़ की। मनसबों के वेतन आदि भी पर्याप्त उदार होने के कारण उनके अधीनवर्ती सरदार, सामंत और बहुसंख्यक सैनिक भी सम्पन्न बनने लगे। यह सम्पन्नता मुगल काल में बने किन्नों, महला, गढ़ियों, हवेलियों, बागों तथा अन्य अनेक आवास गृहा आदि में परिलक्षित होती है।

मुगलों द्वारा समस्त भारतवर्ष को ही नहीं अपितु अफगानिस्तान आदि मुस्लिम देशों को भी अपने अधीन करने की सतत चेष्टा में राजपूत वीरों ने बहुत बड़ा योगदान किया। राजपूत नरेशों में सम्राटों की कृपा प्राप्त करने की एक होड़ सी मच गई जिससे उन्होंने अद्भुत पराक्रम प्रदर्शन करने में एक दूसरे को पीछे धकेल दिया। राजपूतों का यह शौर्य मुगल साम्राज्य के विस्तार में बड़ा सहायक सिद्ध हुआ। दूसरी ओर राजपूत वीरों को भी, तलवार तीर-भाले-कटार आदि परंपरागत अस्त्र-शस्त्रों के अतिरिक्त बंदूक, तोप, नाल आदि नए आविष्कारों में भी महारत हासिल हुई।

इस प्रकार लम्बे समय तक मुगल सम्राटों एवं उनके 'अमीरों-खानों-नवाबों' के निरंतर सम्पर्क में रहने के कारण देशी नरेशों ने मुगल शान-शौकत और जीवन पद्धति को पर्याप्त मात्रा में अपना लिया। वेश भूषा, अस्त्र-शस्त्र, धोल-चाल, युद्ध कौशल, रहन सहन, दरबारी शिष्टाचार आदि सभी पक्षों में मुगल प्रभाव स्पष्टतः दृष्टिगोचर होने लगा था। अखिल भारतीय स्तर पर दूसरे नरेशों, अमीरों आदि से सम्पर्क होने, तथा विभिन्न प्रदेशों में सेवा करते रहने से भी, राजस्थानी नरेशों के दृष्टिकोणों में व्यापकता आई और अनुभव में वृद्धि हुई। तुलनात्मक दृष्टि से, अपेक्षाकृत अधिक सम्पन्न एवं समृद्ध प्रदेशों के इस सम्पर्क से जीवन के प्रति उनकी लालसा में भी वृद्धि हुई। मुगलों के वैभव में भागीदार

होने के लिए उनकी कृपाओं की याचना करते हुए देशी नरेशों ने प्रभावशाली मुगल अमीरों को भेंट, घूस आदि देना भी प्रारंभ किया।

इधर उनके अपने राज्यों में भी उनकी प्रभुसत्ता में वृद्धि हुई। जो सामंत पहिले राज्य में बराबर के भागीदार बनने का दावा रखते थे, तथा समय-समय पर अपने वर्चस्व का प्रदर्शन भी करते थे, वे केन्द्रीय सत्ता के भय से राज्य के प्रति अधिक स्वामिभक्त बनने लगे। पर स्वयं निरंतर शाही सेवा में रहने के कारण राज्य की देख-रेख प्रायः वैश्य-वर्ग के दीवानों, मुसाहिबों के हाथों में दे दी गई, जिससे धीरे-धीरे राज-परिवारों के घरेलू मामले भी उक्त वर्ग की दखल-दाजी के विषय बनने लगे। इस निहितस्वार्थ तत्त्व ने राजकीय सत्ता एवं कोप के बल पर अपने प्रभुत्व और समृद्धि में वृद्धि की तथा राज्यों की शोचनीय आर्थिक स्थिति की ओर कोई ध्यान नहीं दिया।

राजघरानों के अंतःपुर आंतरिक कलह से ग्रस्त होने लगे। पहिले सीमित सख्या में ही विवाह होने तथा परम्परागत मर्यादाओं का निर्वाह होते रहने के कारण, अंतःपुर में जो अपेक्षाकृत शांति थी वह मिटने लगी थी। इसका एक कारण तो मुगल शासकों द्वारा प्रोत्साहित बहुपत्नीत्व की प्रथा थी, जिससे राज-स्थानी नरेशों ने भी अनेक विवाह करने की परम्परा को बहुत अधिक बढ़ा दिया, जिसका स्वाभाविक परिणाम आंतरिक कलह में परिलक्षित हुआ। दूसरे, उत्तराधिकार को लेकर भी ये सघर्ष अधिक खिंचते गए। उत्तराधिकार की जो व्यवस्था, भारतीय धर्म-शास्त्र के अनुसार ज्येष्ठपुत्र के लिए की जा रही थी, उसमें भी केन्द्रीय सत्ता का हस्तक्षेप बढ़ता गया और टीके का दस्तूर बादशाह के निर्णय के ही बशीर्भूत हो गया। देशी नरेशों ने इस स्थिति का लाभ उठाते हुए अपनी चहेती रानिया के पुत्रों को येनकेन प्रकारेण उत्तराधिकार दिलाने के प्रयत्न किए। ऐसे प्रयत्नों में मातृपक्ष के राजघराने भी उलझने लगे जिससे केन्द्रीय राजनीति में भी एक से अधिक दल बनने लगे।

मदिरा, अफीम, शिकार और स्त्रियों के बढ़ते आकर्षण ने राज परिवारों के पुरुषों को शिक्षा और संस्कृति के विषयों से पृथक्सा ही रखा। विरुदगायकों की चाटुकारिता से प्रभावित होकर मुक्तहस्त से दान देने में उन्होंने अपनी आर्थिक स्थिति का सही अनुमान तक नहीं लगाया, जिससे वे निरंतर ऋणग्रस्त रहने लगे अथवा दूसरी प्रकार से तंगी का अनुभव करने लगे।

रानिया, महारानिया, राज मातायें आदि समयानुसार अपने घटते वर्चस्व के प्रतिक्रियास्वरूप, धर्म-कर्म में आस्थावान होती गईं और व्रत-उपवास, ब्या-भागवत, भजन पूजन आदि में अपना समय बिताने लगीं। इसका एक शुभ परिणाम उन बहुसंख्यक मदिरों के रूप में प्रतिफलित हुआ जो राज-परिवारों की महिलाओं ने समय-समय पर बनवाये। इस होड़ में राजाओं की पासवानों, पड-

दायतें और वादिया भी पीछे नहीं रही। इन्हीं महिलाओं की धार्मिक प्रवृत्ति के कारण सत एव भक्ति साहित्य की बहुत बड़ी सामग्री राजकीय पोथीखानों में उनके गुटको के रूप में सुरक्षित रह पाई। नाथ-पथ, निर्गुणी सतों तथा निम्बार्क एव बल्लभ-सप्रदायों को राजपरिवारों से निरंतर प्रथम इन्हीं महिलाओं के कारण प्राप्त हुआ। जैन धर्मावलम्बी वैश्य वर्ग के दिन-प्रतिदिन बढ़ते प्रभाव के कारण नरेशों ने जैन धर्म के प्रचार-प्रसार में भी बाधा नहीं डाली और बत पढता सहयोग भी दिया। हिन्दू राज्यों की प्रथम की यह नीति पिछली कई शताब्दियों से चली आ रही थी। मुगल सत्ता के जड़ पकड़ जाने के कारण मस्जिदों, दरगाहों तथा मुसलमानों के अन्य धार्मिक स्थानों को अधिक सम्मान, श्रद्धा और महत्त्व मिलने लगा। पर यह सब होते हुए भी बहुसंख्यक हिन्दू पर्व-त्यौहार—दशहरा, दीवाली, होली, तीज, गणगौर आदि ही राजकीय उत्सव बने रहे जिनमें स्वयं नरेश तवाज्जमे के साथ सम्मिलित होते। राजकीय दरवार भी ऐसे ही अवसरों पर आयोजित किए जाते। अकबर ने भी धार्मिक सहिष्णुता की नीति ही अपनाई और सभी धर्मों को बिना किसी रोक-टोक के अपनी मर्यादाओं का पालन करने दिया। स्वयं उसकी विवाहिता हिन्दू रानिया भी हरम में अपने देवी-देवताओं की पूजा-आराधना कर सकती थी। जहांगीर तथा शाहजहाँ ने भी इस नीति में कोई अंतर नहीं आने दिया, जिससे धार्मिक कटुता उभरने नहीं पाई।

आलोच्य काल में चारण कवियों का प्रभाव दिन-प्रतिदिन बढ़ने लगा और उन्हें 'लाख पसाव', 'कोड पसाव' आदि दान दिए जाने लगे जिनमें गावों के 'सासन' भी सम्मिलित थे। इससे ब्राह्मण समाज को दिए जाने वाले दानों में कमी आई और वह केवल धार्मिक कृत्यों की प्रतिष्ठार्थ दिए गए दानों के ही अधिकारी रह गए। काव्य, साहित्य, आयुर्वेद, ज्योतिष, तत्त्व मन्त्र, संगीत आदि विद्याओं एव कलाओं को सामान्य रूप से राज्याश्रय तो था, पर चारण कवियों के विरुद्ध-काव्य का प्रचलन अधिक होता गया और वे राजपूत नरेशों सामंतों-ठाकुरों के साथ भाईचारे का दावा करने लगे। इसके पीछे कुछ चारणी महिलाओं की मान्यता का भी प्रभाव था जिन्हें शक्ति के अवतार रूप में प्रचारित एव प्रतिष्ठापित किया गया। इन देवियों की मिद्वियों और वरदानों की अनेक गायतें तत्कालीन समाज में बड़े विश्वास और श्रद्धा के साथ कही-सुनी जाने लगी थी। साधारण गृहस्थ परिवारों में जन्मी इन चारणी देवियों की एक लम्बी परंपरा चारण समाज में चनी आई है और विज्ञान के इस युग में आज भी ऐसी देविया श्रद्धा की पात्र समझी जाती हैं। प्रायः सभी राजपूत वंशों में एक-न-एक ऐसी किसी चारणी देवी की मान्यता चली आई है। 'चारणों' के इस अभ्युदय से उन्होंने अपने आपको राजपूत समाज के रीति रिवाजों और अन्य सभी शिष्टा-

चारो मे ढाल लिया और स्वय को राजपूतो के समान स्तर पर समझना प्रारम्भ कर दिया। विवाहादि अवसरो पर दान के लिए हठ करने और सामूहिक सत्याग्रह, धरने आदि द्वारा राजपूतो को तदर्थ विवश करने की नीति भी उन्होने अपनाई। उनके अनुकूल नही बनने वाले राजपूतों की निन्दा करने की चेष्टायें भी की गईं। चूकि चारण आजीविका के लिए पर्याप्त भ्रमण-शील रहते थे, अत उनके जन-सम्पर्क से निन्दा-प्रसंगो को बढावा मिलने के भय से राजपूतो को उन्हें तुष्ट करने को भी बाध्य होना पडता था। लेकिन ऐसे चारण विद्वानो की भी कमी नही थी जो सत्य, धर्म, शौर्य और दूसरे वीरोचित एव क्षत्रियोचित गुणो के उत्कर्ष को प्रोत्साहित करते थे। ऐसे विद्वानो को सभी पूर्ण सम्मान की दृष्टि से देखते थे। ऐमे ही कुछ चारण कवि युद्धो मे भी राजपूतो का साथ देते थे तथा अवसर पडने पर कधे से कधा लगाकर स्वय युद्ध भी करते थे। गौ ब्राह्मण-अबला को अवध्य मानने वाले प्राचीन भारतीय आदर्श के अनुसरण पर चारण भी अवध्य समझे जाते थे। अत पता पडने पर या तो क्षत्रिय स्वय इन्हे जीवित छोड देते थे अथवा कभी-कभी ये स्वय प्राण-याचना करके बच जाते थे।

हरेक ऊची जाति के यहा याचना करने वाली कोई न कोई नीची जाति की परंपरा बनी रही है। इसलिए चारणों की भी अपनी याचक जातिया खडी हुईं। जिस प्रकार चारण राजपूतो के यहा याचक बनकर दान, नेग वगैरह लेते थे, उसी प्रकार चारणो के यहा 'मोतीसरो' तथा 'रावलो' जाति के लोग याचक बनकर आते थे। ये याचक भी चारणो की तरह काव्य-रचना करते थे। कई 'मोतीसरो' ऊंचे दर्जे के कवि हो गए हैं। 'रावलो' लोग भी अच्छी रचनायें कर पाते थे, क्योंकि डिगल काव्य कुछ रूढियो मे बंधकर रह गया था। इन मोतीसरो, रावलो को चारण लोग भी उसी प्रकार दानादि से प्रसन्न करते थे जिस प्रकार वे स्वय राजपूतो से प्राप्त करते थे। जो सम्मान चारणो का राजपूत घरो मे होने लगा या वैसा ही चारण मोतीसरो तथा रावलो को देने लगे थे। इससे भी चारणो द्वारा राजपूत वर्ग की समानता करने की प्रच्छन्न भावना प्रकट होती है।

चारणो के समकालीन ही, अपितु कुछ अर्थो मे उनकी पूर्ववर्ती भी, एक और काव्यकर्मी जाति थी, भाटो-रावो-बवीश्वरो की। ये लोग अपनी रचनायें ब्रज-भाषा से मिलती-जुलती भाषा मे करते थे, जो पिगल के नाम से जानी जाती थी। इनकी प्रतिस्पर्धा मे चारणो की भाषा 'डिगल' के नाम से प्रतिद्ध हुई। डिगल-पिगल का साहित्यिक द्वन्द्व भाट-चारणो के व्यावसायिक संघर्ष के कारण चला। पूर्वी तथा दक्षिणी राज्यों मे भाटो का प्रभुत्व अधिक रहा जब कि उत्तरी एव पश्चिमी क्षेत्र मे चारणो का। कालांतर मे चारणो ने भाटो की तुलना मे अपना वर्चस्व बढा लिया।

वैश्य वर्ग में एक और समुदाय प्रभावशाली बनने लगा था जो व्यवसाय करने के अतिरिक्त शासकों के भी निकट सम्पर्क में था। ये लोग प्रायः जैन धर्मावलम्बी थे और 'ओसवाल' के सामान्य नाम से जाने जाते थे। इनमें से अधिकांश की उत्पत्ति राजपूत कुलों से मानी जाती है। इनका रहन-सहन, वेश-भूषा, उठ-बैठ, बोल-चाल आदि सभी उच्चकुलीन राजपूतों के समान था। जैन धर्म में दीक्षित होने के कारण मास-मदिरा का सेवन इनके लिए वर्जित था। देशी रियासतों में ये लोग उच्च पदासीन रहते थे। चारण लोग इनके विरुद्ध भी बखानते थे। दूसरी चारणेश्वर जातियाँ भी इनकी याचक थीं। वैश्य होते हुए भी ये लोग युद्धों में भाग लेते थे और सेनानायकत्व भी करते थे।

इस सामंती और पूजोवादी ढाँचे के अनुरूप ही अन्य मध्यवर्ग के लोग अपने आपको ढालने का प्रयत्न करते थे। पुरोहित वर्ग भी सामंतों और धनिकों की कृपा का आकांक्षी बना रहता था। अध्ययन-अध्यापन, कर्म-कांड, भजन-पूजन, दान-दक्षिणा आदि के द्वारा तो वह अपनी रोटि का ही जुगाड कर पाता था। कृषकों और कर्मकरों के बहुसंख्यक वर्ग की दशा शोचनीय ही थी। उन्हें उनके धर्म का समुचित प्रतिफल नहीं मिल पाता था। आये वर्ष पडने वाले अकालों से कृषक वर्ग की आर्थिक स्थिति कभी स्थायी रूप से सुदृढ़ नहीं बन पाती थी। सिचाई के अभाव में वर्षा के भरोंसे ही अधिकांश कृषि-कार्य चल पाता था। कृषकों तथा कर्मकरों से बेगार लेने की प्रथा पूरे जोर में थी। उच्च कुलों में दास-दासियों के रूप में अथवा जीवनपर्यन्त मजदूरों के रूप में कार्य करने के लिए विवश परिवारों की संख्या बढ़ती जा रही थी।

राजपूत वर्ग की देखादेखी दूसरे सम्पन्न वर्ग भी उपपत्नियाँ और रखैलें रखते थे जिससे अवैध संतानों का एक नया वर्ग खड़ा हो गया था। 'दरोगा' या 'गोला' कहे जाने वाले ये लोग पीढियों तक दासों के रूप में दहेज आदि में दिये-लिये जाने लगे थे। उनके साथ अमानुषिक व्यवहार की घटनाएँ भी घटित होती थीं। राजपूतों की विधवा स्त्रियों को जब सामाजिक और मनोवैज्ञानिक कारणों से स्त्री के रूप में जलने की विवश होना पड़ता था तो अनेक बार इन दास-दासियों को भी जला दिया जाता था। 'पातरो' का एक और वर्ग भी था जो राजाओं के भोग-विलास के लिए भर्तियों की जाती थी। इनके नए नामकरण श्रृंगारिक भावना से किए जाते थे, यथा—रगराय, रूपरेखा, रसतरंग आदि। इनके समान ही 'गायणियाँ' भी भर्तियों की जाती थीं जिनका काम राज-परिवार के लोगों का गायन के द्वारा मनोरंजन करना था। पर अनेक बार इन गायणियों पर भी राजा की नजर पड़ जाती तो ये उपपत्नियों की तरह रहने लगतीं। असल में यौन सवधों को लेकर राजाओं के लिए कोई रोक-टोक नहीं रह गई थी। वे किसी भी जाति या वर्ग की स्त्री को बिना हिचक के अन्तःपुर में डाल सकते थे अथवा

किसी प्रकार अपनी यौन-सुष्टि के लिए विवश कर सकते थे। ऐसी बहुसंख्यक पातरें व अन्य दासिया भी मृतक राजा के साथ जला दी जाती थी।

अन्त पुरो म काम करने के लिए मुगल हरमों के अनुकरण पर 'नाज़र' भी रखे जान लगे थे जो समय पाकर उच्च पदों पर भी आसीन हुए। कुमारावस्था में ही बालकों का 'नाज़र' बनाने के उद्देश्य से नपुंसक बनाने का व्यवसाय चल पड़ा था जिसे रोकने की बहुत कुछ चेष्टा स्वयं जहागीर ने भी की थी। स्वामि-भक्ति के प्रदर्शनार्थ ऐसे नाज़र भी चिताओं में जलाये गए, ऐसे दृष्टांत मिलते हैं।

अनियंत्रित भोग-विलास के इन कार्यों के लिए पर्याप्त मात्रा में साधन जुटाने के लिए जनसाधारण पर भाति भाति के कर एवं लाग वाग आरोपित किए गए जिनसे उनकी आर्थिक स्थिति और अधिक शोचनीय हो गई। राजा की तरह ही छोटे सामंत भी इसी प्रकार का आचरण करने को प्रेरित हुए और छोटे-छोटे जागीरी गावों में स्थिति और भी बदतर हो गई। अधिक आवश्यकता होने पर छुटभाई लोग गावा को लूटने में भी नहीं हिचकते थे और ऐसा करने को वे क्षत्रिय-धर्म का पालन कहकर 'ग्रास' की सजा देते थे। युद्ध, राज-परिवार में विवाह, पुत्र-जन्म आदि विविध अवसरों पर विशेष प्रकार के अन्य कर तथा लाग-वार्गें भी ली जाती थी।

उच्च एवं निम्न वर्ग के बीच इतने विशाल अंतर को देखते हुए जनसाधारण के शैक्षणिक एवं सांस्कृतिक विकास की कल्पना भी नहीं हो सकती थी। शिक्षा की सुविधा भी शहरी मध्यवर्ग के लोगों तक ही सीमित थी। तथाकथित उच्च एवं कुलीन वर्ग के लिए तो मनोवाञ्छित शैक्षणिक व्यवस्था ही सचती थी, पर अन्य लोग इससे वंचित ही रहते थे। उन्हें जीवन यापन के लिए परंपरागत पारिवारिक व्यवसायों में ही लगना पड़ता था। म्त्रिया की शिक्षा का तो प्रश्न ही नहीं उठ सकता था।

सांस्कृतिक दृष्टि से साहित्य, कला, संगीत एवं हस्त शिल्प आदि भी उच्च कुलीन लोगों के मुष्पापेक्षी थे। संगीत-नृत्य को समाज में हेय दृष्टि से देखा जाता था। वेशेवर वेश्यायें ही इसे धधे के रूप में करती थी तथा कुलीन लोग भी उनके यहा जाते थे। राजघरानों में वेश्याओं की पूछ थी। अन्य धार्मिक लोग भी महफिलों, उद्यान गोष्ठियों आदि का आयोजन करते जिनमें वेश्यायें भाग लेती। संगीत की रक्षा का सच्चा श्रेय धार्मिक संप्रदायों को है जिनके यहा भगवद्-भक्ति के निर्गुण अथवा सगुण पद, साधिया आदि गाई जाती थी जो अनेक राग रागिनियों में निबद्ध होती थी। धनिव लोग ही हवेलियों, छतरियों आदि में चित्रकारों को लगाकर भित्ति-चित्र बनवाते अथवा प्रेम-कथाओं के गुटकों में विविध प्रकार के

चित्र बनवाते। ढोला मारू, बीजा-सोरठ, नागजी-नागमती, जलाल-बूवता आदि बहुसह्यक प्रेम-कथाएँ इस युग में चित्रित हुईं। ये गुटबे उच्चकुलीन लोगों में एक-दूसरे को भेंट में दिए जाते थे। रामायण, महाभारत, गीत-गोविंद, कृष्ण लीला, रासमंडली, वारहमासा, राग-रागिनी आदि के बहुसह्यक चित्र भी धनिकों के प्रथम में बने। इसी प्रकार बस्त, अलकरण, युद्ध-सामग्री आदि की अनेकविध वस्तुएँ शिल्पियों के हाथों से सुसज्जित हुईं जिन्हें समर्थ लोग ही खरीद पाते थे।

समाज धार्मिक अधिस्वासी एवं परंपरागत रूढ़ियों से घिरा हुआ तो था ही, पर उन्हें चिकित्सा, शिक्षा, संचार-साधन एवं आवागमन के लिए भी आदिम तरीकों पर अवलंबित रहना होता था। आवागमन एवं संचार के अभाव में पारस्परिक विचार-विमर्श भी संभव नहीं था और ग्रामीण जीवन अपने स्तर पर पृथक्-इकाई के रूप में ही चल पाता था। इसके लिए पड़ोस, गांव और आस-पास के लोगों का पारस्परिक सहयोग एवं विश्वास ही एकमात्र सबल था। अंतर्जातीय पंचायतों का प्रचलन था और वे ही सभी प्रकार के मामले निपटा देती थीं। गांवों के मुखियाओं के पास भी कम ही मामले आते। इस प्रकार स्वशासन की आत्मनिर्भरता होने के कारण ऐसे कामों में राजकीय दखल नाममात्र का ही रह पाता था।

चोरी-डाके की घटनाएँ अपेक्षाकृत कम हो पाती थीं क्योंकि सुरक्षा का दायित्व राज्य का सबसे बड़ा कार्य था। जिस राजा या सामंत के यहाँ सुरक्षा नहीं हो पाती उसे छोड़कर लोग अन्यत्र जा बसते थे। आर्थिक समृद्धि के लिए राजा एवं सामंत, वणिक् वर्ग एवं कृषकों को सुरक्षा का भरोसा दिलाकर अपने यहाँ बसने के लिए आमंत्रित करते थे।

स्थानीय राजस्व एवं अन्य करों के अतिरिक्त भ्रमणशील व्यापारियों-‘बनजारों’ से एवं राह चलने वाली ‘कतारों’ से निर्धारित मात्रा में कर लिया जाता था। मुख्य व्यापार-मार्गों पर पड़ने वाले राज्यों में तो आमदनी अच्छी मात्रा में हो जाती थी। घोड़ों के व्यापारी भी पर्याप्त कर देते थे। एक राज्य से दूसरे राज्य में यात्रा करने पर आम लोगों पर कोई पाबंदी नहीं थी। हाँ, उन्हें सबंधित राज्यों के चुगी-नाबा आदि के करों को अवश्य देना होता था।

यह भी ध्यान देने योग्य है कि निरंतर युद्ध-भय में रहते हुए भी जन-साधारण में कभी कोई बड़े पैमाने पर भगदड़ की घटनाएँ नहीं होती थीं। जन-जीवन प्रायः शांत एवं सामान्य रहता था। लोग समूहों में रहते थे और सामूहिक भावना की आवश्यकता का अनुभव करते थे।

जब कि राजस्थान के बहुसह्यक राज्यों में न्यूनताधिक यही स्थिति थी, मेवाड़

जैसे विद्रोही राज्य में अधिक जागरूकता और सजगता होना स्वाभाविक था। फिर भी नागरिक एवं ग्रामीण जीवन इन परिस्थितियों का अम्भस्त होने के कारण उन्हें भय की निरंतरता आघात नहीं कर पाती थी।

राज और समाज को ऐसी स्थिति में तत्कालीन चारण समाज के सम्मान्य व्यक्ति और एक प्रतिभासम्पन्न कवि के रूप में दुरसा आढा के व्यक्तित्व और कृतित्व का मूल्यांकन करना ठीक होगा।



कृतियों का विवरण

मध्यकालीन चारण कवि वीर तथा भक्ति रस की रचनाओं को प्रमुखता देते थे। युद्धवीरो, दानवीरो तथा सतियों की प्रशंसा में कहा गया यह साहित्य हजारों रचनाओं के रूप में मिलता है। उनके अतिरिक्त नीति तथा भक्ति-साहित्य में भी उनको विशेष रुचि थी। उपर्युक्त सभी प्रकार की रचनाएँ प्रायः सभी सिद्धहस्त कवियों ने की हैं। जिस प्रकार वे काव्य-नायकों के आदर्श गुणों का बखान करते थे उसी प्रकार उनके चारित्रिक अवगुणों तथा दुष्टों की भी निन्दा करते थे। उनके प्रशंसात्मक काव्य को 'सर' तथा निन्दात्मक को 'विसर' कहा जाता है। 'विसर' काव्य का प्रधान लक्ष्य भी प्रताड़ना के अतिरिक्त उनकी सद्बुद्धि को जागृत करना ही होता था। ऐसे काव्य को 'चारण चाबुक' के नाम से भी कहा गया है।

चारणों की इस काव्य की भाषा को 'डिगल' कहा गया है। अधिकतर विद्वानों की सम्मति में यह नामकरण छदशास्त्र के लिए प्रचलित परंपरागत नाम 'पिगल' पर बनाया गया था। पिगल ऋषि को छदशास्त्र का प्रणेता मानने के कारण समूचे छदशास्त्र को ही 'पिगल' के नाम से जाना जाने लगा था। चारणों से पूर्व सभवतः सभी प्रकार का काव्य पिगल द्वारा वर्णित छंदों में ही रचा जाता था। चूंकि चारणों ने स्वयं की अनेक छन्द विधाओं का भी आविष्कार कर लिया था, अतः उन्होंने अपने छद-शास्त्र को 'डिगल' नाम दे दिया। धीरे-धीरे यह अभिधान छदशास्त्र से हटकर 'भाषा' के लिए प्रयुक्त होने लगा। ब्रजभाषा में लिखने वाले कवियों की भाषा का नाम पिगल छंदों के प्रयोग के कारण 'पिगल' प्रसिद्ध हुआ तो चारणों ने अपनी राजस्थानी भाषा की काव्य-शैली का नाम 'डिगल' रख लिया। इस प्रकार ब्रजभाषा की वह काव्य-शैली जो राजस्थान में व्यवहृत हुई 'पिगल' के नाम से जानी जाने लगी तथा राजस्थानी भाषा में चारणों द्वारा विनिष्ट शैली एवं छंदों में लिखा जाने वाला काव्य 'डिगल' कहलाया। 'पिगल' और 'डिगल' की यह स्पर्धा सोलहवीं सदी के पहले से ही दिखाई देने लगी थी। सत्रहवीं सदी के भक्त कवि साया भूना ने अपने 'नागदमन' नामक काव्य में 'उठै टीगळा पीगळा रा अगारा'

बहकर इस द्वन्द्व की ओर सकेत किया है।

तत्कालीन चारणकवि 'पिगल' के छंद शास्त्र से तो परिचित थे ही पर उन्होंने कुछ अन्य छंदों का भी आविष्कार किया जिन्हें 'गीत' के व्यापक नाम से जाना जाता है। ये 'गीत' गाये नहीं जाते थे, अपितु एक विशेष लय में निर्दिष्ट पद्धति से पढ़े जाते थे। इसलिए इन्हें गेय गीत नहीं समझा जाना चाहिए। प्रत्येक वीर अपने सुयश के लिए 'गीत' कहे जाने की इच्छा रखता था। कीर्ति के प्रतीक 'गीतडा कं भीतडा' (गीत या वास्तु-निर्माण) मानने वाले भी गीतों को ही प्रमुखता देते थे, क्योंकि चूने-परवर के निर्माण तो समय पानर धरासायी हो जाते हैं, पर कीर्ति अमर रहती है —

“कीरत महल अमर कमठाण”

(कीर्ति रूपी महल कभी न मिटने वाले निर्माण है)

डिगल छंद में पिगल के दूहा, सोरठा, छप्पय, भुजगी, अडिल्ल, कुडलिया, भूलणा, तोटक, पडरि आदि तो सम्मिलित हैं ही पर एक सौ से ऊपर अन्य गीत छंद हैं जिनमें से कुछ नाम इस प्रकार हैं—

साणोर, बेलियो, सुपखरो, भ्रगभूप, चितहिलोळ, प्रहास, सावभडो, नीसाणी, पालवणी, गजगत, चोटीबध, घडउधळ, डोल आदि। पिगल छंदों की ही भांति ये मात्रिक तथा वर्णिक दोनों प्रकार के होते हैं। गीतों के नामकरण से उनकी ध्वनिगत एवं गठनात्मक प्रक्रिया का बोध होता है। मृग की छन्नाग के समान छोटी पकितियों के बाद बड़ी पकित आने के कारण 'भ्रगभूप' नाम सार्थक हुआ। इसी प्रकार डोल की ध्वनि का आभास देने के कारण गीत का नाम ही 'डोल' रख दिया गया। इसी प्रकार अन्य अनेक गीतों के नामकरण की विवेचना की जा सकती है। छंदशास्त्रियों ने डिगल के सभी छंदों के लक्षण-उदाहरण देकर तथा साथ ही काव्य-शास्त्र के अन्य पक्षों की भी यत्किंचित् विवेचना प्रस्तुत करते हुए लक्षण-ग्रंथों की रचना की है। अभी तक ऐसे डेढ़ दर्जन ग्रंथ प्रकाश में आए हैं। इन सभी में 'गीतों' की संख्या में बड़ा अंतर है। रघुनाथ रूपक (कवि मछकृत), रघुवरजस प्रकाश (किसना आढा कृत), हरि पिगल (जोगीदास कृत) लखपत पिगल (हमीरदान कृत), कविकुल बोध (उदयराम कृत), पिगल शिरोमणी (कुसललाभ कृत) तथा छंद रत्नावली (हरिराम निरजनी कृत) के नाम उल्लेखनीय हैं।

दुरसाजी ने अनेक डिगल छंदों में रचनायें की हैं जिनसे छंद-शास्त्र सबधी उनकी बहुज्ञता का आभास होता है। मध्यकाल में जैन यति बड़े विद्याव्यसनी हुआ करते थे। उन्हें संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आदि के साथ-साथ देश-भाषाओं का भी अच्छा ज्ञान होता था। साहित्य-शास्त्र के अतिरिक्त वे ज्योतिष, वैद्यक, सामुद्रिक, तंत्र-मंत्र-यंत्र आदि विद्याओं में भी निष्णात हुआ करते थे। एक विद्वन्ति के अनुसार दुरसाजी की शिक्षा एक जैन यति के यहाँ हुई थी। इसलिए उनका अनेक

विद्याओं एवं बलाओं में पारंगत होना समझ में आता है। और इन सबसे ऊपर, चारण-ममुदाय से पैतृक परम्परागत काव्य बला भी उन्होंने अवश्य सीखी होगी।

यहां दुरसाजी की रचनाओं का उल्लेख करते हुए उनके द्वारा प्रयुक्त छंदों, विषय-वस्तु तथा संबंधित ऐतिहासिक व्यक्तियों और घटनाओं के विवरण देने का प्रयत्न किया जा रहा है—

(1) विरुद्ध छिहत्तरी—महाराण प्रताप की प्रशंसा में कहे गए छिहत्तरी मोरठों का इसमें सबलन किया गया है। 'सोरठा' छंद दोहे का उलटा होता है। दोहे में दूसरे तथा चौथे चरणों की तुल्य मिलती है जब कि सोरठे में पहले व तीसरे की। सख्यावाचक कृतियां साहित्य में बहुतायत से मिलती हैं। सतसई, दातक, वावनी, बहत्तरी, छत्तीसी, बत्तीसी, पच्चीसी आदि नामों से अनेक रचनायें प्राप्त हैं। 'छिहत्तरी' भी इसी प्रकार का नामकरण है।

कई विद्वानों ने हाल ही में इस रचना के 'दुरसा' श्रुत होने में सदेह व्यक्त किया है और इसे 'अमरदान लाळस' श्रुत माना है। इसका एक कारण यह भी बताया गया है कि इसकी कोई प्राचीन प्रति उपलब्ध नहीं है। 'देवारी' नामक घाटी-द्वार का उल्लेख—'देवारी सुर द्वार, अडियो अकबरियो असुर'—होने के कारण भी इसे सम्सामयिक रचना नहीं माना गया है, क्योंकि उन आलोचकों की राय में उस समय 'देवारी' का अस्तित्व नहीं था। वे सोरठों में आए हुए 'दुरसा' के उल्लेख के लिए मौन हैं, जो विचारणीय है। एक उल्लेख निम्न प्रकार है—

करें खुसामद कूर, करें खुसामद कूकरा।

'दुरस' खुसामद दूर, पुरस अमोल प्रतापसी ॥

यहां 'दुरस' संभवतः 'दुरसा' ने अपने लिए ही लिखा है। हो सकता है किसी कवि ने चलाकर ऐसे नामोल्लेख किए हों ताकि संशय की गुंजायश नहीं रहे। एक शका का विषय यह भी है कि 'अमरदान' ने भी सन् 1900 ई० में प्रस्तुत पुस्तक की भूमिका लिखते हुए इसकी प्राप्ति के स्रोत को प्रच्छन्न ही रखा है। अमरदान की रचना शैली, मथा अतिशय निदात्मक शब्दा का प्रयोग—अकबरियो, सुरकडा, कूकरा आदि, और देश, माताभूमि आदि के अपेक्षाकृत आधुनिक विचार भी इस शका को पुष्ट करते हैं। दुरसा की प्रौढ़ मध्यकालीन भाषा व शैली से इस भाषा व शैली का साम्य बड़ी कठिनाई से भी नहीं बैठाया जा सकता। इन परिस्थितियों में इस प्रश्न पर निर्णयात्मक ढंग से कुछ नहीं कहा जा सकता। इस विषय में एक दन्तकथा भी है कि मारवाड़ का एक कर्मचारी 'बच्छराज सिंघवी' किसी कारणवश राज्य से निष्कासित कर दिया गया। वह अमरदान लाळस से महाराणा प्रताप विषयक कुछ सोरठे लिखवा कर मेवाड़ के तत्कालीन महाराणा फतहसिंह के पास गया और वह प्रकाशित पुस्तक महाराणा को भेंट की। कहते हैं इस पर महाराणा ने उसकी दो सौ रुपये माहवार की पेंशन कर दी।

इम वृत्ति के प्रारंभ व अंत के कुछ सौरठे इस प्रकार हैं—

अलख पुरुष आदेश, देश वचाय दयानिधि ।
 यरनन करू विरोध, सुहृद नरेश प्रतापसी ॥
 गढ अूचो गिरनार, नीचो आवू ही नहीं ।
 अकबर अध अवतार, पुन अवतार प्रतापसी ।
 आभा जगत उदार, भारतवरस भवानमुज ।
 आतम सम आधार, पीनम राण प्रतापसी ॥
 कवि प्रारथना कीन, पंडित हू न प्रवीन पद ।
 दुरसो आढो दीन, प्रभु तव सरण प्रतापसी ॥

हे अलख पुरुष आपको प्रणाम है । हे दयानिधि, देश के प्रिय नरेश प्रतापसिंह की रक्षा करें । मैं उन्ही के यज्ञ का विरोध वर्णन करता हू । गिरनार का गढ अूचा है, पर आवू भी नीचा नहीं है (अत) अकबर यदि पाप का अवतार है तो प्रताप भी पुण्य का अवतार है । भारतवर्ष आपकी मुजाओ के बल पर ही स्थित है, आप अपनी उदारता से ससार को आलोकित करते हैं । अत, हे महाराणा, आप ही पृथ्वी पर आत्मा के समान आधार वाले हो । कवि प्रार्थना करता है कि मैं 'दुरसा आढा' नाम का दीन न तो पंडित हू और न चतुर ही । हे प्रभु, प्रतापसिंह, मैं आपकी ही शरण हू ।

इन सौरठों में अनेक कल्पनाओं के माध्यम से अन्य नरेशों की तुलना में प्रताप की विशिष्टता बताते हुए उनकी स्वतंत्र भावना की प्रगति और अकबर की निन्दा की गई है ।

(2) राव सुरताणरा भूलना—सिरोही के राव सुरताणदुरसा के आश्रयदाता थे । युद्ध क्षेत्र से घायल अवस्था में इन्हें पालनी म ले जाकर सुरताण ने ही इनकी चिकित्सा करवाई थी तथा इन्हें अपना 'पोलपात' (प्रतोली पात्र—जो द्वार पर खड़ा होकर विरुद्ध पाठकरे और विशिष्ट अवसरों पर दान—'नेम'—ले ।) नियुक्त किया था । सुरताण से इन्हें 'कोड पसाव' (एक करोड के मूल्य का दान—'प्रसाद') तथा गाव भी प्राप्त हुए थे । राव सुरताण भी अपनी वीरता तथा स्वातंत्र्य-भावना के लिए प्रसिद्ध रहे हैं । ये सवत् 1628 (सन् 1571 ई०) में सिरोही की गद्दी पर बैठे थे । इन्होंने जीवन में 51 युद्ध किए थे और अनेक बारहार कर इन्हें राज्य-त्याग भी करना पडा था । मन्नाट अकबर ने सीमोदिया जगमाल को इनके विरुद्ध भेजा था । दत्ताणी नामक स्थान पर हुए उम युद्ध में सुरताण ने बड़ी वीरता दिखाई थी । इनकी मृत्यु सवत् 1667 (सन् 1610 ई०) में हुई । दुरमाजी ने सुरताण के लिए भूदान (नीमाणों), कवि (छप्पय) आदि अनेक छंदों की रचनाएँ की हैं ।

'भूदान' छंद के दो प्रकार बताते हुए 'छंद प्रभाकर, के रचयिता जगन्नाथ-प्रसाद ने इनके लक्षण 29 मात्राओं (7—7—7—5 गुरु लघु अत) तथा 37

मात्राओं (10—10—10—7 यगणात्) के दिए हैं। 'रघुवरजसप्रकाश' नामक ङिगल छन्द-ग्रन्थ में भी इसे 37 मात्राओं का बताया गया है, जिसमें बीस मात्रा पर विश्राम रखा है और दो 'सतरो' के बाद अत में गुरु बताया है। इस लक्षण के अनुसार प्रस्तुत कृति 'भूलणा' नहीं कहनी जा सकती। इसका लक्षण 'नीसाणी' नामक अन्य छन्द से मिलता है जिसके तेईस मात्राएँ होती हैं और तेरह तथा दस मात्राओं पर विश्राम होते हैं। इस 'नीसाणी' छन्द के बारह भेद गिनाए गए हैं। भूलणा के नाम से रचित यह छन्द इसी नीसाणी का 'शुद्ध जागडी' नामक भेद है जिसमें तेरह तथा दस मात्राओं पर यति के साथ अत में दो गुरु हैं। पर यह भी सत्य है कि इन्हीं लक्षणों की अनेक रचनाएँ 'भूलणा' के नाम से ही प्रचलित हैं, यथा—माला सादू कृत 'महाराजा रायसिंघ रा भूलणा' तथा 'भूलणा अकबर पातसाहजी रा। इससे यह प्रतीत होता है कि 'भूलणा' छन्द का यह लक्षण समय पाकर लुप्त हो गया और लक्षण-ग्रन्थों के रचयिताओं ने इस ओर विशेष ध्यान नहीं देकर स्वयं के ही लक्षण-उदाहरण गढ़ कर परंपरागत छन्द ज्ञान का अनुमोदन कर दिया। राव मुरताण के 'भूलणा' छन्द की एक बानगी निम्न प्रकार है। इसमें 'दत्ताणी' नामक स्थान पर जगमाल सीसोदिया तथा जोधपुर के रायसिंह चंद्रसेनोत के साथ हुए उनके युद्ध का वर्णन किया गया है—

सोर धुआ रवि ढकियो, अरबद रीसाणू।

त्रह त्रह त्रवक बाजिया, श्रीपुर सण्णाणू॥

राणो मन्न विचार कर, कमधज केवाणू।

जो घर जावा जीवता, ध्रग जीवण जाणू॥

"वारुद के धुअँ से सूर्य ढक गया, अबुँद पहाड क्रोधित हो उठा, 'त्रह' की ध्वनि से नगाडे बज उठे, तीनों पुर चकित हो गए, (राणा) जगमाल ने मन में विचार कर राठोड रायसिंह को बहनुवाया कि यदि इस युद्ध से लौटकर जीवित ही घर पहुँचे तो जीवन धिक्कार है।"

(3) भूलणा राव अमरसिंघ गजसिंघोत रा— जोधपुर के महाराजा गजसिंह के ज्येष्ठ पुत्र राव अमरसिंह की वीरता इतिहासप्रसिद्ध है। गजसिंह द्वारा इन्हें देश-निवाला देकर राज्यच्युत कर दिए जाने पर 'शाहजहा' ने इन्हें 'नागीर' की जागीर देकर अपनी सेवा में रख लिया था। इसी सेवा-काल में इन्होंने 'सलावतखा' नामक बादशाही मीरबली को दरबार में अपना बोलने पर कटारी के वार से मार डाला था। उस समय सारे दरबार में खलबली मच गई थी। अमरसिंह जब विले से याहर आने लगे तो 'दारानिकोह' के इशारे पर अमरसिंह के ही साने 'अजुंन गोड' ने इन्हें मार डाला था। अमरसिंह के शव की दाह क्रिया के समय राठोडों ने बड़ी बहादुरी का परिचय दिया था। इन्हीं अमरसिंह की बहुविध प्रशस्ति या तत्कालीन काव्य एवं लोक-साहित्य में की गई हैं। दुर्गाजी भी अमरसिंह

के समवालीन थे, अतः एक जागरूक कवि के नाते उन्होंने भी 'भूलणा' छंद में इनकी प्रशस्ति कही है। यह घटना 26 जुलाई, 1644 ई० की घटित हुई थी। दुरसाजी की मृत्यु सवत् 1708 (सन् 1651 ई०) में मान लेने से यह उनके अंतिम वर्षों की रचना प्रमाणित होती है। इसमें वर्णित अनेक वीरो (कुल 16) के नाम— 'बल्लू चापावत', 'भाऊकरण', 'भाटी जसवत', 'तिलोक चहुवाण', 'गिरधर गगावत' आदि— इतिहासप्रसिद्ध हैं।

'भूलणा' की एक बानगी इस प्रकार है—

(आदि) आद बडा घर हिन्दवा, राव माल मडोवर,
जीणे जगहय बधिया, नवखडा अपर।
सख रावत आपाळिया, नव लास बहादुर,
दश दिस छापी मेदनी, घण भेघाडवर ॥

“हिन्दुआ के आदिकालीन बडे वय मे मडोवर वा राव मालदेव हुआ, जिसने नौ खडो पर अपनी कीर्ति-पताका फहराई। उसने नौ लाख वीरो के साथ लाखो योद्धाओ को परास्त किया। सारी पृथ्वी पर, दशो दिशाओ में, इसकी सेना की पदचूलि बादलो के रूप में छा गई।”

(4) राव सुरताण रा कवित्त—अपने आश्रयदाता राव सुरताण के लिए दुरसा ने 'भूलणा' के अतिरिक्त 'कवित्त' भी लिखे हैं। यह अपेक्षाकृत छोटी रचना है। इसमें राव सुरताण के चारित्रिक गुणा को शोककाव्य (भरणोपरात कहा गया काव्य) के रूप में उभारा गया है। 'कवित्त' एक मुक्तक छंद है और इसके 'घनाक्षरी', 'मनहर' आदि नौ भेद माने गए हैं। यह मात्रा और गणा के बधनों से मुक्त, केवल अक्षरों पर आधारित, लयप्रधान छंद है। इसमें सोलह, पंद्रह की यति सहित (अथवा 8 8, 8, 7) इक्तीस अक्षर होते हैं और अतः म गुरु होता है। पर कवित्त के नाम से ज्ञात इस रचना के लक्षणों को देखने से यह 'छप्पय' छंद की रचना प्रमाणित होती है। छप्पय की प्रथम चार पक्तिया 'रोला' छंद की 24-24 मात्राओं की तथा अंतिम दो पक्तिया 26 या 28 मात्राओं के 'उल्लाला' छंद की होती हैं। इसी वसूटी पर ये छंद सही उतरते हैं।

सुरताण ने दुरसा को 'कोडपसाव' का जो दान दिया था उससे सम्बन्धित एक छप्पय (कवित्त ?) निम्न प्रकार है—

सोहन ढाल सुभात जीण सहता जळवत्ती,
सूसोवन समसेर, सहत बटुआ भगवत्ती।
कूचीअ सहित कमाड, गरय सूमोन्न माळा,
सतर लाख रोकडा, गाज करता कम्माळा।
पेसुओ गाम ताबापतर, अणमग सासण अप्पियो।
सुरताण राव भाणगर, कव चो ढाळद कप्पियो ॥

“अच्छी पकड़ वाली ढाल, जीन सहित (घोड़ा ?), सुंदर शमशेर, बटुक सहित भगवती (दुर्गा), चारवाँ सहित कपाट, स्वर्ण की माला, सनह लाख रुपये नकद, गाज करते हुए अूट और पेशुआ नामक गाव का ताम्रपत्र, अमग ‘शासन’ के रूप में अर्पित करके ‘भाण’ के श्रेष्ठ पुत्र सुरताण ने कवि (दुरसा) का दारिद्र्य काट डाला।

(5) ‘भूलणा’ रावत मेघा रा—यह एक छोटी-सी रचना है। इसमें तत्कालीन मेवाड़ राज्य के ठिकाने “वेगू” के चूडावत शाखा के सरदार रावत ‘मेघा’ द्वारा, महाराणा अमरसिंह के समय में, शाही सेना से किए गए युद्ध का वर्णन है। यह युद्ध सन् 1608 ई० में महाराणा अमरसिंह के विरुद्ध भेजे गए मुगल सेनापति महावतखाँ, से ‘भूटाला’ नामक दुर्ग पर आक्रमण करके किया गया था। रावत मेघ ने इसमें बड़ी वीरतापूर्वक महावतखाँ को पराजित किया था।

इसके साथ ही रावत मेघ द्वारा पवार क्षत्रियों के विरुद्ध लड़े गए युद्ध का भी उल्लेख किया गया है। यह युद्ध ‘बीजोटया’ (मेवाड़) के कुमार राव ‘केशवदास’ के साथ हुआ था। महाराणा से रुष्ट होकर जब रावत मेघ ‘जहागीर’ के पास चला गया था तो बादशाह ने उसे “मालपुरा” की जागीर बरहश दी थी। मालपुरा पर अधिकार करने के प्रसंग में ही पवार राव केशवदास से युद्ध हुआ था। मेघमिह बाद में महाराणा के राजी होने पर बादशाह को छोड़कर आ गया था। उसकी मृत्यु सन् 1628 ई० में हुई।

उपर्युक्त दोनों घटनाओं की ऐतिहासिकता के सदर्भ में यह कृति बहुत महत्वपूर्ण है। इसमें एक सच्चे वीर की वीरता बड़े प्रभावशाली ढंग से वर्णित की गई है।

(6) कुमार अज्जाजी नी भूचर मोरीनी ‘गजगत’—राजस्थानी छंदों के एक प्रकार ‘गजगत’ में रची गई 72 छंदों की इस कृति में गुजरात के जाम सत्ता के पुत्र ‘अज्जा’ की वीरता का बखान किया गया है। यह युद्ध सम्राट् अकबर के समय में मुगल सेनापति ‘अजीज कोका’ तथा गुजरात के ‘मुजफ्फरशाह द्वितीय,’ एवं ‘नवानगर’ के जामसत्ता की सम्मिलित सेनाओं के बीच लड़ा गया था। उक्त युद्ध में मुजफ्फरशाह तथा जाम ने पलायन किया था। अपने पिता के इस असौमनीय कृत्य से लज्जित होकर कुमार अज्जा अपने वजीर ‘जस्ता’ के साथ शाही सेना से युद्ध करते हुए दिवगत हुए। कुमार की वीरता की प्रशंसा तत्कालीन इतिहासकारों ने भी की है। यह युद्ध सन् 1591 ई० में लड़ा गया था।

‘गजगत’ नामक छन्द की परिभाषा आचार्यों ने इस प्रकार की है—इस छंद के पहले द्वाले के प्रथम व तृतीय चरणों में 11-11 मात्राएँ तथा दूसरे और चौथे चरणों में 9-9 मात्राएँ होती हैं। पहले व तीसरे चरणों के अंत में “जी” या ‘रे’ लगाया जाता है। इनके जोड़ने से ही उक्त चरणों में ग्यारह मात्राओं का विधान

बैठता है। दूसरे द्वाले के प्रत्येक चरण में 28-28 मात्राएँ होती हैं और अन्त में गुरु होता है। चारों चरणों की तुलना समान होती है। ("रघुवरजमप्रवाग" में दिये गए लक्षणों के आधार पर)। दुरता में इन लक्षणों की पूर्ति तो की ही है, पर पहले द्वाले के चौथे चरण के अन्तिम शब्द की पुनरावृत्ति कर उसे दूसरे द्वाले के प्रारम्भ में रखा है। इसी प्रकार प्रथम द्वाले के प्रारम्भिक शब्द को ही दूसरे द्वाले के अन्तिम शब्द के रूप में प्रयुक्त किया है। इससे रचना में आलंकारिकता आ गई है।

प्रस्तुत "गजगत" में कुमार अज्जा के वीर वृत्त्य को विवाह के सागरूप में ढाला गया है। रूपको की यह परम्परा राजस्थानी कवियों को बड़ी प्रिय रही है। वीरो का यशवर्णन करते हुए अनेक प्रकार के रूपको की शल्पना की गई है और उनकी प्रश्रिया के प्रत्येक अंश को उपमित किया गया है। रणरेज, किसान, कुम्हार आदि अनेक व्यवसायों को सागोपाग रूप में दर्शाया गया है। यह "गजगत" भी इसी प्रकार की एक रूपकबद्ध रचना है। इसका एक छंद निम्न प्रकार है—

पटहय पातरजी, सेहा डम्मरी।

घोडा घुम्मरीजी, घगनग घरहरी॥

घरहरे घगनग, अळा घरवे, मडळ सेहा डम्मरी।

गरवरे डीया, अवर गडपत, रावळ श्री मो सुन्नरी॥

मदमसत कावल, घणा भुगल, पछट दे हय पाघरी।

अजमाल बरवा काज आबी, पवग पटहय पातररी॥

"पट्ट हस्तियों पर पातर डालकर, धूलि से आज्ञाश को आच्छादित करती हुई, घोडों की टाँगों से पृथ्वी को कपायमान करती हुई मवल दानु सेना रूपी सुदरी आई है। दूसरे अनेक गडपति भयभीत हो गए हैं। इसके मदोन्मत्त काबुलों और मुगल सैनिक सीधा प्रहार करने वाले हैं। ऐसे हाथिया और घोडों से सुसज्जित दानु सेना रूपी सुदरी 'अजमाल' का वरण करने आई है।"

(7) राजा मानसिंह रा भूलणा—यह भी दूसरी 'भूलणा' छंद वाली रचनाओं की भाँति 23 मात्राओं के "नौसाणी" छन्द में रची गई वृत्ति है। इसमें समान तुकों वाली 23-23 मात्राओं की 12-12 पक्तियों के आठ छंद हैं (कुल 82 पक्तियाँ)। अन्तिम में बारह के स्थान पर 10 पक्तियाँ ही हैं। सभी के अन्त में दो गुरु हैं।

इस रचना में सामान्य रूप से आमेर के बछवाहा राजा 'मानसिंह' का यश वर्णन किया गया है। आमेर नरेश 'भारमल' के पोते तथा राजा 'भगवतदास' के कुमार मानसिंह बादशाह अकबर के विश्वस्त सेनानायकों में रहे हैं। इन्होंने बादशाह की ओर से भारतवर्ष में तथा इसके बाहर भी अनेक युद्धों में विजयश्री का वरण किया। इनकी वीरता, वेदान्तता और धर्म-परायणता राजपूत इतिहास में

मुविख्यात रही है। दुरमा ने इनकी प्रशंसा करते हुए तत्कालीन क्षत्रिय समाज में इनकी श्रेष्ठता की बात कही है। इस काव्य का एक अंश इस प्रकार है—

राक्षस वस निवदणा, एको पति सीता
भार अठार अमूलणा, हेको हणवता
सव्य अघार विग्वडणा, एकोइ आदित्ता
एकोइ सेस सहारणा, घर मेर सहित्ता
एकोइ गोकुलि कन्हवा, गिर नखप्रहित्ता
एकोइ चन्दन सेवियै, वन चदन कित्ता
एकोइ मिसहर नखडै, अमरित मूवित्ता
एकोइ वग्नि मुवन्निया रित्तिराव फळित्ता
एकोइ जळहर अंबडै, नखड भरित्ता
एकोइ रिखीअगत्य है, जिण सायर पित्ता
हसती नाप विठारणा, इक सीह कहित्ता
एवण मान महावळी ससारोई जित्ता

‘राक्षस वस का नाश करने वाले एक सीतापति—राम—ही थे। अठारभार वनस्पति का उन्मूलन अकेले हनुमान ने किया। समस्त अधकार का नाश एक ही आदित्य करता है। अकेला गोपनाग पहाड़ो सहित धरती को धारण करता है। अकेले कृष्ण ने गोकुल में नरा पर गिरिवर को धारण किया। एक चदन का वृक्ष ही समस्त वन को सुवासित कर देता है। अकेला चन्द्रमा ही नवों खडों में अमृत बरमाता है। ऋतुराज अकेले ही वनराजि को प्रस्फुटित कर देता है। अकेले एक जलधर ही बरस कर नवों खडों को जलापूरित कर देता है। अकेले अगस्त्य ने समुद्र का पान कर लिया था। अकेला सिंह ही अनेक हाथियों को विदीर्ण कर देता है। इसी प्रकार अकेले महावती मानसिंह ने समस्त ससार को जीत लिया है।”

(8) दूहा सोलकी धीरमदे रा—‘दूहा’—हिन्दी ‘दोहा’—अपभ्रंश काल का एक प्राचीन छंद है। राजस्थानी में इसके अनेक भेद व नाम बड़े गए हैं, यथा—मोरठो, मोठो, चोटियाळो, तूवेरी, माकळियो, बडो, डोडो, आदि। विषय वस्तु की दृष्टि से भी इसके कई भेद हैं, यथा—रग रा दूहा, मिधू दूहा, पारिजातू दूहा, आदि।

राजस्थानी छादाचार्यों ने वर्ण-गणना के अनुसार इसके 23 भेद गिनाए हैं। ‘टिपुनात्रदान’ कविया ने अपने ‘प्रत्यय पयोधर’ नामक छंदग्रंथ में दोहे के प्रसार की चर्चा करते हुए इसका अत्यधिक विस्तार दिग्गया है। ‘दूहा’ राजस्थानी कविया का अत्यन्त प्रिय छंद है। शायद ही ऐसा कोई कवि हो जिसने ‘दूहा’ नहीं कहा हो। नीति बाध्य का तो यह प्रमुख छंद रहा ही है पर ‘धीरमतमई’ जैसे प्रथमों

मे वीर रस का भी यह विलक्षण वाहक प्रमाणित हुआ है। वास्तव में 'दूहा' हर प्रकार की रचना का सबल माध्यम है। उर्दू 'शेर' की तरह यह अपने आप में पूर्ण है। एक ममग्र भाव को चित्र की तरह उपस्थित करने में इसकी टक्कर का दूसरा छंद नहीं है, यह कहा जाना कोई अत्युक्ति नहीं होगी। राजस्थानी काव्य का सबसे बड़ा भाग दूहो में ही समाया हुआ है। विद्वानों की धारणा है कि दूहों की संख्या एक लाख से भी ऊपर सरलता से कही जा सकती है।

कवि दुरसा ने भी दूहो का खुलकर प्रयोग किया है। सोलकी 'वीरमदे' से संबंधित दूहे 'साकलिया' प्रकार के हैं। इसके पहले तथा चौथे चरणों में 11-11 मात्राएँ और दूसरे तथा तीसरे चरणों में 13-13 मात्राएँ होती हैं। पहले और चौथे चरणों की ही तुल्य मिलने के कारण इसे 'अतमेल' भी कहते हैं। इसका अन्य नाम 'बडा दूहा' भी है। युद्ध-वर्णन के प्रसंगों में इसका प्रयोग प्रभावोत्पादक समझा जाता है। 'साकळ' राजस्थानी में 'अजीर' या 'अर्गला' को कहते हैं। दूहे के गठन से इसके नामकरण का साम्य ध्यान देने योग्य है।

वीरमदे सोलकी ने शाही सेनाओं तथा महाराणा प्रताप और अमरसिंह के बीच हुए युद्धों में बड़ी वीरता का प्रदर्शन किया था। इतिहासप्रसिद्ध चालुक्य वंश की नाथापत' शाखा में उत्पन्न वीरमदे 'सावतसी' का पौत्र तथा 'देवराज' का पुत्र था। 'देसूरी' (तत्कालीन मेवाड़ राज्य का एक भाग) उसे महाराणाओं से जागीर में प्राप्त थी। उसने 'हल्दीघाटी' के युद्ध में भी भाग लिया था। महाराणा अमरसिंह ने उसे बड़ा सम्मान प्रदान किया था। उसकी मृत्यु सन् 1599 ई० के आसपास भूटाला दुर्ग के युद्ध में हुई। प्रस्तुत दूहो में मेवाड़ के युद्धों का ऐतिहासिक विवरण देते हुए दुरसा ने वीरम के बल विग्रह का बहुत सुंदर वर्णन किया है। दूहो की एक बानगी प्रस्तुत है—

वाळी कळिहि कठीर, सामतसी दूजो सुदन ।
टीलाइत त्रिभुअण तणो, हू वाळाणमि वीर ॥
जनम हूओ जसराति, नग्नाइक मोटै नखति ।
वीर भलौ वाधावियो, प्रज बैकुठ प्रभाति ॥
देद तणो जिण दीह, वीरमदे दीठो वदन ।
राणिक पोह कीधी रळी, सबळी सामतसीह ॥

“कलियुग के पापों का सहार करने के लिए पराक्रमी सिंह, सामतसिंह के घर में उत्पन्न, इस दूसरे त्रिभुवनपति वीर (वीरम) का मैं बखान करूंगा। इस नरनायक का शुभ नक्षत्रों में, यश रात्रि में, जन्म होने पर बैकुण्ठ की प्रजा ने उस प्रभात में खूब हर्षोल्लास मनाया। देतराज के इस पुत्र का जिस दिन मुख देखा, उस दिन इसके दादा सामतसिंह ने राज्यभर में खूब खुशिया मनाई।”

(9) किरतार बावनी — इस रचना में इक्ष्वाकु छंद ही है और प्रत्येक छंद में

विभिन्न व्यवसायो के लोगों के दुखों का वर्णन किया गया है। कृपक, मरलाह, महावत, पन्नवाहक, चोर, पासीगर, पट्टेवाज, बेइया, भिक्षुक, पहरेदार, गाहडी, भाट, मरजीया, कहार, लोहार, साधू, वाजीगर, मदारी, लकड़हारा, कसाई आदि विभिन्न अभावग्रस्त और दलित वर्ग के दुखों का सहानुभूतिपूर्ण वर्णन करते हुए कवि ने एक अद्भुत मानवीयता का परिचय दिया है। समृद्धि और ऐश्वर्य में खेलने वाले एक उच्चस्तरीय कवि को समाज के इस निम्न वर्ग से परिचय प्राप्त करने और उनके दुखों का अनुभव करने की जो प्रेरणा हुई वह उसकी कविधर्मोचित जागरूकता की साक्षी है।

छप्पय छंद में रचित यह रचना एक प्रकार से दुरसा के उत्कृष्टतम काव्य में से कही जा सकती है। इसके प्रत्येक छंद में दुखी व्यक्ति द्वारा अपना पेट भरने के निमित्त सहे जाने वाले दुखों का काव्यिक वर्णन किया गया है। एक लकड़हारे का चित्र देखिए—

जेठ महीना जोर, तर्प तिह दणियर तातो ।
 धरती वसदे धखँ, महावळ लूये मातो ॥
 वाळा गिरवर कहर, जोइ निहा निरधन जावँ ।
 सिर भाटो ले सबळ, घमँ घर सामो धावँ ॥
 भार सजोगे भेदीयो, भूमि पाव पाछा भरँ ।
 करतार पेट दूभर किया, सो काम एह मानव करँ ॥

“जेठ के महीने में जब सूर्य प्रचंड रूप से तपता है, धरती पर आग-सी जलती है और वेगपूवक लुए चलती है, निर्धन व्यक्ति उस समय तपते पर्वत की ओर जाकर सिर पर बड़ा भार लेकर घर की ओर शीघ्रता से आता है। पर अत्यधिक भार के कारण उसके पाव पीछे की ओर ही पडते हैं। भगवान ने पेट को कठिनता से भरने वाला बनाया है जिससे मनुष्य को ऐसे कठिन कार्य करने पडते हैं।”

(10) माताजी रा छंद—देवी (दुर्गा) के अवतार रूप में प्रसिद्ध चारण देवी ‘आवड’ की प्रशस्ति में यह कृति रची गई है। कवि ने इसे ‘छंद चालकनेस माताजी रो’ भी कहा है। ‘चालक’ नामक राक्षस का सहार करने के कारण देवी का नाम ‘चालकनेस’ प्रसिद्ध हुआ। ‘आवड’ नामक चारण कन्या ‘मामड’ नामक चारण की सात-पुत्रियों में सबसे बड़ी थी। सिंध के शासक हमीर सूमरा ने उनके रूप पर आसक्त होकर उससे विवाह करना चाहा था। पर आजीवन कौमार्य व्रत धारण करने वाली इस देवी ने सूमरा के राज्य का अंत करके बहा भाटियों का आधिपत्य करवाया, ऐसी किंवदन्ति है। तब से ही यह भाटियों की कुलदेवी के रूप में पूजी जाती है। ‘आवड तूठी भाटिया’ (अर्थात् आवड भाटियों पर प्रसन्न हो गई)—ऐसी उक्ति राजस्थान में प्रसिद्ध है।

प्रस्तुत रचना में कवि ने इस देवी के पराश्रम और माहात्म्य का वर्णन भक्ति-

पूर्वक किया है। प्रायः प्रत्येक चारण कवि ने इन चारणी देवियों की प्रशंसा में गीत, कवित्त, दूहा आदि की रचना अवश्य की है। इसलिए दुरसा द्वारा भी इस परंपरा का निर्वाह किया जाना उसकी आस्था का द्योतक है।

रचना का छंद ङिगल छंदशास्त्र का 'रोमकद' नामक प्रकार है। इसके प्रत्येक चरण में आठ 'सगण' होते हैं और कुल वर्ण चौबीस। (आचार्यों के अनुसार 9 9, 8 और 6 वर्णों पर्यति होती है। अंतिम चरण की, दूसरे छंद के चतुर्थ चरण में पुनरावृत्ति होती है। पूरे छंद में 32 सगण होते हैं।)

उपर्युक्त प्रमुख रचनाओं के अतिरिक्त निम्नांकित स्फुट रचनाएँ भी मिलती हैं—'कवित्त देवीदास जैतावत रा, कवित्त तोगा मुरताणोत रा, कुडलिया देवीदास जैतावत रा, नीसाणी हाथीसिध गोपालदासोत री, नीसाणी राव मुरताण री, गीत राजि थी रोहितासजी रो। इनके साथ ही अनेक ऐतिहासिक व्यक्तियों के शताधिक गीत भी उपलब्ध हैं। 'गीत' एक प्रकार की स्फुट रचना है जो कम-से-कम तीन पदों से प्रारम्भ होकर दसो-बीसो पदों तक की हो सकती है। अधिक लम्बी होने पर यह खड काव्य या प्रबध काव्य का रूप भी ले लेती है। अनेक रचनाएँ 'गीत' के किसी छंद विशेष में रची गई हैं। 'प्रिथीराज' कृत 'वेलि क्रिसन रुकमणी री' 'वेलियो' गीत में ही रची गई प्रसिद्ध रचना है।

दुरसा की पर्याप्त लम्बी जीवनावधि को देखते हुए इनके गीतों की संख्या कई सौ होनी चाहिए। प्रयत्न करने पर दुरसा के रचे अन्य गीत भी मिलने सम्भव हैं, पर सबसे बड़ी कठिनाई उनकी प्रामाणिकता की है। हस्तलिखित सग्रहों में सुरक्षित गीतों में जहा-कही नामोल्लेख प्राप्त हो सकते हैं वही एक मात्र आधार है।

दुरसा ने अपने द्वारा रचित गीतों में अनेक प्रसिद्ध गीत-प्रकारों का प्रयोग किया है, जिनमें से कुछ इस प्रकार हैं—साणोर (यडो, छोटो, लुडड और सोहणो के भेदों सहित), नीसाणी, पलाळो, अरटियो, पालवणी, भाखडी, सावळडो, वेलियो, आदि। इन सभी गीतों के लक्षण ङिगल के छंद-ग्रन्थों में विस्तार से बताए गए हैं। गीतों के विषय में विशेष ध्यान देने योग्य बात यह है कि ये प्रायः किसी ऐतिहासिक व्यक्ति तथा ऐतिहासिक घटना के संबंध में कहे गए हैं। इसलिए इन्हें 'साख री कविता' (साक्षी की कविता) भी कहा गया है। इस प्रकार ये राजस्थान के इतिहास की भी अमूल्य सामग्री हैं। अभी तक इस दृष्टि से इनका अध्ययन नहीं किया गया है।

विश्वकवि रवीन्द्रनाथ टैगोर ने एक बार कलकत्ता में एक चारण कवि के मुख से इन गीतों का पाठ सुन कर आत्मविभोर होकर यह कहा था कि 'ये गीत अपनी सरलता, सरसता और भावुकता में सत साहित्य से भी उत्कृष्ट हैं। ये गीत ससार की किसी भी भाषा के श्रेष्ठतम साहित्य से टक्कर ले सकते हैं।' गीतों की प्रशंसा और भी सुप्रसिद्ध विद्वानों ने मुक्तकठ से की है।

भाषा और शैली

दुरसा ने जिस भाषा में विविध छन्दों में रचनायें की हैं उसे राजस्थानी की 'डिगल' काव्य शैली कहा जा सकता है। राजस्थानी भाषा की 'मारवाड़ी' बोली को कवियों ने डिगल काव्य के सशक्त वाहन के रूप में विकसित किया था। इसका मुख्य कारण यह भी हो सकता है कि मारवाड़ी के विस्तृत क्षेत्र में ही अधिकांश चारण कवियों का मूल निवास रहा। डिगल से पूर्व इस भाषा का नाम क्या था यह निर्णयात्मक रूप से नहीं कहा जा सकता। हा, भाषाविज्ञानी इस बात पर सहमत हैं कि यह भाषा गुजरात तथा राजस्थान में समान रूप से व्यवहृत थी। आधुनिक विद्वान उस 'प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी' या 'जूनी गुजराती' अथवा 'मारू गुर्जर' नामों से अभिहित करते हैं। उस सम्मिलित परिवार की भाषा का पृथक्करण सोलहवीं शताब्दी के समाप्त होते-होते प्रारंभ हो गया था। पर एकाध शताब्दी तक पृथक् हुई इकाइया भी सरलता से एक-दूसरे भाग में पड़ी लिखी जाती थी। यही कारण है कि ईसरदास (सोलहवीं शताब्दी), साया झूला (सत्रहवीं शताब्दी) तथा दुरसा आडा (सत्रहवीं शताब्दी) की रचनायें गुजरात तथा राजस्थान में समान रूप से प्रचलित थीं। दुरसा ने नवानगर के कुमार 'अज्जा' के वीरगति प्राप्त करने पर 'गजगत' नामक छन्द में रचना की थी, यह तथ्य इस धारणा की पुष्टि करता है।

'डिगल' की प्रमुख विशेषतायें निम्न प्रकार बताई जाती हैं—

- 1 मूढंय ध्वनि वाले धर्णों का बहुश प्रयोग, यथा—ळ, ट, ठ, ड, ढ, ढ, ण।
- 2 धर्णों को द्वित्व करने की रीति—क्ज्ज, कम्म, त्रम्म, धम्म, पळच्चर, भग्गा, पावक्क, उप्पम, जोत्तिक्क।
- 3 तणो-तणी-तणा, हदो हदी हदा, सदो-सदी-मदा, चा चो-ची, केरा-केरी-केरो जैसे मयध वारण परसर्गों का प्रयोग।
- 4 शब्दों को विकृत करने की रीति—विरळवाण (विद्वान), जुजळळ (युधिष्ठिर)।

- 5 अनुकरणात्मक शब्दों का बाहुल्य—घडाघड, घमाघम, डमडम, रडबडड, पडवखड, तड़तड ।
6. करन्ती (करती हुई), पडन्ती (पडता हुआ), चडन्ता (चढते हुए), जैसे रूपों का गठन ।
- 7 श, प, स—तीनों के स्थान पर केवल दन्त्य 'स' का प्रयोग—थावण (सावण), शलावा (सलावा), विप (विम या विख), आशा (आसा), ऋषि (रिसि) ।
- 8 'ऋ' के स्थान पर 'रि' का प्रयोग—ऋण (रिण), ऋच्छ (रीछ), ऋतु (रितु) ।
- 9 'स्मृ' 'कृ' आदि शब्दों में आई हुई 'ऋ' का पृथक्-पृथक् रूपों में प्रयोग—स्मृति (समृति, सध्रिति), कृति (प्रति), कृपा (किरपा), कृष्ण (प्रस्ण, त्रिस्ण) ।
- 10 'रेफ' के प्रयोग का विकृत रूप—डुलंम (दुरलम), कीति (कीरत), धमं (धरम), कर्म (करम या प्रम), निर्मल (त्रिमल, निरमल) ।
11. कही-कही 'ए' का 'हे' में परिवर्तन—एकठा—हेकठा, एका—हेका, एकल—हेकल ।
- 12 'स' का 'छ' में परिवर्तन—तुलसी—तुलछी, अप्सरा—अपछरा ।
13. विशिष्ट काव्य-शब्दावली का गठन—समोधम (समान), वियो (दूसरा), रायागुर (राजाओं में श्रेष्ठ), घजबघ (छत्रजा धारण करने वाले), तुहाळा (तुम्हारा), त दिन (उस दिन), गुजडी (कटारी), धाराळी (बटारी, अभनमो (अभिनव), कमळ (मस्तक) । ऐसे शब्द संबन्धों की सख्या में है जिन्हें केवल काव्य में ही प्रयुक्त किया जाता है । इन्हीं के कारण कुछ विद्वान 'डिगल' की काव्य-शैली को 'डिगल भाषा' के रूप में मान्यता देना चाहते हैं । वस्तुतः डिगल का मूल ढाचा राजस्थानी व्याकरण का ही है । इसके विशिष्ट प्रयोगों के कारण दूमरी काव्य-शैलियों से इसका पार्थक्य दृष्टि-गोचर होता है ।

भाषा की इस विशिष्ट शैली के अतिरिक्त दुरसा की काव्य-भाषा में संस्कृत, फारसी, अरबी, तुर्की आदि के तत्सम व तद्भव शब्दों तथा शुद्ध देशी शब्दों की भी भरमार है । दुरसा के समय तक मुस्लिम सभ्यता और संस्कृति की जड़ें देश के इस भाग में बहुत गहरी चली गई थीं । लगभग छह सौ वर्षों के इस सतत साहचर्य से जो विदेशी शब्द भाषा में घुल-मिलकर सामान्य बोलचाल के अंग बन गए थे उनका तो खुलकर प्रयोग हुआ ही है, पर दरबारी और सामंती संस्कृति के बहुसंख्यक शब्द भी आने स्वाभाविक हैं । उपर्युक्त अनेकविध शब्दों के कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

तत्सम सस्कृत

सांगोपाग, कुत, अभग, रवि, गिरिवर, वात, भूतल, तख्वर मरण, कृपाण, प्रसन्न ।

अरबी-फारसी-तुर्की (तत्सम एव तद्भव) शब्द

मजबूत, फत, तरफ, ताजा, दरगाह, कलमा, मसीत, नका आलम, नखरोज, आतस, पतसाह, फोज, तखन, सोर, हुकम, फरमान, सुरताण, तुरक, जग, हकूम, सादिम, मरद, दुनीयाण, खान, पैमाल ।

तद्भव सस्कृत शब्द

मत्य (मस्तक), सागर (सागर) माण (मान), राकस (राक्षस), निकदन (निकदन), सेस (शेष), ग्रहिता (गृहीता), अमरित (अमृत), प्रजाळिया (प्रज्वलिता), भाणेज (भागिनेय), सीधीय (सिंचितव्यम्), विसराम (विश्राम), वरन्न (वर्ण) दुआरि (द्वारे) ।

देशी शब्द

उरडियो, रोद, दुरवेस, घमरोळ, घमचक्क, रडव्यड, आडा, अनड, दाटव, दोयण, धीहडी, पघारो, प्राणा । इनमें से भी अधिकांश तद्भव हैं ।

जैसा कि सभी दिग्गज कवियों में देखा गया है, दुरमा ने भी काव्य प्रयोगों में पर्याप्त स्वच्छदता बरती है । सम्भवतः इनका तत्कालीन कवि-समाज में प्रचलन होने लगा था ।

कुछ स्वच्छदतायें इस प्रकार हैं—

1. तुकों के लिए वर्णों को द्वित्त करना—राजन्ना, नन्ना, भवन्ना, लगन्ना, वरन्ना आदि ।
2. यगों का दीर्घीकरण या ह्रस्वीकरण—तुम्न (तुम्हारे नून), पहाड (पाहाड), नखम (नाखम), समद (सामद), एकीई (एकीइ), प्रासाद (प्रसाद), जमी (जम्मी), नदी (नद्दी) ।
3. 'ह' 'ज' 'स' आदि वर्णों का पादपूर्ति के लिए निरर्थक प्रयोग ।
4. शब्दों की विवृति—मही, इळा (महियळ), शशि (सिसहर), दुनिया (दुनियाण), नदी (नदीयाण) ।

आंगिक रूप से यह प्रवृत्ति मूलतः राजस्थानी व्याकरण और भाषा विज्ञान की रही है, पर काव्य-भाषा में इनको 'अति' की सीमा तक पहुँचाने तथा अनेक दुर्लभ प्रयोग करने का कार्य दिग्गज कवियों ने किया है ।

यह सब कुछ होने हुए भी दुरमा के काव्य में संस्कृत के तत्सम तथा तद्भव

शब्दों का बाहुल्य है। इससे ज्ञात होता है कि उन्होंने अपने पूर्ववालीन कवियों की रचनाओं का अध्ययन किया था तथा स्वयं उन्हें मरकून शब्दों का अच्छा ज्ञान था। उस समय तक समस्त काव्य-भाषा अपना सफर परंपरागत अपभ्रंश भाषा से बनाये हुए थी जिसमें संस्कृत के तत्सम शब्दों की बहुलता रहनी स्वाभाविक ही है। ग्रामीण क्षेत्रों में, जहाँ आभामव सस्कृति का प्रभाव धीरे-धीरे ही हो पाता है, परंपरागत शब्दावली का चिरकाल तक टिके रहना भी एक तथ्य है। दुरसा ने अपने ग्रामीण आधार से भी इस शब्दावली को प्राप्त किया होगा। दुरसा की भाषा से यह स्पष्ट आभास मिलता है कि वह भारत के पारंपरिक काव्यकारों की मुसस्कृत एवं परिमार्जित शब्दावली का ही परिवर्तित रूप है। इससे उनके काव्य को देश की काव्य-परंपरा से जुड़ा हुआ और उस अधुण सास्कृतिक क्रमबद्धता की एक कड़ी के रूप में देखा जा सकता है। डिगल कविता द्वारा किए गए काव्य-प्रयोगों की रुद्धियों की पूर्ववर्ती—संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश-भाषा के काव्यों में खोजने से इस परंपरा का पता लगाया जा सकता है।

यद्यपि 'डिगल' काव्य-भाषा के रूप में एक निराली और विशिष्ट भाषा थी, पर प्रतिभासम्पन्न कवि उसमें भी लौकिक तत्त्वों का बुशलतापूर्वक समावेश कर सकते थे। इस प्रकार के लोक-प्रचलित प्रवादों, लोकोक्तियों और मुहावरों से भाषा अधिक सक्षम एवं प्राणवत् हो उठती है। दुरसा इस तथ्य के प्रति पूर्णतया सजग लगते हैं। उन्होंने बड़े सहज भाव से अनेक स्थानों पर ऐसे लोकप्रचलित प्रयोग किए हैं जो उनकी समग्र भाषा से कटे-छटे नहीं लगते हुए उसी ढांचे में एकावार हुए प्रतीत होते हैं। ऐसे कुछ उद्धरण द्रष्टव्य हैं—

मुहावरे—

काजळ री कोर (काजल की कोर), जोखम पूरि (पूरा खतरा), वाम कुवाम (अच्छी-बुरी हवा), रज राखे रजपूत (क्षत्रिय क्षात्रधर्म का निर्वाह करता है), खेलसिर अपर खेले (सिर के बल पर खेल खेलता है), नयणे मेले नयण (आख में आख गडाकर), भर जोवन (पूर्ण जीवन में), सोळ सिणगार (सोलह शृंगार), मेहमातो झड माडे (पूरे वेग से वर्षा की झड़ी लगती है), घोवा भरिभरि घूळ (दोनों हाथों की अंगुलियों में रेत भर कर)।

कहावतें—

'जिण रो जस जग माव, जिण रो जग धन जीवणो'

(ससार में जिसका यश हो उसका ही जीवन धन्य है।)

'सफळ जनम सुदतार, सफळ जनम जग सूरमा'

(अच्छे दानवीरों और शूरमाओं का जीवन ही सफल है।)

‘गढ़ भूबो गिरनार’ (गिरनार का पर्वत बहुत भूचा है।)

‘रघुकुल उत्तम रीत’ (रघुकुल की रीति बड़ी उत्तम है।)

‘पराधीन दुख पाय’ (पराधीन रहने वाला दुख पाता है।)

भाषा में इस प्रकार के लोक-तत्त्व के समावेश से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि कवि बहुभुत था और समाज के विभिन्न वर्गों से उसका निकट का साहचर्य ही नहीं उनका सूक्ष्म अध्ययन भी था।

दुरसा की काव्य-शैलियों में पारपरिकता का निर्वाह ही अधिक है। उत्तर डिगल काल में सूर्यमल्ल ने जिस प्रकार ‘वीर सतसई’ में शैलीगत प्रयोग किया, अथवा दुरसा से पहिले ईसरदास ने किया, वैसी कोई नई शैलीगत उद्भावना तो नहीं दिखाई देती, लेकिन दुरसा ने अपनी कल्पनाओं, उद्भावनाओं और प्रतिभा के मेल से अन्य प्रकार से अपने काव्य को उत्कृष्ट कोटि का बनाने में कोई कसर नहीं छोड़ी है।

दुरसा के काव्य में मुख्य रूप से शैलीगत प्रयोग निम्न प्रकार पाये जाते हैं—

(1) संबोधनात्मक विरुद्धप्रधान शैली—जिसे डिगल काव्य शास्त्र के आचार्यों ने ‘सनमुख उक्त’ (सन्मुख उक्ति) भी कहा है—

मान, बडा पख ताहरा, बँवै विरदाळा ।

तू आबेर उजाळणा, जुग जेण उजाळा ॥

छत्तीसा ठकुराइया, तू मान बडाळा ।

माना बड्डा तुझ्ण थै गिरधरण गुवाळा ॥

“हे मानसिंह, तेरे दोनों ही पक्ष (मातृ एव पितृ पक्ष) बड़े यशस्वी हैं। तू आमेर के यश को फैलाने वाला है, तेरा यश सारे युग में व्याप्त है। तू छत्तीस राजवंशों में सबसे बड़ा है। तुझसे बड़ा तो गिरिधर ग्वाल (कृष्ण) ही है—अथवा गिरिवर धारण करने वाले गोविंद ने तुझसे ही बड़प्पन पाया है—(यह संकेत संभवतः मानसिंह द्वारा वृन्दावन में बनाए गए गोविन्ददेव के विशाल मंदिर के कारण किया गया है।)”

(2) सामान्य प्रज्ञास्तिपरक शैली—जिसे ‘परमुख उक्त’ भी कहा गया है—

साक्ष सहत सनाह, पमग सहेता पाखरी ।

ढाला सू मैगळ मुगल, वीरम की हयवाह ॥

“बच सहित शत्रुओं, पाखर सहित घोड़ों तथा ढालों से ढके हाथियों और मुगल सैनिकों पर वीरम ने छद्म-प्रहार किया।”

(3) भरसिया (शोक-काव्य) शैली—यह किसी काव्य-नायक की मृत्यु के उपरांत उसके गुणों को स्मरण करते हुए कहा जाता है—

महासूर सुदतार रायसिध बिसरामियो ।

विटण कण क्तारी भय क्तारी

बूजरा तणी मोहताद वरसी वयण ।

वयण वाडा तणी भाज वरसी ॥

‘महान वीर तथा बडे दानी रायसिंह ने (मृत्युजन्म) विधाम ग्रहण कर लिया । अब सेनारूपी कुमारी का युद्धस्थान में कौन वरण करेगा ? हाथियों की दृष्टीश कौन करेगा और कोड पसावो का दान कौन देगा ?’

(4) रूपकात्मक शैली—रूपक अलंकार के माध्यम से वर्णन करने की रुढ़ि डिगल कवियों को बड़ी प्रिय रही है । दुरसा ने भी इस रीति का खुलकर प्रयोग किया है । साग और निरग रूपका की छटा उनके काव्य में स्थान-स्थान पर दृष्टिगोचर होती है । ‘कुमार अज्जाजी नी भूचर मोरी नी गजगत’ नामक रचना तो सपूर्ण रूप से विवाह के रूपक में ही आवद्ध है । ‘रामदास चादावत’ के एक गीत में ‘मरण’ रूपी पाहुने की मनुहार करने का रूपक बाधा है । एक अश निम्न प्रकार है—

परठि वागो जरद, गरद मूधो पह्रि,

मिलण कजि साधि लै, बडवडा मीर ।

प्राण तो तिको अत, आवियो प्राहणो,

वीरहर आभरण, अठि वरवीर ॥

‘वागा धारण कर, और गर्द ढका हुआ ही कवच पहिन कर बडे-बडे अमीरों को साथ ले, मिलने के लिए चलो । प्राण का अन्त करने वाला ‘मरण’ पाहुन बनकर आया है, हे वीर के पीत, (बुलके) शृणार थ्रेष्ठ वीर, उठो ।’

(5) परिगणनात्मक शैली—प्रशस्तिपरक काव्य में उपमाओं की झडी-सी लगान की रीति से उपमेय क गौरव में वृद्धि करने की रीति अपनाई गई । पीरा णिक और इतिहासप्रसिद्ध कृत्यों से समानता या विशिष्टता बताने वाले ऐसे वर्णन जैसे तो अलंकार संयोजन के अन्तर्गत आते ही हैं पर यह शैली विशेष कवि की प्रिय होने के कारण इस रुढ़ि के रूप में अपनाया गया है । जहां अलंकार-संयोजन नहीं है वहां भी नाम परिगणना की यह रीति अपनाई गई है—

हो मीरा, हो मीरजा, खाना, सुरताणा ।

हो रावा, हो रावता, हो रावळ राणा ।

हो सुरका, हो हिंदुवां, दाखा दीवाणा ।

छरा न लग्गी मानकी, कुण तास घराणा ॥

‘चाहे मीर हो, मिरजा हा, खान या सुरानान हा, राव हो, रावत हा या रावत, और राणा हो, लुकं हो, हिन्दू हो या दीवान वहे जाते हों, मानसिंह का प्रहार जिस पर नहीं हुआ हो, ऐसा कौन सा घराणा है ?’

‘मानसिंह रा झूठणा’ नामक प्रशस्ति का ये तो आदि से अन्त तक इसी परिगणनात्मक शैली के सहारे ही यशोगान किया गया है ।

(6) चित्रात्मक शैली—इस शैली से किसी घटना, कार्य-व्यापार या व्यक्ति का एक चित्र-सा खींचने का प्रयास किया गया है। वे एक ही साथ दिखाई देने वाले हो अथवा लम्बी अवधि के विस्तार में व्याप्त हो, समस्त कथ्य की चित्रकार की तुलिका की भाँति, रेखाओं में ममेठ कर रख देने की यह कला प्रतिभासम्पन्न कवियों के ही वश की बात है। दुरसा ने ऐसे अनेक चित्र बड़े स्वाभाविक रूप से खींचे हैं—

हूकळ पोळि उरडियो हाथी,
निछटी भीडि निराळी।
रतन पहाड तर्ण सिररोपी,
धूहडिये धाराळी ॥

“हुंकार करता हुआ हाथी द्वार की ओर वेगपूर्वक आया तो भीड़ तितर-वितर हो गई। ‘धूहड’ के वशज ‘रतनसिंह’ ने पहाड़ रूपी हाथी पर अपनी तलवार से प्रहार किया।”

इसमें मस्त हाथी के वेगपूर्वक आने, भीड़ के तुरत भग जाने और एक सच्चे वीर के खड्ग-प्रहार का स्पष्ट चित्र उभर उठता है। यह चित्रोपमता प्रायः डिगल कवियों के वर्णनों में मिलती है। ‘किरतार बावनी’ नामक काव्य में भी विभिन्न व्यवसायों का समस्त कार्य-व्यापार चित्रवत् खींचकर रख दिया गया है—

रिखु वरसाळ्या राति, घोर अघार होय घण,
बीज चमकके वळे, मेहझड माचि सरावण,
चोर अरघ निस चाल, वार धनवत रै वसै,
भेदे पत्थर भीत, पनग ज्यू माहे पंसै,
गाम रो घणी तिण नै ग्रहै, धड साजे मूळी घरे
करतार पेट दूभरि मिया, सो वाम एह मानव करै ॥

“वर्षा ऋतु की रात्रि में जब घनघोर अघकार रहता है, ऊपर से बिजली चमकती है और श्रावण महीने की झडी लगी रहती है, ऐसे समय में आधी रात को चलकर चोर धनिक व्यक्ति के दरवाजे पर जाकर बैठता है। पत्थर की बनी भीत को बेधकर सर्प की तरह उसमें प्रवेश करता है। पर गाव का स्वामी उसे पकड़कर धड सहित मूली पर रख देता है। भगवान् ने पेट-भराई बडी कठिन कर दी है जिसमें मनुष्य को ऐसे काम करने पडते हैं।”

ऐसे वर्णनों में कोई भी रसम भावक सम्पूर्ण कार्य-व्यापार को चलचित्र की तरह आँसों में उतार सकता है।

(7) उद्बोधनात्मक शैली—वीर काव्य ही डिगल कवियों का उपजीव्य था। अतः क्षत्रियों को बोरोचित वृत्त्य के लिए प्रोत्साहित करना उनका प्रधान लक्ष्य रहा है। इस कार्य में उद्बोधनात्मक शैली विशेष सहायक होती है। युद्ध-

स्थल में खीरवचनो द्वारा प्रेरित करना तो एक रोमांचकारी कार्य है ही, पर अन्य प्रसंगों पर भी अन्याय, अत्याचार आदि के विरुद्ध आक्रोश उत्पन्न करने के अवसर भी कवियों ने चूके नहीं। दुरसा ने भी शैली के रूप में इसे अपनाया है। 'सोलकी माला सामदासोत' के गीत में ऐसा ही प्रेरणास्पद उद्बोधन द्रष्टव्य है—

पड़े भार मेवाड पतिसाह पारभीयो,
भाखरां अपरै शिंगे भागा।
अमर रा भीच जमराय तो अपरा,
मडोअर आवियो, अठ माला ॥

'मेवाड पर सकट आ गया है, बादशाह ने युद्ध प्रारंभ कर दिया है, पर्वतों पर भाले चमक रहे हैं, अमरसिंह के प्रवल वीर तुझ पर यमराज स्वयं आ गया है, हे माला, उठो !'

डिगल काव्य-शास्त्र के आचार्यों ने शैली (उक्ति) के अनेक प्रकार व्याख्यायित किए हैं। सन्मुख, परमुख, परामुख, स्त्रीमुख और मिश्रित नामक इन उक्तियों में प्रथम तीन के शुद्ध और गर्भित तथा स्त्रीमुख के प्रसंग में कल्पित, इस प्रकार नौ भेद होते हैं। ये उक्तियाँ प्रवृत्तान्तर से काव्य-शैलियाँ ही कही जा सकती हैं। इनमें से प्रथम दो को अन्यत्र विवेचित किया गया है। डिगल गीतों की रचना-प्रक्रिया में 'उक्ति' की तरह ही 'जथा' नामक शिल्प भी बताया गया है। ये 'जथायें' ग्यारह प्रकार की होती हैं। 'जथा' से तात्पर्य कथ्य के यथानिर्दिष्ट निर्वाह से है। उदाहरण के तौर पर 'सर' नामक 'जथा' के अनुसार गीत के दोहों की पहली तीन तुकों में जो वर्णन किया जाए उसका पूर्ण निर्वाह प्रत्येक दोहे की चौथी तुक में होना चाहिए। गीतों का यह शिल्प विस्तृत विवेचन की अपेक्षा रखता है। दुरसा ने एक कुशल गीतकार के नाते निश्चय ही इस काव्य-शिल्प का बखूबी निर्वाह किया है।

अध्याय 5

शिल्प और तत्त्व



छद—दुरसा ने सभी रचनायें परपरागत छन्दों में की हैं। दोहा, सोरठा, छप्पय आदि छदों के अतिरिक्त ङिगल गीतों के अनेक प्रकारों का प्रयोग किया गया है। नीसाणी, झूलणा, भाखडी, सावझडो, छोटी साणोर, पखाळो, दुमेळ, पालवणी, रूपग, गजगत, खुडद साणोर, बडो साणोर, वेलियो, प्रहास, अरटियो आदि गीतों के कुछ प्रमुख भेद हैं जिनमें इनकी रचनायें हुई हैं। दूहों में भी 'साकळियो' नामक भेद में 'बीरमदे' सोलकी रा दूहा' की रचना की गई है। ङिगल छद-शास्त्र में इन सभी भेदों के लक्षण विस्तारपूर्वक बताये गए हैं। ये लक्षण दुरसा कृत गीतों में भी ठीक बैठते हैं। उदाहरण के तौर पर यहाँ किसना आढा कृत 'रघुवरजस प्रकास' नामक छन्द-ग्रन्थ से कुछ छदों के लक्षण देकर दुरसा के गीतों की परीक्षा की जाती है—

'रघुवरजस प्रकास' (पृ० 219) में लिखा है कि सोलह पक्तियों के छद की पहली पक्ति जब उन्नीस मात्रा की हो तथा शेष 15 पक्तियाँ सोलह-सोलह मात्राओं की हों, तुकाल में गुरु-सघु का नियम न हो, और हर चार पक्तियों की तुकें मिलें, तो 'पालवणी' नामक छद होता है।

'पालवणी' (गीत गोपालदास सुरताणोत रो)

बहणो गुजस तणै रवि बाईं=16 मात्रा

दूजो नको तुहाळी दाईं=16 मात्रा

तू समर्ये सो गामा ताईं=16 मात्रा

पडलो एव विसू तो पाईं=16 मात्रा

इस छद में, जो 'पालवणी' के प्रारम्भ को छोड़कर शेष अक्षर वा एव भाग है, प्रत्येक पक्ति में सोलह मात्रायें हैं तथा चारों तुकें भी मिलती हैं।

'खुडद साणोर'—(रघुवरजस प्रकास—पृ० 204-205)

जिस छद का पहला चरण 18 मात्राओं का, दूसरा 13 का, तीसरा 16 का तथा चौथा 13 मात्राओं का हो और शेष सभी चरण क्रमशः 16-13 के हों, वह

‘छोटा साणोर ह भगमा’ कहलाता है। तुजात मे दो लघु होते है। इसे ही ‘खुडद साणोर’ भी कहते हैं

(गीत देवडा प्रथी राजजी रो)

ताढा प्रति अूंहो माठा तीन्हो—	=	18
सवदी उलट अवेव सिव	=	13
प्रिसणा रुधिर खीजिया पूज	=	16
पीयल त्या रीझी पुहिव	=	13
सग्नाहिए भडे मूजावत	=	16
रिमचै सिरि रेडै रगत	=	13
नावै दाइ साध कळि नारी	=	16
भाबै तो सरिखा भगत	=	13

इन पंक्तियों में गीत के उपर्युक्त लक्षण बिल्कुल सही उतरत है। इसी प्रकार अन्य सभी छंदों की परीक्षा करने से भी पता चलता है कि दुरसा का छंद-शास्त्र का अध्ययन सागोपाग था तथा छंद बनाने का उनका कौशल उच्च कोटि का था। डिगल छंदों की इतनी विविधता के होते हुए किसी भी सिद्धहस्त कवि को नए छंदों की आवश्यकता नहीं पड़ सकती थी। हा, अप्रचलित छंदों का प्रयोग एक अन्य प्रकार की क्षमता की अपेक्षा अवश्य रखता है। दुरसा ने ‘गजगत’ तथा ‘रोमवद’ जैसे छंदों का प्रयोग करके इस सामर्थ्य का भी प्रदर्शन किया है। पर यह बात याद रखने की है कि दुरसा अत्यधिक लोकप्रिय कवि थे, अतः उनके द्वारा अधिकांशतः अधिक प्रचलित छंदों में ही रचनायें की गई हैं। दूहा, सोरठा, छप्पय, साणोर (सभी भेदों में) तथा सावझंडो ऐसे ही छंद थे जिनका तत्कालीन कवि-समाज में बड़ा प्रचलन था। यही छंद दुरसा के भी प्रिय थे।

शब्दालकार

डिगल के काव्य-शास्त्र में सबसे प्रधान शब्दालकार ‘वयण सगाई’ कहा गया है। यह एक प्रकार का अनुप्रास होता है जिसमें वर्ण की अनेक बार उपर्युक्त आवृत्ति से वर्णन में सौन्दर्य-वृद्धि होने की बात मानी गई है। ‘रघुवरजस प्रकास’ नामक छंद ग्रंथ में इस अलंकार का लक्षण बताते हुए कहा गया है कि छंद के किसी भी चरण के पहले शब्द के आदि अक्षर की आवृत्ति उसी चरण के अंतिम शब्द के आदि अक्षर में हो तो ‘वयण सगाई’ अलंकार होता है। वयण (वचन) सगाई (संबंध) की अर्थमूलक व्याख्या उसके बाह्य रूप से ही संबंध रखती है। इसे एक प्रकार का अनुप्रास ही कहा जा सकता है। इस महत्वपूर्ण अलंकार के अनेक भेद किए जाते हैं। आदि अक्षरों की भांति जब मध्य और अन्त्याक्षरों का आदि से संबंध होता है तो दूसरे-तीसरे भेद माने जाते हैं। मुख्य भेद सात ही माने गए

हैं, पर प्रस्तार के द्वारा शताधिक भी करके बताए जाते हैं।

‘वयण सगाई’ सिद्धहस्त कवियों की रचनाओं में आनी ही चाहिए ऐसी मान्यता रही है। पर, इसके विपरीत सूर्यमल्ल मिश्रण जैसे प्रतिभासंपन्न कवि ने ‘वयण सगाई’ की अनिवार्यता को नकारा है। उनका कहना है कि बीर काव्य रूपी पावक में यदि ‘वयण सगाई’ को समाप्त भी कर दिया जाए तो कोई दोष नहीं, बल्कि रस का पोषण ही होगा—

वैणसगाई वालिया, पेखीजै रस पोस ।

बीर हुतासण बोल मे, दीसै हेक न दोस ॥

पर ‘वयण सगाई’ को नकारने वाला यह दोहा स्वयं उत्तम प्रकार की ‘वयण सगाई’ का श्रेष्ठ उदाहरण है। वास्तव में, वयण सगाई के बिना भी प्रभावकारी वर्णन संभव तो है, पर यह भी निश्चित है कि वयण सगाई के प्रयोग से किसी भी वर्णन की सौन्दर्य वृद्धि तो होती ही है। ‘रघुनाथरूपक’ नामक छन्द ग्रंथ के रचयिता ‘मछ कवि’ ने यहाँ तक कहा है कि वयण सगाई का प्रयोग होने पर दूसरे काव्य-दोष ढके जाते हैं। जिस प्रकार वयण-परंपरा का बीर भी विवाह-सवध से सदा के लिए मिट जाता है, उसी प्रकार वयण सगाई से किसी भी प्रकार के दग्धाक्षर आदि के दोष भी मिट जाते हैं—

खून किया जाणै अलक, हाडवैर जो होय ।

वर्ण सगाई वैण तो, कळपत रहै न कोय ॥

ऐसे महत्त्वपूर्ण अलंकार का दुरसा के द्वारा सम्मानित होना आवश्यक ही था। उनकी कुछ रचनाओं से इस अलंकार के समावेश की पक्किया देखिए—

“सेना अणी सिनान, धारा तीरथ में धरै”

(विडड छिहत्तरी)

जिके मरजिया जात, पूर सागर में पेसे ।

भागे तन रो मोल, बाधि कड जळ तळ बेम ॥

(किरतार वावनी)

हूकळ पोळ उरडियो हाथी, निछटी भीडि निराळी ।

रतन पहाड तणै सिर रोपी, घूहडिया घाराळी ।

(रतन महेमदासोत रोगीत)

अन्य शब्दाश्रवारो—यमक, श्लेष, वक्रोक्ति आदि की ओर डिगल आचार्यों ने विशेष ध्यान नहीं दिया है। किन्तु छेक, वृत्ति, श्रुति और अन्त्य नामक अनुप्रासों में उनका मोह अवश्य रहा है। ‘वयण सगाई’ भी एक प्रकार से ‘छेकानुप्रास’ ही है। वृत्तानुप्रास भी यदृश प्रयुक्त हुआ है। एक वर्ण की अधिक बार अथवा अनेक वर्णों की अधिक बार आवृत्ति करने से बनने वाले इस अनुप्रास में याने वाली ‘उपनागरिका’, ‘पक्ष्पा’ और ‘बोमला’ नामक वृत्तियों में से ‘पक्ष्पा’

ही ढिगल कवियो को विशेष प्रिय रही है। इस वृत्ति के वर्ण—ट, ठ, ड, ढ, रेफ सहित सम्युक्ताधर और द्वित आदि—धीररस के वर्णनो के लिए उपयुक्त समझे गए हैं। दुरसा ने भी परुषा वृत्ति के उपर्युक्त विधान की पालना करते हुए प्रचुर रचनायें की हैं। एकाध उदाहरण से यह मत स्पष्ट हो सकेगा—

ग्रीध झडपड पखझड हुव पीर हडवड ।

भीच अण पर वाज धड होय रुड रडवड ॥

(राव सुरताण रा झूलणा)

मालदे झूठियो दूठ वेढीमणो,

ताघिवा नरसमद सार अणताघ

मुजाडड ओडवे फौज अूडळ भरे,

बला आगळ हुयो—बला रो बाघ ॥

(सौलकी माला सामदासोत रो गीत)

उपर्युक्त दोनो उद्धरणों में 'ड' वर्ण की अनेक बार आवृत्ति से ओजगुण की परिचायिका परुषा वृत्ति का निर्वाह हुआ है। प्रसंगवश उपनागरिका और कोमला वृत्तिया भी काम में ली गई हैं, यथा—

“नवली मुदरि नार, महा अति रूप मनोहर”

(उपनागरिका)

“वाहण चोरिय बस, चोर मिलि चोरण चालै ।”

(कोमला)

यहां आनुनासिक और मधुर ध्वनि-वर्णों के कारण 'उपनागरिका' और कठोर वर्णों के अभाव के कारण 'कोमला' वृत्ति कही जाएगी।

उक्त, जथा और दोष—

काव्य-शास्त्र के आचार्यों द्वारा श्रेष्ठ काव्य की जो अन्य कसौटिया उक्त (उक्ति), जथा (पुनरुक्ति) तथा काव्य-दोषों का निवारण बताई गई है, उनका भी पूर्णतः निर्वाह दुरसा के काव्य में मिलता है। उक्ति के भेदों—सनमुख, परमुख, स्त्री मुख, मिश्रित, तथा शुद्ध एवं गर्भित आदि विभेदों—की विवेचना इस पुस्तक में अन्यत्र की जा चुकी है। इसी प्रकार ग्यारह जथाओं तथा ग्यारह दोषों की भी चर्चा लक्षण प्रयोगों ने की है। कुछ प्रमुख जथायें और दोष निम्न प्रकार वर्णित हैं—

'वरण-जथा'—जहां नख से शिख तक तथा शिख से नख तक वर्णन हो उसे 'वरण जथा' कहते हैं।

'अहिगत जथा'—जिस गीत के प्रथम चरण के प्रारम्भ में जिस पदार्थ का वर्णन हो, उसका सबंध चरण के अंत में भी स्पष्ट हो तथा वर्णन सर्प की गति की तरह चले, व 'अहिगत जथा' होती है।

“अधिक जया’—जहा वर्णन मे क्रम से अधिक से अधिक वर्णन हो अथवा एक, दो, तीन, चार—इस प्रकार सङ्घानुसार क्रमश वर्णन हो, वहा दोनो प्रकार की अधिक जयायें होती है।

ग्यारह काव्य-दोषो के नाम—अध, छवकाळ, निनग, हीण, पागळो, जात-विरुद्ध, अपस, नाळछेदक, पखनूट, बधिर, अमगळ हैं। जिस छंद मे एक से अधिक भाषाओं के शब्दो का प्रयोग हो वहा ‘छवकाळ’, जहा नायक के माता-पिता का नामोल्लेख न होने से पहिचान मे भ्रम हो वहा ‘हीण’, तथा जहा वर्णन की आनुक्रमिकता का निर्वाह न हो पाए वहां ‘निनग’ दोष होता है। इसी प्रकार शेष दोषो की भी व्याख्या की गई है।

दुरसा के काव्य का वारीकी से अध्ययन करने पर ही इस विषय मे निर्णयात्मक रूप मे कहा जा सकता है, पर सरसरे ढंग से देखने पर ऐसे कोई दोष नहीं पाए जाते। यदि ‘उक्त’, ‘जया’, ‘दोष’ तथा छंद-शास्त्रों की अन्य अनिवार्यताओं को लेकर दुरसा के काव्य मे कहीं कोई कमी पाई जाती, तो कवि समाज निश्चय ही उन्हें वह सम्मान नहीं देता जो उन्हें प्राप्त था।

अर्थालंकार

द्विगल कवियों के प्रिय अर्थालंकारों मे उत्प्रेक्षा, उपमा, रूपक, अनन्वय, उदाहरण, उल्लेख, सदेह, व्यतिरेक, अतिशयोक्ति, दृष्टांत आदि के नाम गिनाए जा सकते हैं। ‘रूपक’ इनमे सभवत सर्वप्रथम स्थान का अधिकारी है। वीरो के युद्ध-वर्णनों मे अनेक प्रकार के रूपकों की कल्पनायें की गई हैं। दुरसा द्वारा प्रयुक्त कुछ प्रमुख अर्थालंकारों के उदाहरण निम्न प्रकार हैं—

‘रूपक’

(उपमान मे उपमेय का निषेधरहित आरोप)

अक्बर समद अयाह, तिह डूबा हिन्दू तुर्व ।

मेवाडो तिण माह पोयण फूल प्रतापसी।।

(विरुद्ध छिहत्तरी)

“अक्बर रुपी अयाह समुद्र मे मभी हिन्दू-तुर्व डूब गए हैं, पर मेवाड का राजा उममे कमल पृणयत् तैरता है।”

व्यतिरेक

(उपमेय मे उपमान की अपेक्षा उत्कर्ष का कथन)

अण अयिम अमिट राह अणग्रह अत,

अवड़े पद् बादळे अपाल ।

जगत तपै सिर दूजो जगचछ,
जस जगमगै तणो जगमाल ॥

“जगमाल का यश ससार पर दूसरे सूर्य की तरह जगमगाता है। यह अस्त नहीं होता, इसकी राह अमिट है, इसे राहु नहीं ग्रसता और बादलों से यह ढका नहीं जाता”—यहा वास्तविक सूर्य की अपेक्षा नायक के यश रूपी सूर्य की विशेषता बताई गई है।”

अत्युक्ति

(शौर्य और औदार्य का अत्यंत मिथ्या वर्णन)

अह मायै राग आभ लग भूचो।

नबखडे जस झालर नाद

रोप्या भला रायपुर राणा

पट्टै न सासन तणा प्रसाद

(राणा अमरसिंह रो गीत)

“शेष नाग के सिर पर जिसकी नीव है, जो आकाश तक भूचा है, नवो खडों में जिसकी यश रूपी झालर का निनाद सुन पड़ता है, ऐसे “शासन” रूपी महल को राणा ने रायपुर में बनवाया”—यहा शेष नाग, आकाश और नवो खडों की असमवतताओं के कारण औदार्यसूचक अत्युक्ति है।

दुरसा जैसे प्रतिभासम्पन्न कवि के काव्य में स्वान-स्थान पर अलकारों की छटा प्राप्य है। अलकार-शास्त्र का कोई भी विचार्यो सरलता से इनमें अनेक अलकारों के अच्छे उदाहरण खोज सकता है। डिगल कवियों की वर्णन-शैली भारतीय आर्य काव्य परंपरा से जुड़ी रही है। इनके द्वारा प्रयुक्त रूढ़ियों के स्रोतों की खोज करने के लिए प्राचीन मस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश काव्यों का परिशीलन मनोयोग-पूर्वक बिये जाने की आवश्यकता है।

रस—

डिगल काव्य का प्रधान रस “वीर” ही है। दानवीर धर्मवीर, युद्धवीर आदि इसके अंग हैं। वीर रस के वर्णनों में ही रौद्र, वीभत्स, भयानक, अद्भुत और कष्ट रसों की, अगोभूत रूप में, झलकिया दिखाई गई हैं। यह एक विचित्र सत्य है कि डिगल कवियों ने शृंगार के मिस भी वीर रस का वर्णन करने में अद्भुत सफलता प्राप्त की है। “सूर्यमल्ल” की “वीरसतसई” इस दिशा में एक श्लाघनीय प्रयास कहा जा सकता है। मध्यकालीन राजस्थानी समाज में, जब घोडा, तलवार और सैनिक का वर्चस्व था, ऐसा ही काव्य श्रेष्ठ समझा जाता था। और फिर चारण कवियों का लक्ष्य क्षत्रियोचित गुणों के उत्कर्ष को प्रोत्साहित करना

ही होने के कारण इस प्रकार के काव्य को सम्मान की दृष्टि से पढा सुना भी जाता था। सम्भवत तत्कालीन क्षत्रिय समाज को इसकी आवश्यकता भी थी। इसके अभाव में उन्हें वाञ्छित प्रेरणा और कीर्ति का वरण करने की अभीप्सा नहीं होती। दूसरा प्रधान रस "शात" ही है जिसमें हर कवि ने भगवद्भक्ति विषयक रचनायें की हैं।

दुरसा के काव्य से उपर्युक्त विभिन्न रसों की वानगिया प्रस्तुत करने का प्रयत्न यहाँ किया जा रहा है —

युद्धवीर

कर पोरस इम बोलियो तेजल मुरताणू ।

आज न मेलू जीवता, करवाण रगाणू ॥

"पौरुष करके तेजस्वी मुरताण ने इस प्रकार कहा कि आज मैं जीवित नहीं जाने दूंगा, तलवार से रग दूंगा"—"राव मुरताण रा झूलणा"

धर्मवीर

गीत

कलमा बाग न सुणिये वाना, सुणिये वेद पुराण मुभं ।

अहडो मूर मसीन न अरचै, अरचै देवल गाय उभं ॥३॥

असपत इन्द्र अवनि आह्वडिया, धारा झडिया सहै धरा ।

घण पडिया साकडिया धडिया, ना धीहडिया पढी नवा ॥४॥

आखी अणी रहै अूदावत, साखी आतम कलम सुणो ।

राणै अक्बर धार राखियो, पातल हिन्दू धरमपणो ॥५॥

"राणा (प्रताप) अपने वानों से यवनो की 'वाग' नहीं सुनता, पर वेदपुराणों के उपदेश सुनता है। वह यीर मस्जिद में सिजदा नहीं करता, बल्कि देव-मंदिर और गाय की पूजा करता है। इन्द्र रूपी बादशाह जब-जब पृथ्वी को आक्रांत करने के लिए शस्त्र-प्रहार की झडिया लगाता है तो राणा उसे सहन करता है। पर सकट की इन घडिया में भी अपनी पुत्रियों को बादशाह के साथ निवाह पड़ने के लिए नहीं भेजता। उदयसिंह के उम पुत्र ने सदैव सेना का नायकत्व किया। इस वान का साक्षी सारा सप्ताह और स्वयं मुसलमान भी हैं कि प्रताप ने अक्बर के समय में हिन्दू धर्म की मर्यादा बनाई रखी।"

दानवीर

महाराजा रायसिंह रो गीत

पदमण महल पोडता पहली,
ऐरावत देता इव आग ।
इच्छपत रासै चित्त आलोचे,
नगनग पँडो दीघा नाग ॥

“पद्मिनी के महली में शयन करने जाते समय पहिले के नरेश एव हाथी का दान किया करते थे, पर राजा रायसिंह ने उदारभाव से हरेक सीढी पर एक-एक हाथी का दान किया ।”

वीभत्स रस

“रत्त गड-गड सोख मड प्रजडाण खडखड”

“ग्रीध झडपड पखझड हुब वीर हडवड”

“भीच अणपड बाज घड हुब रुड रडवड”

“इन पवित्रयो में मृत शरीरो में रक्त का पान, गूदो के पखो के झपाटे, घडो और रुडो का गिरकर लुडकना आदि युद्ध व्यापार वीभत्स दृश्य उपस्थित करते हैं । राव सुरताण रा झूलणा”

करुण रस

राव सुरताण रा कवित्त

आज पडे असमान, आज घर-कंकण भागो,
आज महाउतपात, नीर धूतारे लागो ।
आज कळू अूषल्ल, आज कव आदर छूटा,
आज टळो आसग, आज सनमध विछूटा ॥

“सुरताण मरण फूटो नही, हाय हाय फूटो हियो”

“आज आकाश नीचे गिर गया है, पृथ्वी का कंकण फूट गया है—बह विधवा हो गई है, आज महान उत्पात में समस्त ससार में जल-प्रलय हो गया है, पानी ध्रुव तक पहुंच गया है, आज सारे ससार में उपल-पुषल मच गई है, आज कवियों का सम्मान लुप्त हो गया है, आज प्रसन्नता जाती रही है, सबघ टूट गया है । आज सुरताण की मृत्यु पर भी हे हृदय तू फटा नहीं, तू निरा अघा है ।”

रौद्र रस

सोर घुआ रवि ढकियो, अरवद रोसाणू ।

तह तह तबक बाजिया, वीपुर सण्णाणू ॥

“बाहूद के धुओ से आकाश आच्छादित हो गया है, अर्बुदाचल क्रोधित हो उठा है, ‘तह’ की ध्वनि ऋते हुए नगाडे बज उठे हैं, तीनों पुरो मे भयत्रस्तता छा गई है ।” — “राव सुरताण रा झूलणा”

शात रस :

किरतार वावनी

विपम ताडि वापरी, जिका वन नीला जाळे,

तख खिण अरहट तेथि, हेम नीकै जळ हाळे ।

परठ पाणी ती पुरख, पाव पाणी करि प्यारा,

दुख देही दाखवै, कसी सू वाळै क्यारा ।

सीस रै जोर जळ सेवता, घड धूजै कपवा घरै,

वरतार पेट दूभरि किया, सो काम एह मानव करै ॥

“भयकर सर्दी से जब हरे वन भी शीत-दग्ध हो जाते हैं, उस समय अरहट के बर्फ जैसे पानी में पाव देकर फावडे से क्यारियो में पानी देता हुआ किसान शारीरिक कष्ट उठाता है । शीत के कारण उसका सारा शरीर कापने लगता है । भगवान ने पेट को बडी कठिनाई से भरने वाला बनाया है जिसके कारण मनुष्यों को ऐसे काम करने पडते हैं—इससे भगवान की महिमा और उसकी इच्छा के प्रति मानव के आत्मसमर्पण की भावना ध्यजित होती है ।”

रस निष्पत्ति के ऐसे अनेक उदाहरण दुरसा के वाक्य में खोजे जा सकते हैं । पर यह निस्सर्कोच स्वीकार करने योग्य है कि वीर रस ही दुरसा का प्रिय था, जैसी कि उस समय के समस्त डिगल कवियों की स्थिति भी थी । वीर रस के नानाविध वर्णनों से दुरसा का वाक्य ओत-प्रोत है । वीरतापूर्ण वचनों, ललकारों, चुनौतियों, कुल-गौरव की भावना से अभिभूत होकर की हुई प्रतिज्ञाओं, देश-धर्म और अबलाओं पर होने आत्पाचारों के लिए किए गए उत्कट आवेशों, शत्रु को देख कर होने वाले उल्लानों, आदि के नानाविध दृष्टांत दुरसा के गीतों-कवित्तों में सरलता से प्राप्त हैं ।

वस्तु वर्णन—

रगों के अतिरिक्त भी वाक्य में अनेक ऐसे स्थल हैं जहां कवि का शौशल प्रबल होता है । विषयों की विविधता इनके लिए कवि की कमीटी बन जाती है । इसी में कवि के सूक्ष्म अध्ययन और अपने समकालीन चतुर्दिक को अपने साहित्य में प्रतिबिम्बित करने की क्षमता का आभास मिलता है । यह दृष्टि विंगी भी रस-

विशेष के वर्णनों के लिए लागू हो सकती है, जो कि कवि की रुचि और प्रतिभा के अनुसार न्यूनाधिक हो सकती है। ऐसी बहुश्रुतता संभवतः कविकर्म का एक प्रधान अंग है। उदाहरण के लिए युद्ध के वर्णनों में भी कवचो-हृथियारो-धोडो-हाथियों आदि की पूरी जानकारी, युद्ध बला का परिचय, पारंपरिक वर्णनों का ज्ञान, युद्ध पूर्व और समरात की रीति-आचार आदि अनेक सूक्ष्म अंग-उपांग हैं जिन्हें निकट रहकर देखने वाला ही बखान सकता है। दुरसा चूकि मात्र कवि ही नहीं बल्कि योद्धा भी थे, और युद्धों में लड़े भी थे, अतः उनके द्वारा किए गए वर्णनों में इन सभी बातों की बारीकियां आनी स्वाभाविक है। वैसे भी दूर-दूर तक श्रीमानों, राजपुरुषों और सामंतों-नरेशों से मिलने-जुलने के लिए की गई अनवरत यात्राओं में उन्होंने जनजीवन को पर्याप्त निकटता से देखा होगा। अपने जीवन के प्रारंभिक वर्षों में अभावग्रस्त जीवन बिताते समय उन्होंने बहुत से अभावों और कष्टों का स्वयं अनुभव भी किया ही होगा। ऐसी ही साधनाओं में उनको वह अतद्दृष्टि दी जो उनके काव्य में यत्र-तत्र खोजी जा सकती है। पारंपरिक भारतीय साहित्य का उनका अध्ययन भी बड़ा विस्तृत रहा होगा जिसे उनके काव्य में स्थान-स्थान पर आए ढेरों दृष्टांत प्रमाणित करते हैं। वस्तुवर्णन की उपर्युक्त धारणाओं की पुष्टि में उनके काव्य से कुछ उदाहरण देखे जा सकते हैं —

मानसिंह रा झूलणा

नखत अमोघ जनमीया, दुहु पखि राजन्ना,
 दादा पीयल, भारमल, पचायण नन्ना,
 भूवा नवेग्रह राजयोग, मक्षि वार भवन्ना,
 धनि महरति जनमराति, धनि तास लगन्ना,
 खग्नि हणू जिम लखिपह, जिम भीम अजन्ना,
 दत्ता वीरुम ओज वळि, कूरम करन्ना,
 बडा गढा तोडणो, दैना बड दग्ना,
 बस छनीसा मंघणा अढार वरन्ना,
 हुव सुप्रसन्ना वालमीक, सरस सुप्रसन्ना,
 जैदे, सुखदे, वल्लवा, बलि व्यास वरन्ना,
 आदि सकति प्रसन्न हू, गणपति प्रसन्ना,
 काहे पडा चित्तीय मन्ना असमन्ना ।

इस छंद में मानसिंह कछवाहा के वंश का परिचय, ज्योतिष शास्त्र के अनुसार राजयोग देने वाले ग्रहों और शुभ लग्न-महूर्त आदि की जानकारी, हनुमान, लक्ष्मण, भीम, अर्जुन, कर्ण, विक्रमादित्य, बलि आदि पौराणिक-ऐतिहासिक पात्रों का ज्ञान, तथा वाल्मीकि, जयदेव, सुखदेव, वेदव्यास आदि कवियों की मोटी जान-

कारी परिलक्षित होती है। इसी कृति में आगे चलकर अब्बर की ओर से मानसिंह द्वारा किए गए सैन्य-प्रयाणों, छत्तीस राजकुलों, मुसलमान धर्म से संबंधित तथ्यों तथा अनेक प्रकार के पौराणिक प्रसंगों के संकेत स्थान-स्थान पर उपलब्ध हैं। इन सबसे कविकर्म की दुरुहता और विस्तृत ज्ञान की अपेक्षा प्रकट होती है।

विषय वस्तु की विविधता की दृष्टि से दुरसाकृत 'किरतार बावनी' एक बेजोड़ रचना है। उसमें पचास छंदों में विविध पेशों के लोगों के कष्टों का सहानुभूति पूर्ण वर्णन किया गया है। प्रमुख पेशे—किसान, नाविक, यात्रारक्षक, कांसिद, महावत, सिपाही, चोर, मासीगर, माछीगर, वैश्या, भिखारी, गारुडी, ठग, पहरेदार, तैराक, भाट, लकड़हारा, भील, बहार, खनिक, मरजीया, कसाई आदि बताए गए हैं।

काव्य-सौष्ठव

काव्य के छंद, अलंकार, रस आदि अन्य अनेक बाह्याभ्यंतर उपादानों से ऊपर कवि की अपनी अभिव्यक्ति ही प्रमुख होती है, जो उससे काव्य को एक निजी विशिष्टता प्रदान करती है। यही अभिव्यक्ति रूढ़ियों और परम्पराओं के वाग्जाल में से उसके निजत्व को उजागर करती है। अतः उस अभिव्यक्ति की व्याख्या ही किसी कवि के काव्य-सौष्ठव की सच्ची पहिचान होगी। इसी अभिव्यक्ति को 'शैली' मानने वाले पाश्चात्य आलोचकों ने 'स्टाइल इज दी मैन' कहकर इसका महत्व प्रतिपादित किया है।

दुरसा के काव्य में इस आत्मीय अभिव्यक्ति का सर्वश्रेष्ठ रूप उनकी संबोधनात्मक शैली में निहित समझा जाना चाहिए। राजदरबारों और युद्धों में समान रूप से अपनी ओजस्वी वाणी में वीर कृत्यों का अभिनय करने वाले और शास्त्रधर्म की प्रतिष्ठा के लिए मर मिटने की प्रेरणा देने वाले उनके विरहदायक स्वरूप का प्रकाश जहाँ-जहाँ प्रतिबिम्बित हुआ, वे ही स्थल डिगल के चारणी काव्य की आत्मा बन गए हैं। एक सच्चे चारण, कीर्ति का प्रसार करने वाले चारण, की इससे सुंदर पहिचान संभव नहीं हो सकती। विद्वत्तापूर्ण वर्णनों, कष्ट कल्पनाओं और शब्दाढवनों में जबड़ी रूढ़ियों तथा परंपरायें डिगल को चारण काव्य नहीं बना पाती। ऐसे ओजपूर्ण उद्बोधन ही उसे वह सजा प्रदान कर सकते हैं। चाहे कोई प्रशस्ति-गीत हो, चाहे उद्बोधन हो या मरसिया हो, दुरसा एक सच्चे चारण की तरह उच्चतर धरातल पर घड़े होकर अपनी बुलंद आवाज में दोनों हाथों की उठाकर, हृदयों को धान्दोलित करते, यशगान करते हुए प्रतीत होते हैं। ऐसे समय उनका स्वर समूचे युग का, समस्त सृष्टि का स्वर बन जाता है।

ओज, स्मृति, प्रेरणा, प्रेरणाह्वन और उद्बोधन से भरा ऐसा ही एक छंद देखिए। 'रामदाम चाँदावत' के गीत में दुरसा उमें मृत्यु रूपी मेहमान की आव-

भगत करने का आमरण देते हैं—

हूँ भगति ह्यवाह ओछाह सबळा हूँ,
मुकज मुहडा तणी मनि सुहापो ।
तू जिकी वाछती राम चादा तणा,
आज को मरण महमाण आयो ॥१॥

“खड्ग-प्रहारो की मनुहारो से सबन भी 'ओछे' हो रहे हैं, योद्धाओं के इस सत्कृत के समय आज मृत्यु रूपी मेहमान आ गया है, जिसकी तुझे अभिलाषा थी।”

महाराजा रायसिंह के शोकगीत (मरसिये) में भी ऐसे ही एक युग-प्रवाही स्वर में दुरसा ने बेलाग होकर रायसिंह की वदान्यता की प्रशंसा में ये पवित्रता कही है—

बळे कदी देखसा जदी वाखाणसा ।
हुसी कोई हाथिया देण हारो ॥

“फिर कभी दुनिया में कोई हाथिया का इतना बड़ा दान करने वाला पैदा हुआ देखेंगे तो हम उसका बखान तब करेंगे।”

संभवतः अभिव्यक्ति के इस कौशल से ही दुरसा ने जन-मन को प्रभावित किया, और जहाँ कहीं गए मान-सम्मान, धन व ऐश्वर्य प्राप्त किया। अकबर को सबोधन करते हुए कहा गया उनका गीत, महावतखा और बीरामखा को कहे गए उनके दोहे, मानसिंह की प्रशंसा में कहे गए उनके झूलणे(नीसाणी) तथा राव सुरताण, अमरसिंह आदि का यशवर्णन करते हुए उनके कवित्त आदि मन्त्री में उद्बोधन का यह स्वर प्रमुख रूप में उभरकर आया है।

एक और पक्ष कवि की मनोवैज्ञानिक मूल-ब्रूज का भी है। वह कहीं भी विवादों में नहीं उलझा है। मानसिंह और प्रताप के तथाकथित वैमनस्य की झलक भी कहीं उनके काव्य में नहीं मिलती। अकबर की प्रशंसा करते हुए उसने प्रताप का उल्लेख नहीं किया है। इसी प्रकार प्रताप के यश-वर्णन में अकबर की निन्दा नहीं होनी चाहिए थी। यह निन्दा 'विरद छिहत्तरी' के अतिरिक्त किसी अन्य काव्य में नहीं है। चूँकि इस रचना की प्रामाणिकता विवादग्रस्त है, अतः दुरसा की विचारधारा के अनुसार यह एक चिन्त्य विषय है। अन्य किसी भी गीत या छंद में, परम्परागत शत्रुता में उलझे राजपूत कुलों की निन्दा को उन्होंने चतुराई से बचाया है। यह भी दुरसा की लोकप्रियता का एक कारण है। वैसे भी सारग्राही कवि को गुणों, आदर्शों और सत्कृत्यों का यशोगान ही अभीष्ट होना चाहिए।

दुरसा के काव्य-सौन्दर्य में उनके शब्द-चित्रों की विशालता, व्यापकता और उदात्तता अत्यधिक प्रभावोत्पादक है। उनके युद्ध-वर्णनों में पहाड़ रक्त में रंग

जात हैं, आवाश कुकुमाचित हो उठता है, धरती पर रक्त प्रवाह बहने लगता है, और उन मवके बीच विजयश्री को वरण करने वाले क्षत-विक्षत वीर की दीर्घ माय बलिष्ठ मूर्ति रक्तरजित छद्म लिए गर्व से माया उठाये खडी दीखती है। ऐसे ओजस्वी और प्राणवत चित्र ही दुरसा के काव्य को जीवत, छविवत बनाते हैं।

दुरसा की कल्पनायें बडी भव्य हैं, उनका शब्दसयोजन मार्मिक है, उनका वर्ण विन्यास रसोद्रेक करने वाला है, उनकी शैली प्रेरणास्पद है, उनका वर्णन उद्दाम है, उनके उपमान दिव्य हैं, और उनके मूर्तिमत शब्द-चित्र गगनचुम्बी होकर दशो दिशाओ में व्याप्त हैं।



अध्याय 6

समाज और संस्कृति

दुरसा के काव्य का समाज स्पष्टतः दो भिन्न भागों में विभक्त है। एक तरफ तो समृद्ध पर सघर्षशील सामन्ती समाज है, जिसके पास भूमि है, अनुचर हैं, सैनिक हैं, और इन सबके फलस्वरूप अपेक्षावृत्त सपन्नता भी है। दूसरी ओर राज्याधीन वर्ग के अतिरिक्त जनसामान्य है जो कठिन श्रम करने पर भी बड़ी कठिनाई से अपना पेट पाल सकता है। जो सामन्ती वर्ग है, उसे निरतर युद्धरत अथवा दान-तत्पर ही चित्रित किया गया है। युद्ध को विष्णुध्वंसारिभाषिक अर्थ में 'युद्ध' के रूप में ही चित्रित किया गया है, उसमें आदर्शों एवं मूल्यों का टकराव अथवा द्वन्द्व की स्थिति स्पष्टतः उभर कर नहीं आई है। वीरता-प्रदर्शन एक करतब ही बनकर रह गया है। उसके पीछे की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि बहुत थोड़े प्रसंगों में ही उभर कर प्रत्यक्ष हुई है। ऐसे स्थलों पर अनेक कल्पनाओं और उक्तियों के बावजूद युद्ध औपचारिकताओं, हृद्धियों और परम्पराओं में उलझकर रह गया है, वीरता पट्टेबाजी का प्रदर्शन ही बन गई है। जीवित समाज से, उसके प्रति किए गए अन्यायों की उपकृति के रूप में, उसका कोई सबध नहीं रह गया है। जहाँ कहीं वीरता और युद्ध को कारणसम्मत बनाया गया है, वहाँ वह क्षात्रधर्म के पालन का व्रत लिए हुए है। डिगल कवियों ने इस धर्म को अत्यन्त अनेकरूपों में मुखरित किया है। इनमें से एक इस प्रकार है—

धर जाता धम पळटता, त्रिया पडता ताव ।

अै तीनू दिन मरण रा, कूण रक कुण राव ॥

“जब धरती छिनी जाती हो, धर्म का अनादर हो रहा हो और स्त्री समाज विपदाग्रस्त हो—ये तीनों दिन मर मिटने के हैं, भले ही कोई गरीब हो या राजा हो।”

इस आदर्श का निर्वाह करने की प्रेरणा डिगल के चारण-कवियों ने नाना प्रकार की काव्योक्तियों में दी है। दुरसा के गीतों में क्षत्रियों के इसी धर्म के उल्लेख हैं।

क्षात्रधर्म का यह घञ्चस्व केन्द्रीय विदेशी-मुस्लिम सत्ता के विरोध के रूप में

मुख्य रूप से प्रकट हुआ है। इसने पीछे दो भाव है, एक तो स्वयं की स्वाधीनता की रक्षा का तथा दूसरा स्वधर्म को परामर्श से उबारने का। इन दोनों भावों को दूरसा ने अपने काव्य में स्थान-स्थान पर उभारा है। अपनी स्वाधीनता की रक्षा करते हुए कष्ट सहन करने वाले और अपनी लडकियों की शादी बादशाहों से करके उनकी कृपा अर्जित करने में विश्वास नहीं करने वाले महाराणा के लिए कहे गये उनके गीत इस अवधि में दृष्टव्य हैं —

महाराणा प्रताप रो कवित्त (छप्पय)

अस लेगो अणदाग पाथ लेगो अणनामी।

गो आडा गवढाय, जिको बहतो घुर वामी।

नवरोजे नह गयो, न गो आतसा नवल्ली।

न गो झरोघ्रा हेठ, जेठ दुनियाण दहल्ली।

गहलोत राण जीती गयो, दसण मूद रसणा डसी।

नीसास मूक भरिया नयण, तो झित साह प्रतापसी ॥

“तुमने अपने घोड़े को बादशाही सेना का दाग नहीं लगने दिया। तुम्हारी पगड़ी कभी किसी के आगे झुकी नहीं। तुम, जो हमेशा वामपंथी—विरोध के विकट मार्ग पर चलने के कारण घोर सघर्ष करने वाले—बने रहे, अपनी प्रशंसा के गीत गवाते हुए इस सत्कार से विदा हुए। तुम कभी नवरोज के जश्न में नहीं शरीक हुए और न आतिशयाजियों में। तुम कभी बादशाही दरानों के झरोखों के नीचे भी नहीं गए जहाँ जाते हुए दुनिया दहल उठती थी। ऐसी आन-आन वाला महिला क्या का राणा अविजित ही चला गया, यह मोचकर बादशाह ने शोध से दात भीचकर अपनी जीभ काट ली। हे प्रताप, तुम्हारी मृत्यु पर श्मशु से निश्वास छोड़ते हुए बादशाह की आंखों में आंसू भर आये।”

मरणोपरांत कहे गए इस शोक-वाक्य में राणा की स्वाधीनता की जय-जय-कार करते हुए कवि ने स्वतंत्रता के उच्चतम आदर्श की स्थापना की है। धर्म सबट-सबधी एक छद की कुछ पक्तियाँ भी बड़ी सराहनीय बन पड़ी हैं —

रावल राण राउ अनि राजा।

अबवरि भरि विनडिया अनेक ॥

दुजडो घरो अभनमा दूदा।

हीदूवारि तुहाळो हेब ॥

“अबवर से अनविजित जब अन्य राजा-राणा-रावल-राव असमर्थ हो गए तो अहंते तूने (मुरतान ने) तनवार उठा कर हिन्दुत्व की जयजयकार की।”

रात्रिय समाज के ऐसे बीरोचित कार्यों से दूरसा ने अनेक सांस्कृतिक मूल्यों को उद्भासित किया है, जैसे—दानवीरता, बचन-पालन, शरणागत रक्षा, स्वामि-भक्ति, अतिथि सत्कार, प्रतिशोध, यशोवामना तथा सत्ता विरोध।

वचनपालन क्षत्रियो का प्रमुख गुण गिना गया है। इसके उदाहरण ङिगल साहित्य में भी प्रचुर है। दुरसा ने मानसिंह सकतावत के गीत में इस का बखान किया है। मानसिंह ने अपने मित्र भीम सीसोदिया को उसके आह्वान पर आकर युद्ध करने का वचन दिया था। हाजीपुर नामक स्थान पर जाकर उसने वचन पालन किया—“मेवाड़ धका पूरबगढ माल्हे, अईयो सकतहरा उनमान। जग परदेस जीववा जाबै, मरवा गयो करारो मान ॥” स्वामिभक्त भेडतिया मुकुन्ददास अपने स्वामी “राणा” के लिए बलिदान होकर वैकुण्ठ में परमेश्वर के समान ही पूजित हुआ—
मोटा सामि सुछळि भेडतियै, महि मोटो बीघो मरण।

परमेश्वर भेळा पूजीजै, वैकुण्ठ वीर कळोधरणा ॥

अदम्य उत्साह, हिम्मत और उत्कट वीरता के सदगुणों का बखान करते हुए चौहान ‘जसवत भाणोत’ का वर्णन बड़ा समर्थ बन पड़ा है—

सोर सर पायरा तणौ बरसै सधण।

पेलज्यै सेल खग चढे पीठाणि ॥

हाथ अूभा किया मूगले हिंदुअे।

भाण रो स्यार बाखाणियो भाण ॥

“जब गोलो-पत्यरो-वाणो की सधन वर्षा हो रही थी, ऐसे समय धोडे की पीठ पर चढकर भालो के प्रहारो से शत्रुओं को बेधते समय, मुगलों और हिन्दुओं ने समर्पण-भाव से हाथ अूचे कर दिए, तो भाण के पुत्र की प्रशंसा स्वयं सूर्य ने की।”

प्रतिशोध की अग्नि से तत्कालीन क्षत्रिय समाज घधक रहा था। यह मानव सम्यता की आदिम वृत्ति के रूप में हरेक वीर के हृदय में प्रज्वलित रहती थी। ङिगल काव्य भी इससे अछूता नहीं है। दुरसा ने “माडण” के गीत में उस प्रतिशोध का यशोगान किया है—

बडो वीर विडि वाळीयो मयक सीहो बहै,

विसहरे, नरे मानी सुरे वात।

प्रतिशोध की ही भाति ऋण से उऋण होना भी एक बड़ी बात मानी जाती थी। दुरसा ने इस उऋण होने की भावना की ओर लक्ष्य करते हुए मेवाड़ के राणा की प्रशंसा में एक छंद में यह संकेत किया है—

“क्षत्रिया कुळ लहणो छोटवियो, राण दियते रायपुर”

“राणा ने “रायपुर” का दान देते हुए क्षत्रियों पर चले आ रहे चारणों के ऋण से जैसे क्षत्रिय कुल को मुक्त करवा लिया।”

वीर “चादा” की सत्ता के विरोध में रहकर बादशाही राज्य से भी जकाम वसूल करते हुए दिखाकर दुरसा ने सत्ता-विरोध की बात कही है—

आलम घर तणो जगति उग्राहै,

अरबद घरा भरै डड आण।

राह सदा लग ग्रहै चद रवि,
चद राह ग्रहीया चहुभाण ॥

दानवीरता की प्रशंसा में कहा गया एक गीत बीकानेर के महाराजा रायसिंह से संबंध रखता है जिन्होंने 'शकर' नामक बारहठ को सवा करोड़ रुपए का दान दिया था—

सवलाघा अूपर नवसहसा,
लाख पचीसू दीघ हिलोळ ।
खित पुड घणा मडोयळ खावै,
बूडै छात बिया जस बोळ ॥

“हे राठोड (नवसहस्र के विरुद्ध को धारण करने वाले), तुमने सौ लाख के भी अूपर पचीस लाख और प्रसन्न होकर दिए। इस पृथ्वी पर तुम्हारे इस यश के प्रवाह में दूसरे अनेक राजा उथल-पुथल हो रहे हैं।]”

दानवीरता के साथ ही गुणप्राप्तता का एक और स्वरूप भी परंपरागत भारतीय सस्कृति के प्रतीक रूप में तत्कालीन उच्च वर्ग में विद्यमान था। इसका एक दृष्टांत कवियों को पालकी में बैठाकर राजा या दानदाता द्वारा स्वयं कथा देने के रूप में प्राप्य होता है। यह एक उच्च कोटि का आदर्श सम्मान समझा जाता था। बीकानेर के महाराजा रायसिंह ने कौड पसाव का दान देते समय कवि की पालकी में जो कथा दिया उसके सूचक गीत का संबंधित अंश दुरसा ने इस प्रकार कहा है—

काघ जिवो तै दीघ कलावत, अेही मौज लहर अनमघ ।
जस उर घकँ आवता-जाता, बूड अनेरा मुकुटबध ॥

“हे कल्याणसिंह के पुत्र, तुमने जो (कवि की पालकी के) कथा दिया, वह मानो दान के प्रबल प्रवाह की एक लहर बन गई, जिसके सामने आते अनेक मुकुट-धारी आते-जाते डूबने लग गए।”

“वीरभोग्या वसुधरा” के सनातन सत्य को दोहराते हुए दुरसा ने “तोगा सुरताणोत” के गीत में इस पर बार-बार बल दिया है—

अग हू मछर मेलै नही आपणौ ।
तिके नर भोगवे कीय धरती तणौ ।
रोहड़ी कथा कूरम ह्रिद अूपनी ।
मारका हाथि आवै सदा मेदनी ॥

लेकिन वीरो का वीरत्व भी धर्मविहीन नहीं था। वीरो की धर्मपरायणता सदा प्रशंसापूर्वक वर्णनीय रही है। युद्धभूमि में जाने से पूर्व समस्त धार्मिक आचरण करने के प्रमाण दुरसा के साहित्य में प्राप्त है—

इन नग्न चित्रों में जहाँ विवशतायें, अभाव और जीवित रहने की समस्याएँ ही दैत्याकार बनी हुई हैं, वहाँ अर्धे चारित्रिक गुणों और सांस्कृतिक बुलन्दियों की बात करना ही अपराध होगा। मध्य युग के जो चित्र इतिहासों और काव्यों में अभी तक मिले हैं उनकी तुलना में दुरसा द्वारा चित्रित कोई चारसौ वर्ष पहिले का यह यथार्थ समाज इतिहासकारों के लिए एक चुनौती है। भारत का, विशेषकर राजस्थान का, सामाजिक और सांस्कृतिक इतिहास लिखने वाले विद्वानों के लिए दुरसा का यह काव्य एक बहुमूल्य धरोहर समझा जाना चाहिए।

संस्कृति के बाह्य पक्ष की भी विपुल सामग्री दुरसा के काव्य के सूक्ष्म अध्ययन से प्राप्त हो सकती है। तत्कालीन लोकप्रचलित वेप-भूषण, अस्त्र शस्त्र, साज-सज्जा, रूप-शृंगार, आवासगृहों, कलाओं, विवाहों, रीति रिवाजों, परंपराओं, मान्यताओं तथा साव-जीवन के अन्य नानाविध विस्तार की संयोजक सामग्री दुरसा के काव्यों और गीतों में बिखरी मिलेगी। इस विषय में दुरसा के रचे हुए गीत अधिक सहायक हैं। कुमार अम्बा की 'गजगत्त' में विवाह का एक सागोपाग रूपक है जिसमें धर-वधू के समस्त शृंगार और वैवाहिक रीतियाँ का विस्तार से उल्लेख है। आखेट, वर्षा अतिथि-सत्कार आदि कई रूपकों के गीत बहुत सुंदर बन पड़े हैं जिनमें तत्कालीन जीवन की झाकियाँ मिलती हैं।

काव्य की दृष्टि से डिगल काव्य को अतिशयोक्ति का काव्य समझने वाले आलोचकों को उसे उसके सामाजिक और सांस्कृतिक मूल्यों के लिए भी जाचना चाहिए। इस परिप्रेक्ष्य में दुरसा का काव्य निःसंदेह बड़ा मूल्यवान प्रमाणित हो सकेगा।

अध्याय 7

ऐतिहासिक साक्ष्य

अब यह कोई अल्पज्ञात तथ्य नहीं रह गया है कि ङिगल काव्य, जो अधिकांशतः दूहों और गीतों में समाहित है, ऐतिहासिक दृष्टि से भी बहुत महत्वपूर्ण है। ङिगल कविता ने व्यक्तियों और घटनाओं को ही अपने काव्य की मुख्य विषय-वस्तु बनाया था। अतः इतिहास की दृष्टि से उनका पृथक् स्मान वन जाना समझ में आता है। तत्कालीन काव्य धारा में प्रचलित अभिव्यक्ति की रूढ़ियों और परंपराओं को समझने वाला कोई भी सुधी आलोचक अलंकारों और रूपकों में लदी शब्दावली में से इतिहास का तथ्य सरलता से खोज सकता है। इतिहास के साथ इस अविच्छिन्न संबंध के कारण ही स्वयं ङिगल गीतकारों ने अपने गीतों को 'साख रो कविता'—साक्षी की कविता—कहना ठीक समझा है। इन्हें लिखते समय घटना-संबंधी उल्लेख निम्न प्रकार किया जाता है, यथा—राव बीकंजी बरसघ नै छोटाघी तिण साख रो गीत (राव बीका ने बरसघ को छुड़ाया उस साक्षी का गीत), राव जैतसीजी काम आया तिण साख रो गीत (राव जैतसी काम आये उस साक्षी का गीत), आदि।

इसलिए साधारणतः समस्त ङिगल काव्य से और विशेषतः ङिगल गीतों से इतिहास की सामग्री का सकलन और अध्ययन किया जाना आवश्यक है। दूरसा ने भी शताधिक गीत लिखे हैं। 'माताजीरो छंद' और 'किरतार बावनी' नामक रचनाओं के अतिरिक्त उनकी प्रायः समस्त रचनायें किसी न किसी प्रकार से इतिहास से संबंधित हैं। दूरसा समसामयिक राजनीति के महत्वपूर्ण व्यक्तियों के निकट संपर्क में रहे, इसलिए उनकी जानकारी वैसे भी प्रामाणिक मानी जा सकती है।

गीतों की रचनाओं के लिए उपयुक्त अवसरों का महत्व था। जब कभी किसी बीर ने युद्ध किया, मृत्यु का वरण किया, अन्याय का विरोध किया, सत्ता के प्रति विरोध-प्रदर्शन किया अथवा कीर्ति के लिए कोई दान दिया, या दुर्ग, आवास, उद्यान आदि का निर्माण किया, तभी कवि की लेखनी को प्रेरणा मिली और उसने उस घटना के केन्द्र-बिन्दु को अपनी अभिव्यक्ति में समेट लिया। सम-

सामयिक साध्य वा इससे अधिक और क्या स्रोत हो सकता है ! जिम व्यक्ति वा जो कार्य लोकप्रसिद्धि का पात्र होता था वही गीतों का विषय बन सकता था । निन्दा व प्रसंग भी यत्न-तन्त्र मिलते हैं, पर प्रशस्तिमूलक वाक्य ही अधिक है ।

राजस्थान का इतिहास तो अभी विस्तार से लिखे जाने की प्रतीक्षा में है । इसलिए ये छोटे-छोटे साध्य भी बटोरे जाने चाहिए । भारतीय इतिहास की अनेक स्थापित धारणाओं में भी ऐसे कुछ प्रसंगों से सशोधन करने की आवश्यकता पड़ेगी । अभी तक मध्यकालीन इतिहासकारों ने फारसी, अरबी इतिहासों तथा विदेशियों के यात्रा-विवरणों का ही अधिक सहारा लिया है । उन्होंने ढिगल काव्यों को इतिहास से पृथक् मानते हुए या तो उनका अध्ययन ही नहीं किया और किया भी तो अतिशयोक्तिपूर्ण मानकर कोई महत्व नहीं दिया । यह सब वाक्य-परंपराओं से उनकी अनभिज्ञता के कारण हुआ ।

राजस्थान का स्थानीय राजनैतिक इतिहास एक तरह से यहाँ के राजपूत राजवंशों द्वारा किए गए युद्धों से ही सबधित है । चारण जाति राजपूतों के अत्यधिक निकट रही है । सामाजिक दृष्टि से समीप रहने के कारण राजनीति में भी चारणों का प्रवेश परामर्श, सहायक, पक्षधर, प्रशमक आदि रूपों में रहा है । इसलिए चारणों के पास उनके ऐसे कार्यों के विषय में विश्वस्त जानकारी रहती आई है । इन्हीं जानकारियों ने उनकी रचनाओं को भी विश्वस्त बना दिया है ।

दुरसा ने जिन-जिन व्यक्तियों और घटनाओं से सबधित ऐतिहासिक गीत लिखे हैं उनमें से कुछ का विवरण यहाँ दिया जा रहा है । कुछ गीतों में वर्णित घटनाओं की इतर ऐतिहासिक स्रोतों से पुष्टि करके भी यह दिखाने का प्रयास किया गया है कि दुरसा द्वारा दी गई जानकारी असत्य नहीं हैं —

- (१) गीत गोपालदास सुरताणोत रो—'बाकीदास की स्यात' (पृ० 62) के अनुसार यह दक्षिण के युद्ध में काम आया था । यह गीत उस युद्ध का साक्षी है ।
- (2) गीत मान सकतावत रो—'वीरविनोद' के अनुसार मानसिंह, भीम सोसोदिया को दिए गए वचन के अनुसार, पूर्व में हाजीपुरपट्टन नामक स्थान पर जाकर लड मरा था । यह गीत उसी घटना क्रम का साक्षी है ।
- (3) महाराजा रायसिंह कोडपसाव दियो तिण साख रो गीत— गौरीशंकर हीराचंद ओझा ने अपने 'बीकानेर राज्य का इतिहास' में 'दयालदास की स्यात, के आधार पर इस घटना का उल्लेख किया है ।
- (4) गीत मेडतिया मुकुन्ददासजी रो—सुप्रसिद्ध जयमल मेडतिया का पुत्र मुकुन्ददास महाराणा अमरसिंह की सहायता करता हुआ राणपुर के

युद्ध में काम आया था। इस गीत में वर्णित इस घटना की पुष्टि 'बाबीदास की ख्यात' में पृ० 95 पर की गई है।

(5) गीत राजा श्री रायसिंहजी बीकानेरीया रो—यह गीत रायसिंहके जैसलमेर में हुए विवाह के अवसर पर कहा गया है जो बीकानेर के सभी इतिहासों के अनुसार एक सत्य है।

(6) गीत जैमल मुहणोत रो—मारवाड के दीवान तथा अनेक युद्धों के सेना-नायक जैमल मुहणोत नैणसी मुहणोत के पिता के रूप में प्रसिद्ध है। जोधपुर-महाराजा गजसिंह के समय ये दीवान थे। गौ० ही० ओसा ने यह 'टिप्पणी मुहणोत नैणसी की ख्यात' (नागरी प्रचारिणी सभा, भाग पृ० 102) में दी है।

इसी प्रकार ज्ञात ऐतिहासिक व्यक्तियों और घटनाओं से सभी गीतों का तारतम्य बैठाया जा सकता है। इस दृष्टि से दूरसाकृत कुछ प्रमुख गीत इस प्रकार हैं—

- | | |
|--|------------------------------------|
| 1 गीत देवडा सबरा रो | 2 गीत जगमाल रो |
| 3 गीत किसनसिंह रो | 4 गीत हाम देवडा रो |
| 5 गीत सुरताण जैमलात रो | 6 गीत नरबद उरजणोन रो |
| 7 गीत चहुवाण जसवत भाणोत रो | 8 गीत रामदास चादावत रो |
| 9 गीत माडणजी रो | 10 गीत सोनकी धीरमदेजी रो |
| 11 गीत सोलकी माला साम-दासोत रो | 12 गीत तोगा सुरताणोत रो |
| 13 गीत अचलदास बलभदोत रो | 14 गीत चादाजी रो |
| 15 गीत राणा अमरसिंह रो | 16 गीत सुरताण रो दताणी रै जुद्ध रो |
| 17 गीत देवडा प्रियोराज रो | 18 गीत राजा मूरसिंह रो |
| 19 गीत भाटी गोविन्ददास मानावत रो | 20 गीत भाण सोनगरा रो |
| 21 गीत कचरा कूपावत रा | 22 गीत कर्मसेन रो |
| 23 कुवर रतन महेसदानोत रो गीत | 24 गीत भगवानदास श्रूदावत रो |
| 25 पूरणमल भाणावत रो गीत | 26 बीजा हरराजोत रो गीत |
| 27 गीत चीवा दूदाजी रो | 28 गीत राजिथी रोहितासजी रो |
| 29 महाराजा रायसिंह चीतोड परणिया तिण साध रो गीत | 30 गीत प्रियोराजजी रो बेल रो |

इस प्रसंग में यह बात ध्यान देने योग्य है कि मध्यकालीन राजस्थानी

साहित्य महा के स्थानीय इतिहास से इतना घुला-मिला है कि दोनों को पृथक् करके देखना बड़ा दुष्कर है। वास्तव में तो इस साहित्य को भली प्रकार समझने के लिए राजस्थान के इतिहास की निस्तृत जानकारी और महा की सांस्कृतिक परम्पराओं का परिचय दोनों ही बहुत आवश्यक हैं। दुरसा जैसे प्रतिभाशाली और अपने समय के अति प्रसिद्ध कवि के गीतों और दूसरी कृतियों से यह तथ्य और भी पुष्ट होता है।

एक मूल्यांकन

दुरमा को कुछ आलोचकों ने एक राष्ट्रकवि के रूप में उभारने का प्रयास किया है। उनका आधार 'विस्मृति छिहत्तरी' नामक रचना है, जिसमें अकबर को एक हिन्दू विरोधी के रूप में चित्रित किया गया है और महाराणा प्रताप को देश-धर्म के प्रबल रक्षक के रूप में। कुछ शोध विद्वानों ने 'विस्मृति छिहत्तरी' की प्रामाणिकता पर प्रश्नचिह्न लगाया है। उनकी मान्यता है कि दुरमा जैसा प्रौढ़ कवि, जिसने अकबर की प्रशंसा में भी काव्य सृजन किया है और जिसके विषय में अकबर के सान्निध्य की दस्तावेजों भी प्रचलित हैं, वादशाह के लिए इतने ओंठे शब्द— अकबरिया, तुरकडा, आदि—का प्रयोग नहीं कर सकता। दूसरे, कई ऐतिहासिक तथ्य भी, जैसे देवारी द्वार का उल्लेख, भी इतिहास विरुद्ध हैं, क्योंकि उस समय उनका अस्तित्व नहीं था। तीसरे, 'विस्मृति छिहत्तरी' में प्रयुक्त भाषा तथा आधुनिक भावनाओं की छाया भी दुरसा की भाषा और तत्कालीन कवियों के विचारों से मेल नहीं खाती। इन तर्कों के सामर्थ्य को मानते हुए दुरमा की कृति के रूप में 'विस्मृति छिहत्तरी' पर कम से कम चर्चा करने की चेष्टा की गई है। हा, उद्धरणों में उसके चुने हुए स्रोतों अवश्य दिए हैं ताकि इस साहित्यिक विवाद में परे रहते हुए भी काव्य का रस लिया जा सके।

राष्ट्रकवि के रूप में स्थापना करने वाले आलोचक यहां तक तो ठीक ही हैं कि दुरमा ने पराधीनता स्वीकार न करने वाले वीरों—राणा प्रताप, राव चंद्रमेन, राव सुरताण, आदि की मुक्तकण्ठ से सराहना की है। इस प्रसंग में उन्हें वादशाही ताकत के सामने न झुकने वाले और हिन्दुत्व के पोषक के रूप में चित्रित किया गया है। पर इनसे कम प्रशंसा उन अन्य अनेक वीरों की भी नहीं की गई है, जिन्होंने मुगलों के पक्ष में लड़ते हुए, स्वामिभक्त भक्तों के रूप में कट मरते हुए, अथवा पारस्परिक वैर का प्रतिशोध लेते हुए, वीरता का प्रदर्शन किया। इस दृष्टि से ऐसी कोई विशिष्टता नहीं रह जाती है जिससे दुरसा ने कुछ चरित्र-नायकों को दूसरों की तुलना में अधिक गौरवान्वित किया हो। मात्र उन धार्मिक परिप्रेक्ष्य में

अथवा स्वतंत्रता के पुजारियों की भूमिका के रूप में उन घटनाओं पर दृष्टिपात करते हैं तो वे पात्र अवश्य दूसरों से पृथक् और गौरवशाली दिखाई देते हैं। पर जहाँ तक चारण-काव्य का प्रश्न है उममें उन्हीं गुणों की वन्दना की गई है जो किसी वीर विशेष में दिखाई दिए। दानवीर की वदान्यता, युद्धवीर का शौर्य, स्वतंत्रता के रक्षक का स्वातंत्र्य-प्रेम, धर्म रक्षक की धर्म-परायणता, स्वामिभक्त का त्याग—जहाँ जैसा देखा गया उसकी सराहना की गई। इसलिए जहाँ प्रताप को धर्मरक्षक और स्वतंत्रता प्रेमी के रूप में वन्दित किया गया है, वही अक्षर के अवतार रूप को, कछावा मानसिंह के अद्भुत सेनापतित्व को, वैरामछा और महावतछा की वदान्यता को पशगीतो में समेट कर दिखाया गया है। ऐसी स्थिति में यह कहना संभवतः सगत नहीं होगा कि दुरसा आधुनिक अर्थों में 'राष्ट्रकवि' थे। तत्कालीन काव्य-परंपराओं और चारण कवियों की विशेष न्यति का पूरी तरह अध्ययन किए बिना इस प्रकार के निर्णयात्मक दृष्टिकोण को अपनाना सही नहीं है। यदि दुरसा को आज के सदर्थों में राष्ट्रकवि मानें तो उनके चरित्रनायक राणा प्रताप को सकटों में डालने वाले बादशाह अक्षर तथा कछावा मानसिंह को प्रशस्तियों के लिए क्या दलील दी जा सकती है? इसलिए अच्छा यही होगा कि दुरसा को तत्कालीन परिस्थितियों में रख कर उनका सही मूल्यांकन किया जाए।

दूसरा बड़ा श्रेय जो दुरसा को दिया जाता है वह उनके द्वारा अर्जित यश और द्रव्य, तथा चारण समाज के लिए और लोकहित के अन्य कार्यों में किए गए व्यय का है। दुरसा के एक लोकव्यवहारज्ञ सफल कवि होने के नाते यह बात समझ में आती है। भौतिक सफलता को श्रेष्ठ काव्य की कसौटी के रूप में तो स्वीकार करने का प्रश्न नहीं उठता, पर कवि की लोकप्रियता की बात इससे अवश्य सिद्ध होती है। इस मान्यता में कोई दो मत नहीं होने चाहिए कि दुरसा न केवल चारण समाज में बल्कि उच्च वर्ग के शासक एवं सामंत वर्ग में भी बड़े प्रिय थे, और उन्होंने प्रचुर द्रव्य एवं यश अर्जित किया था। उन्हें अनेक 'लाछपसावो' तथा 'कोड पसावो' के अतिरिक्त गावों की जागीरें तथा अन्य दानादि भी प्राप्त हुए थे। अपने सुदीर्घ और सममित जीवन के कारण वे यह सब कुछ प्राप्त करने में सफल हुए।

लेकिन एक कवि के रूप में उनका मूल्यांकन करते समय इस प्रश्न को दूसरे पहलुओं से देखना होगा। यह सही है कि दुरसा ने पारंपरिक रीति से क्षात्र-धर्मोचित गुणों का बखान कर तत्कालीन क्षत्रिय समाज को अपने कर्तव्यों के प्रति जागरूक बनाए रखा, पर ऐसा करने में अपने पूर्वगामी कवियों से उनकी कोई विशेषता नहीं रही। यदि महाराणाओं के प्रसंग में ही लिखा जाये तो महाराणा कुम्भा, सागा आदि के लिए ऐसे ही उद्गार पहिले भी कवियों ने प्रकट किए थे। राव

अमरसिंह के विद्रोह को शत-शत छंदों में अनेक समकालीन भाटों चारणों ने दुरसा से भी अधिक समर्थ ढंग से बखाना है।

उत्तम काव्य की विभिन्न विधाओं के श्रेष्ठ सर्जकों की गिनती में भी दुरसा का नाम कही नहीं लिया जाता है—

कविते 'अलू', दूहे 'करमाणद', पात 'ईसर' विद्या चौ पूर।
छंदे 'मेहो', झूलणे 'मालो', 'सूर' पदे, गीते 'हरसूर' ॥

और भी—

कवित 'रूप', 'नरहरी' छप्पय, 'सूरजमल' के छंद।
गहरी शमक 'गणेश' की, रूपक 'हुकमीचंद' ॥

गीतों के विषय में चारण कवियों की आलोचनार्यो अपने ही ढंग की होती थी। जैसे गीतों के विषय में कही गई उक्तियाँ देखिए—

"गीत गीत हुकमीचंद कहग्यो, हमै गीतडी गावो।"

"हुकमीचंद रा हालिया, गुरडवचा जिम गीत"

हुकमीचंद तणा कहिया थका, फेरवा गीत महादान फेके।"

"सकरिये सामोर रा गोळीहदा गीत।"

"गीता गिरवरियोह, पीता दारू हद पडे।

पिरधी परवरियोह, सारा कव लोगा सिरै।"

पर, इस प्रकार प्रसिद्ध कवि-उक्तियों में समाना ही एक मात्र मूल्यांकन नहीं है। अनेक सिद्धहस्त कवियों को भी इस प्रकार का सम्मान नहीं मिल पाया है।

ऐसी स्थिति में दुरसा आढा को किसी क्षेत्र विशेष में अतिविशिष्ट नहीं मानते हुए भी उनका संपूर्ण कृतित्व एक पर्याप्त ऊँचे घरातल पर प्रतिष्ठित प्रतीत होता है। इस प्रतिष्ठा और मान्यता के आधार पर्याप्त ठोस है। दुरसा की भाषा, उनका पांडित्य, छन्द-रचना का कौशल, रूपक खड़े करने की अद्भुत प्रतिभा, और इन सबसे ऊपर उनकी ओजपूर्ण उदात्त शैली वर्ण्य विषय का एक दिव्य चित्र प्रस्तुत करने में समर्थ हुए हैं। इन सब काव्योचित गुणों का सम्मिलित प्रभाव ही दुरसा के कृतित्व की सच्ची सफलता है। इस प्रकार का सर्वतोमुखी सामजस्य विरले ही रचनाकारों में उपलब्ध होता है।

अपनी प्रौढ़ प्राजल भाषा को 'वयण सगाई' और अन्य अलंकारों से सजोकर जब वे विविध रूपका के मनोहारी उद्यान में फ्रीडा करवाते हैं तो उनकी प्रतिभा से चमत्कृत होना पड़ता है। जब वे अत्यंत ओजपूर्ण शब्दों और भव्य कल्पनाओं से किसी आदर्श व्यक्तित्व का चित्र खींचते हैं तो उसका विराट स्वरूप हृदय पर तत्काल एक गहरी छाप छोड़ देता है। जब वह पांडित्यपूर्ण उक्तियों की एक पर एक शृंखलाएँ सी गूथने लगते हैं और सांस्कृतिक सदमों का ज्ञानकोश खोल देते हैं तो उनकी विद्वत्ता और सूझ-बूझ के आगे नतमस्तक होना पड़ता है।

• अभिव्यक्ति की यह सर्वांगीणता ही दुरसा के काव्य की प्राण बनी हुई है। इसी सदभंभ चारण कवि के स्वर मे स्वर भिलाकर दुरसा की समर्थ उक्तियों के लिए उनकी वचनसिद्धता को स्वीकार करना पडता है—

सगत रा पुत्र जाणै कोइक वचनसिद्ध ।

उगत री जुगत रा घाट बैढा ॥

“उक्ति की युक्ति का अतिविकट मार्ग कोई-कोई वचनसिद्ध चारण कवि ही जान पाते है।”

निस्तदेह दुरसा आढा ऐसे ही वचनसिद्ध शक्तिपुत्र थे ।

परिशिष्ट

रचनाओं से उद्धरण

विरुद छिहत्तरी

सोरठा

बुहा बडेरा बाट, बाट तिक्ण बहणो विसद ।
खाग त्याग खत्रवाट, पूरो राण प्रतापसी ॥1॥
अकवर पथर अनेक, के भूपत भेळा किया ।
हाय न लागो हेक, पारस राण प्रतापसी ॥2॥
अकवर हिये उचाट, रात दिवस लागी रहै ।
रजवट बस समराट, पाटप राण प्रतापसी ॥3॥
अकवर समद अयाह, तिह डूवा हिन्दू-तुरक ।
मेवाडो तिण माह, पोयण फूल प्रतापसी ॥4॥
हळदीपाट हरोळ, घमड उतारण अरि घडा ।
आरण करण अडोळ, पुहुच्यो राण प्रतापसी ॥5॥
धिरग्रप हिन्दुसथान, लातरगा मन लोभ लग ।
माता भूमी मान, पूजे राण प्रतापसी ॥6॥
सेला अणी सिनान, धारातीरथ मे घसै ।
देण धरम रणदान, पुरट सरीर प्रतापसी ॥7॥
उडै रीठ अणपार, पीठ लगा लाखा पिसण ।
नेठीगार नशार, पैठो उदियाचल पतो ॥8॥
लंघण कर लकाळ, सादूळो भूखो सुवै ।
बुळवट छोड थपाळ, पैड न देत प्रतापसी ॥9॥
बडी विपत सह धीर, बडी क्रीत छाटी बसू ।
धरम धुरधर धीर, पोरस धिनो प्रतापसी ॥10॥
जिण रो जस जग माह, जिणरो जग धिन जीवणी ।
नेडो अपजस नाह, पणघर धिनो प्रतापसी ॥11॥

गीत मुकुन्ददास मेडतिया रो

राणा ची चाड राणपुरि रहते,
 छत बाधरीयू नवे खडे ।
 कटका पूठि मडतै कमघज,
 मुकुन्द मुकुन्द चै रिरदै मडे ॥
 मुकुन्ददास पहचाडि मरणदिनि,
 पूगू लेखवता तिणि पोति ।
 साक्ड भीड विचै न समाणो
 जैमल तपो समाणो जोति ॥2॥
 मोरू मुअू कामि मेवाडा,
 दळ घामे विहडे दुअण ।
 तन आपरा न कीघू टाळू,
 हरि चा तन भेलो हुअण ॥3॥
 मोटा सामि सुछळि मेडतियै,
 महि मोटो कीघो मरण ।
 परमेसर भेलो पूजीजै,
 वैकुण्ठीर वळोघरण ॥4॥

राव अमरसिघ रा झूलणा

जाणै सोर भडकियो, जामगी नगाडे ।
 किर नरसिघ निकसियो, हरि पत्थर फाडे ॥
 काडे बीजळ कोपियो, हाथळ अूपाडे ।
 पळवट अूतापा कडे, जमदड घूराडे ॥
 हिरणाकुस ज्यू हाथळे, पाडियो पछाडे ।
 सिघ अमर नरसिघ ज्यू वैठो बवाडे ॥
 अूचडिया असुरा सुरा, गयपाग सुहाडे ।
 जाणे दुरजोधन तणा, भुज भीम भमाडे ॥
 किर कपि घाम विधूसियो राक्स रोसाडे ।
 किर लका रामण तणा हणवत लगाडे ॥

राव अमर दिल्ली दळा, पाघर पोठाडे ।
प्रोठी रावत पोढियो, किर लक कमाडे ॥

गीत

राणा प्रताप रो मरसियो
सामो आवियो सुरसाथ सहेतो,
भूच बहा बूदाणा ।
अबबर साह सरस अणमिलिया
राम कहै मिल राणा ॥1॥

प्रमगुर कहै पघारो पातल,
प्राज्ञा करण प्रवाडा ।
हेवै सरस अमलिया हिंदू,
मोसू मिल मेवाडा ॥2॥

एवकार ज रहियो अळगो,
अबबर सरस अनैसो ।
विसन भणै रुद्र ब्रह्म विचाल्लै,
बीजा सागण वैसो ॥3॥

गीत राठीड़ प्रयीराज री "वेलि" री

रुकमणि गुण लखण, रूप गुण रचवण,
वेलि तास वृण बरे वखाण ।
पाचमो वेद भाखियो पीयल,
पुणियो उगणीसमो पुराण ॥1॥

नेवल भगत अयाह बलावत,
है जू किसन-त्री गुण तवियो ।
चिहु पाचमो वेद थालवियो,
नवदूणम गति नीगमियो ॥२॥

में कहियो हरभगत प्रथीमल,
 अगम अगोचर अति अचड ।
 व्यास तणा भाखिया समोवड,
 ब्रह्मतणा भाखिया बड ॥3॥

मरसियो महाराज रायसिंघ कल्याणमलोत रो

बडौ सूर सुदतार रायसिंघ विसरामियो,
 विठण कुण कवारी घडा वरसी ।
 कूजरा तणी मोहताद करसी कवण,
 कवण कोडा तणी मोज करसी ॥1॥

कळहगुर दानगुर हालियो कलाउत,
 लाख अपर कवण वाग लेसी ।
 अमा गजराज लख मोल कुण आपसी,
 दान कुण रीझ सोलाख देसी ॥2॥

जंतहर आभरण सतर घड जीपणा,
 वरै कुण घडा दहवाट बाजा ।
 दान फौजा तणा कवण गहणा दियै,
 रतन रो मोल कुण दियै राजा ॥3॥

हिंदवा छात दोग वात ले हालियो,
 बाळग्यो आक जुग चिहू दाने ।
 हसत हव हीडता देखसा रामहर,
 कोड हव खजाने सुणस काने ॥4॥

वीरमदे सोलंकी रा दूहा

ईखे अकवर काह, वीर अमर चा वागिया ।
 काळो केहर कणणियो, हाथी हाथळ वाह ॥
 झालो झाल भुजेह, वाघ जिही वेडाशतो ।
 जडियो तिण वेळा जिरह, वणियो वीरमदेह ॥
 दुजण साल तिण दीह, नउ झूसण मावै नही ।
 असमर हाथळ झूससे, सीह कळोघर सीह ॥

समहर बहते सार, देमे वर दूदायता ।
 पूतारै पडिहारिया, वीरम ववा जुझार ॥
 वाके असि बेबाह, सेल बच्छेवा साहिया ।
 गा मासो वहि माझीए, एके गाहे वाह ॥
 रोठा वीरमदेह, वाळो वाळाहण वरं ।
 पासाढै परवत तणै, अरि गा ओला लेह ॥
 वाळै सू विवळास, कुमारा गिरवर कीपा ।
 आयो पाधर अजविये, सुरताणी दळ सास ॥
 वाळघमळ विरदैत, वीरमदे जिम जिम वघे ।
 दूजो तिम तिम देखीय, नीमालग नछतेत ॥
 वीरम वकमि सुवाह, नागो लुहडो ही पको ।
 सपेखे सतोपीया, मात पिता मन माह ॥

गीत अकबर बादसाह रो

वाणावळि लखण व अरजण वाणावळि,
 सिरदस रोळण कस सघार ।
 सासो भाज हुमायु समोभ्रम,
 अकबरसाह कवण अवतार ॥1॥

निगम साख मानुख गत वाही,
 असपत कथ साचो जण वार ।
 वेधण भ्रमर क तू शकवेधण,
 गिरतारण कै तू गिरतार ॥2॥

जोगी परा करामत जोता,
 आदम नही बडो कोई अस ।
 घूसण घणख व करण विधूसण,
 वसरघू कै तू जदुवस ॥3॥

आख दलीम कूण तू इण मे,
 अनत किना नर प्रगट इहा ।
 सायर वाघणहार दिलेसर,
 वाळी नाघणहार किहा ॥4॥

कुमार अज्जाजी नो गजगत

घागे पोखणाजी, वस रो वधामणा ।

कय कोडामणाजी, भारथ भामणा ॥

भामणा अपछर लिये भारथ, कियण माल कोडामणा ।

अतरूप, डायो, नाग, अणवर, वहादुर वीयामणा ॥

आयुध आखा, थाळ ओडण, वसर ढोल वधामणा ।

भालोल भळके, घगे भाले, पटे गरजे पाखणा ॥

गहके ग्रीघणी जी, के पळकज पखणी ।

डहके डेयणी जी, जबुक जोगणी ॥

जोगणी जबक प्रेत पळचर, पिसा वखमल पखजो ।

नोहराळ बोह मुखाळ निसचर, करवसा यत कावणी ॥

चापव भेख भूत वेतर, देयणी अर डायणी ।

वैकुठ गो तन वाग वेचण, धवड देहालापणी ॥

गीत मानसिध सकतावत रो हाजीपुर री वेढ रो

मेवाड थका पूरवगढ माल्हे,

अईयो सकतहरा उनमान ।

जग परदेस जीववा जावै,

मरवा गयो करारो मान ॥ १ ॥

माटीपणो तुहाळो माना,

रहियो घणै घणा दिन रोस ।

कोस हेक मरवा जावै कुण,

वळो गयो हजारा कोस ॥ २ ॥

मानसिध धिन धिन मेवाडा

अत प्रव भीम तणो अवसाण ।

जोळा हुवै घणा नर जीवा

भेळो हुवो समोभ्रम भाण ॥ ३ ॥

पोह वदियो जहमीर पातसाह,

कहियो धिन राणै करण ।

अगता सूरज जिम अगौ,

मानसिध वाळो मरण ॥ ४ ॥

गीत सोलंकी रायसिंघ वीरा हमीरोत रो

चितडा चालि रे चालुक रे चलणे,

थुडे दाळिद धारो ।

बडदाता मुणिजे वीराउत

हैमर बगसण हारो ॥ 1 ॥

मो मन रायामीघ मागिवा,

हरख करे दिसि हाले ।

एकण भोज हमीर अभिनिमो,

पाता दाळिद पाले ॥ 2 ॥

खागे मारि बडा खळ खेसं,

दान सुपात्रा दार्ये ।

साही माळघणी सोलकी,

रासो बडछळ राखे ॥ 3 ॥

गीत राणा अमरसिंघ रो

सागण दूसरा अमनमा उदैसी, अमरा अवर अडियो ।

दे आमीस तने दसरावो, नवरोजे ना बडियो ॥ 1 ॥

चरचे चरण तूझ चीतोडा, पुहपमाळ पहरावे ।

दासपणो न करे दीवाळी, ईद तणे घर आवे ॥ 2 ॥

पातल रा छळ जाग पतावत, अरसी रा छळ आगे ॥

अळ जसरात जनमिया अमरा, जमारात नह जागे ॥ 3 ॥

चित्रागढ हद सोह चाढवा, सोह हमीर सरीखा ।

लाखाहरा नकू लेखवियो, तय मेल तारीखा ॥ 4 ॥

गीत राणा अमरसिंघ रो

अणदीठा जिजे गाविया अघपत, अणदीघा गाया अवर ।

मागू हू इतरो मेवाडा, एकण तो तीरे अमर ॥ 1 ॥

गाया म्है मागिया पखे गुण, गढपति गामापती गणो ॥

मोटो खत्री द्रवो मेवाडा, राण खत्रिवस तणो रणो ॥ 2 ॥

राव रावत रावळ के राजा, राणाहरै राखियो रिण ।
तू हिंदवाण धणी पातलतण, सो गोढा भागजे तिण ॥ 3 ॥

रिण राखियो घणो राजाने, मिलवा न करै मूझ मत ।
कर भूरण कूभेण कलोघर, राण अठारह रायहर ॥ 4 ॥

सोह सीलणो कियो सीसोदै, सूर मोम ते साखि सुर ।
छत्रिया कुळ सहणो छोडवियो, राण दियतै रायपुर ॥ 5 ॥

सदमं ग्रंथ-सूची

मुद्रित ग्रंथ

- 1 रघुवरजस-प्रकाश—राजस्थान प्राञ्च विद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर, 1960
- 2 रघुनाथ रूपक—नागरी प्रचारिणी सभा, काशी
- 3 ढिगल गीत साहित्य—डा० नारायणसिंह भाटी—विन्मय प्रकाशन, जयपुर, 1971
- 4 धीर गीत-सग्रह—भाग 1-2—सौभाग्यसिंह जेठवाण—राज० प्रा० वि० प्र० जोधपुर, 1968
- 5 राजस्थानी भाषा और साहित्य—डा० मोतीलाल मनारिया, प्रयाग ।
- 6 राजस्थानी भाषा और साहित्य—डा० हीराभाय माहेश्वरी, कलकत्ता ।
- 7 चारण साहित्य का इतिहास भाग 1—डा० माहनलाल त्रिशाणु, चारण सभा, जोधपुर, 1968
- 8 गीतमञ्जरी—अनूप सस्वृत लाइनेरी, बीकानेर, 1944
- 9 राजस्थानी सबद कोश—डा० मोताराम लाडन, चौधामनी शोध संस्थान, जोधपुर
- 10 प्राचीन राजस्थानी कवि (मुद्रणाधीन)—राज्य मारस्वत—डा० धर्ममोहन जावलिया—रा० भा० प्र० सभा, जयपुर
- 11 महाराणापथ प्रकाश, भूरसिंह जेठवाण जयपुर (खेमराज श्रीकृष्णदास, वैक्टेश्वर प्रेस, मुंबई)
- 12 प्राकृत पैगलम्, भाग 1-2 चारणमी 1962
- 13 छद-प्रभाकर, विलासपुर, 1926
- 14 सक्षिप्त बलकार मञ्जरी, प्रयाग, 1971
- 15 हिस्ट्री ऑफ राजस्थानी लिटरेचर, डा० हीरालाल माहेश्वरी, साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली, 1980

राव रावत रावळ के राजा, राणाहरै राधियो रिण ।
 तू हिदवाण घणी पातलतण, तो गोढा मागजे तिण ॥ 3 ॥
 रिण राखियो घणो राजाने, मिलवा न करै मूझ मन ।
 कर भूरण बूभेण बल्लोघर, राण अठारह रायहर ॥ 4 ॥
 सोह सीलणो वियो सीसोदै, मूर सोम ते साखि मुर ।
 छत्रिया कुळ लहणो छोडवियो, राण दियतै रायपुर ॥ 5 ॥

संदर्भ ग्रंथ-सूची

मूद्रित ग्रंथ

- 1 रघुवरजस-प्रवास—राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर, 1960
- 2 रघुनाथ-रूपक—नागरी प्रचारिणी सभा, काशी
- 3 दिगल गीत-साहित्य—डा० नारायणसिंह भाटी—चिन्मय प्रकाशन, जयपुर, 1971
- 4 बोर गीत-संग्रह—भाग 1-2—श्रीधरसिंह शेखावत—राज० प्रा० वि० प्र० जोधपुर, 1968
- 5 राजस्थानी भाषा और साहित्य—डा० मोतीनाल मेनारिया, प्रयाग ।
- 6 राजस्थानी भाषा और साहित्य—डा० हीरानाथ माहेश्वरी, कलकत्ता ।
7. चारण साहित्य का इतिहास भाग-1—डा० मोहनलाल जिज्ञानु, चारण मभा, जोधपुर, 1968
- 8 गीनमजरी—अनूप मस्टूत साहस्रेरी, बीकानेर, 1944
- 9 राजस्थानी सबद बोम—डा० मोताराम साठम, चौधमनी शोध मस्थान, जोधपुर
10. प्राचीन राजस्थानी कवि (मुद्रणाधीन)—रावत नारायण—डा० अजमोहन जावलिपा—रा० भा० प्र० मभा, जयपुर
11. महाराणाप्रसाद-प्रवास, भूरसिंह शेखावत, जयपुर (शिवराज श्रीकृष्णदास, वेदशेखर प्रेम, मुबई)
- 12 प्राकृत वैगलम्, भाग 1-2 वाराणसी, 1952
- 13 छन्द-सभाकर, विसाखपुर, 1926
- 14 मशियत धतवार मजरी, प्रयाग, 1971
15. हिन्दी और राजस्थानी मिश्रण, डा० शिवराज माहेश्वरी, साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली, 1980

हस्तलिखित ग्रथ

- 1 दुरसा आढा जीवन और साहित्य—डा० लदमीनारायण कुशनाहा, काशीपुर
(पो-एच० डी० उपाधि के लिए आगरा विश्वविद्यालय द्वारा स्वीकृत शोध-प्रबन्ध)
- 2 डिगल गीतो के हस्तलिखित ग्रथ (रावत सारस्वत का संग्रह)
- 3 दुरसा आढा के ग्रथों की पाठ्यलिपिया (डा० हीरालाल माहेश्वरी का संग्रह)

रावत सारस्वत

- 1 डिगल गीत—रावत सारस्वत—साङ्गठ राजस्थानी रिसर्च इंस्टीट्यूट, बीकानेर, 1970
- 2 महादेव पारवती री बेलि—रावत सारस्वत—भा० रा० रि० २०, बीकानेर, 1970
- 3 दलपतविलास—रावत सारस्वत—सा० रा० रि० २०, बीकानेर, 1970
- 4 मन्वाणी (मासिक पत्र)—रावत सारस्वत, (राज० भा० प्र० सभा, जयपुर) वर्ष 4 5 (1959-60)

