शोध मंथन, Vol. –VIII, No. 1, 2017 ISSN: (P): 0976-5255, (e): 2454-339X
ICRJIFR
IMPACT FACTOR
3.8942

कवि गंग की काव्य संवेदना

डॉ0 आलोक कुमार सिंह
असिस्टेंट प्रोफेसर
हिन्दी विभाग
माँ मंशादेवी महाविद्यालय, चन्दौली

कवि गंग सम्राट अकबर के दरबार के प्रमुख कवि थे और उनका साहचर्य दरबार के प्रसिद्ध व्यक्तियों अब्दुर्रहीम खानखाना, राजा बीरबल, राजा मानसिंह आदि से था। अपने समकालीन सभी दरबारी कवियों में भी इनको प्रतिष्ठित पद प्राप्त था। उस समय के सभी साहित्यकार, रसिक सहृदय जन उनके प्रशंसक थे। गंग के जितने भी छन्द प्राप्त हुए हैं उनमें विषय की विविधता और काव्योचित मौलिकता स्थल–स्थल पर दृष्टव्य है। उन्होंने अपनी भक्ति भावना सम्बन्धी छन्दों में कृष्ण की महिमा, यमुना का महात्म्य तथा रामनाम की महत्ता दर्शायी है। संयोग श्रृंगार का वर्णन करते समय काम चेष्टाओं, हाव–भाव आदि के चित्रण में गंग ने प्रेम के प्राकृत रूप को नहीं भुलाया है। विप्रलम्भ की सूक्ष्म भावनाओं तथा अवस्थाओं के रूप में व्यक्त किए गए हैं। वीर–रस–चित्रण गंग का प्रधान क्षेत्र नहीं था और रौद्र रस का भी कहीं–कहीं सुन्दर चित्रण किया है। गंग का काव्य चित्रण सप्राण स्वाभाविक, सुन्दर और चित्ताकर्षक है। गंग यद्यपि हिन्दी के रीतिकालीन साहित्य के प्रारम्भिक समय के कवि थे तथापि रीतिकालीन कवियों की अधिकाँश मूल प्रवृत्तियाँ उनमें स्पष्टतः आ गयी थीं। इसका मुख्य कारण संस्कृत साहित्य को आधार बनाकर चलना था। महाकवि गंग का पूरा साहित्य उपलब्ध नहीं हो सका है तथापि जितना उपलब्ध है उसमें संयोग श्रृंगार का ही अधिक चित्रण है।

वियोग प्रेमी और प्रेमिका की कसौटी है। संयोग में दोनों एक दूसरे को भूल से जाते हैं, नाना प्रकार के हास परिहास में दोनों एक दूसरे पर अनेक व्यंग करते हैं। कभी–कभी नायक के थोड़े से अपराध पर ही नायिका रूठकर भयंकर मान ठान लेती है। सखी दूती उसके मान को शांत करने में धरती और आकाश एक कर देती हैं। परन्तु वह मानिनी ऐसा कठोर हठ धारण कर लेती है कि पुनः जब तक नायक उसके पैरों में गिड़गिड़ा कर क्षमा–याचना नहीं कर लेता वह अपना व्रत जारी रखती है। संयोग के समय में मान के क्षणों में ही वह वियोग की असह्यता अनुभव करने लगती है परन्तु पुनः संयोग प्राप्त होने की अवश्यंभावी कामना उसे आश्वस्त किए रहती है। इसलिए यह स्थिति उसे अधिक दुर्वह नहीं प्रतीत होती। संयोग के क्षणों की जिस छोटी सी भूल के लिए वह नायक को इतना कठोर दण्ड दे डालती है वही वियोग में नायक के बड़े से बड़े अपराध को क्षमा ही नहीं कर देती वरन् उसमें अपराध की भावना के आरोप मात्र पर उसकी मात्रा सिहर उठती है। वह रह रह कर पश्चाताप की अग्नि में अपने को झुलसा डालती है। एकाएक सखियों के गोल में नायक के प्रवास की चर्चा बड़ी तेजी से चलने लगती है। जिसके पलकान्तर वियोग से प्रेमिका दग्ध हो उठती है, प्रवास की दीर्घ अवधि की अमंगलसूचक बात सुनकर विह्वल हो उठती है। गंग ने उसकी मनोव्यथा का ऊहात्मक वर्णन किया है। दृष्टव्य है–

बैठी ही सखिन मध्य पिय को गवन सुन्यो,
सुख के समूह में वियोग आगि भरकी।
गंग कवि त्रिविध सुगन्ध ले पवन बह्यो,

लागत ही ताके तन भई विधा जुर की।
प्यारी कों परसि पौन गयो मानसर पहँ,
लागत ही औरे गति मई मानसर की।
जलचर जरे औ सिवार जरि छार भया,
जल जरि गयो पंक सूख्यो, भूमि दरकी।[20]

अंतिम दो पंक्तियों में कवि ने विरह को खिलवाड़ कर दिया है। गंग चाहते तो इसमें अधिक भावपूर्ण व्यञ्जना कर सकते थे। गंग का अधिकांश वियोग–वर्णन ऊहात्मक ही है। प्रिय के दूर चले जाने से विरहिणी के मन में अनेक चिन्ताएँ उत्पन्न हो जाती हैं, एक छन्द दृष्टव्य है–

कान्ह चले कहि आयो कछून, कंपी कदलीदल ज्यों थहरानी।
सोचत हीं सब घौस गयो पुनि रात पुकारत राधिका रानी।
आई निबास कों ज्यों नित आवति, आखिन में ते रह्यो झरि पानी।
गंग सु तौ फिरि फेरि फिरी नहीं, बूडन के डर नींद डरानी।

प्रिय के दूर चले जाने से उसके अभाव में उसके सम्बन्ध में अनेक मधुर स्मृतियाँ आती हैं। विरहिणी के लिए इन स्मृतियों का बड़ा महत्व होता है। उन्हीं का स्मरण आते ही वह विह्वल हो उठती हैं–

सीतल समीर अति फूंक सी लागत तन,
कोकिला की हूक हिये हूक हेलियत है।
तरल तमाल अवलोकत विसाल दुःख,
तैसिये विरहज्वाल जाल फैलियत है।
आली जिहि ठौर केलि करी है कमल नैन,
तिहि ठौर अंसुवनरेल रेलियत है।
बृज बिररानो बृजवासी बृजराज बिन,
रही बृजरज सोई मुंड मेलियत है।[21]

नायक–नायिका एक–दूसरे के गुणों से आकर्षित होकर ही प्रेम–पाश में आबद्ध होते हैं। वियुक्तावस्था में उन गुणों का महत्व और अधिक बढ़ जाता है। विरहिणी अपने प्रेमपात्र के अनेक गुणों को याद करके अश्रुपात करती रहती है। इस अवस्था में पहुँचकर उसे प्रिय पात्र के सारे दोष भूल जाते हैं। केवल गुणों का चित्र ही उसके स्मृति–पटल में घूमा करता है– **कालिंदी के कूल–कूल कुंजन की छाया मधि,**

कोइल की कूकन करे जो जारियतु है।
दोहनी को नाम सुनै दूनो दुख होत दई,
बांसुरी की सुधि आएं आंसू ढ़ारियतु है।
कहै कवि गंग तुम दीनबंधु दीनानाथ,
एल्हो गोपीनाथ जनयों बिसारियतु है।
गोधन की छाया में छिपाइ राखे छातीतर,
मेह ते बचाइ अब नेह मारियतु है।[22]

नायिका प्रिय के वियोग में अत्यधिक उद्विग्न हो उठती है। प्रिय के शीघ्र लौटने की आशा क्षीण हो जाती है। अवधि के विशाल पहाड़ के लाँघने की हिम्मत वह हार बैठती है। उसकी शारीरिक और मानसिक अवस्था विचित्र–सी हो जाती है। संयोगावस्था की सभी सुखद वस्तुएँ दुःखद प्रतीत होती हैं–

तुम बिन सूनी राति कारि सांपिनी हवै खाति,
रीति सेज देखे बाकी छाती उमगति है।
हा हा नेकु जाइ लेहु, कह्यो है तिहारो नेहु,
कोई ह्वै दिखाइ देहु गोरी ज्यों जगति है।
कहै कवि गंग कान्ह विकल इते ही मान,
नाज की कनाई जैसे करेजे खगति है।

कोइल अलग डारि बोलत उहारी लगे,
उहउही जोन्ह जो में डाँस सी लगति है।[23]

प्रेमिका प्रिय के वियोग में शरीर की सुध–बुध भूल–सी जाती है। ऐसी अवस्था में वह नाना प्रकार के असंगत भाषण करने लगती है। कभी–कभी अपने ऊपर ही झुँझला उठती है और स्वयं को कोसने लगती है क्योंकि वह प्रियतम को वापस ला सकने में असमर्थ हैं–**धीर न धरति, धरी देखे बिनु जाति मरी**

ऐसी कछु करी, दियो धाइनि में नौन है।
सुधि बुधि टरी, मानो खाइ ठगबरी जीभ,
खरी अरबरी, न गहति क्यों हू मौन है।
लाज परिहरी, खरी उधरी, न डरी काहू,
कहै कवि गंग समुझहि सखि सौं न है।
कौन ठेव परी, साठयौ धरी कहै हरी हरी,
पूछै सहचरी अरी हरी तेरो कौन है।[24]

इस अवस्था में प्रेमी–प्रेमिका विवेक शून्य होकर मानसिक सन्तुलन खो बैठते हैं वे अपनी विचित्र दशा में कभी एकाएक हँसने लगते हैं। कभी रोने लगते हैं और कभी किसी बात के उल्टे–उल्टे उत्तर देने लगते हैं। गंग ने प्रेमिका अथवा नायिका की उन्मादिनी स्थिति का चित्रण किया है। दृष्टव्य है–

प्रान की पियारी सुख देन हारी भारी अति,
रूप की उज्यारी ऐसे मींड़ि भारियति है।
फूलनि की सेज मझि फूलनि के धोखे जाति
हेरे हू न पाइयति हेरि हारियति है।
कहै कवि गंग ऐसो जिय को कठोर सुनि,
बैरी कैंधौ एक बार बैर बारियति है।
देखौं धौ निकट ह्वैतिया के हाल हाय हाय,
नयो बटपार ऐसी बार पारियति है।[25]

यह रोग और वियोग से उत्पन्न मन का सन्ताप है। इसमे प्रेमी अथवा प्रेमिका को वेदना के कारण प्रस्वेद, कम्प, ताप, पीड़ा, दाह आदि का अनुभव होने लगता है। गंग ने अन्य सभी रीतिकालीन कवियों के सदृश व्याधि का सभी आंतरिक दशाओं में पर्याप्त वर्णन किया है। एक उदाहरण दृष्टव्य है–

सीतल नीर समीर भयो अब, धीर धरौं कस के मम मीतल।
मीत लगै सर पंच मनोज के, घूमत घायल सी घर भीतल।
भीत लगे सखि मारग जात, सुहात नहीं बिन प्यौ जगतीतल।
तीतल बोल कलोल करें, लखिमो मन गंग कहौ किमि सीतल।।[26]

जड़ता की स्थिति में पहुँचकर प्रेमी–प्रेमिका किंकर्तव्यविमूढ़ हो जाते हैं, वे अपनी सुध–बुध खोकर कुछ कर सकने में असमर्थ हो जाते हैं–**अंजन मंजन तेल तंबोल तजे, बिलखे बिनु हार हियो है।**

बेंदी ललाट न बेसरि नाक, सिंगारनि को मनो भेंट कियो है।।
गंग कहै नख ते सिख लौं पुनि सेंति को मान समेटि दियो है।
तेरे चलै बिनु मोहन लाल वै मान दृगी जिनि जोग लियो है।।[27]

जब वेदना का वेग अत्यधिक तीव्र हो उठता है, प्रेमिका व्यथित हो संज्ञा को खो बैठती है। सखियाँ नाना प्रकार से औषधोपचार करके उसमें चेतना का संचार करती हैं। गंग ने नायिका की मरणासन्न अवस्था की ओर संकेत किया है– **जा दिन कंत बिदेस चले, गरहूँ न लगी, न परी चरना।**

ता दिन ते तन ताप रह्यो, मन झूर रही पिय को मिलना।
भूलि गई सुख, कूलि रह्यो दुख, नैन लगे गिरि के झरना।
कवि गंग यों नारि बिचारि करै, पिय के बिछुरे ते भलो मरना।[28]

हिन्दी में वीर काव्य लिखने की परंपरा बहुत प्राचीन है। मध्यकालीन राजाओं के आश्रय में अनेक बड़े–बड़े चारण कवि रहा करते थे। इनका परम्परागत व्यवसाय अपने आश्रयदाता की वीरतापूर्ण प्रशस्ति में

काव्य–रचना करना होता था। गंग ने जलालुद्दीन अकबर, अब्दुर्रहीम खानखाना, बीरबल, महाराजा मानसिंह, दानियाल, रामदास उदावत, जगन्नाथ कीर्ति सिंह, मिरजा भाव सिंह, सलीम, मुकुटमणि, अंगदराय, दानशाह, मधुसिंह, जुझार सिंह, हाड़ा प्रताप साहि, रामचन्द्र बघेला, दुराब खाँ, तुराब खाँ, बदरजहाँ आदि की प्रशंसा में अनेक छन्दों की रचना की है। इनमें सबसे अधिक अब्दुर्रहीम खानखाना और उनके पुत्र दानियाल का यशोगान किया है। यह प्रशस्ति अधिकांशतः युद्धों की विजय का वर्णन होने के कारण वीर रस से परिपूर्ण है। वीर रस के स्थायी भाव उत्साह का कवि ने बड़े सुन्दर शब्दों में चित्रण किया है दृष्टव्य है– **अब तो चढ़ते बढते दल के, गढ़ कैसे रहै सु विचारिये जू।**

हलकान के हाल हलावत ही, हिल्यो मेरू सु मधुर भारिये जू।
भनि गंग अकब्बर कौन पै कोप्यो सुज्वाल प्रतापहि जारिये जू।
धरनि धंसकै मरू ले न सकै, टुक धीरे सों ही पग धरिये जू।[29]

अधिकाँश स्थलों पर आश्रय दाता के भय से शत्रु सेना के पैर उखड़ जाना, उनमें भय का अपार संचार हो जाना, उनके रक्त से भूमि का रंजित हो जाना, आश्रयदाता का विकट परिस्थितियों में भी अद्वितीय शौर्य का प्रदर्शन करना आदि ही वर्णित है। अद्भुत रस का कहीं–कहीं प्रसंगानुसार चित्रण दृष्टव्य है–

चकति भंवर रहि गयो गमन नहिं करत कमल बन।
अहि फनिमनि नहिं लेत, तेज नहिं बहत पवन धन।
हंस मानसर तज्यो, चक्क चक्की न मिले अति।
बहु सुन्दरि पद्मिनि, पुरूस न चहैं, न करैं रति।
खल भलित सेस कवि गंग भनि, अमित तेज रविरथ खस्यो।
खानाखाना वैरम सुवन जिदिन कोपकरि तंग करयो।[30]

गंग ने अनेक पौराणिक पात्रों का अपने आश्रयदाताओं से युद्ध वीरत्व दानवीरत्व, यश आदि हीनता प्रदर्शित करके नायक का उत्कर्ष दिखाया है। अकबर की दानवीरता की प्रशंसा करते हुए गंग लिखते हैं–

नाउ लिए धर तें निकस्यो, कवि गंग कहै सह जान तिहारो।
आइकै देख्यो है कल्पतरू, अरूकाम दुधा मनिचिंततिमारो।
आज हमारी भई परिपूरन आस सबै कबहूँ नहिं वारो।
लोभ गयौ सिगरो चिततें अब ये भयौ दारिद छेदनवारो।।[31]

अकबर के दरबार के हिन्दी कवियों नरहरि, ब्रह्म, तानसेन, गंग आदि ने अपनी रचनाओं में राधा–कृष्ण, राम, शिव और अन्य देवताओं को आलंबन मानकर भक्ति–भाव का प्रकाशन किया है। इनके काव्य में ईश्वर की निर्गुणोपासना सम्बन्धी छन्द तथा सगुण–भक्ति भरे गान दोनों मिलते हैं। इन्होंने भक्ति की जिन भावनाओं को अपनाया है उनमें उनकी तन्मयता, तल्लीनता तथा ईश्वर में अटल विश्वास की झलक मिलती है। गंग ने कई सवैयों और कवित्तों में अपनी कृष्णोपासना तथा अन्य प्रकार की भक्ति–भावना के परिचय दिए हैं, इसमें अपनी दीनता, ईश्वर अनुग्रह–प्राप्ति, प्रेमगत उपालंभ का प्रदर्शन कवि ने स्पष्ट रूप से किया है। उन्होंने भगवान के लोक–मंगलकारी रूप का ही चित्रण अधिक किया है। निम्नलिखित छन्द में गंग की ईश्वर के साथ तादात्म्य–प्राप्ति सम्बन्धी विविध उपायों की व्यंजना मार्मिक और गहन है–**जो कहो मोहन जू मथुरा में तो मन्दिर में मढ़ई एक छाऊं।**

जो कहो तो तुलसी तन माल तमालन बीच नचौं अरू गाऊं।
स्वांग अनेक करौं कवि गंग जु कैसुहु कान्ह तिहारो कहाऊं।
काल गहे कर डोलत मोहि कहु इकवेर खुशी कर पाऊं।।[32]

काव्य का उद्देश्य सत्य का प्रकाशन है और सत्य का उद्घाटन ही सच्ची शिक्षा है। भारतीय कवियों ने काव्य में 'स्वांतः सुखाय' और 'लोकोपकाराय' दोनों स्वरूपों के चित्रण अपनी रचनाओं में किए हैं। वस्तुतः महान आत्माओं का निज सुख समष्टि के सुख में ही अन्तर्हित रहता है और इस विचार से उनकी 'स्वातः सुखाय' रचनाओं में भी किसी न किसी रूप में लोकोपकरिता के गुण मिलते हैं। गंग के छप्पय और कवित्त में नीति और उपदेश का विशिष्ट स्थान है। गंग ने व्यावहारिक जीवन को सफल बनाने के लिए नीति और

उपदेश सम्बन्धी तथ्यों के कई स्थलों पर वर्णन किए हैं। निम्नलिखित छन्द में कवि ने कई तथ्यों के निरूपण में समान धर्म के अवलम्बन द्वारा शास्त्रीयता का परिचय दिया है–

ज्ञान घटै कोऊ मूढ़ की संगति ध्यान घटै बिन धीरज लाए।
प्रीति घटै कोइ गूंगे के आगे, औ मान घटै नित हीनित जाए।
सोचु घटै कोई साधु कि संगति, रोग घटै कुछ औखदि खाये।
गंग कहै सुन साह अकब्बर, पाप घटै हरि के गुन गाये।।[33]

उपर्युक्त छन्द में 'प्रीति घटे कोइ गूंगे के आगे' की उक्ति में कवि के प्रेम–मनोविज्ञान का परिचय मिलता है। प्रेम का विकास प्रत्युत्तर के अभाव में संभव नहीं होता। छन्द में लौकिक तथा पारलौकिक दोनों के अभ्युदय की ओर संकेत किया गया है। रीतिकालीन श्रृंगारी कवियों में सभी ने प्रकृति का केवल उद्दीपन के रूप में ही वर्णन किया है। आलंबन रूप का चित्रण अत्यल्प मिलता है। गंग जैसे श्रृंगारी कवि भी प्रकृति से केवल उद्दीपन का ही काम ले सके। उससे आगे बढ़कर प्रकृति के अन्य रूपों पर प्रकाश डालने का उन्होंने प्रयत्न नहीं किया। उद्दीपन के अंतर्गत षड्ऋतु वर्णन की परंपरा पुरानी है। उपमान के रूप में प्रकृति के उपकरणों का कविवर गंग ने अधिक प्रयोग किया है। निम्नलिखित उदाहरण दृष्टव्य हैं–

बिंबा जैसे होंठ बिंबि विधु सो बदन, प्रति,
बिंब ऐसो, रंभा, रति रूप की न कनी है।
कँवल से नैन गंग मैनका तें आगरी है,
मधुर बथन गरे, सुधा संग सनी है।
गोकुल के धनी पुरी पुन्यन बनी है तुम्हें,
कहत न बन कछू ऐसी बनी बनी है।
जहाँ तहाँ रही फबि, कसी है कुचन छवि,
पान ऐसी छाती, लंक पान की सी अनी है।[34]

शब्दों का प्रयोग बिरले पारखी ही कर पाते हैं। उनका यथास्थान प्रयोग होने पर वाक्य में अद्भुत जीवन–शक्ति आ जाती है। वक्ता का आशय थोड़े में अधिक चमत्कारोत्पादक एवं गम्भीर अभिव्यक्ति से युक्त हो जाता है। अपने भावों को व्यक्त करने तथा दूसरों को उसकी अनुभूति कराने वाली पद्धति शैली या विधि विधान का नाम कला है"[35] मध्यकालीन दरबारी काव्य में कला का विशेष महत्व था। एक ही बात को कवि कितने प्रकार से और कितने रंगों में प्रस्तुत कर सकता है, इसी ओर रसिकों की दृष्टि प्रधान रूप से जाती थी। सभी राज्याश्रित श्रृंगारी कवियों की रचनाएँ मुक्तक रूप में मिलती हैं। इसका उत्तरदायी राज दरबार का वातावरण है। दरबारी साहित्य में नाद–सौन्दर्य का विशेष सम्मान होता है। सुन्दर श्रुतिमधुर शब्दों की योजना से पंक्तियों में एक प्रकार का मधुर स्वारस्य उत्पन्न हो जाता है। नाद–सौन्दर्य के अंतर्गत ऐसी ही शब्द–योजना की अपेक्षा होती है। नाद–सौन्दर्य की वृद्धि में वर्ण मैत्री और शब्द मैत्री बहुत सहायक होते हैं। इन दोनों गुणों के समावेष से काव्य में रोचकता, रमणीयता तो आ ही जाती है, साथ ही कवि के शब्द प्रयोग की क्षमता का भी पता चलता है। गंग का निम्नलिखित छन्द इस दृष्टि से महत्वपूर्ण है–

राधिका रमैया, रंग भूमि को चवैया, भारी
भय का भजैया, कवि गंग उर लाइए।
फंस का मरैया, बल बंस को धरैया, काली,
नाग को नथैया, नाथ निसि दिन गाइए।
अघ को हरैया, सुख ब्रन्दा को करैया, तिहुं,
लोक को तरैया, जिनु बिनु तनु जाइए।
बलि को छलैया, बलभद्र जू को भैया, ऐसो
देवकी को छैया छांडि, और कौन ध्याइए।।[36]

मध्यकालीन श्रृगांरी कवियों में जिन्होंने दरबारों में रहकर रचनाएँ कीं, उनकी अधिकांश रचनाएँ मुक्तक हैं, मुक्तक शैली में एक ही छन्द के अंतर्गत सारा वातावरण प्रस्तुत करके काव्य रचना की जाती है। मुक्तक शैली बड़ी परिश्रम साध्य है। एक ही छन्द में भाव, भाषा, छन्द–अलंकार, रस आदि का सन्निवेष कर पाना

साधारण कार्य नहीं है। गंग ने इसी मुक्तक–शैली में अपनी सृजन–प्रतिभा का चमत्कार दिखाया है। उनके प्रिय छन्द कवित्त और सवैया हैं। वर्ण मैत्री, शब्द मैत्री, नाद–सौन्दर्य संगीतात्कमता, ध्वन्यात्मकता की दृष्टि से वे दोनों छन्द सर्वाधिक लोकप्रिय हैं। श्रृंगारिक चित्रण के लिए गंग का प्रिय छन्द कवित्त ही है। गंग की प्रतिभा कवित्त और सवैया दोनों में समान रूप से प्रस्फुटित हुई है। साथ ही उन्होंने छप्पय, दोहा और सोरठा का भी प्रयोग किया है जिसमें दोहे और सोरठे बहुत ही कम हैं।

सौन्दर्योपद्दीपन और भावोत्कर्ष एवं अभिव्यक्ति कौशल के लिए अलंकार कहीं तो सहज ही आते हैं और कहीं कवि उनकी योजना कर लेते हैं। भाषा की सौन्दर्य वृद्धि करने वाले अलंकार शब्दालंकार और भाव अथवा अर्थ में दीप्ति, प्रभावोत्पादकता उत्पन्न करने वाले अर्थालंकार कहलाते हैं। काव्य के शब्द और अर्थ दोनों में स्मरणीय उक्तियों के संगठन और रसबोध में अलंकार पर्याप्त सहायक होते हैं। श्रृंगारी कवियों की रचनाओं में शब्दालंकार पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं। शब्दालंकारों से श्रुति माधुर्यपूर्ण काव्य का सृजन सहज ही में हो जाता है। गंग ने शब्दालंकारों का यत्र–त्रत्र प्रयोग किया है। **बार–बार बरनै को बरन निकाई सुनि,**

बारक बरूनी फांसि मेरी दीठि फंसीसी।
हांसी औ चितौनि दोऊ चित में चहकि रहीं,
चितौनी न चितौन सी हंसीयौ न हसी सी।
तेरे प्यारे घर जात, घरीयौ न घर जात,
तू तो घर बसी उर बसी उरबसी सी।।[37]

इसमें वृत्यनुप्रास के साथ ही यमक अलंकार की भी अंतिम पँक्तियों में मोहक छटा है–घर जात–घर नष्ट हो रहा है, न घर जात–घर नहीं जाता, नायिका के पास बैठा रहता है, घर बसी–उपपत्नी, उर बसी–हृदय में बसी, उरबसी–उर्वशी। **सोलै सिंगार सजी अति सुन्दरि, रैन रमी सु पिया संग रानी।**

उठि प्रभात मुखांबुज धोवत, टीको खिसी हथरीं लपटानी।
गंग कहै सुन साह अकब्बर, डूबत हाथी हथेरी के पानी।।[38]
कांचन की कचपची, चूरिन की चमकनि,
छकनि की चाहनि चहक चित रही है।
कुचन की उंचन में अंचरा समाइ जात,
चाभीकार चंपक तें रूरी गही है।
चपला सी लसी चलें चरि कौ चुनाव बन्यो
चोबा की चुपरि चोरी चारू चहचही है।
गंग कहै चंदन चढ़ाइ चंदमुखी ठाढ़ी,
चंदाऊतें, चाँदनी तें अति डह डही है।।[39]

सभी तुकान्त छन्दों में अन्त्यनुप्रास स्वतः ही आ जाता है परन्तु गंग के अन्त्यनुप्रासों की अपनी अलग विशेषता है–

पीन पयोधर खीन खरी कटि लोचन मीन प्रवीन तिया के।
सुकुमार सिवार से बार बड़े दसनावरि मानो अनार बिया के।
गंग कहैं खरे नीके खए खगि बैठि गए मुहरा अंगिया के।
सुविचारि रचे विधि मेरे ही जान मनोरथ कान्ह तिहारे हिया के।[40]

इस छन्द में छेकानुप्रास और अन्त्यनुप्रास दोनों साथ–साथ आए हैं। 'जमना' शब्द को लेकर कवि ने शब्द क्रीड़ा का बड़ा सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किया है–

जमनाजल नैन निहारत ही जमना, जमना, जमना, जमना।।[41]

यहाँ पर जमना के जल को आँखों से देखने पर यम जम नहीं सकता अर्थात् टिक नहीं सकता है।

कारे कारे लोगन की बातें हम जान पायी,
आप भये राजा हमें जोग दीजियतु है।[42]

इसमें व्यंग्य है, पर उक्ति की वक्रता के कारण अर्थ है कि कृष्णा बड़े चालाक बनते हैं, स्वयं राजा बने और गोपियों को योग की शिक्षा देकर उनको विरत करना चाहते हैं। एक ही शब्द को कई बार दुहराने से कभी–कभी काव्य में उद्‌भुत रमणीयता आ जाती है, भावों में बल देने के लिए इसकी आवश्यकता पड़ती है। दृष्टव्य है–

मेरो चेरो भेरो धोरो मेरे धूरो मेरो घरू
मेरो मेरो कहत न रसना अघाति है।[43]
जल ढ़ारि सनीचर पंथ बधू, बिनवै कर जेरि सु पीपर सों।
तरूदेव गोसाई बड़े तुम हो, यह मांगति दीन ह्वै पी पर सों।
आवन के दिन तीस कहे, गति आधि की ठीक तची परसों।
भूलि गए हरि दूरि बिदेस, किधों अटकें कहूं पी पर सों।[44]

इस छन्द में 'पीपर' शब्द की बार–बार पुनरूक्ति हुई है परन्तु प्रत्येक पँक्ति में उसका अर्थ पृथक–पृथक है। जहाँ अर्थ में विषेष चमत्कार हो वहाँ अर्थालंकारों का समावेष रहता है। गंग के काव्य मे प्रधानतः निम्नलिखित अलंकार पाये जाते हैं– **रूप दुति गंग अति, स्वाद को सुधा की गति,**

बोलत बचन कीर, कोकिला रसाल सी।
धाम मांहि चंदन सी, पावस में बूंदन सी,
सीतकाल सीतहारी कासमीरी साल सी।[45]

सादृश्यमूलक अलंकार गंग ने स्थान–स्थान पर नायिका के सौन्दर्य के उत्कर्ष तथा वियोग में उसकी व्यथा के अतिरेक के लिए प्रयुक्त किये हैं।

कंचन के कर से कुच मंडल, देखत गंग ठगोरी सी लावे।
स्त्राप सो लांक, असीसी सी आंखि, सु ऐसी अहीरी गुपालहिं भावे।[46]

इस प्रकार की उपमाओं को कवि ने नायिका के रूप–सौन्दर्योत्कर्ष के चित्रण में पर्याप्त प्रयोग किया है।

बीर बली नृप तेरी बराबर, और विरंचि न दूजो बनायो।
साहू के सोच, सिवा हूँ के सूल, सचीहू के साध सपूत न जायो।।[47]
कहै कवि गंग तिहूं भुबन उबन लागी,
तेरी तेग पातिसाहि तेज की दुपहरी।[48]

रूपक के अन्य अनेक भेद भी यथा स्थान उनके काव्य में विद्यमान हैं–

मीन से, भमोला से, मयंक मृगछोना ऐसे,
नैन पुतरीन अलि सावक बिसेखे हैं।
स्वेत स्वामताई बीच डोरे ना अरून ऐसे,
मानहु विचित्र चित्र मदन के रेखे हैं।
धुकत धुकाए ते झुकाए ते झुकत धुकि
कहै कवि गंग सूत सारिख बिसेखे हैं।
चितवत चित्त में लगत ऐसे कामबान,
ऐसे आछे नैना और काहु के न देखे हैं।[49]

नायिका के नेत्रों की महत्ता का अनेक उपमानों के द्वारा वर्णन है।

गंग ने रूप वर्णन और भाव–चित्रण के अंतर्गत सबसे अधिक उत्प्रेक्षा का ही आश्रय लिया है। नायिका के एक एक अंग प्रत्येक चेष्टा और मुद्राओं के लिए कितने ही उपमानों का जुटाया है। सौन्दर्य वर्ण के अन्तर्गत तो अधिकांश छन्द उत्प्रेक्षाओं से भरे पड़े हैं। दृष्टव्य है–

मनि मनमोहन के कंठ में यों झलकति,
जानिये जुन्हैया जमुना में फैल गई है।[50]

वस्तु विशेष के गुण का अनुभव कराने के लिए इसका प्रयोग होता है–

दाख बड़ो फल है सुखदायक, काग भखै तो महा दुख पावै।[51]

गंग द्वारा नायिका की कल्पनापूर्ण उक्ति, संदेहालंकार की पुष्टि करती है–

लीलैहि लेत निसाचर से मुख प्राची दिसा कि पिसाच कि दारा।
पीय पयान कि प्रान पयान पिकी पिक रोर कृपान कि धारा।
गंग बसंत कि अंतक सीत समीर कि तीर तरन्य कि तारा।
जोन्ह कि ज्वाल मृनाल कि ब्याल सखी धनसारकि सार कि आरा।।[52]

भावना की तीव्रता दिखाने के लिए अत्युक्ति का प्रयोग भी अनेक स्थानों में किया है–

गंग कहै वृदावन चन्द्र बिन चंदमुखी चंदको निहारिहै तौ चंद जरि जायगी।[53]

हा हा नेकु आइ लेहु, बूड़े लेति तेरो नेहु।
केहू ह्वै दिखाइ देहु, डोरू ज्यौ दगतु है।।[54]
बांधिबे को अंजलि, बिलोकिवे को काल ढ़िग,
राखिबे को पास जिय, मारिबे को रोस है।
जारिबे को तनमन, मारिबे को हियो, आँखै,
धारिबे को पगपग, गनिबे को कोस है।
खाइबे को सोहैं, भौंहें चढ़िवे उतारिबे को,
सुनिवे को प्रानधात किये अफसोस है।
बैरम के खानखाना तेरे डर बैरी बधू,
लीवे को उसास मुख, दीवे ही को दोस है।[55]
कान्ह न जी है, न जी है न जी है यह लै उठ्यो है बड़ो अरू बारो।
याही ते आली अलोकहिं मेटिये, ताते करो हठ कों मुहुं कारो।[56]

निम्न छन्द में गंग ने रहीम के दानवीरत्व के उत्कर्ष के लिए अनूठी उक्ति का प्रयोग करके काव्यगत सौन्दर्य की छटा अवलोकनीय बना दी है–

सीखे कहा नवावजू, ऐसी देनी देन,
ज्यों ज्यों कर ऊंचे करौ, त्यों त्यों नीचे नैन।।[57]
सेचत नैन परै नहिं चैन सु रैन–दिना मिलिवो चहिये।
जी न सुहाइ बिहाइ बिहाल यहै नित को सहिये।
बैरी के बॉस सो गात् इतै, उत नेंह गुपाल सों क्यों रहिये।
कें जों मिलैं मनमोहन जू, मनमोहन सों मन की कहिये।।[58]

दृष्टान्त, निदर्शना, उदाहरण, काव्यालिंग आदि अलंकार गंग ने नीति और उपदेश के अंतर्गत रखे हैं। गंग की रचनाएँ अलंकृत शैली में लिखी गई हैं फलतः उसमें अलंकारों से रहित कदाचित ही कोई छन्द मिले। मध्यकाल में विदेशी सम्पर्क विशेषतः फारस वालों से अधिक बढ़ जाने और राजभाषा फारसी होने के कारण हिन्दी कवियों ने उसके शब्द भण्डार से भी अनेक शब्दों को ग्रहण करके अपनी रचनाओं में स्थान दिया। गंग शुद्ध ब्रजभाषा के कवि थे। ब्रज की प्रकृति के अनुकूल उनकी रचनाओं में अग्रलिखित फारसी शब्द पाये जाते हैं। बखसीस, नवाब, साह, गुलाम, निसान, मरदान, खसमाना, अबताल, बदखसाम, आसमान, तोपखाने, फीलखाने, खजाने, दुरमखाने, खबर, महबूब, अस्पहान, लसकर, तुरकमान, साहिबी, निजाम, दखल, मुलक, जिहान, आदि। गंग ने ब्रजभाषा की प्रकृति के अनुसार शब्दों को कहीं तरास कर कहीं उनमें मात्राओं आदि की वृद्धि करके अथवा कहीं कटुवर्ण के स्थान में माधुर्यपूर्ण वर्ण को लाकर ढाल लिया है। गंग के कुछ छन्दों के एक आध चरण कहीं–कहीं पूरे के पूरे फारसी में ही हैं। इससे कवि का उद्देश्य अपना पाण्डित्य–प्रदर्शन ही होता है–

कौन घड़ी करि है विधना, जब रूपये आं दिलदार बबीनम्।
आनंद होय तबै सजनी दर सोह्वते यार निगार नशीनम्।
प्रान पियारी मिलै जबही, दर बागए–वस्ल गुलेशब चीनम्।
सूरत मित्र की चित्त बसी, कवि गंग कहै चूंयै नक्श नगीनम्।[59]

हिन्दी के अर्धतत्सम और तद्भव शब्दों के प्रयोग प्रचुर मात्रा में गंग की रचनाओं में हैं। उन्होंने स्वरभक्ति, स्वरागम, स्वर संकोच आदि द्वारा अपनी भाषा में माधुर्य का संचार किया है। जैसे–भक्त > भगत,

पुरूषार्थ > पुरसारथ, क्लेश > कलेस, स्नेह > सनेह आदि। प्राकृत भाषा के कुछ शुद्ध प्रयोग भी यत्र तत्र युद्ध–वर्णन प्रसंग में कर्कशता, प्रखरता के प्रदर्शन के लिए मिलते हैं। इनमें दिवलय युक्त शब्दों को प्रधान स्थान दिया गया है। जैसे–मित्त < मित्र, अख्खर < अक्षर, दुर्जन < दुज्जन, कीत्ति < कीर्ति आदि।

ब्रजभाषा की निकटस्थ बोलियों में कन्नौजी में अकारांत संज्ञाओं के स्थान पर उकरान्त रूप प्रायः अधिक मिलते हैं। गंग द्वारा प्रयुक्त धरू, संगु, साहुसु, गंगु, नीरू, जनमु, जतनु आदि शब्द इसी कोटि के हैं। एकाध स्थानों में हतै अथवा हुतौ जो कन्नौजी की भूतकालिक क्रिया है का भी समावेश हो गया है। बुंदेली के प्रथम पुरूष सर्वनाम 'में' का प्रयोग ब्रजभाषा के सभी कवियों में मिलता है। गंग भी इसके अपवाद नहीं हैं। उन्होंने तकिवे, बकिवे, लीवे, दीवे, आदि अवधी क्रियाओं के प्रयोग भी अपनी रचनाओं में किए हैं। उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि गंग की भाषा का मूल ढाँचा ब्रजभाषा का ही है किन्तु उसमें प्रसंग विशेष, अवसर और सम्पर्क के अनुसार फारसी, संस्कृत, अवधी आदि का मेल दिखाई पड़ता है। कवि गंग का साहित्य प्रारम्भिक दौर का साहित्य है, उनके भीतर खड़ी बोली की काव्य रचनाओं के बीज छिपे हुए हैं। कवि गंग की रचनाएँ जन मानस को आनंदित करने के साथ–साथ उन्हें प्रेरित भी करती हैं। गंग का साहित्य हिन्दी साहित्य के लिए ऐतिहासिक महत्व रखती है तथा हिन्दी साहित्य के काव्यजगत का दिशा–निर्देशन भी करती हैं।

सन्दर्भ ग्रन्थ

1–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–199
2–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–279
3–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–284
4–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–132
5–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–137
6–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–135
7–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–128
8–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–120
9–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–146
10–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–418
11–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–399
12–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–416
13–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–12
14–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–290
15–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–47
16–आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, बिहारी वसिवभूति
17–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–1
18–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–96
19–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–179
20–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–63
21–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–30
22–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–19
23–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–283
24–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–21
25–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–127
26–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–52
27–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–60

28–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–375
29–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–405
30–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–196
31–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–27
32–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–316
33–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–224
34–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–287
35–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–149
36–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–394
37–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–258
38–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–391
39–कविवर गंग : जीवनी और काव्य, छन्द संख्या–227

इन पुस्तकों के अतिरिक्त डॉ0 सरयू प्रसाद अग्रवाल से दिनाँक 19 जनवरी 2007 को लिये गए साक्षात्कार के फलस्वरूप प्राप्त निष्कर्षों को भी इस लेख में सम्मिलित किया गया है।