ISSN: 2278-4632
Vol-10 Issue-12 No.03 December 2020

तुलसीदास के काव्य के काव्य–रूप और अलंकार–विधान

डॉ. राज रानी शर्मा ऐसोसिऐट प्रोफेसर सत्यवती महाविद्यालय

काव्य–रूप– तुलसीदास के समय में काव्य के तीन रूप प्रचलित थे– प्रबंध, मुक्तक और प्रगीत। तुलसीदास की लगभग सभी रचनाएँ कथा के ताने–बाने से रची गई हैं। कथा–विन्यास परआधारित रचनाएँ लिखने से पूर्व तुलसी वैराग्य प्रधान फुटकर पद लिख रहे थे जिन पर कबीर आदि संतों की वाणी का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। 'वैराग्य संदीपनी' के पदों में सन्त काव्य धारा के सामन निर्गुणब्रह् की उपासना और जीवन की नश्वता का वर्णन है। 'वैराग्य संदीपनी' की पद संख्या 38 और 40 में तुलसीदास सुपच (चांडाल) और साधु को कुलीन की अपेक्षा श्रेष्ठ मानते हैं–

1. तुलसी भगत सुपच मलौ भजै रैन दिन राम
   ऊँचो कुल केहि काम को जहाँ न हरि को नाम
2. जपपि साधु सब ही विधि हीना। तदपि समता के न कुलीना।

इस संदर्भ में तुलसी मर्मज्ञ डॉ. रामनरेश त्रिपाठी का मत भी उल्लेखनीय है– " तुलसीदास की सबसे पहली रचना 'वैराग्य संदीपनी' जान पड़ती है। यह उस समय की रचना है जब तुलसीदास का झुकाव संतमत की तरफ रहा होगा। संतमत का प्रचार उन दिनों जोरों पर था।"[1]

'वैराग्य संदीपनी' के दोहे और कबीर की साखियों में बहुत समानता है। डॉ. माताप्रसाद गुप्त ने भी प्रकारान्तर से इस मत की पुष्टि की है– "इसकी शैली और विचारधारा तुलसीदास की ज्ञात रचनाओं से भिन्न है।"[2]

निष्कर्ष यह है कि तुलसीदास ने अपनी रचना प्रक्रिया का मुक्तक रूप में किया। इसी मुक्तक रूप का निर्वाह विभिन्न छंद–विधान में 'वैराग्य संदीपनी' से लेकर 'कवितावली' और 'हनुमान बाहुक' तक में है।

---

[1] तुलसीदास और उनका काव्य रामनरेश त्रिपाठी, पृष्ठ–223
[2] हिन्दी साहित्य कोश भाग–2, डॉ. माता प्रसाद गुप्त, पृष्ठ–553

Copyright @ 2020 Authors

ISSN: 2278-4632
Vol-10 Issue-12 No.03 December 2020

पूर्ण मुक्तक से आगे बढ़ते हुए तुलसीदास ने 'रामलला नहहू' 'जानकी मंगल', 'पार्वती मंगल' आदि रचनाओं में राम कथा से संबंधित आधारभूत जानकारी को प्रस्तुत किया। अतः इन रचनाओं में मुक्तक कथा का सम्मिश्रित रूपबंध है। जानकी मंगल' 'रामलला नहछू' में राम के यज्ञोपवीत संस्कार की कथा को आधार बनाते हुए उस समय गाए जाने वाले मंगल गीतों के रूप में इन ग्रन्थों की रचना की है। 'रामलला नहछू' में लुहारिन, अहीरिन, तबोलिन, दरजिन, मोचिन, मालिन आदि के द्वारा तत्कालीन सांस्कतिक परिवेश की झाँकी प्रस्तुत की गई है। सम्पूर्ण विषय–वस्तु लोकगीतों के रूप में अवध, भोजपुर और मिथिला के रीतिरिवाजों को पाठक के सामने रख देती है।

'रामललानहछू' के कथाविन्यास में सर्वाधिक आश्चर्यजनक तथ्य यह है कि दशरथ को निम्न वर्ग की और ग्रामीण युवतियों के रूप–सौन्दर्य पर आसक्त दिखाया गया है। मर्यादावादी तुलसी अपने आराध्य श्री राम के पिता का ऐसा कामुक चित्रण करें, ऐसा बहुत से विद्वानों को अविश्वसनीय प्रतीत होता है इसीलिए वे 'रामललानहछू' को तुलसीदास द्वारा रचित ग्रन्थ भी स्वीकार नहीं करते। आधुनिक शोधकार्यों के उपरान्त अब यह स्वीकार कर लिया गया है कि 'रामललानहछू' तुलसी ने ही लिखा है। वस्तुतः उपर्युक्त तीनों ग्रन्थ अवधी में लिखे गए हैं, तीनों पर लोक–संस्कृति की गहरी छाप है, तीनों में मुक्तक और आख्यान की मिली–जुली वर्णन शैली है। 'जानकी मंगल' की रचना तक तुलसीदास 'रामचरितमानस' की अपेक्षित पृष्ठभूमि तैयार कर चुके थे। 'पार्वती मंगल' की रचना 'मानस' के बाद हुई है इसमें भगवान शिव–पार्वती के विवाह की कथा है। ग्रन्थ के आकार और कथा–संयोजन की दृष्टि से इसे खण्ड–काव्य माना जा सकता है।

तुलसीदास अब कथा–प्रबन्ध में रचनाएँ लिखने लगे थे इसी प्रक्रिया में गोस्वामी जी ने 'बरवै रामायण' शीर्षक से 69 स्फुट छंदों में 'कवितावली' की भाँति राम–कथा का सात खण्डों में विभाजन किया हैं। बरवै अवधी का प्रिय छंद है। कुछ आलोचक रूप–विधान की दृष्टि से इसे मुम्तक मानते हैं और कुछ 'कवितावली' की भाँति खण्ड काव्य मानते हैं। कथा–विन्यास की दृष्टि से 'बरवै रामायण' रामचरितमानस' का लघु संस्करण या 'मानस' की अनुक्रमणिका की भाँति है। इस ग्रन्थ की रचना तुलसी ने अपने मित्र रहीम की प्रेरणा से की थी जिसमें उन्होंने बरवै छंद में रामकथा को कलात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है। माना जाता है कि 'मानस' की रचना के काफी बाद 1612 ई. में इसकी रचना हुई थी।

Copyright @ 2020 Authors

ISSN: 2278-4632
Vol-10 Issue-12 No.03 December 2020

अब 'गीतावली' और 'बिनयपत्रिका' के काव्य–रूप की भी चर्चा कर लेनी चाहिए। इन दोनों ही कृतियों में कवि का ईश्वर के प्रति आत्मनिवेदन है। इनकी रचना प्रक्रिया भक्तिकाल की आरम्भिक कृतियों की रचनाशीलता से प्रभावित है। तत्कालीन उत्तरी भारत के जनपदों में प्रचलित लोकसंगीत की टकसाल में ढलकर इसका पदविन्यास निरवर उठा है। इन दोनों ही ग्रन्थों को काव्य रूप की दृष्टि से प्रगीत माना जा सकता है।

'कवितावली' में रामकथा को सात भागों या काव्यों में बाँटा गया है। किन्तु रामकथा में अद्‌यतन वह तारतम्यता नहीं है जो महाकाव्य के लिए अपेक्षित है। अतः 'कवितावली' को खण्ड काव्य माना जाता है।

'रामचरितमानस' अपनी प्रबन्धतात्मकता और कथा–विन्यास की दृष्टि से महाकाव्य के रूप में लगभग स्वीकृत है यद्यपि अनेक विद्‌वान इसे पुराण काव्य भी कहते हैं क्योंकि इस महाकाव्य के श्रोता या इसके आधार पर होने वाली रामलीलाओं के दर्शक श्रद्धा भाव से विवश होकर पौराणिक कथाओं में विश्वास जताने लगते हैं। स्वयं तुलसी ने अपने आराध्य के चरित्र को इतना सर्वशक्तिमान और अलौकिक रूप में स्थापित किया है कि ताड़का, बाल्मीकि, अहिल्या, केवट निषाद, जटायु, सम्पाती, सुमंत्र सभी उस अलौकिक के सहज मानवीय व्यापार में शामिल हो जाते हैं। वस्तुतः इस सभी पात्रों से संबधित कथाएँ प्रासंगिक कथाओं के अन्तर्गत आती हैं जो आधिकारिक राम कथा को उत्कर्ष तक पहुँचाती हैं।

मध्यकालीन जनता निरंकुश सामंती शासन मनसबदारी, जागीरदारी व्यवस्था से त्रस्त थी। किसान–विद्रोह कर रहे थे और उन पीड़ितों को मध्य संवाद और साहचर्य का कार्य कर रहे थे– भक्तिकालीन कवियों के गीत–प्रगीत, कविता, लीलागान आदि। दुख दैन्य से मुक्ति दिलाने वाले अपने युग के नायक की खोज तुलसीदास को जन–मन में बसे लोकख्यात श्रीराम की ओर ले जाती है। एक सृजनशील कृतिकार के नाते अपने चरितनायक को जिस विचारभूमि पर प्रतिष्ठित करते हैं उनसे उनकी वैचारिक सीमा और असंगतियों के साथ–साथ उनकी महान कलात्मक प्रतिभा और गहरी संवेदन शीलता का भी परिचय मिलता है। 'रामचरितमानस' इस दृष्टि से तुलसी की प्रतिनिधि रचना है। हिन्दी भाषी जनता का यह जातीय महाकाव्य जन–जन का कण्ठहार क्यों बना हुआ हैं। इसके काव्य रूप की प्रवंधत्व की कलात्मक विशेषताएँ क्या है! इन सभी प्रश्नों पर काव्यशास्त्रीय मानदंडों के आधार पर अनेक विद्‌वानों, आलोचकों ने विस्तृत विचार किया है और

Copyright @ 2020 Authors

ISSN: 2278-4632
Vol-10 Issue-12 No.03 December 2020

सभी इस नतीजे पर पहुँचे है कि लोकविख्यात व्रत, सर्गबद्ध कथा, धीरोदात्त नायक की प्रतिष्ठा, विराट जीवन संदर्भ, लोकमंगल के आदर्श, अन्याय पर न्याय की विजय, रस–व्यंजना में वैविध्य, सहज सुगम भाषा शैली, कथा विन्यास में आधिकारिक कथा के साथ प्रासंगिक–पताका–प्रकरी कथाओं के कलात्मक सगुम्फन, मार्मिक स्थलों की पहचान, विभावन व्यापार में दृश्यात्यकता, प्रभावोत्पादक सादृश्य–योजना, अलंकार–विधान में अनुभवगम्य विस्तार, नैतिक आदर्शो के सफल कलात्मक संयोजन के कारण 'रामचरितमानस' एक अद्वितीय महाकाव्यात्मक कृति है।

तुलसी के काव्य में अलंकार–विधान– अलंकारों के प्रयोग की दृष्टि से तुलसी के काव्य का फलक अत्यन्त विशद और विस्तृत है। तुलसी ने काव्य में अलंकार प्रयोग की सीमाओं को भली भाँति पहचानकर ही उनका प्रयोग किया है। उन्होंने अधिकांशतः भाव रूप, गुण आदि का उत्कर्ष दिखाने के लिए अलंकारों का प्रयोग किया है, मात्र चमत्कार प्रदर्शन के लिए नहीं।

तुलसी काव्य में सादृश्यमूलक अर्थाकलंकार– इस वर्ग के अन्तर्गत के अलंकार आते हैं जहाँ उपमेय और उपमान में परस्पर सादृश्य सम्बन्ध होता है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, प्रतीप, व्यतिरेक, उल्लेख, अनन्वय, सन्देह, अपह्नुति, दृष्टान्त, निदर्शना, प्रतिवस्तूपमा, समासोक्ति, विनोक्ति, र्प्यायोक्ति आदि अलंकार इसके अन्तर्गत आते हैं।

रूपक अलंकार– यह अलंकार तुलसी को अत्यन्त प्रिय है। लम्बे सांग–रूपक की योजना में तो वे बेजोड़ हैं। इस प्रकार के रूपक में सादृश्य और साध्र्म्य दोनों का एक साथ निर्वाह कठिन होता है। तुलसी ने दोनों का ही सफल निर्वाह सांगरूपकों में किया है। उदाहरण के लिए–

आश्रम सागर सान्त रस, पूरन पावन पाथ।
सेन मनहु करूणा सरित, लिऐ जात रघुनाथ।।

बोरति ज्ञानि बिराग करारे। बचन ससोक मिलत नद–नारे
सोच उसास समीर तरंगा। धीरज तट तरूवर कर भंगा
विषम विषाद तोरावति धारा। भय भ्रम भँवर अवर्त अपारा।
भूप रूप गुन सील कराही। रोवहि सोक सिन्धु अवगाही।[3]

[3]अयोध्याकाण्ड का दोस, पृष्ठ–275, 276

Copyright @ 2020 Authors

ISSN: 2278-4632
Vol-10 Issue-12 No.03 December 2020

इन पंक्तियों में चित्रकूट के उस राज–समाज की शोक–विह्वलता का वर्णन है जिसे लिए हुए राम अपने आश्रम की ओर जा रहे हैं। यहाँ आश्रम पवित्र जल से परिपूर्ण शान्तरस का सागर है अयोध्या का राज–समाज करूणा की सरिता है। राम के साथ यह करूणा सैन्य–रूपी सरिता जब उमंगित होकर आगे बढ़ती है तो ज्ञान और वैराग्य के कगार टूटकर जलमग्न (करूणाविभूत) हो जाते हैं। शोकपूर्ण वाणीरूपी अनेक नदी–नाले इससे मिलकर इसकी गति को और अधिक तीव्र बना देते है। विषम दुख ही इसकी वेगवती धारा है। लोगों में व्याप्त भय और भ्रम इसमें उठने वाली अपार भँवरियाँ है। शोकोच्छ्वास ही इसकी तरंगें हैं। धैर्य की समाप्ति ही इसके किनारे के वृक्षों का टूटना–उखड़ना है। बुद्धि केवट और विद्या बड़ी नौका है। लेकिन ये दोनों ही तीव्रगति से प्रवाहित होने वाली करणा–सरिता को पार कराने (मुक्ति दिलाने) में असमर्थ है। बनवासियों का समूह थके–हारे पथिकों की भाँति इस सरिता के किनारे खड़ा है। करूणा की वेगवती नदी जब आश्रम रूपी शान्त सागर में जा मिलती है तो सागर उद्वेलित हो उठता है, जिसमें पूरा राज समाज अपने ज्ञान, धैर्य और लज्जा को त्यागकर डूबने उतराने लगता है। अतः इस उदाहरण में कवि ने एक एक स्थिति और उनके ब्यौरे को इतनी बारीकी से सांगरूपक में बाँधा है कि पाठक विस्मित हो जाता है। शोक–विह्वल जन समूह को उसके पूरे परिवेश के साथ मूर्त करने का ऐसा प्रयास अन्यत्र दुर्लभ है। इस प्रकार की लम्बी रूपक–योजनाओं में तुलसी ने प्रायः नदी, सरोवर, उपवन, सागर आदि का सहारा लिया है। बालकाण्ड के मानस–सरोवर वाले रूपक में ये सारे उपकरण एक साथ आ गए हैं। उत्तरकाण्ड का ज्ञान–दीपक और भक्ति–चिन्तामणि वाला रूपक भी ऐसी ही विदग्ध रूपक योजना का श्रेष्ठ उदाहरण है। एक और उदाहरण दृष्टव्य है–

अस कहि कुटिल भई उठि ठाढ़ी। मानहुँ रोष तरंगिनि बाढ़ी
पाप पहार प्रगर भई सोई। भरी क्रोध जल जाइ न जोई
दोउ बर कूल कठिन हठ धारा। भँवर कूबरी बचन प्रचारा
ढाहत भूप रूप तरू भूला। चली विपत्ति वारिधि अनुकूला

यहाँ पाप और पहाड़ तथा क्रोध और जल में अनुगामी धर्म है। इसी प्रकार वर (वरदान) और कूल (किनारा), हठ और धारा, भँवर और कूबरी वचन, भूप और तरू तथा विपत्ति और वारिधि में भी वस्तु–प्रति वस्तु–धर्म विद्यमान है। 'रोष तरंगिनि' से बरसाती नदी का जो सर्वग्राही चित्र सामने आता है कैकयी वैसे ही भीषण रूप में उपस्थित होती है। क्रुद्ध सरिता रूपी कैकेयी किस

Copyright @ 2020 Authors

ISSN: 2278-4632
Vol-10 Issue-12 No.03 December 2020

प्रकार विपत्ति रूपी सागर की ओर (वनवास, सीताहरण, राम–रावण युद्ध) अग्रसर हुई है। 'मानस' की आगे की कथा इसका प्रमाण है।

उपमा और उत्प्रेक्षा– उपमा अलंकार का भी तुलसी ने बहुलता से प्रयोग किया है किन्तु उत्प्रेक्षा की तुलना में कम है। रूपक अलंकार के अतिरिक्त यदि किसी अलंकार का मनोयोग और विदग्धता के साथ विवेचन है तो वह उत्प्रेक्षा अलंकार है। उपमाएँ भूत होती है उत्प्रेक्षा अभूत होती हैं। उपमा में नवीनता और कल्पना के लिए गुंजाइश नहीं होती जबकि उत्प्रेक्षा में कवि प्रदत दृश्य से संतुष्ट न होकर कल्पना के माध्यम से उसकी पुनर्योजना करता है। जैसे–

सुन्दरता कहँ सुन्दर कहई। छविगृह दीपसिखा जनु बरई।

यहाँ सीता के सौन्दर्य को व्यक्त करने के लिए तुलसी को जब सभी उपमाएँ जूठी लगने लगीं तो उन्होंने उत्प्रेक्षा का सहारा लिया। यहाँ दीपशिखा प्रकृत वस्तु है लेकिन छविगृह (सौन्दर्य का आगार) काल्पनिक तथ्य है। सौन्दर्य गृह–प्रकाश के अभाव में अव्यक्त बना रहेगा। दीपक्षिखा के योग से ही उसकी शोभा व्यक्त होगी। सीता को सौन्दर्य–गृह की दीपशिखा कहना उसके सौन्दर्य का भावात्मक प्रत्यक्षीकरण है। एक और उदाहरण देखा जा सकता है–

''लता भवन ते प्रगट भए तेहि अवसर दोउ भाइ
निकसे जनु जुग बिमल बिधु जलद पटल बिलगाइ।''

राम–लक्ष्मण जनक की पुष्पवाटिका में लता–भवन से निकल रहे है। एक साथ दोनों के स्वरूप को व्यक्त करने के लिए कवि ने बादल–समूह को हटाकर दो चन्द्रमाओं के एक साथ निकलने की बात कही है। उत्प्रेक्षा बात मनवाने के लिए होती है। उसमें बलपूर्वक सादृश्य स्थापित किया जाता है।

निम्नलिखित उदाहरण में उपमा अलंकार का सुन्दर प्रयोग है। इन उद्धरणों में तुलसी ने साधर्म्य का पूरा ध्यान रखा है। उपमान प्रस्तुत की भाव दशा को पूरी तरह अनुभव गम्य बनाते हैं–

बूँद अघात सहै गिरि कैसे। खल के वचन संत सहै जैसे
जोगवहि प्रभु सिय लषनहि कैसे। पलक विलोचन गोलक जैसे
भरत दसा तेहि अवसर कैसी। जल प्रवाह, जल–अलि गति जैसी

Copyright @ 2020 Authors

इन अलंकारों के अतिरिक्त तुलसी ने रूपकातिशयोक्ति, उल्लेख, मीलित, उन्मीलित, दृष्यन्त, अर्थान्तरन्यास, प्रतीप, व्यतिरेक, तद्गुण, निदर्शना, असंगति आदि अलंकारों का भी सुन्दर प्रयोग किया है। साम्यमूलक अलंकारों की योजना में तुलसी विशेष रूप से सफल रहे हैं। तुलसी के काव्य में अलंकारों की सफल योजना का सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि उनके बाद के अलंकारशास्त्रियों ने अलंकारों के उदाहरण लिए 'मानस' को आधार बनाया है। तुलसी की प्रौढ़तम रचना बरवै रामायण अलंकारों से आधान्त पूर्ण है। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि ने विभिन्न अलंकारों के उदाहरण के रूप में इसकी रचना की है। कुछ उदाहरण देख जा सकते हैं–

1. सिय मुख सरद–कमल जिमि किमि कहि जाइ।
   निसि मलीन वह निसि दिन यह बिगसाइ।। व्यतिरेक अलंकार
2. सिय तुव अंग अंग मिलि अधिक उदोत।
   हार बेलि पहिरिावैं चंपक होत। – मीलित अलंकार
3. चंपक हरवा अंग मिलि अधिक सुहाइ।
   जानि परै सिय हियरे जब कुम्हिलाइ।। उन्मीलित अलंकार
   सम्पूर्ण 'बरवै रामायण' इसी शैली में लिखाा गया है
4. की तुम हरि दासन्ह महँ कोई। मोरे ह्दय प्रीति अति होई। – सन्देह अलंकार

2. विरोधमूलक अलंकार– विरोधमूलक अलंकारों के अन्तगर्त असंगति विषम तथा विरोधामास आदि अलंकार आते हैं। असंगति में कार्य और कारण की प्रतिकूलता का वर्णन होता है–

औरू करै अपराध कोउ, और पाव फल भोगु

अति बिचित्र भगवन्त गति को जग जानै जोगु।

अपराध तो दशरथ तथा कैकेयी का है और उसका फल मिल रहा है राम को। कितनी विचित्रता है। उपर्युक्त उदाहरण में 'असंगति' स्वाभाविक तथा भावपूर्ण है।

गरल सुधा रिपु करहिं मिताई। गोपद सिंधु अनल सितलाई।

Copyright @ 2020 Authors

इस चौपाई में विरोधामास अलंकार है। लंकिनी द्वारा हनुमान से कहे उपर्युक्त उद्धरण में राम के स्मरण के महत्व को भी व्यंजित किया गया है। लंकिनी हनुमान से कहती है कि राम जिस पर कृपा करते हैं उसके लिए विष अमृत हो जाता है तथा शत्रु भी मित्रता करने लगते है, सिंधु गाय के खुर के समान हो जाता है और अग्नि शीतल हो जाती है। ये सब बातें राम के कृपा पाए हनुमान को प्राप्त हो गई। सुरसा जो नागिन विष का प्रतीक थी, अमृत–तुल्य होकर हनुमान को आशीर्वाद देती है। समुद्र को भी गाय के खुर की भाँति पवनसुत ने पार कर लिया अंत में पूँछ में अग्नि लगाए जाने पर भी बे जले नहीं, अग्नि उनके लिए शीतल हो गई। अतः उपर्युक्त उदाहरण में भावपूर्ण विरोध भास अलंकार है।

3. श्रृंखलामूलक अलंकार– इन अलंकारों में कारणमाला, एकावली, सार आदि अलंकार आते हैं। जहाँ पर कारण से उत्पन्न कार्य आगे जाकर कारण बन जाय या कार्य का जो कारण है वह कार्य होता जाय तो वहाँ पर कारणमाला अलंकार होता है जैसे–

   पाट कीट ते होइ तेहि ते पाटम्बर रूचिर

4. न्यायमूलक अलंकार– इन अलंकारों के अन्तर्गत काव्यलिंग, तद्गुण आदि अलंकार व लोकोक्तियाँ आती है। जहाँ पर युक्ति द्वारा कारण देकर पद या काव्य के अर्थ का समर्थन किया जाता है वहाँ काव्यलिंग अलंकार होता है जैसे–

   स्याम गौर किमि कहौ बखानी! गिरा अनयन नयन बिनु बानी।

5. कार्य–कारण सम्बन्धमूलक अलंकार– इन अलंकारों के अन्तर्गत विभावना, अतिशयोक्ति आदि अलंकार आते हैं। जहाँ किसी घटना के सम्बन्ध में कोई विलक्षण कल्पना की जाय वहाँ विभावना होती है जैसे–

   मुनि तापस जिन्ह ते दुख लहहीं। ते नरेस बिनु पावक दहहीं।

'अतिशयोक्ति' अलंकार में किसी की अतिशय प्रशंसा की जाती है। तुलसी ने साधु–महिमा के प्रसंग में इस अलंकार का सुन्दर प्रयोग किया है–

विधि हरि हर कवि कोविद बानी। कहत साधु महिमा सकुचानी

Copyright @ 2020 Authors

ISSN: 2278-4632
Vol-10 Issue-12 No.03 December 2020

6. निषेधमूलक अलंकार– इन अलंकारों में विनोक्ति, अपह्नुति आदि अलंकार आते है। जहाँ किसी वस्तु को देखकर संदेह उत्पन्न हो अथवा किसी वस्तु की निश्चयात्मक पुष्टि न हो वहाँ संदेह अलंकार होता है, किन्तु जहाँ किसी बात को छिपाकर, धोखे से दूसरी बात कहकर संतोष करा दिया जाता है या जहाँ उपमेय का निषेध करके उपमान की स्थापना की जाती है वहाँ अपह्नुति अलंकार होता है जैसे–

मोरे प्राननाथ सुत दोऊ। तुम मुनि पिता आन नहिं कोऊ।

विनोक्ति अलंकार में प्रस्तुत वस्तु किसी के बिना हीन प्रतीत होती है–

जिय बिनु देह नदी बिनु बारी। तैसेहि नाथ पुरूष बिनु नारी।

7. गूढ़ार्थप्रतीतिमूलक अलंकार– इन अलंकारों के अन्तर्गत पर्यायोक्ति समासोक्ति, व्याजस्तुति आदि अलंकार आते हैं। जहाँ कोई बात शब्दों में न कहकर हेरे–फेर अथवा व्यंग्य के साथ कही जाय या बहाने से काम साधा जाए वहाँ पर्यायोक्ति अलंकार होता है जैसे–

देरवन मिस मृग विहग तरू फिरइ बहोरि बहोरि
निरखि निरखि रघुवीर छवि बाढ़इ प्रीति न थोरि

'समासोक्ति' अलंकार में प्रस्तुत वर्णन में अप्रस्तुत का ज्ञान होता है जैसे–

लोचन मग रामहि उन आनी। दीन्हे पलक कपाट सयानी।

इसी प्रकार जहाँ प्रत्यक्ष वर्णन से निंदा की प्रतीति हो पर परोक्ष रूप से स्तुति अभिप्रेत हो वहाँ व्याजस्तुति अलंकार होता है जैसे–

नारद सिख जे सुनहिं नर नारी। अवसि होहिं तजि भवन भिखारी
मन कपटी तन सज्जन चीन्हा। आयु सरिस सबही चह कीन्हा।

इसके विपरीत जहाँ स्तुति के बहाने निंदा का प्रदर्शन हो वहाँ व्याजनिंदा अलंकार होता है–

जानऊँ मैं तम्हारि प्रभुताई। सहसबाहु सन परी लराई
समर बालि सनि कहि जस पावा। सुनि कपि बचन बिहंसि बिहरावा।

संदर्भ ग्रन्थः

Copyright @ 2020 Authors

ISSN: 2278-4632
Vol-10 Issue-12 No.03 December 2020

1. तुलसी ग्रन्थावली– संपादक–रामचन्द्र शुक्ल, भगवानदीन, ब्रजरत्नदास
   नागरी प्रचारिणी सभा, काशी

2. गोस्वामी तुलसीदास – रामचन्द्र शुक्ल
   काशी नागरी प्रचारिणी सभा
   प्रकाशक–इंडियन प्रैस लिमिटेड प्रयाग–1935

लेखिका

डॉ. राज रानी शर्मा

ऐसोसिऐट प्रोफेसर

सत्यवती महाविद्यालय

Copyright @ 2020 Authors